

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E
CIÊNCIAS HUMANAS DEPARTAMENTO DE
GEOGRAFIA.

ISADORA ALMEIDA SIMÕES

Produção do espaço e políticas culturais: A criação do Departamento de Cultura e
Recreação do Município de São Paulo (1935 e 1938)

São Paulo
2018

ISADORA ALMEIDA SIMÕES

**Produção do espaço e políticas culturais: A criação do Departamento de
Cultura e Recreação do Município de São Paulo (1935 e 1938)**

Trabalho de Graduação Individual (TGI)
apresentado ao Departamento de
Geografia da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas, da
Universidade de São Paulo, como parte
dos requisitos para obtenção do título de
Bacharel em Geografia.

Área de Concentração:

Geografia Humana

Orientador: Prof^a Dr^a.

Amélia Luisa Damiani

AGRADECIMENTOS

Passar pela universidade transformou minha vida, pois este espaço me proporcionou encontros dos mais diversos. O curso de Geografia as professoras e professores me fizeram compreender a importância da educação e da ciência como formas de olhar o mundo para elaborar minha própria compreensão dele, com instrumentos, com fontes, com perspectivas.

Agradeço a todas as mulheres, amigas, irmãs, aos amigos, ao companheiro que estiveram ao meu lado nessa trajetória, que me ensinaram e continuam me ensinando. Em especial àqueles que acompanharam e me ajudaram muito nesse processo de pesquisa, escrita e pensamento – Vitor, Rodrigo, Geinne, Alexandre, Andressa, Marcelo, Thais, Beatriz e Marília só posso agradecer por todas essas contribuições.

A professora Amélia pelo acolhimento, pela paciência, pela orientação e pela simpatia do encontro, do olhar e das palavras, sou muito grata.

A minha família, Maísa, Vitor, Vinicius e João que me compõem, e, que me possibilitou e direcionou para esse caminho sabendo de sua importância para minha formação como ser humana.

Enfim agradeço a todos que me acompanharam nesse experimento.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo articular o processo de urbanização vigente na cidade de São Paulo no início do século XX, com a criação do Departamento de Cultura e Recreação do Município, ocorrido em 1935, somado a atuação de Mário de Andrade seu primeiro diretor e também primeiro gestor cultural do país. Buscando refletir sobre a relação entre os processos urbanos desenvolvidos na cidade e a institucionalização da cultura (políticas culturais) como produto da produção do espaço urbano praticada pelos diferentes agentes sociais, como os detentores dos meios de produção e o Estado. O Departamento de Cultura e Recreação foi uma das primeiras experiências da política cultural nacional e reflete os processos sociais e urbanos da produção do espaço na cidade de São Paulo.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1. POLÍTICAS CULTURAIS E PRODUÇÃO DO ESPAÇO.....	3
CAPÍTULO 2. CRESCIMENTO URBANO E URBANIZAÇÃO NA CIDADE DE SÃO PAULO: POPULAÇÃO, TRABALHO, CULTURA E LAZER	6
População e trabalho na cidade de São Paulo	7
A geografia imobiliária e a legislação urbana	10
Lazer e cultura: O Theatro Municipal e o movimento modernista	14
CAPÍTULO 3. SUJEITOS E AGENTES SOCIAIS: MÁRIO DE ANDRADE, UM DEPARTAMENTO DE CULTURA	19
A criação do Departamento de Cultura e Recreação.....	21
O Departamento: função e estrutura.....	25
O Estado Novo	30
CONCLUSÃO	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	33

Introdução

O tema deste trabalho de conclusão de curso se acerca sobre a relação entre o Espaço Urbano e a Cultura, na forma das políticas culturais. Estes temas fazem parte de minha área de interesse desde o ingresso na graduação, e ao longo do curso busquei formas de dialogar meu interesse pela arte e a produção artística com a geografia. Encontrei um caminho nas políticas culturais e, para o desenvolvimento da pesquisa, assumo a perspectiva de Antônio Canelas Rubim que identifica como primeiras experiências da política cultural nacional o Departamento de Cultura e Recreação do Município de São Paulo - criado em 1935, e dirigido por Mário de Andrade - e o Ministério de Educação e Saúde, mais precisamente ligado à atuação do Ministro Gustavo Capanema de 1934 a 1945, que se dedicou às questões da cultura nacional.

O objetivo desta pesquisa é analisar o processo de criação do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, entre 1935 e 1938, como efeito da produção do espaço urbano instaurado na metrópole pelo processo de expansão da mentalidade industrial do início do século XX.

Apoiada na teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre e no método histórico-descritivo procurou-se na pesquisa relacionar a criação deste órgão gestor dos fenômenos culturais aos processos urbanos e sociais dinamizados no espaço por meio dos diferentes agentes sociais: dos capitalistas detentores dos meios de produção à intervenção do Estado e seus gestores. Portanto, comprehende-se o espaço como uma produção social e, a partir dos aspectos sociais e urbanos vigentes, busca-se entender a organização deste espaço urbano. Partindo do pressuposto de que a produção do espaço tem um conteúdo social e constitui-se historicamente.

As hipóteses defendidas são as de que este processo de modernização e expansão ligado à realidade urbano-industrial irá criar na cidade a compartimentação dos espaços e o Estado, em sua forma intervencionista, passará a criar mecanismos e instituições voltadas ao controle destes espaços. Portanto, o processo de urbanização instaurado na metrópole produz novas formas, costumes e necessidades à cidade - que o Estado passa a regulamentar - dentre elas a cultura. De forma dialética a criação deste Departamento também representa uma necessidade dos próprios sujeitos sociais ligados à arte e a produção artístico-cultural, pertencentes a uma elite intelectual, que demandam recursos e estrutura.

Entre os procedimentos realizados ao longo da pesquisa estão o levantamento histórico e bibliográfico sobre a urbanização paulista e sobre o contexto de criação do

Departamento e seus principais atores. Também foram realizadas visitas ao museu Casa Mário de Andrade e aos arquivos do IEB, que guarda o acervo de vida e obra de Mário de Andrade, e do Município, onde estão preservados processos administrativos do Departamento, além de consulta às Revistas do Arquivo Municipal, e consultas a sites públicos, como os do Arquivo Histórico do Estado e Município de São Paulo e do museu Casa Mário de Andrade.

O trabalho é composto por três capítulos. No primeiro, intitulado, “Políticas culturais e produção do espaço” é apresentada uma definição de política cultural que fundamenta a alegação de que o Departamento de Cultura e Recreação foi uma das primeiras experiências da política cultural brasileira, entendendo as políticas culturais como fenômenos ligados a um tempo e espaço definido em que o Estado passa a intervir em diferentes âmbitos da vida social. Sendo assim, nem toda ação em direção a cultura se manifesta como uma política cultural. Em sequência é apresentado um breve apanhado sobre a teoria da produção do espaço, que será a forma utilizada para analisar os processos urbanos desencadeados na expansão da cidade.

O segundo capítulo “Crescimento urbano e urbanização” é um levantamento de traços da história e dos processos sociais e urbanos realizados na cidade que, direta ou indiretamente, influenciaram na criação do Departamento, e que compõem a realidade urbana.

Já o terceiro capítulo “sujeitos e agentes sociais” é iniciado com uma breve referência à vida e obra de Mário de Andrade, descrevendo sua atuação, juntamente a de outros intelectuais, no desenvolvimento do projeto e na criação do Departamento, da trajetória, à estruturação e atuação do órgão no espaço urbano.

Por fim, concluímos que a criação do Departamento de Cultura está ligada a uma gama de processos sociais e urbanos de produção do espaço, que conformam, em síntese, um caráter urbano-industrial à cidade. À medida que a cidade se expande novas práticas espaciais são incorporadas. Com isso, a compartimentação e função dos espaços passam a ser regulamentadas com maior rigor por parte do Estado, principalmente nas áreas centrais, onde viviam as classes mais abastadas. A cultura passa a ser encarada como um bem social, como um fator civilizacional, e sua institucionalização corresponde tanto ao intervencionismo de Estado a fim de educar e civilizar a população, a massa trabalhadora, quanto a uma demanda das classes mais abastadas de acessar e produzir cultura de forma regular e organizada, amparada pelo Estado.

CAPÍTULO 1. Políticas culturais e produção do espaço

As políticas culturais, segundo Nestor Garcia Canclini (2005), podem ser agrupadas no conjunto de ações e/ou intervenções do Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados em relação à cultura, no sentido de orientar o desenvolvimento simbólico e atender as necessidades culturais da população para um tipo de ordem ou transformação social (CANCLINI, 2005 apud RUBIM, 2007). Conformam uma parte das políticas públicas, que de acordo com Anita Simis (2007) podem genericamente significar a escolha de diretrizes gerais, direcionadas para o futuro, cuja responsabilidade é predominantemente de órgãos governamentais, almejando o alcance do interesse público e a difusão ao acesso pelo cidadão. Sendo assim, uma política cultural tem a função de sistematizar a cultura, seus processos e fenômenos, e proporcionar o acesso aos cidadãos.

Existem múltiplas definições de políticas culturais e, dentre estas, existem linhas de pesquisa que defendem as ações em torno da cultura ocorridas durante o Império e Primeira República no Brasil de criação de bibliotecas, escolas de belas artes, museus, teatros e arquivos, como experiências de políticas culturais. No entanto, se seguirmos os pressupostos dos autores acima citados, as políticas culturais só passam a existir no Brasil quando as profundas alterações políticas, econômicas e culturais, instauradas pela tomada de poder e governo Getúlio Vargas em 1930, acarretam em um aumento da intervenção do Estado na vida dos cidadãos por meio dos mais variados mecanismos e instituições.

Dois experimentos, praticamente simultâneos, inauguram as políticas culturais no Brasil. Tais experimentos são: a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura do Município de São Paulo (1935–1938), tema deste trabalho, e a implantação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, ao qual estava subordinado o setor cultural nacional, mais especificamente, a presença de Gustavo Capanema a frente deste ministério - 1934 até 1945 - momento mais relevante em torno da cultura (RUBIM, 2007, p.14).

O espaço urbano é o cenário de toda essa movimentação do Estado em relação à cultura, que passa consequentemente a fazer parte da “problemática urbana”. Esta que tem como ponto de partida, de acordo com Henri Lefebvre, o processo de industrialização, “motor das transformações na sociedade, indutor das questões referentes à cidade e ao desenvolvimento da realidade urbana, sem omitir a crescente importância dos lazeres e das questões relativas à cultura” (LEFEBVRE, 2001, p. 21).

Num tal processo intervêm ativamente, voluntariamente, classes ou frações de classes dirigentes, que possuem o capital (os meios de produção) e que geram não apenas o emprego econômico do capital e os investimentos produtivos, como também a sociedade inteira, com o emprego de uma parte das riquezas produzidas na “cultura”, na arte, no conhecimento, na ideologia (LEFEBVRE, 2001, p.21).

