



BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE PROJETO MEMÓRIA ORAL

CARLOS AUGUSTO CALIL

Hoje, 03 de setembro de 2008, a Biblioteca Mário de Andrade registra o depoimento do secretário da cultura da Prefeitura de São Paulo, pesquisador e professor Carlos Augusto Calil, para o projeto de Memória Oral da Instituição, iniciativa esta que vem sendo desenvolvida com o objetivo de resgatar a história da Mário de Andrade de uma forma matizada, através de narrativas orais dos seus mais diferentes protagonistas: antigos funcionários, diretores, colaboradores, pesquisadores, artistas e intelectuais. Na direção de captação audiovisual deste registro, Sérgio Teichner e, na condução do depoimento, Daisy Perelmutter.

Daisy Perelmutter: Eu queria uma coisa, porque, em geral a sua biografia, em todos os textos que eu li, começa a partir do seu ingresso na ECA¹ e, enfim, temos curiosidade de saber um pouquinho de seu *background* familiar, origem dos seus pais, como é que foi sua formação, relação com o conhecimento na infância, na adolescência. Você teve uma vida profissional muito precoce, começou muito cedo, já com cargos e inserções...

Carlos Augusto Calil: Eu era um aluno do colégio Dante Alighieri, um colégio de classe média, médio. Eu tive muito cedo gosto pela leitura. Aí é que está o que me define. Eu me lembro que nas minhas férias eu lia direto, vários livros, às vezes, vários livros por dia. Eu preferia ler a fazer outras coisas, está certo? Não tenho nenhum interesse em esportes, mas nenhum, nenhum. Eu jogava um pouco de futebol e tal, mas eu queria ler, lia muito, muito. Portanto, a minha relação com o

¹ Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo

livro e leitura era muito grande, mas eu não frequentava bibliotecas, não fazia parte do meu hábito. Era só leitura mesmo.

Eu vinha à cidade quando era estudante para fazer compras na Embec que fornecia material de experiência, acho que era na 24 de Maio. Eu vinha sempre, regularmente passava pela Biblioteca Mário de Andrade. Nunca entrei, não me lembro de ter entrado. Não tinha curiosidade por biblioteca, mas li muito, lia muito e gostava muito de ler.

DP: E tinha muitos livros na sua casa?

CAC: Tinha livros em casa, não sei se eram muitos. Eu sou do tipo que gosta de possuir livros, então eu lia e queria tê-los para reler, enfim. Tenho aquele apetite, como se diz, aquela pretensão de possuir livros, o que é muito complicado. Hoje em dia não tenho mais o que fazer, eu tropeço em livro na minha casa, é um inferno total. Não tem mais lugar para botar nada. Eu precisaria organizar meus livros para doar para as bibliotecas. Eu não tenho tempo de organizar os livros para dar para a biblioteca, então é uma loucura, realmente é uma loucura. Tem quarto fechado cheio de livro, é uma loucura, realmente. Então minha ligação com os livros é muito profunda, muito espontânea e muito precoce.

Eu queria ser cineasta. Fui para a ECA para ser cineasta e cineasta não escreve muito. A minha escrita surgiu sempre por solicitação externa mais do que interna. Eu acho que não tenho vocação para escrever. As tentativas de ficção que eu fiz são todas muito ruins e, a partir de um certo momento, eu percebi que eu era naturalmente um pesquisador e isso surgiu por estímulo do Paulo Emílio. O Paulo Emílio, que era o nosso grande mestre e guru, que foi meu professor na ECA, ele fazia parte de uma maneira muito intensa, não era de uma maneira burocrática que a gente fazia parte de um grupo do governo do Estado que ficou incumbido de organizar as celebrações dos cinquenta anos da Semana de Arte Moderna. Bom, eu não sabia isso na ocasião. Eu era muito moço, mas o Paulo Emílio era um discípulo do Oswald de Andrade, assumidamente e, portanto, aquilo dizia respeito, sendo membro da geração de *Clima*, que era uma geração sucessora do Modernismo e então aquilo lhe dizia respeito. Não quer dizer que ele gostasse de tudo, tinha implicâncias, enfim, até divertidas, mas tinha. Mas tinha um vínculo muito forte.