A *Revolução de 1930*¹ impõe um processo de modernização conservadora, que caracteriza a industrialização nacional como um pacto político entre a burguesia e as oligarquias. A partir do projeto político intervencionista de Getúlio Vargas, que afirma sua legitimidade na massa urbana, se estabelece o poder do Estado como uma instituição que dirige e organiza a sociedade, buscando unir o país em torno de um poder central, e da construção de um sentimento de brasiliade. Dessa forma a valorização da nacionalidade como política de Estado orienta a ação do governo na área cultural, buscando estabelecer símbolos nacionais. O popular ou o folclore como afirma Alexandre Barbalho (2007), retirado do local elaborado, ocultando assim as relações sociais das quais é produto, funciona como força de união entre as diversidades regionais e de classe. E a mestiçagem aparece como o elemento que “amalgama os tipos populares em um único ser, o ser nacional, cujas marcas são a cordialidade e o pacifismo” (BARBALHO, 2007, p.41).

A cultura, por conseguinte, passa a ser expressa como um direito social de ser e viver na plenitude a civilização, tendo o espaço urbano como palco onde as interações sociais e as trocas culturais se manifestam, porém nem toda e qualquer expressão cultural. É preciso lembrar a perseguição e apagamento que as culturas de origem africana e indígena sofreram.

A produção do espaço, teoria desenvolvida por Henri Lefebvre, de acordo com a análise de Christian Schmid (2012) pressupõe que o espaço é um produto social atado ao tempo, à realidade social. E que o seu processo de produção é realizado por diferentes agentes sociais. Ela acontece na interação de três dimensões ou processos dialeticamente interconectados e duplamente determinados, que se referem à tríade: “prática espacial” que designa a dimensão material da atividade e interação sociais da vida cotidiana, o espaço percebido; a “representação do espaço” que fornece uma imagem e desta forma também define o espaço, e emerge ao nível do discurso, descrições, definições e teorias (científicas) do espaço, o espaço concebido; e os “espaços de representação” que tratam da dimensão

¹ A utilização do termo Revolução de 1930 não configura uma aceitação ou reconhecimento deste fato histórico como uma revolução, no entanto, se fez necessário devido a dificuldade de encontrar bibliografias que se oponham a esta afirmação, sendo este o uso mais comum para designar o movimento de 1930.

simbólica do espaço e se referem ao processo de significação que se conecta a um símbolo (material), o espaço vivido (SCHMID, 2012).

Desta forma Lefebvre desenvolve uma figura tridimensional da realidade social, em que o núcleo da teoria identifica três momentos da produção, dialeticamente interconectados. O primeiro o da produção material, o segundo o da produção do conhecimento e o terceiro o da produção de significados.

O espaço é para ser entendido em um sentido ativo como uma intrincada rede de relações que é produzida e reproduzida continuamente e a cada uma dessas três dimensões da produção do espaço deve ser atribuída o mesmo valor (SCHMID, 2012).

Sendo assim, Schmid aponta que na teoria do espaço de Lefebvre o foco não é o “espaço em si mesmo”, nem mesmo o ordenamento de objetos no espaço, mas, sobretudo, o entendimento do espaço como uma intrincada rede de relações produzida e reproduzida continuamente (SCHMID, 2012, p.16).

Apoiada na teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre, o objetivo desta pesquisa é realizar uma análise do processo de criação do Departamento de Cultura e Recreação do Município de São Paulo, ocorrido entre os anos de 1935 e 1938, em relação aos processos urbanos vivenciados na cidade ao longo da Primeira República e da *Revolução de 1930*, considerando a criação do Departamento como efeito do processo de produção do espaço urbano vivenciado na metrópole, órgão que consequentemente passa a gerir e criar os espaços de cultura da cidade no período referido.

O Estado atua como um agente da produção do espaço e desempenha múltiplos papéis: regulamenta, financia e administra a política e a sociedade.

Samson (1980), a atuação do Estado insere-se no contexto econômico, político e social de cada momento da dinâmica socioespacial da região em que se situa. [...] estabelecer o marco jurídico (leis, regras, normas, posturas) de produção e uso do espaço; produzir as condições de produção para outros agentes sociais; tornar-se promotor imobiliário [...]", entre outras ações (CORRÊA, 2011, p.41).

As práticas espaciais ou as estratégias conformam o método como os agentes sociais atuam na produção do espaço, neste sentido, entendemos as políticas culturais como as estratégias utilizadas pelo Estado no processo de produção do espaço urbano, no que tange aos fenômenos culturais, institucionalizados pelo Estado. A cultura, neste contexto espaço temporal da São Paulo de 1930, significa controlar a sociedade e civilizar as classes populares, servindo às demandas educacionais da população urbana. E é neste lugar que

surge o Departamento de Cultura e Recreação, como prática espacial, instrumento em favor da formação cultural do povo, e que ao mesmo tempo abrigou os interesses e posições políticas dos sujeitos, como Mário de Andrade, um intelectual que percebia a cultura na sua forma mais ampla, além do que era determinada como cultura erudita ou até mesmo como cultura popular, compreendendo a cultura em seu sentido antropológico², da complexa e variada experiência humana.

O contexto político e econômico da Primeira República culminou no processo de expansão urbana da cidade de São Paulo. A produção deste espaço urbano ocorreu sob a ação de diferentes agentes sociais como proprietários dos meios de produção, proprietários fundiários, promotores imobiliários, grupos sociais excluídos e o Estado. Toda esta conjuntura está associada ao surgimento da experiência cultural instaurada pelo Departamento e a suas formas de atuação no espaço urbano.

CAPÍTULO 2. Crescimento urbano e urbanização na cidade de São Paulo: população, trabalho, lazer e cultura

A proclamação da República em 1889 ocorreu um ano após a abolição da escravidão, marcando um período de transição do Império para a República, e do regime de trabalho escravizado para o assalariado. Essa primeira República, ou República Velha, que durou cerca de 40 anos, simbolizou o poder dos regimes oligárquicos e dos coronéis no Brasil. Um período de segregação e marginalização da população negra, recém liberta. Marcado por lutas e revoltas populares, e pelas políticas de imigração subsidiadas pelo Estado, em função de uma política de branqueamento da população e de substituição da mão de obra, em congruência com o “movimento mundial de expansão da mentalidade industrial” e de uma nova lógica do processo produtivo capitalista (ESTEVÃO DOS SANTOS, 2017, p. 20).

Ao longo da Primeira República, que perdurou de 1889 a 1930, a cidade de São Paulo vivenciou um processo de expansão urbana, devido à sua significativa participação na economia nacional, temos neste momento o surgimento de uma metrópole. Alguns relatos do período tratam de uma cidade com ruas sendo abertas, com caminhos entrecortados por chácaras, onde a iluminação feita por lampião a gás convivia com a luz elétrica, em que as indústrias nascentes conviviam com as quitandas e seus cheiros característicos (PEREIRA, 2005).

² Para uma introdução ao conceito antropológico de cultura ver DE BARROS LARAIA, Roque. **Cultura: um conceito antropológico**. Zahar, 2001.

A elite paulista participou ativamente das decisões políticas do período, junto à oligarquia mineira os paulistas dominaram o projeto político e econômico do país, com a política do *café com leite*, e o café passou a ser o motor do desenvolvimento do capitalismo no Brasil (SILVA, 1976). Nesse trajeto de cerca de 40 anos da República Velha em que foram eleitos 12 presidentes, São Paulo elegeu quatro representantes paulistas e mais alguns aliados, ainda que o último, Júlio Prestes, eleito em um pleito controverso, não tenha chegado a tomar posse devido à *Revolução de 1930*, em que a Aliança Liberal, liderada por Getúlio Vargas assume o poder, recebendo, também, o apoio de parte da elite paulista ligada ao Partido Democrático. A Aliança Liberal possuía um discurso e plataforma voltada às reivindicações dos trabalhadores como o voto secreto, a anistia a presos políticos, a educação pública, e o direito dos trabalhadores, tendo assim um projeto que os conduzia em direção às massas (ROLNIK, 1997, p.159).

A oligarquia paulista, mesmo derrotada pela Aliança Liberal, irá se levantar contra o governo Vargas em 1932, por meio da *frente única paulista*, culminando na *Revolução Constitucionalista*, em que há uma união dos dois partidos vigentes na capital, o PRP (Partido Republicano Paulista), símbolo da oligarquia do café, e o PD (Partido Democrático), agora insatisfeito com os rumos que Vargas imprimiu ao governo federal. Em 13 de janeiro de 1932 o PD lançou um manifesto declarando seu rompimento com o Governo Provisório de Getúlio Vargas em que reivindicavam a convocação de uma constituinte. O Partido Democrático foi organizado por parte da elite paulista, descontente com a política cafeeira e conservadora dominante no estado. Uma elite ligada ao movimento modernista, como é o caso da família Mesquita, proprietária do Jornal O Estado de São Paulo desde 1885, que atuou não somente como “órgão modelador da opinião pública”, mas também como agente político no corpo da oposição “Democrática” (MICELI, 2009, p.162).

No interior do crescimento da cidade de São Paulo, temos o deslocamento do centro geográfico das plantações de café para o oeste paulista, praticamente substituindo a produção do Vale do Paraíba, e transformando a capital paulista “no centro político e econômico do estado” (CRUZ, 2000, p. 60 apud PEREIRA, 2005, p. 15). Parte dessa burguesia cafeeira, que acumulou riquezas com a produção de café e com o processo de industrialização, visando acompanhar mais de perto o desenvolvimento de seus negócios, acabou por estabelecer residência na capital paulistana, diversificando e ampliando seus negócios (PEREIRA, 2005).

População e trabalho na cidade de São Paulo

A população de São Paulo cresceu a taxas elevadas no período aqui tratado, de 1890 a meados dos anos 1930, este crescimento esteve diretamente associado ao grande número de imigrantes europeus que aqui chegavam e se fixavam, somado ao movimento da população negra, recém liberta, se direcionando aos centros urbanos. Neste processo as antigas chácaras ao redor da cidade eram loteadas, acarretando em uma contínua expansão da área urbana. Também marcada pelo avanço das ferrovias que ligavam o interior onde o café era produzido, com o porto de Santos por onde ele era exportado.

Os dados sobre os valores totais da população ajudam a dimensionar a expansão vivenciada na cidade e, de acordo com a Tabela 1, é possível perceber que a cidade de São Paulo até 1940 possui uma população menor do que a população do Distrito Federal.

Tabela 1 - População dos Municípios de São Paulo e Rio de Janeiro nos anos de levantamento censitário de 1890 a 1940.

<i>São Paulo</i>		<i>Rio de Janeiro</i>	
<i>Ano</i>	<i>População</i>	<i>Ano</i>	<i>População</i>
1890	64.934	1890	522.651
1900	239.820	1900	811.443
1920	579.033	1920	1.157.873
1940	1.326.261	1940	1.764.141

Fonte: IBGE, Censos Demográficos. Séries Históricas e Estatísticas. População e Demografia. Elaboração própria.

As diferenças populacionais exibidas estão relacionadas aos diferentes processos socioespaciais experienciados por cada cidade, que estão ligados ao caráter de cada uma, enquanto São Paulo despontava como metrópole industrial, o Distrito Federal poderia ser descrito como uma metrópole de serviços com base industrial estabilizada. Contudo, enquanto São Paulo vivencia uma concentração industrial, o Rio de Janeiro cresce de forma menos dinâmica, ancorada na reprodução extensiva da pequena burguesia industrial e das classes médias, estas em grande parte dependente do aparelho estatal (BARBOSA, 2007).

Segundo dados do censo de 1907 levantados pela urbanista Raquel Rolnik (1997), em relação à ocupação/trabalho, na cidade de São Paulo, haviam 326 empresas empregando cerca de 24.196 operários, estes estabelecimentos industriais eram em sua grande maioria de pequeno porte e empregavam em média cinco trabalhadores por unidade produtiva.

Já em 1920, segundo Alexandre Barbosa (2007), o número de operários industriais chega a 54.935 trabalhadores, o que representava então 20% do operariado industrial do país. Na cidade de São Paulo essa quantidade de operários industriais abrangia cerca de 27% das ocupações. Quando somados aos estabelecimentos industriais trabalhadores ocupados nas pequenas empresas e oficinas artesanais, chegamos a um total de 100.388 trabalhadores paulistanos no setor manufatureiro/industrial em 1920. E os assalariados totais, indústria, transportes, finanças e o setor público, correspondiam a 40% das ocupações na cidade, sendo que a média nacional era de 8% (BARBOSA, 2007). “Se, no Brasil, o operariado ainda se mostrava essencialmente composto por trabalhadores do setor de serviços públicos, financeiros e de infraestrutura, na quase metrópole paulistana os estabelecimentos industriais já concentravam a maior parte desses trabalhadores” (BARBOSA, 2007, p. 92).

Entretanto, se refletirmos sobre a composição destes trabalhadores assalariados principalmente aos relacionados à indústria, nos deparamos com os efeitos das políticas imigratórias de branqueamento da população e da substituição da mão de obra negra. Sendo que a base de formação da classe operária brasileira foi essencialmente estrangeira, ainda que a condição de operário não fosse majoritária nem entre os imigrantes (ROLNIK, 1997). De acordo com Célia Maria Marinho de Azevedo (1987), os argumentos para esta substituição defendiam que o negro “acostumado à coação de um sistema irracional de produção” não poderia fazer frente à concorrência do imigrante europeu, “trabalhador este já afeito a uma atividade disciplinada, racionalizada e regulada a partir de contrato de compra e venda da força de trabalho” (DE AZEVEDO, 1987, p.21). Justificando assim, dentre outras formas, a marginalização da população negra ao trabalho livre assalariado. Célia, ainda trabalha com a perspectiva de que estes dois processos, de substituição da mão-de-obra e de desenvolvimento econômico industrial são simultâneos ao projeto de urbanização implantado. Sendo seu maior expoente o Estado de São Paulo, local que concentrava as maiores riquezas do país.

“A cultura negra chocava-se com o comportamento burguês europeu que impunha o distanciamento entre os corpos” (ROLNIK, 1997, p.68).

A cultura negra, constantemente perseguida e expressa nos territórios negros como nos pontos de quitanda, nas bicas e tanques das lavadeiras, dos encontros no mercado, dos

refúgios nas matas, no espaço das irmandades, nos cortiços e no centro velho, não condizia com o projeto burguês europeu de nação e introdução do trabalho livre e, de mercado concorrencial, incorporados também no âmbito da urbanização. As transformações urbanas da cidade foram visadas a fim de expulsar e apagar as memórias desta população (MORAES, 2017), que na divisão territorial do trabalho ocupava o mercado informal dentre eles de carroceiros autônomos, coletores de lixo, lavadores de casa, cavouqueiros, limpadores de trilhos, empregados das cocheiras, quitandeiras e quituteiras, lavadeiras e vendedores ambulantes.

Rolnik (1997) relaciona a mudança no sentido do espaço público implementada por meio dos códigos de posturas (1875 e 1886) e sanitário (1894), e através de reformas urbanas, ao deslocamento e bloqueio dos territórios negros e seus circuitos. A rua passa a ter um sentido exclusivo à circulação e a velocidade com a expulsão das quitandas e quitandeiras que lhe davam um sentido mais amplo, de uso diverso deste espaço.

A população negra não será incorporada à essa nova lógica produtiva, embasada em uma sociedade urbano industrial a não ser à margem, ocupando os setores informais da economia e do trabalho. Carregando no próprio corpo e na cultura as consequências e o estigma de um regime escravista recém abolido e não superado, em resposta irá se organizar frente ao legado da escravidão, desenvolvendo diversas “estratégias de luta pela inclusão social do negro e superação do racismo na sociedade brasileira” (DOMINGUES, 2007, p.100).

De 1897 a 1930, existiram 85 associações negras funcionando na cidade de São Paulo – 25 dançantes, 9 benéficas, 4 cívicas, 14 esportivas, 21 grêmios recreativos, dramáticos e literários, além de 12 cordões carnavalescos (Domingues, 2004:329). Esses números são indicadores da capacidade de mobilização da comunidade negra na época (DOMINGUES, 2007, p. 348-349).

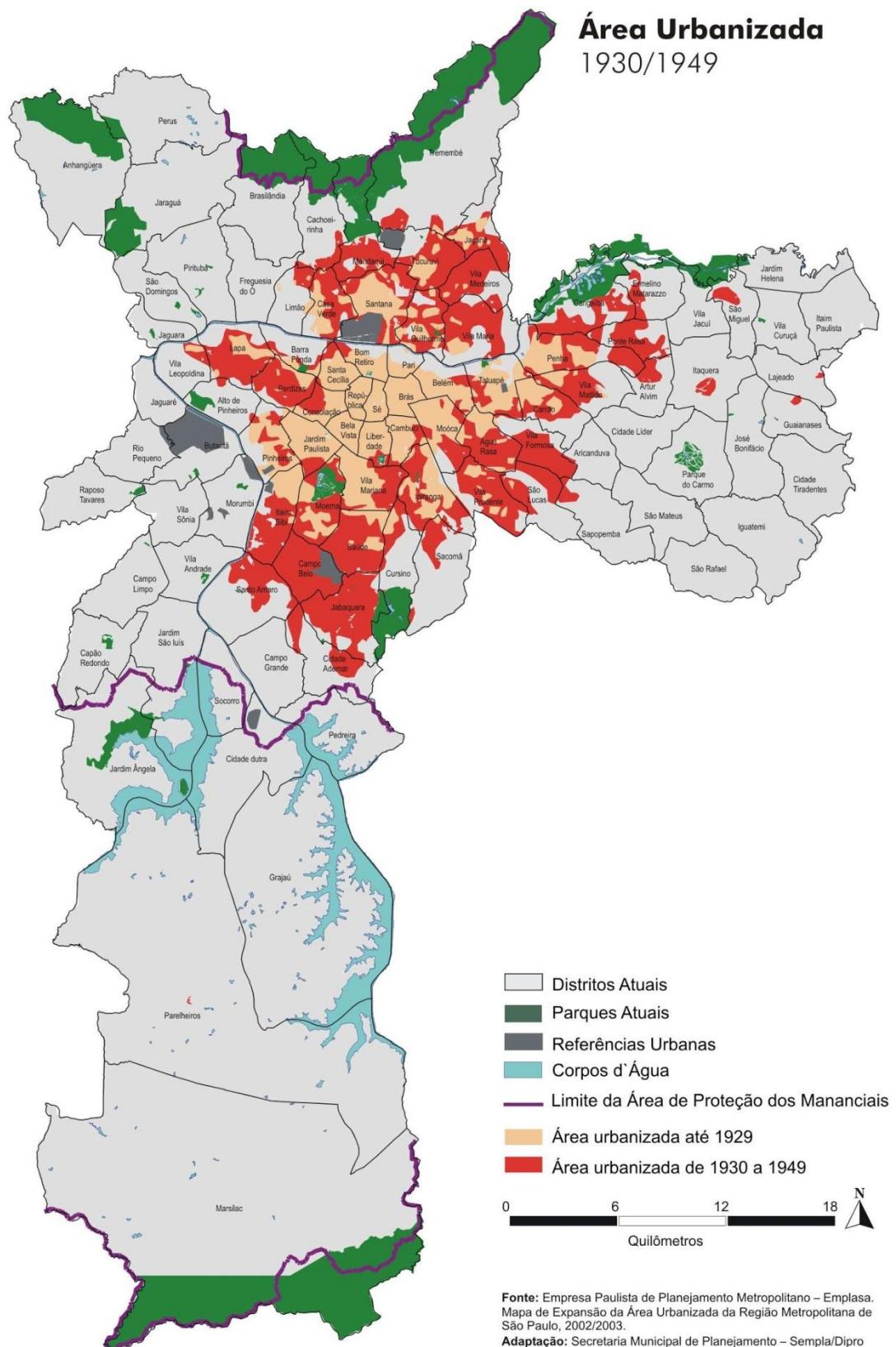
As movimentações negras produzem seus espaços de sociabilidade que simbolizam espaços de resistência, combate ao racismo e reivindicação de direitos sociais e políticos em confronto com a ordem burguesa industrial. E caracterizam importante segmento da conformação urbana produzida na cidade de São Paulo.

A geografia imobiliária e a legislação urbana

Em meados da década de 1920, o país vivencia uma transição do modelo político e territorial da Primeira República para a forma de um Estado intervencionista, com forte apelo nacionalista, e voltado às massas e aos moradores urbanos (ROLNIK, 1997, p. 160).

A expansão urbana realizada em São Paulo se caracteriza pela expansão horizontal, articulada ao uso do ônibus e do automóvel como meios de transporte, pela autoconstrução dos assentamentos populares, e numa quase total irregularidade perante as leis e códigos que determinavam o uso e a ocupação do solo na cidade (ROLNIK, 1997, p.165). Neste processo o número de bondes que circulam na cidade sofre uma redução em função do desenvolvimento da indústria que consumia a maior parte da energia elétrica, e a partir de 1924 os ônibus passam a substituí-los, devido também à sua maior rentabilidade e facilidade de locomoção, conseguindo alcançar os locais mais distantes da cidade, frutos da expansão urbana associada também à especulação imobiliária.

Figura 1 - Mapa da Área urbanizada da cidade de São Paulo (1930/1940)



Fonte: Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano – Emplasa. Adaptação: Secretaria Municipal do Planejamento - Sempla/Dipro. Histórico e Demográfico, prefeitura de São Paulo. Disponível em: <http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/urb-1940.jpg>

A geografia imobiliária (ROLNIK, 1997) da cidade no final do império se compunha dos sobrados do Triângulo, entremeados com pequenas casas, lojas e armazéns além das chácaras nos arredores da cidade que a abasteciam com suas produções. Já no final do século, o Triângulo Central, formado pelo caminho das três principais ruas: São Bento, 15 de novembro e Rua Direita, passou por um processo de especialização funcional de atividades terciárias, sendo composto por lojas, confeitarias, cafés, teatros, bancos, casas importadoras, escritórios, ateliês e consultórios, processo este que se deu paralelamente à constituição do bairro residencial exclusivo e da zona industrial popular (ROLNIK, 1997,104).