Então eu fui para a Europa. Arrumei um expediente para ir para a Europa com vinte anos que era trabalhar em uma companhia turística. Ia fazer um filme documentário, então eu ganhei algumas vantagens e fui falar com ele e ele falou: “Ah, que ótimo, jovem”. Queria cartas de apresentação. Ele me deu cartas de apresentação para a Cinemateca francesa para poder... mas ele disse assim: “Eu tenho uma condição. Eu queria que você fizesse uma pesquisa sobre um escritor francês, um poeta chamado Blaise Cendrars...” – que eu nunca tinha ouvido falar até então na minha vida – “... e a relação dele com os modernistas. Não se sabe nada disso”. Ele estava desinformado porque a *Semana* tinha acabado de publicar um livro, nem ele sabia, nem eu sabia.

Então lá fui eu com essa disposição. Cheguei lá, fiquei um mês em Paris. Fiz então todo o percurso da excursão. Era uma excursão de classe média, enfim, com todos aqueles horrores que você pode imaginar em que a gente filmava. Então chegou em Paris e, no final, fiquei um mês para fazer uma espécie de viagem de formação. Fiquei lá um mês. Aí fui atrás das pessoas que ele me indicou e fui encontrando então coisas extraordinárias. Por exemplo, ele me indicou Pierre Chaveir, que era um grande amigo dele, que me indicou o Nino Franc, que tinha sido secretário do Cendrars no final da vida, que me indicou a Sandra Delaney, que tinha sido amiga de juventude dele. Enfim, começou a criar uma rede e eu não sabia nada. Não sabia nem falar francês e nem sabia quem era Blaise Cendrars. Fui descobrindo a língua e o escritor nessa viagem, você pode imaginar os vexames que eu paguei nessa história toda, porque ele ficou lá me incentivando. Quando eu voltei, eu que era bom aluno, entreguei para ele o material da pesquisa, as fotografias que eu fiz. Ele falou: “Ótimo, precisamos fazer alguma coisa com isso”. Eu falei: “Ah, não diga!”, mas não vesti a carapuça e fiquei quieto.

Num certo momento, eu já aluno de cinema – que era o que eu queria – era muito comum nós alunos da ECA escrevermos projetos de curta-metragem no Prêmio Estímulo, que era uma coisa muito importante que havia na época, da Secretaria de Estado da Cultura. Paulo Emílio era membro da comissão estadual de cinema. Aí eu o procurei e falei: “Olha, eu estou a fim de mandar um projeto” – que era minha paixão de juventude, que era Canudos – Eu falei: “Eu quero fazer um documentário em Canudos porque, enfim, a profecia do Conselheiro se fez: ele dizia que o sertão ia virar praia e de fato agora está coberto por um açude e eu queria



filmar essas coisas”. Ele falou: “Mas é muito longe, Bahia...”, e não sei o quê, começou a colocar dificuldade. Eu falei: “Bom...” – “Por que você não manda um projeto sobre Cendrars? É, manda um projeto sobre Cendrars, tal e tal”. Malandramente, ele dizia isso e não me dizia por quê. Eu mandei os dois projetos e é claro que eu ganhei o Cendrars e não ganhei o de Canudos, que era o que eu queria fazer. Então de repente eu me vi na obrigação... Por que ele fez isso? Não era uma manipulação, era porque ele sabia que tinha uma verba destinada para a celebração do cinquentenário da Semana de Arte Moderna e que, se eu mandasse um projeto desse tipo, tinha chance de ser aprovado, e o de Canudos ninguém estava interessado em Canudos aqui em São Paulo em 1971.

De repente eu tinha um dinheiro para fazer um documentário sobre o Blaise Cendrars e aí então eu mergulhei na Biblioteca Mário de Andrade e no IEB². Eu fui procurar apoio no IEB e encontrei lá pessoas muito queridas, depois, com quem eu estabeleci uma relação muito boa, que é a Telê, a Marta Roseti Batista, a Lone, que fazia uma exposição muito interessante naquela época sobre o cinquentenário, a mesma coisa: Brasil, o primeiro tempo modernista. Eu as ajudei e elas me ajudaram muito. E naquele ambiente de muita estimulação, de muito acolhimento, eu avancei em direção à Biblioteca Mário de Andrade.