Além da mudança de uso e intensidade de ocupação das velhas propriedades, uma febre de construções novas e loteamentos tomou conta da cidade, configurando uma curva ascendente de novos empreendimentos e valorização da terra praticamente ininterrupta até a eclosão da Primeira Guerra Mundial (ROLNIK, 1997, p. 103-104).

Rolnik (1997) atribui esta especialização funcional do Triângulo a uma gama de processos interligados como o deslocamento da moradia das elites em direção aos bairros residenciais exclusivos, a expulsão da moradia popular e do comércio de rua da região central, ao crescimento da indústria, e a elevação dos preços de terrenos e aluguéis na região, que se converteu em nova fonte de renda para seus antigos proprietários, além da introdução de um novo hábito na cidade, a vida noturna, decorrente da Revolução Industrial, com a profusão da iluminação noturna. Monopólio da Light & Power, a companhia estabelece uma política de contratos e unificação dos serviços de geração de energia, de transportes urbanos e distribuição de energia.

Na cidade colonial nada se fazia (oficialmente) depois das seis horas da tarde [...] Os aparelhos de iluminação artificial, cuja tecnologia avançava rapidamente, introduziram a noite no calendário das famílias, abrindo o espaço público para a circulação sobretudo das mulheres e estabelecendo a vida social - nos cafés, confeitarias, salões e teatros - como marca de civilidade (ROLNIK, 1997, p. 104-105).

Portanto, o hábito noturno decorrente do processo de modernização da cidade transforma a relação, o acesso e a utilização do espaço urbano, promovendo, por exemplo, o desenvolvimento de demandas culturais que consequentemente influenciaram no processo de institucionalização da cultura.

Ainda de acordo com a pesquisa desenvolvida por Raquel Rolnik, a legalidade urbana que impôs a forma/modelo de cidade se constituiu com base em uma divisão de tempos, associada a uma divisão dos espaços: o tempo do lar, o tempo para trabalhar, o tempo da movimentação nas ruas e o tempo para os prazeres. E qualquer espaço que misturasse esses tempos estava destinado a ser estigmatizante (ROLNIK, 1997, p.85).

Esta visão acaba chocando-se com a realidade dos bairros populares em que os dois mundos - o do trabalho e o do cotidiano - eram superpostos no tempo e no espaço, caracterizando-os como lugares marginais. Feita a hierarquização dos espaços, delimitadas as fronteiras, dissolvidos os territórios populares, as normas que regulam a construção e o loteamento intervêm diretamente na estruturação dos mercados imobiliários. Sendo assim, a legislação urbana foi fator determinante para a produção do espaço urbano de forma a valorizar as áreas destinadas às elites e a invisibilizar os territórios populares, se isentando de estruturar e fiscalizar a expansão urbana, que atingia a grande massa de trabalhadores, servindo mais para garantir os espaços privados e controlados das elites com suas exigentes normas e regulações, do que para dar suporte ao processo de expansão da área urbana, vivenciado e produzido pela população pobre, trabalhadora.

As chamadas obras de remodelação - alargamentos de vias, instalação de praças, bulevares e equipamentos públicos [...] contribuíram para acentuar o caráter comercial e de serviços ao centro, na medida em que apenas uma utilização de alta rentabilidade poderia arcar com o pagamento da renda devida a tal localização, valorizada pelo investimento público. Simultaneamente estes novos usos criavam uma paisagem inusitada, que correspondia aos novos hábitos que a cidade passara a adotar. O projeto da Esplanada e do Theatro Municipal (entre 1904 e 1911), um investimento milionário na época, foi o ponto alto de uma série de intervenções na área central da cidade [...] produziram um novo produto cultural, cujo consumo, exclusivo das elites, com elas se identificava no que diz respeito à paisagem (ROLNIK, 1997, P.106).

A geografia imobiliária produzida na cidade pode ser compreendida como uma articulação dos processos sociais e das regulamentações urbanas, que distribuem as formas, funções e significados dos espaços na cidade.

Lazer e cultura: O Theatro municipal e o movimento modernista

A expansão da cidade de São Paulo também se expressou sobre outras dimensões da vida na cidade, como a cultural. Um reflexo desta influência, segundo Mirna Busse Pereira (2005), foi a multiplicação de casas de espetáculos. “As edificações, em geral, eram todas de iniciativa particular, com exceção do teatro São José, que era propriedade do governo do estado de São Paulo” (PEREIRA, op. cit., p.17). Localizado na esquina da Rua Xavier de Toledo com o Viaduto do Chá o teatro existiu até 1925, quando foi comprado e demolido para em seu lugar ser construído o edifício sede da Light, companhia inglesa de eletricidade, e onde atualmente funciona um shopping center.

Parte da vida cultural da cidade estava relacionada à tradição das casas de espetáculo e dos teatros, Mirna Busse (2005) faz uma relação das casas de espetáculo e teatros existentes na cidade desde 1870, muitos localizados na região central (Rua Ipiranga, Rua Boa Vista, Rua São João), mas também eram presentes em bairros como o Brás, sendo alguns destes descritos como pequenas casas, pequenos espaços, enquanto outros de caráter provisório eram construídos em pavilhão de madeira e zinco. Alguns destes teatros eram conhecidos como teatros de variedades, que tanto apresentavam concertos e danças, quanto projetavam filmes, prevalecendo em termos de produção teatral os dramalhões e as comédias nacionais e estrangeiras de revistas e operetas (PEREIRA, 2005).

Além das companhias estrangeiras, ou outras vindas do Rio de Janeiro, também marcava presença na vida cultural da cidade os autores e companhias nacionais, além de outras de expressão local. No entanto, eram mais frequentes as referências ao sucesso obtido na cidade pelas apresentações feitas pelas companhias da Corte ou estrangeiras (PEREIRA, 2005, p.19).

Com a criação do Theatro Municipal os teatros e casas de espetáculos que até então alimentavam a vida cultural e compunham a vida noturna da cidade perdem relevância, e passam a ser avaliados negativamente tanto em relação às suas instalações físicas quanto à sua programação cultural (PEREIRA, 2005).

Construído com dinheiro público, o Theatro Municipal surge sob o discurso de representar o teatro-arte, de educar e habituar o público à frequência do teatro sério e de elevar o nível cultural da população. Mas acima de tudo, o teatro surge para ilustrar a imagem da rica e desenvolvida metrópole paulista em ascensão na transição do século XIX para o XX, propiciada pelo acúmulo de riquezas provenientes da economia do café e pelo início da

industrialização. O Theatro Municipal, portanto, representaria um local em que seria possível receber as grandes companhias estrangeiras consagradas e onde a elite paulista poderia vivenciar suas comemorações e festividades com todo o luxo e modernidade existente no período.

Havia um consenso entre os vereadores da Câmara Municipal da cidade de que faltava a São Paulo um teatro que correspondesse à pujança e riqueza da capital, e que simbolizasse a imagem de progresso e civilização condizente com a riqueza material da burguesia paulista. Haja visto, que outras grandes capitais já possuíam seus grandes teatros como o Rio de Janeiro e a capital do Amazonas, Manaus. Houveram diversas propostas e discussões na Câmara a respeito da falta de um teatro que correspondesse ao adiantamento material paulista, tendo como argumento a má impressão que a falta deste espaço causaria nos visitantes estrangeiros, pondo em questão a civilização de seus habitantes (PEREIRA, 2005).

[...] é, sobretudo, sob a ótica do estrangeiro como representação de civilização que os membros da Câmara Municipal faziam a defesa dos interesses da burguesia paulistana e assumiam como sua tarefa a construção de um teatro no município de São Paulo (PEREIRA, 2005, p.23).

Foi no início de 1900 que o então prefeito Antônio Prado iniciou entendimentos junto aos arquitetos Francisco de Paula Ramos de Azevedo, Cláudio Rossi e Domiziano Rossi sobre o projeto de construção do Theatro Municipal, estes lhe apresentaram plantas e orçamento para a concretização da obra que viria a ser o primeiro equipamento cultural da cidade criado sob responsabilidade municipal (PEREIRA, 2005).

Assim, no dia 25 de abril de 1903, pela lei nº 643, de autoria do vice prefeito Pedro Vicente de Azevedo, era autorizada a construção do teatro municipal, “por empreitadas parciais e administração”, podendo a prefeitura despender a quantia de dois mil e trezentos e oito contos, cento e cinquenta e cinco mil oitocentos e vinte réis (2.308:155\$820). Sem definição de prazo para a conclusão das obras, ao final de 1907, tendo transcorrido três anos e meio desde seu início em junho de 1903, seu custo perfazia o valor de 2.409:558\$221; superando, portanto, o valor inicialmente autorizado pela Câmara. A construção do Theatro Municipal teve início no mesmo ano de 1903 e arrastou por longos oito anos consumindo somas apreciáveis de recursos financeiros públicos municipais (PEREIRA, 2005, p.30).

O atraso da obra e os gastos muito elevados, acima do orçamento original, começaram a produzir divergências na Câmara sobre a continuidade do projeto e a liberação de novas

verbas, mas o questionamento sobre a inconclusão de uma obra do porte do Theatro Municipal levou-os a concordarem sobre sua finalização. O alto custo da obra está também diretamente associado à origem dos materiais utilizados, pois quase todos os objetos necessários à obra foram adquiridos na Europa, tanto de estrutura quanto de decoração, além dos equipamentos destinados à cena, contemplando a estética moderna (PEREIRA, 2005).

O Theatro foi inaugurado em 12 de Setembro de 1911 e custou muito além do valor proposto em seu orçamento original, não sem que o prefeito Antônio Prado e a própria obra tenham recebido diversas críticas, tanto da classe política quanto da imprensa. Mas o que se viu desde sua inauguração foi a confirmação do uso e público ao qual o Theatro se destinava, com uma festa restrita aos convites, o teatro esteve sempre restrito ao uso das elites, mesmo sendo uma obra pública, ele não se apresentou como equipamento público. Seu caráter elitista, sua imponência e até mesmo sua programação cultural não dialogavam, em grande medida, com o povo.

A massa popular que se aglomerava cá fora era enorme, o povo apinhava-se na esplanada e pontos que circundam o edifício; atraíra-o o acontecimento artístico, a curiosidade pelos que entravam, o todo festivo recinto (OESP, 13.11.1911 *apud* PEREIRA, 2005, p.48).