E lá chegando, eu encontrei uma biblioteca muito ativa, muito frequentada. Isso era em 1971, muito frequentada, cheia de gente para cima e para baixo. E eu percorri a Biblioteca em todos os níveis, quer dizer, eu fui no Catálogo Geral e fui nos Raros. Escarafunchei tudo o que tinha nos Raros, encontrei coisas valiosíssimas que tem de fato por causa da relação do Paulo Prado, como todo mundo sabe, que era muito amigo do Cendrars e era de fato quem pagou as viagens dele ao Brasil, quem o convidou. Tinha livros dedicados, livros raros, livros preciosos, mas também tinha muita coisa na biblioteca corrente com dedicatória. Era estranho, eu achava aquilo, quer dizer, eu não entendia muito bem porque aquilo não estava em Raros. Até perguntei uma vez para a pessoa. “Não, a edição não é rara”. Eu falei: “Bom, a edição não é rara, mas aqui tem uma dedicatória do cara” – “Não tem importância”. Enfim...

² IEB: Instituto de Estudos Brasileiros.



DP: E tinha um curador? Em Obras Raras tinha um curador, tinha essa figura na época?

CAC: Não me lembro. As pessoas eram muito simpáticas, eu me lembro que era muito acolhedor tudo.

DP: E ainda era um ambiente assim estimulante na época? Não estava com sinais de decadência na década de 1970?

CAC: Não. Era muito estimulante a Biblioteca, era muito viva em todos os níveis. Então eu fiz um corte, passei lá um mês, mais de um mês, dois meses, talvez, três meses trabalhando, não me lembro. Eu sou do tipo que mergulha de cabeça, enfim, vai até o fundo e virei um rato da Biblioteca Mário de Andrade, procurando tudo isso e dando dica. Dizia, impertinente, é claro: “Esse livro eu acho que devia passar para os Raros”, e entregava lá para as moças. Não sei se passou ou se não passou. Mas, enfim, eu pude fazer uma coisa que talvez não fosse nem autorizada. Autorizada era, porque eu não fiz nada ilegal: tirei xerox de tudo. Eu tenho um caderno até hoje muito organizado, todas as dedicatórias dos livros, indicações...

Com esse material eu preparei o filme que era minha obrigação fazer e que deveria ter dez minutos de duração e tem 45. Você pode imaginar o que significa o meu envolvimento crescente com a figura, com todo aquele período, etc, etc.

Essa pesquisa eu não pude usar no filme, integralmente, porque eu não posso botar dedicatória no filme, mas foi muito importante para eu viver aquele período e me aproximar daquele período. O filme ficou pronto. O filme é um pouco exagerado, como você pode imaginar. Era além do que se esperava, custou muito mais caro do que devia e eu botei dinheiro meu, das minhas economias, porque eu me envolvi com aquilo.

Mas essa pesquisa ficou feita e eu a utilizei depois em todos os livros que a gente publicou sobre Cendrars e que são vários, não sei se você se deu conta. O primeiro foi o resultado... Eu encomendei a uma amiga, que era casada, inclusive, com o diretor da Aliança Francesa de São Paulo, que era a Tereza Thieriot, casada com Jacques Thieriot, uma série de traduções para utilizar no filme. Mas como eu sou exagerado, eu encomendei muito mais do que eu utilizei. Acabou o filme, a



gente tinha um material enorme de traduções dos episódios brasileiros da obra de Cendrars, sugerimos e o Jacó Guinsburg aceitou fazer uma antologia que se chamou... etc, etc..., um livro 100% brasileiro. Então eu já usei as iconografias e o material da Biblioteca ali, mas era ainda um pouco... Não era muito extenso porque era um livro de literatura, como documentação, mais foi o primeiro uso já dessa pesquisa.

DP: E a Biblioteca era o único lugar a que você recorreu?

CAC: E o IEB. Esses dois acervos são valiosíssimos, quer dizer, a complementaridade dos dois, porque a Biblioteca Mário de Andrade, você sabe muito bem, melhor do que eu, ela foi durante muito tempo dirigida por Sérgio Milliet. Então também ela tinha sido repositório de material modernista direto, de fonte direta, não só o IEB, pelo Mário, porque recebeu material do Mário e a Biblioteca, pelo Sérgio Milliet. Então isso tem uma complementaridade fantástica, o que tem num não tem no outro, se juntam e se compõem quase que um fundo modernista muito valioso.