Figura 2 – Fotografia - Theatro Municipal, teatro São José e Viaduto do Chá



Fonte: Departamento do Patrimônio Histórico do Município de São Paulo. Histórico e Demográfico, prefeitura de São Paulo. Disponível em: <http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/urb-1920.jpg>

O evento mais importante da arte e cultura realizado à época, A Semana de Arte Moderna, ocorreu na estrutura do Theatro Municipal, e foi concebida e organizada pelo movimento modernista que surge como um movimento de rompimento com a cultura marcada pelo legado e pelo conservadorismo originados nos costumes e gostos das elites oligárquicas, pertencente a um contexto demarcado por renovações políticas, artísticas e literárias (FILGUEIRAS e DE MELLO LEONEL, 2014). A exposição de pinturas de Anita Malfatti, em 1917, na cidade de São Paulo, intitulada “Exposição de Pintura Moderna”, representa o momento desencadeador do movimento. Recém retornada de viagens de estudo por países como Alemanha e Estados Unidos, Anita expõe seus trabalhos carregados de influências artísticas europeias e norte americanas, fundamentadas no expressionismo, que impactaram e geraram muita crítica por parte da intelectualidade paulista ligada às tradições da época. No entanto, a exposição foi apoiada por um grupo de jovens intelectuais partidários de uma nova estética frente àqueles ligados à estética conservadora. De 1917 a 1922, estes

jovens artistas de São Paulo intensificaram os contatos com as vanguardas europeias, aparelhando-se para o grande evento que seria a Semana de Arte Moderna.

No ano de 1922 era comemorado o centenário da independência no Brasil, o que para parte da intelectualidade ligada às artes ainda não havia se concretizado no âmbito cultural, visto que predominava à época a mimetização das correntes e movimentos oriundos da Europa. Aberta no dia 13 de fevereiro do mesmo ano, no Theatro Municipal, a Semana de Arte Moderna corporificou o movimento artístico e literário Modernista, imbuído a pôr fim à cultura marcada pelo conservadorismo. Foi patrocinada pelo milionário do café Paulo Prado que tinha como intuito realizar o encontro entre esses novos artistas de São Paulo e do Rio de Janeiro com artistas já consagrados, mas “com obras e produção cansada” (CASA MÁRIO DE ANDRADE, online).

Segundo o pensador Antônio Cândido (CANDIDO, 1999 apud FILGUEIRAS e DE MELLO LEONEL, 2014), o modernismo não foi apenas um movimento literário, mas sim um movimento cultural e social. O objetivo dos modernistas era o de repensar e resgatar as tradições que haviam sido ignoradas pela elite colonial, ocorrendo uma substituição da noção de raça pela de cultura, valorizando a miscigenação e o povo que até então eram vistos como entraves, e que a partir de então passam a ser vistos como a alma nacional. O movimento foi composto por diferentes segmentos artísticos e representado por diversos artistas, dentre eles Anita Malfatti, Victor Brecheret, Di Cavalcanti, Villa Lobos, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira e Mário de Andrade.

O modernismo no Brasil resultou de impulsos internos e contraditoriamente do exemplo europeu, pois os artistas que renovaram o quadro literário e artístico do Brasil pertenciam a elite paulista e carioca que viajava à Europa. Isto ressalta a ideia de que a Semana de Arte Moderna foi concebida pela elite e para a elite, uma vez que o público que teve acesso às três noites de apresentações no teatro eram membros desta.

Mário de Andrade, em texto intitulado “O movimento modernista” escrito para uma palestra encomendada por ocasião dos vinte anos decorridos da Semana de Arte Moderna, em 1942, revela suas conclusões, críticas e considerações diante das ações e concretizações do movimento, do qual foi ideólogo e protagonista. Tal movimento pode ser fundido em três princípios fundamentais: “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (ANDRADE, 1974, p.242 apud JOBIM, 2012, p.24).

Sendo a conjugação dessas três normas em um todo orgânico de consciência coletiva, para Mário, a novidade fundamental proposta pelo movimento Modernista (JOBIM, 2012).

Os fatos relatados ao longo do texto a fim de compor os traços da realidade urbana vigente no município de São Paulo, antes da criação do Departamento de Cultura, conformam a base sob a qual o Estado passa a determinar os fenômenos culturais. O crescimento urbano pautado na lógica industrial conferiu novas relações e processos sociais ao espaço urbano, que se refletiu em outras dimensões da vida na cidade, dentre elas a cultural. A construção do Theatro Municipal e o surgimento do movimento modernista estão ligados aos processos urbanos vividos na metrópole em decorrência da mundialização da mentalidade urbano industrial, que produzirá por meio do Estado, o Departamento de Cultura e Recreação, que passará a criar e reger os espaços culturais da cidade.

O movimento modernista e mais precisamente a figura de Mário de Andrade, foram determinantes no projeto do Departamento de Cultura, e podem ser interpretados como sujeitos no processo de produção do espaço relacionado a criação e principalmente às ações do Departamento em relação à cultura na cidade.

CAPÍTULO 3. Sujeitos e agentes sociais: Mário de Andrade, um Departamento de Cultura

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em 9 de outubro de 1893, na casa do avô materno, localizada na rua Aurora número 54. O pai era Carlos Augusto de Andrade, foi tipógrafo e jornalista, fundou o primeiro vespertino da cidade o *Jornal da Tarde*, foi guardalivros e autor teatral. A mãe era Maria Luiza de Moraes Andrade, conhecida como Iaiá, cuidava da casa e dos filhos. A irmã, Maria de Lourdes de Andrade Camargo, estudou francês, inglês e alemão. Sendo muito próxima de Mário, atuou como sua assistente e secretária, organizando a biblioteca e o arquivo do irmão. O irmão mais velho, Carlos de Moraes Andrade, bacharel pela São Francisco e doutor em Filosofia, foi político, orador, fundador do Partido Democrático, atuou como delegado do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), além de ter lutado na Revolução de 1932, elegendo-se deputado constituinte em 1933. E o irmão mais novo, Renato de Moraes Andrade, que faleceu aos quatorze anos de idade por conta de um acidente em um jogo de futebol no colégio, tragédia que marca a trajetória da família.

Outro traço marcante foi a morte do pai, a mãe viúva vende a casa da família no Paissandu e compra as casas geminadas na rua Lopes Chaves, casa esta que poderia ser caracterizada como “Um lar sóbrio de classe média”. Na casa da Rua Lopes Chaves Mário de Andrade viveu com a mãe, a irmã e o irmão mais velho, além da tia Ana Francisca de

Almeida Leite Moraes, conhecida como tia Nhanhã. As avós tanto de parte materna quanto paterna eram negras, o que deu a Mário traços “mulatos” como se dizia à época ainda que em sua identidade esteja registrado como branco (CASA MÁRIO DE ANDRADE, online).

Mário de Andrade entra no Conservatório Dramático e Musical para estudar piano em 1911, graduando-se seis anos depois como professor de Piano e Dicção. A partir de 1922, com a participação na Semana de Arte Moderna, passa a ser reconhecido como personalidade pública e é aprovado como professor catedrático de Estética e História da Música no Conservatório em que estudou, permanecendo como professor do mesmo até 1938, por conta de mudanças na legislação que impediam o acúmulo de cargos. Somente em 1941, depois de um período no Rio de Janeiro, é que Mário irá reassumir as aulas no conservatório. Por um longo tempo sua principal fonte de renda adveio das aulas particulares de piano, como exímio professor, Mário possuía uma clientela fiel que pagava bem.

Pesquisador de folclore e de música popular de raiz, Mário percorria os entornos de São Paulo a fim de investigar as manifestações populares em locais como Santa Isabel, Pirapora e São Luiz do Paraitinga, mas são nas viagens para o Norte e Nordeste, intituladas como Turista Aprendiz, que o cronista, poeta e carteador irá compartilhar com seus amigos artistas e intelectuais suas reflexões e inquietações sobre a identidade, a cultura e o cotidiano do povo brasileiro.

Colecionador de artes, Mário criou um extenso acervo de artes em sua casa na Rua Lopes Chaves, entre os exemplares encontram-se pinturas, esculturas, obras literárias, partituras, além de objetos de música e cultura popular (CASA MÁRIO DE ANDRADE, online).

Nas excursões de fim de semana, realizadas na companhia de colegas professores do Conservatório, Mário buscava o registro das manifestações autênticas populares que ele julgava ameaçadas pela urbanização rápida e o avanço da indústria cultural. Possuía mais de 3 mil partituras de músicas eruditas e populares, para uso do professor de piano ou do pesquisador de cultura popular (CASA MÁRIO DE ANDRADE, online).

A partir de 1935 sua trajetória como gestor público lhe trará grandes conquistas e alegrias advindas dos trabalhos no Departamento, mas também grandes decepções, momentos estes que podem ser percebidos em seus próprios escritos e em referências sobre sua vida e obra. A saída do Departamento de Cultura, a mudança para o Rio de Janeiro e o retorno a São Paulo ilustram um Mário triste, e porque não dizer rancoroso, com os desencadeamentos do

projeto em que o artista, intelectual e pesquisador, dedicou a própria vida. Mário de Andrade morreu em sua residência em São Paulo devido a um enfarte do miocárdio, em 25 de fevereiro de 1945, quando tinha 51 anos.

A criação do Departamento de Cultura e Recreação

Após a *Revolução de 1930*, Getúlio Vargas assume a presidência e instala um regime provisório que modifica a estrutura política dos estados. O Estado de São Paulo em um período de três anos contará com interventores federais nomeados, presidentes aclamados, presidentes militares e governador eleito por Assembleia Constituinte. Este é o caso de Armando de Salles Oliveira, membro do Partido Democrático, também ligado à família Mesquita e ao Jornal o Estado de São Paulo, foi nomeado interventor federal em 1933 e posteriormente eleito como governador por Assembleia Constituinte em 1935, ficando no cargo até 29 de dezembro de 1936.

Em 1934, Armando de Salles Oliveira inaugura a Universidade de São Paulo (USP), na gestão do então prefeito Fábio Prado, seu indicado político, neste mesmo contexto é inaugurado o Departamento de Cultura e Recreação do Município de São Paulo, tido como um corpo auxiliar da Universidade de São Paulo.

O Departamento de Cultura foi um projeto inovador, que objetivava colocar sobre a direção de uma única instituição os equipamentos públicos da cidade ligados à cultura, como o Theatro Municipal, o Arquivo Histórico, o Parque Infantil Pedro II e a Biblioteca Municipal. “O ato nº861 do prefeito Fábio Prado instituiu, em 30 de maio de 1935, o Departamento de Cultura e Recreação da Municipalidade, num momento complexo da história do país e particularmente do município” (PENTEADO, 2015, p. 19). Mas é no ano de 1936, por meio do ato n. 1.146 de 4 de julho, que o departamento passa por modificações e é consolidado.

O Departamento teve como sede o edifício Trocadero, um palacete na esquina da Rua Conselheiro Crispiniano com a Praça Ramos de Azevedo, atrás do Theatro Municipal, mas passou por diferentes espaços.