Então essa pesquisa do Cendrars valeu-me para muita coisa, quando eu conheci o Alexandre Eulálio por causa do Cendrars. Uma vez o Antonio Candido... o Paulo Emilio convida o Antonio Candido e a Gilda para assistir o meu filme e um outro filme que se fez na época chamado *Klaxon*³, numa seção no Belas Artes. Então vão Antonio Candido e Gilda para ver os dois filmes e levam o Alexandre Eulálio que tinha acabado de chegar, que era primo do Antonio Candido e que tinha publicado um ensaio, que eu conhecia perfeitamente. Ele já ficou atônito que eu conhecesse o ensaio dele, viu o filme e ficou perplexo que um jovem de 20 anos tivesse feito um filme sobre Blaise Cendrars que era um assunto completamente disparatado tal, e aí até criou uma simpatia que acabou depois me valendo um convite para ser assessor dele e do Sábato Magaldi quando eles foram Chefe de Gabinete e Secretário de Cultura, respectivamente, em 1975 a 1979.

³ Documentário de Sérgio Santeiro com 20 minutos, sobre a Semana de Arte Moderna de 1922, lançado em 1972.



Nesse período então a gente trabalhava – em horários, nas noitadas da Secretaria, depois do expediente – na montagem do livro dele: *Aventura brasileira de Blaise Cendrars*.

DP: Então você já deu um salto, você está falando da tua participação na gestão?

CAC: Pois é. Aí esse material foi utilizado muito para compor o livro dele, que era um livro que tinha um texto que ele tinha publicado na França, *Faculté de Reims*, uma publicação da *Faculté de Reims*.

Eu usei muito daquela documentação, inclusive para estabelecer a cronologia do Cendrars no Brasil. Foi através da pesquisa na Biblioteca Mário de Andrade, com as dedicatórias, juntando uma depois da outra, enfim, que a gente criou a primeira cronologia que está na primeira edição do livro dele. Aí aquela pesquisa valeu porque ganhou um *status* de divulgação à altura dela. O texto do Alexandre Eulálio era primoroso, juntou o texto dele com a minha pesquisa, mais uma antologia, que ele fez e que era fantástica, de textos que ele foi recolhendo de críticas sobre Cendrars. Então, antologia mais iconografia, mais as entrevistas para o filme, transcrição das entrevistas (que não foram utilizadas) dão um volume que teve um certo destaque, ganhou um prêmio do *Pen Clube*. Então acabou sendo a obra mais importante, em vida, do Alexandre Eulálio.

Nesse período, como assessor da Secretaria, eu fazia incursões na Biblioteca Mário de Andrade de uma maneira mais oficial, digamos assim. Por exemplo, uma vez fiquei incumbido de pesquisar mapas, sobretudo os mapas da demarcação diamantina, na seção de mapas. Fiquei absolutamente encantado com o material que tem lá. É uma coisa valiosíssima a coleção de mapas da Biblioteca Mário de Andrade. Eu acabei achando um muito bonito, que até vocês, curiosamente, repetiram agora na exposição do Alejadinho. E qual foi a minha surpresa quando eu vi a exposição do Alejadinho lá em Brasília e está lá o mapa que eu tinha, não descoberto, mas visto na seção de mapas.

Outra coisa, naquela época a gente fez algumas exposições na Biblioteca Mário de Andrade. Eu cuidei pessoalmente, junto com a Telê, de uma que nos deu muito prazer. É a que, parafraseando o título do Mário “Turista Aprendiz”, a gente fez uma chamada “Fotógrafo Aprendiz”, com as fotos dele que são muito interessantes,



ampliadas com muita consciência por colegas meus que eram muito bons, colegas meus da faculdade que eram bons em fotografia. Então ficou uma gracinha, a gente fez uma espécie de labirinto de madeira compensada, acho que ali na entrada em torno da estátua. Ficou muito simpática, com textos que a Telê e eu fizemos juntos e também deu uma certa visibilidade porque ninguém conhecia esse acervo fotográfico do Mário. Depois essa exposição foi para o Rio de Janeiro, eu me lembro de ter sido convidado a ir para o Rio de Janeiro levá-la, acho que no Jardim Botânico, acho que foi o Rubens Guerchman que era o diretor, uma coisa assim...

DP: E Calil, nesse momento que você retoma a sua relação com a Biblioteca na condição de administrador, nesses quatro anos, cinco anos que você ficou afastado (1971-1975), você sentiu uma diferença muito grande?