O projeto impactou a sociedade paulistana, nas palavras de Paulo Duarte (2015):

Parecia que o país tremia todo ante aquela calamidade de desperdício e de maluqueira. Tremia mesmo, todo o São Paulo, aquele São Paulo que não

podia compreender aquelas coisas. Mas tremeria muito mais se soubesse para onde iríamos ainda levar a carcaça do Departamento de Cultura (DUARTE, 2015, p. 90).

A criação do Departamento de Cultura e Recreação além de causar um impacto na sociedade e na opinião pública, mudou também a estrutura da então prefeitura do Município de São Paulo que dispunha, até sua criação, de cinco departamentos: o Departamento de Obras; de Expediente e Pessoal; de Higiene; a Fazenda; e o Departamento Jurídico (CALIL, 2015, p. 14).

Refletindo sobre o contexto e a época de criação desta instituição em que temos um espaço urbano, marcado por desigualdades, pela segregação racial, pela miséria e pela falta de infraestrutura, advindo de uma crise econômica mundial, a *Crise de 1929*, sem contar com o conservadorismo muito presente nas instâncias políticas, é possível compreender o impacto, ressaltado por Paulo Duarte como “calamidade” e “maluqueira” aos olhos dessa sociedade, sobre a criação de um departamento público voltado às questões referentes à cultura, ainda que suas disposições e caráter envolvam diferentes questões fundamentais para a sociedade como a educação, a arte e o lazer, como demandas cada vez mais pertinentes aos processos urbanos.

Mas de quem foi a ideia?

Foi no apartamento de Nino Galo e Paulo Duarte, localizado na Avenida São João, entre os anos de 1926 e 1931, que um grupo de jovens intelectuais de classe média e também membros da elite, passou a se reunir quase que diariamente para pensar questões políticas, culturais, e da identidade brasileira, e foi a partir desses encontros que se germinou a ideia de um Departamento de Cultura. Dentre estes jovens intelectuais participavam do grupo: Mário de Andrade, Antônio de Alcântara Machado, Tácito de Almeida, Sérgio Milliet, Antônio Carlos Couto de Barros, Henrique da Rocha Lima, Randolph Homem de Melo, Rubens Borba de Moraes, José Mariano de Camargo Aranha, Vítorio Gobbis, Paulo Magalhães, Paulo Rossi, Adriano Couto de Barros, Elsie Houston e seu marido Benjamin Péret, André Dreyfus, Wasth Rodrigues, Eugène Wessinger, o Barão de Krusenstern e Clément de Bojano (DUARTE, 2015).

Paulo Duarte em texto lançado no volume número 106 da Revista do Arquivo Municipal (RAM) intitulado “Departamento de Cultura vida e morte de Mário de Andrade”, de 1946, publicado

cerca de 1 ano após a morte de Mário e reeditado na edição volume 206 da mesma revista, de 2015, em homenagem aos 70 anos da morte de Mário e aos 80 anos da criação do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo revela as circunstâncias do surgimento do projeto que foi precursor da atual Secretaria Municipal de Cultura, mas antes de tudo precursor da ideia de institucionalização da Cultura no Brasil. Ao longo do texto Paulo Duarte conta a trajetória do sonho: Departamento de Cultura.

Pois foi nessa sala, em torno da fria mesa de granito, que um de nós – quem poderá saber qual de nós – falou? – falou na perpetuação daquela roda numa organização brasileira de estudos de coisas brasileiras e de sonhos brasileiros. Mas cadê dinheiro? O nosso capital eram sonhos, mocidade e coragem. Havia quem conhecesse uns homens ricos de São Paulo. Mas homem rico não dá dinheiro para essas loucuras. Quando muito deixa para a Santa Casa. Caridade espiritual, jamais. Que testamento pinchou legado para uma universidade ou para uma biblioteca? A nossa gente ainda está no paleolítico da caridade física. À vista de tantos argumentos, ficou decidido que um dia seríamos governo. Só para fazer tudo aquilo com dinheiro do governo (DUARTE, 2015, p. 85).

Paulo Duarte formou-se na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, e em 1927 passou a fazer parte da redação do jornal *O Estado de São Paulo*, ligando-se filialmente a Júlio Mesquita.

Revelou-se, desde jovem, um espírito combativo e independente, empenhando-se em campanhas de caráter cívico-político e culturais. Filiado ao Partido Democrático, aderiu à Revolução de 30 e, vitorioso o movimento, integrou o governo provisório estadual — conhecido como o *governo de 40 dias* — chefiado por Francisco Morato. Desgostoso, como seus companheiros de jornada, com os rumos que Vargas imprimiu ao governo federal, postergando indefinidamente o retorno à plena legalidade e tratando São Paulo como território ocupado, Paulo Duarte participou das articulações político-militares que resultaram na Revolução Constitucionalista de 1932 (MENDES, 1994, p.189).

Após o exílio político em Portugal, em seu retorno ao Brasil, Paulo ingressa no Partido Constitucionalista, sucessor do Partido Democrático, elegendo-se Deputado no pleito de 1934 (MENDES, 1994). E é neste contexto que é convidado por Fábio Prado a trabalhar na prefeitura de São Paulo, em setembro de 1934, como consultor jurídico municipal, também a convite do então interventor/governador Armando de Salles Oliveira. E, num jantar na casa do prefeito, Duarte lança a ideia nascida no apartamento da Avenida São João.

Contei tudo ao novo prefeito descoberto por Armando de Sales Oliveira. Fábio Prado não respondeu nada, passando a outro assunto. Esses homens ricos... A prefeitura andava cheia de assuntos. Dimitri encheu novamente os copos daquele ouro líquido e fresco. Fábio fisiou-me com uma pergunta: “– Por que não tentar esse instituto? (DUARTE, 2015, p. 85-86)

Paulo Duarte apresenta a Fábio Prado um anteprojeto, que é aprovado pelo prefeito, mas para garantir a qualidade do material composto por esboços de projetos de parques infantis, de restauração e publicação de documentos históricos, de teatros e bibliotecas, Duarte envia cópias do projeto a uma série de pessoas, entre eles: Plínio Barreto, Anhaia Melo, Júlio de Mesquita Filho, F. E. Fonseca Teles, Fernando de Azevedo, Antônio de Almeida Prado, Cantídio de Moura Campos e outros mais, que retornam o projeto com inúmeros apontamentos. Contudo, a organização e finalização da proposta ficam a cargo de Paulo Duarte, o amigo Mário de Andrade e Paulo Barbosa de Campos (DUARTE, 2015, p.86).

Mostrei ao Fábio. Viu que era bom. Mostrei ao Armando. Achou meio louco, mas viu que era bom. Mandamos para a imprensa o primeiro projeto definitivo. Vieram mais sugestões e críticas. Umas construtivas, muitas xingativas. Mas o que chegou mesmo em quantidade foram pedidos de emprego (DUARTE, 2015, p. 86-89).

Com o projeto aprovado Mário de Andrade, então, é intimado por Paulo Duarte a dirigir o Departamento, com a autorização do prefeito Fábio Prado e ciência do governador Armando de Salles Oliveira.

Logo abaixo temos o trecho de uma carta escrita por Mário de Andrade à amiga e confidente, Oneyda Alvarenga, que foi sua aluna no Conservatório Dramático e Musical e posteriormente convidada por Mario a dirigir a Discoteca Pública Municipal, criada pelo Departamento de Cultura. Na narrativa, o gestor descreve o andamento e ritmo de trabalho do órgão recém criado.

São Paulo, 6 de julho de 1935.

*Oneida,
este sábado em que estou recebendo sua carta, são 17 horas, deixo tudo,
mesmo outras quatro cartas ainda por abrir, pra responder imediatamente
a sua carta. Até achei graça, a sua carta, sossegada, descansada, bem
contente e bem cida de do interior, respirava um ar de quem não sabia de
nada. E eu ia lendo e matutando cá comigo, esta menina nem soube que eu
já fui nomeado Diretor do Departamento de Cultura e Recreação, nem sabe
que tomei posse, não sabe nada, vive no sonho e... na cidade do interior. E
eis que no finzinho extremo da carta você vem, assim como quem faz*

pergunta de passagem, me perguntando como vou no Departamento, e imaginando que tenho bastante trabalho! Não é “bastante” Oneida, nem mesmo é “muito”, é formidável, é gigantesco, é absurdo, tomou minha vida completamente, integralmente, todinha! Desde uns dois dias do 5 de junho em que tomei posse nada, mas absolutamente nada mais fiz do que trabalhar, sonhar, respirar, conversar, viver Departamento[...] (ANDRADE, 1935 apud CALIL e PENTEADO, 2015, p.28).

O Departamento: função e estrutura

O artigo primeiro do Regulamento do Departamento de Cultura e Recreação, no campo que se refere à estrutura, estabelece que:

Art.1 - O Departamento de Cultura é o órgão destinado a criar, desenvolver e proteger quaisquer manifestações que interessem à cultura no Município de São Paulo (CALIL e PENTEADO, 2015, p.34).

Com o objetivo de estimular e desenvolver as iniciativas destinadas a favorecer o movimento educacional, artístico e cultural da cidade, para controlar o tempo vago ou de lazer dos trabalhadores urbanos ligados à indústria, como também, a fim de combater a violência, um fenômeno crescente, fruto do movimento de expansão urbana. O Departamento em princípio foi estruturado em quatro divisões, e cada uma possuía em chefe responsável:

- Expansão Cultural - unidade que trata da música, das artes plásticas e da divulgação por meio da rádio e do disco, sendo o chefe desta divisão o próprio Mário de Andrade;
- Educação e Recreio - unidade voltada à educação e cultura da infância proletária, sua assistência e educação física em geral, esta divisão ficou a cargo de Nicanor Miranda que já chefiava os trabalhos com os parques infantis, antes da criação do Departamento;
- Documentação Histórica e Social - unidade que trata do conhecimento histórico, social e estatístico da entidade paulistana, o chefe da divisão de documentação era Sérgio Milliet;
- Divisão de Bibliotecas - unidade voltada a divulgação da cultura coletiva ou individual, oriunda da palavra escrita; as bibliotecas ficaram a cargo de Rubens Borba de Moraes.

No ano de 1936 em que há modificações e a consolidação do regulamento foi criada a quinta divisão: de Turismo e Divertimentos Públicos - unidade responsável pelas divulgações do município, instituição de festejos municipais e fiscalização de divertimentos públicos em geral, chefiada por Nino Gallo. A respeito das chefias das Divisões do Departamento é preciso denotar que, com exceção de Nicanor Miranda que já exercia a função de dirigir os parques infantis, todos os demais chefes de divisão eram membros do grupo de intelectuais que se reuniam na casa de Paulo Duarte e Nino Gallo, na rua São João, local onde a ideia do Departamento foi concebida. Revelando, assim, que todo o projeto mesmo tendo uma grande amplitude estava restrito a um pequeno grupo de artistas e intelectuais membros de classes mais abastadas, que viam e tinham no setor público a chance de alcançar uma estabilidade econômica (RAFFAINI, 2001).

De acordo com Carlos Augusto Calil (2015), um dos organizadores do livro “Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura” (2015), que reúne uma série de documentos referentes ao contexto de criação do Departamento de Cultura e relacionados à figura de Mário de Andrade, afirma que a cultura não estava dissociada da vida em sociedade, mais precisamente a vida urbana, pelo contrário, abrigava ações de Assistência Social, Esportes, Lazer, Turismo, Estatísticas, Planejamento e Meio Ambiente, tudo o que tivesse relação com a educação *lato-sensu*. Calil relaciona este fato com o orçamento destinado ao Departamento que era composto por uma porção de 10% do orçamento da prefeitura. E aponta que essa foi uma decisão do próprio prefeito Fábio Prado e que estava de acordo com a Constituição de 1934, que impunha aos municípios a responsabilidade sobre os sistemas educativos (CALIL, 2015, p.14). O projeto do Departamento de Cultura, portanto, é criado sob a justificativa do artigo 156 da Constituição Federal, que determinava aos municípios a aplicação de nunca menos de dez por cento da renda resultante dos impostos na manutenção e desenvolvimento dos sistemas educativos. Ou seja, um artigo que dispunha sobre a estruturação de um sistema educativo nacional. No entanto, o Departamento, mesmo sendo justificado como um projeto de educação *lato-sensu*, tem como principal objetivo a “sistematização oficial de um organismo cultural, não propriamente didático” (ANDRADE, entrevista O Estado de São Paulo, 1936 apud CALIL e PENTEADO, 2015, p. 57). O que o justifica como uma política cultural.

Cuidaremos dos sistemas culturais livres, deixando ao cuidado do Estado, cuja a ação é mais larga, os sistemas educativos estritamente pedagógicos. (ANDRADE, entrevista ao O Estado de São Paulo, 1936 apud CALIL e PENTEADO, 2015, p. 62)

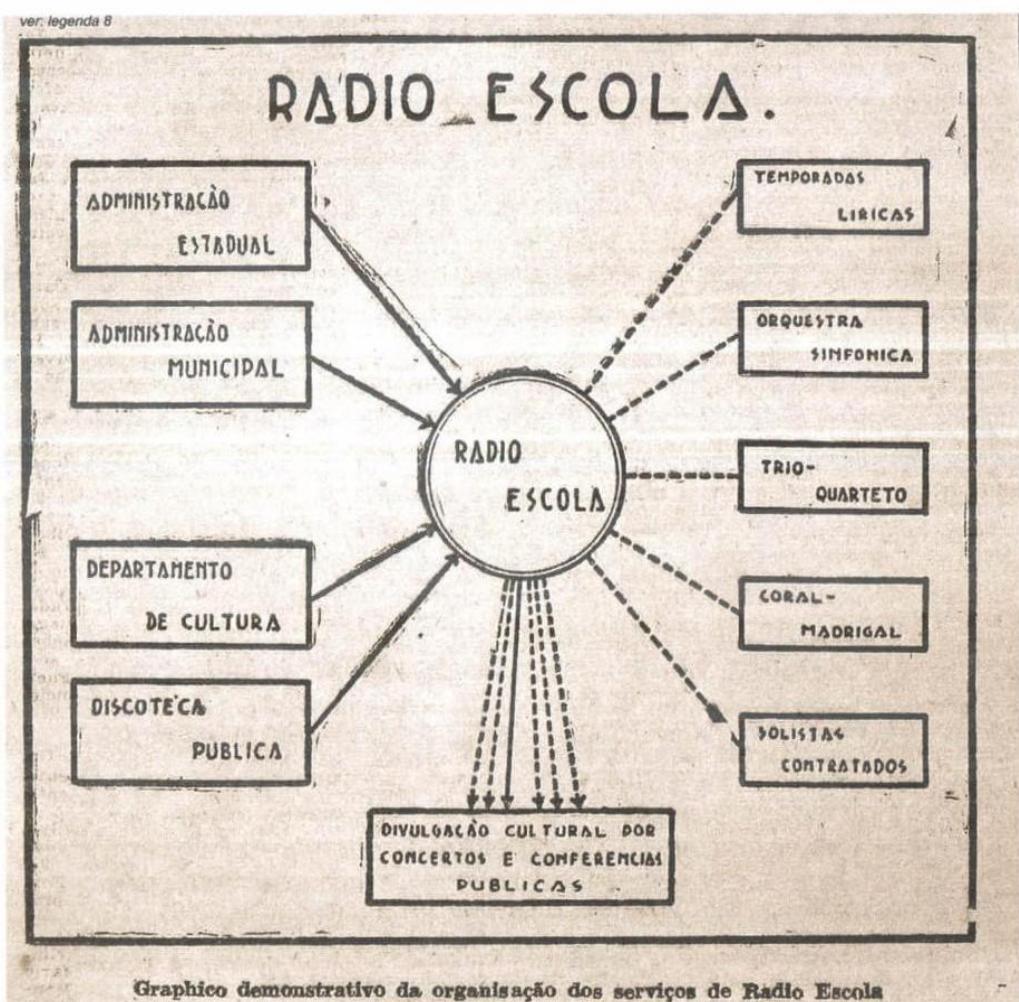
Para uma simples comparação, a fim de dimensionar o que simbolizava esta porção de 10% do orçamento destinado ao Departamento de Cultura, no ano de 2017 o valor do orçamento disposto à área da cultura foi de menos de 1% do orçamento da capital paulista.

Um dos primeiros trabalhos realizados pelo Departamento de Cultura e Recreação foi um estudo da conformação urbana de São Paulo, composto por levantamentos demográficos e etnográficos. Estes trabalhos executados pela divisão de Documentação Histórica e Social do Departamento dialogavam com a política proposta a nível federal pelo governo Vargas, que apontava como preocupação central para uma melhor efetividade da intervenção estatal na construção do novo trabalhador nacional, o conhecimento desta população e de seu cotidiano, a partir de dados como padrão de vida, hábitos alimentares, condições de moradia, orçamento familiar e também suas referências culturais. E que só estando a par da vida destes trabalhadores é que o Estado teria condições de operar a partir da educação sobre esta população, arregimentando-os para o processo de modernização da nação (ROLNIK, 1997). Sendo, portanto, um projeto que visava a conformação de uma identidade nacional brasileira e de um diálogo/interlocução com o povo, com a massa.

O Departamento se efetivou na estrutura política do Município, trabalhando em diversas frentes: nos levantamentos demográficos; na restauração de documentos; com o Museu da Palavra; com as pesquisas e missões folclóricas; com a criação da Sociedade de Etnografia e Folclore; a formulação e participação em congressos como o I Congresso da Língua Nacional Cantada (1937) ou o II Congresso Afro Brasileiro (1937); o setor de iconografia; o Cinema Educativo; os Parques Infantis; a estruturação de bibliotecas e o projeto de construção de um novo prédio para a biblioteca central; a Discoteca Pública, a reconstituição da Orquestra Sinfônica, o Coral Paulistano; e até participação em uma exposição em Paris também no ano de 1937, entre outras muitas ações (DUARTE, 2015, p. 92). Ademais, segundo Paulo Duarte, neste mesmo contexto Paris e Praga criavam departamentos com os mesmos objetivos, o que trazia muita alegria para seus idealizadores.

Algumas divisões possuíam seções, como a Expansão Cultural, constituída pela Seção de Teatros, Cinemas e Salas de Concertos e pela Seção Rádio Escola, voltada à divulgação Municipal por meio do rádio. O projeto da Rádio Escola consistia em um plano de divulgação cultural via rádio, em que haveriam pela cidade uma rede de alto falantes que transmitiriam os programas educativos desenvolvidos para acessar um maior número de pessoas, projeto controverso que acabou não se efetuando completamente, apenas na função da Discoteca Pública, dirigida por Oneyda Alvarenga.

Figura 3 - Organograma Radio Escola



Fonte: CALIL e PENTEADO, 2015, p. 55

No âmbito das bibliotecas as ações se articularam desde a Organização da biblioteca pública municipal, à criação de oficinas e cursos como o de biblioteconomia, posteriormente incorporado pela USP. A criação da biblioteca infantil municipal, atual biblioteca Monteiro Lobato. Além das bibliotecas itinerantes.

Os parques infantis tinham a função de assistir, educar e recrear a criança, também no âmbito da educação higiênica e sanitária. Educação e formação moral, e os Clubes de crianças.

Figura 4 - Parques Infantis



Fonte: CALIL e PENTEADO, 2015, p. 138.

O Cinema educativo, com sessões gratuitas de filmes educativos, distribuídas pelos cinemas de bairro. E a Filmoteca de interesse especialmente etnográfico.

Contudo, as dificuldades também acompanharam a trajetória da instituição, seja pelas diferenças políticas de Mário de Andrade e seus aliados do Partido Democrático perante os opositores Perrepistas (PRP), seja pelas demandas oficiais como as vultosas despesas do Carnaval diante do orçamento ou, até mesmo, pela burocracia estatal que punha obstáculos ao desenvolvimento dos projetos.

O Estado Novo

Armando de Salles Oliveira em 29 de dezembro de 1936 renuncia ao governo do Estado de São Paulo em função de sua candidatura à presidência da República sob a legenda da União Democrática Brasileira (UDB), para as eleições marcadas para janeiro de 1938, o que contraria os interesses da política de Getúlio Vargas e tem como resultado um golpe de estado, implantado no país em 10 de novembro de 1937. O Estado Novo segue os ideais dos regimes totalitários em voga em países como Itália, Alemanha e Espanha. Armando Salles assim como diversos outros atores políticos opositores ao regime Varguista são exilados, e alguns como Paulo Duarte, reenviados para o exílio.

Frente a todo esse complexo contexto político, o Departamento de Cultura e Recreação da Municipalidade não irá passar incólume aos processos desencadeados. A mudança do cenário político torna inevitável a substituição do prefeito Fábio Prado, e o cargo passa a ser ocupado pelo engenheiro e urbanista Prestes Maia, que nas palavras de Carlos Augusto Calil é caracterizado como “Um técnico insensível - e hostil - as “brincadeirinhas” do Departamento de Cultura” (CALIL, 2015, p. 16, *grifo do autor*).

Mário de Andrade por conta de sua posição e filiações políticas é o primeiro a ser excluído do Departamento pelo novo governo. Os demais chefes de Divisões mantêm seus cargos, e em tese passariam a revezar a direção do Departamento com a saída de Mário.

A incerteza política e a mudança de prefeito, somadas a situação de um Mário de Andrade talvez cansado, culminaram em um pedido de demissão da direção do Departamento de Cultura, feito pelo próprio Mário, que ainda manteria vínculo com o Departamento por meio da Divisão de Expansão Cultural da qual também era o gestor. Mário de Andrade é exonerado pelo prefeito Prestes Maia em 10 de maio de 1938 e, no dia seguinte, ocorre o ato de posse de Francisco Pati, seu sucessor na direção do Departamento de Cultura e Recreação. No dia de sua exoneração, Mário escreve um telegrama ao amigo Gustavo Capanema, então, Ministro da Educação e da Saúde Pública, com o seguinte pedido, um olhar em defesa do Departamento de Cultura, ameaçado pelas mudanças políticas vigentes. Em resposta, Capanema designa Mário a servir junto ao Ministério da Educação e Saúde Pública em maio de 1938 e solicita ao então prefeito a liberação do chefe da Divisão de Expansão do Departamento de Cultura, para dirigir um dos institutos da Universidade do Brasil. Mário é liberado pelo prefeito em ofício de 13 de julho de 1938 (CALIL e PENTEADO, 2015).

Por fim, a gestão de Prestes Maia e Francisco Pati geram como resultado o desmonte e a mudança estrutural do Departamento de Cultura e Recreação, que nas palavras de Paulo Duarte (2015) simbolizam o fim lento e doloroso do sonho Departamento de Cultura.

O sr. Prestes Maia nunca se prestou a misérias dessa espécie, nem o seu delegado no Departamento de Cultura. Envolvido de início na teia miserável tramada pelos discípulos que o ditador aqui arranjou, logo o novo prefeito deu de si e não se prestou ao papel que lhe insinuavam. [...] Apesar disso, o sr. Prestes Maia nunca compreendeu o Departamento de Cultura. Injetou curare nele. Catalepsiou-o sem extirpar-lhe a faculdade de pensar. Tirou-lhe os movimentos sem tirar a sensibilidade para a dor. E ele ficou sofrendo dentro de nós, os seus sonhadores. Cada mutilação ecoava surda, em cada um e muito mais talvez dentro do Mário que ficou como cachorro sem dono, como quem perdesse a própria razão de ser (DUARTE, 2015, p. 95).

A reorganização da Prefeitura de São Paulo efetuada pelo Decreto-lei nº 333, de 27 de dezembro de 1945, que *Reorganiza a estrutura administrativa da Prefeitura instituindo Secretaria e dando outras providências* (PREFEITURA DE SÃO PAULO, online), ocorrida na gestão de Abraão Ribeiro, prefeito nomeado pelo interventor federal em São Paulo, José Carlos de Macedo Moraes, dispõe sobre as responsabilidades administrativas e agrupa os serviços considerados correlacionados pela gestão. Como resultado o Departamento de Cultura e Recreação passa ser parte da Secretaria de Cultura e Higiene, que também agrupa o antigo Departamento de Higiene e os serviços relativos ao Estádio Municipal. Entretanto, esta secretaria será novamente reestruturada em 1947 gerando duas novas secretarias a de Higiene e a de Educação e Cultura.

Conclusão

Após essa exposição de elementos constituintes do processo de produção do espaço e urbanização da cidade de São Paulo e do processo de criação do Departamento de Cultura e Recreação é possível concluir que a especificidade do caráter urbano da cidade, foi um fator relevante para o surgimento desta pioneira política cultural. Os agentes sociais que marcam o caráter de sua urbanização como as elites oligárquicas e industriais, os imigrantes europeus, a população negra entre outros sujeitos e identidades formadoras desta população desenvolvem as práticas espaciais deste espaço urbano e o configuram, e este conteúdo social ligado a um tempo e espaço conformam a realidade urbana em que o Departamento de

Cultura é criado, dando ao mesmo uma estrutura e função que compete às necessidades urbanas, ao menos ao que tange aos interesses e convicções daqueles detentores do conhecimento, que viam na cultura um instrumento civilizacional, dentre outras possibilidades.

As elites paulistas marcaram a posição de poder da cidade pois participaram ativamente das decisões políticas nacionais no início do século XX devido sua importância econômica originada no café e posteriormente na indústria. Esta que, por conseguinte, irá estabelecer as práticas espaciais da cidade. O crescimento da indústria produz novas relações de trabalho, de consumo, traz novos hábitos à cidade, que contou também com um intenso fluxo imigratório que transformou sua forma e cultura.

A população negra, concentrada no centro urbano, será alvo de intensas ações do Estado de bloqueios e deslocamentos de seus territórios, de perseguição por sua cultura e religiosidade, mas confrontará a lógica racista criando seus espaços de ação e sociabilidade.

A geografia imobiliária, portanto, é resultado das ações e ausências do Estado devido às exigentes regulamentações que ordenam a lógica das ocupações, apagando os espaços de memória das populações pobres. A lógica da produção do espaço, da geografia imobiliária foi marcada por uma divisão dos tempos, tempo do lar, tempo do trabalho e tempo do lazer, que demandam uma transformação dos hábitos da população.

A cultura erudita simbolizada pelas artes, os teatros e concertos dialogava com a lógica urbana e já era manifesta no cotidiano da cidade. Aqueles que a produziam, geralmente membros das classes mais abastadas estavam em diálogo com os grandes centros urbanos como Europa e Estados Unidos.

Neste processo surge um grupo de artistas e intelectuais que, insatisfeitos com a ordem, buscam expressar na arte a realidade brasileira dentro da ótica modernista, originada na mentalidade urbano industrial. São em sua grande maioria filhos de políticos e donos do poder, que também têm acesso às vanguardas europeias e estadunidenses, e que detêm conhecimento e, portanto, exerceram uma importante influência na criação do Departamento.

Ademais o Estado intervencionista cria mecanismos e instituições para gerir a sociedade em seus diferentes âmbitos. A educação e a cultura passam a ser estratégias de civilização e controle do povo a fim de torná-los cidadãos.

Contudo, a criação do Departamento de Cultura e Recreação e a atuação Mário de Andrade, como afirma Carlos Augusto Calil, podem ser caracterizadas como um projeto político da elite, de cunho social democrata, que via no acesso à cultura um meio eficaz de

suplantar o atraso intelectual e político fazendo de São Paulo um laboratório de “políticas públicas de promoção do bem-estar social pela via da cultura” (CALIL, 2015, p. 14).

Sendo o Departamento considerado o “marco inicial das políticas culturais no Brasil” (RUBIM, 2007, p.15), que são hoje fundamentais para a produção artística, para a preservação de patrimônios, e para o resgate e fortalecimentos de identidades culturais, a experiência do Departamento de Cultura e Recreação instituiu uma nova relação com a cultura no espaço urbano. Ao longo da pesquisa não foi possível dimensionar a quantidade e características da população atingida pelas ações do órgão. Porém, é possível compreender a importância desta experiência para a cultura no contexto urbano já que hoje as políticas culturais são ações essenciais para a distribuição e para o acesso à arte e cultura, e que suas demandas hoje não partem apenas das classes mais abastadas, mas sim das populações periféricas desejosas e necessitadas de vivências artístico-culturais. No entanto, as políticas culturais vítimas da desvalorização e descontinuidade ainda precisam ser encaradas pelo Estado como um direito essencial da população.

Referências Bibliográficas

BARBALHO, Alexandre. **Relações entre Estado e cultura no Brasil.** Ijuí: Editora unijuí, 1998.

BARBOSA, Alexandre de Freitas. O mercado de trabalho antes de 1930: emprego e "desemprego" na cidade de São Paulo. **Novos Estudos-CEBRAP**, n. 80, p. 91-106, 2008.

CALIL, Carlos Augusto; PENTEADO, Flávio Rodrigo. Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de Cultura. **São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**, 2015.

CANELAS RUBIM, ANTONIO ALBINO. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. Galáxia**, n. 13, 2007.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. Da “organização” à “produção” do espaço no movimento do pensamento geográfico. **A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios. São Paulo: Contexto**, p. 53-73, 2011.

CERQUEIRA, Vera Lúcia Cardim de et al. **Contribuições de Samuel Lowrie e Dina Lévi-Strauss ao Departamento de Cultura de São Paulo (1935 1938)**. Mestrado em Ciências Sociais. PUC. 2010.

CORRÊA, Roberto Lobato. Sobre agentes sociais, escala e produção do espaço: um texto para discussão. **A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios. São Paulo: Contexto**, p. 41-51, 2011.

DAMIANI, Amélia Luisa. **A metrópole e a indústria: reflexões sobre uma urbanização crítica**. Terra livre, n. 15, p. 21-38, 2015.

DE AZEVEDO, Célia Maria Marinho. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites--século XIX**. Annablume, 1987.

DE BARROS LARAIA, Roque. **Cultura: um conceito antropológico**. Zahar, 2001.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos**. Tempo, v. 12, n. 23, 2007.

FILGUEIRAS, Fernanda Oliveira; DE MELLO LEONEL, Mauro. **A fome antropofágica: utopias e contradições**. Revista Estudos Culturais, v. 1, n. 1, 2014.

JOBIM, José Luís. **O movimento modernista como memórias de Mário de Andrade**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 55, p. 13-26, 2012.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. Trad. RE Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

MENDES, Erasmo Garcia. Paulo Duarte. **Estudos Avançados**, v. 8, n. 22, p. 189-193, 1994.

MICELI, Sergio. Mário de Andrade: a invenção do moderno intelectual brasileiro. **Um enigma chamado Brasil**. São Paulo, Companhia das Letras, v. 1, p. 160-173, 2009.

MORAES, Amanda. **Memórias da população negra na cidade de São Paulo: Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (1725-1904)** / Amanda Moraes; orientadora

Simone Scifoni. - São Paulo, 2017. 45 f.

PEREIRA, M. B. Doutorado em História Social - Cultura e cidade: prática e política cultural na São Paulo do século XX. PUC. 2005

RAFFAINI, Patricia Tavares. **Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)**. Humanitas FFLCH/USP, 2001.

ROLNIK, Raquel. A cidade e a lei. **São Paulo: Nobel**, 1997.

SANTOS, Guilherme Estevão. **Metrópole, Cotidiano e Racismo: Morte e encarceramento da População Negra em São Paulo** / Guilherme Estevão Santos; orientador Anselmo Alfredo - São Paulo, 2017. 59f.

SCHMID, Christian. A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional. **GEOUSP: Espaço e Tempo (Online)**, n. 32, p. 89-109, 2012.

WEBSITES

IBGE - Séries Históricas. Demografia e População dos Municípios de São Paulo e Rio de Janeiro

Link:<https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?no=10&op=0&vcodigo=CD79&t=populacao-municipios-capitais-populacao-presente-residente>

Acesso em: 30/08/2018

Institucional Decreto-lei nº 333, de 27 de dezembro de 1945

Link:<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/fazenda/institucional/index.php?p=3188>

Acesso em: 06/07/2018

Museu Casa Mário de Andrade

Link:<http://casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido>

Acesso em: 28/06/2018

Verbete - Armando de Salles Oliveira - Vilma Keller

Link:<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/armando-de-sales-oliveira>

Acesso em: 12/06/2018

Figuras 1 e 2 – Mapa da urbanização de São Paulo (1930 – 1940) e Fotografia -Theatro Municipal, teatro São José e Viaduto do Chá

Link:http://smul.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/urb-1920.jpg

Acesso em: 05/09/2018