CAC: Sim, a Biblioteca já estava em decadência. Eu não saberia dizer qual era a decadência, mas já era visível a decadência, sim. E eu me lembro de uma cena impressionante que foi numa reunião no gabinete do Sábato Magaldi. Não foi a única, evidentemente, mas foi uma especial reunião em que a May Brooking Negrão disse com todas as letras que a Biblioteca Mário de Andrade tinha um problema enorme que não tinha mais capacidade de livro nenhum, que a torre estava completa e que aquilo era um empecilho enorme à Biblioteca e que precisava construir a segunda torre. Eu me lembro dessa frase da segunda torre.

E aí era como resolver esse problema, como construir a segunda torre, etc, etc. E todas as tramitações que houve em seguida disso, as dificuldades com o patrimônio histórico: construir ou não a segunda torre, fazer um outro prédio que culminaram com o encaminhamento do projeto que hoje virou Centro Cultural São Paulo, mas que não era Centro Cultural São Paulo, era a parte da divulgação da Biblioteca. Então aquela ideia que surgiu e da qual eu participei subsidiariamente, era a May que conduzia isso com o secretário e chefe de gabinete. Eu participava, assim, naturalmente.

A ideia era dividir a Biblioteca em dois blocos, quer dizer, o bloco de consultas, de atendimento ao público etc e etc, lá no Vergueiro. E aquele prédio principal como depósito e centro de referência de livro de pesquisa, como, basicamente acabou sendo o projeto de hoje também. Mas eu me lembro do



impacto que me causou quando ela disse com todas as letras: “Não tem mais lugar para colocar um único livro”.

Isso era chocante, uma biblioteca daquele tamanho emparedada, digamos assim, impedida. E o esforço todo que foi feito naquela gestão para encontrar uma solução que não era trivial, que não foi simples, porque aí coincidiu... Eu me lembro de que, quando a gente estava discutindo o assunto, coincidiu que a EMURB⁴ procurou a Secretaria oferecendo sobras de terrenos que tinham sido desapropriados em torno de estações. Não foi só aquele terreno que apareceu, aquela nesga em que se desenvolveu o projeto do Centro Cultural; também apareceu uma simpaticíssima área, que hoje é um parque, imagina você, da Conceição, ao lado da estação da Conceição, onde tinha três casas que eles iriam demolir, junto com um grande jardim que as casas mesmas tinham e que só tirando o muro integrou uma coisa muito bonita e está lá até hoje, todo mundo pode ver. E as casas eles não queriam derrubar por um motivo simples: porque as arquitetas, se eu não me engano foi a Nicole Reiss, a Nicole desconfiava que uma das casas pudesse ser um projeto do Rino Levi e que aquilo podia ser um crime tal, nem tinha certeza, mas tinha suspeita. Então por isso a gente não deixou derrubar, não derrubou e acabamos usando para a cinemateca, para EMIA⁵. Criou-se a EMIA e hoje é a EMIA que ocupa lá.

Enfim essa ideia da EMURB, com essa iniciativa de nos procurar oferecendo, surgiu a ideia de usar aquela nesga de terreno, chamar um projeto, etc e etc. Eu me lembro do Sábato Magaldi contar coisas ótimas. Voltava da reunião com o prefeito Olavo Setúbal, recentemente falecido, e com o arquiteto, eu me lembro dessa cena e ele dizia assim: “O projeto tem que voltar para trás”. Então ele levava o projeto para o prefeito e o prefeito dizia assim... – tentativa de lembrança da reunião, eu não estava presente – ...disse que o prefeito media assim o vão livre e dizia assim: “Na minha gestão não vai ser construído nenhum vão livre dessa dimensão, volta e faz o projeto de novo”. Era assim a relação com o doutor Olavo, era uma relação bastante difícil, bastante determinada. Ele queria que o projeto guardasse alguma racionalidade e não só beleza arquitetônica. E o Sábato voltava, coitado, um pouco atrapalhado, porque tinha que voltar o projeto de novo para prancheta, enfim...

⁴ EMURB Empresa Municipal de Urbanismo

⁵ EMIA Escola Municipal de Iniciação Artística



DP: E ele foi o primeiro secretário de cultura, não é? Eu queria que você falasse um pouco dessa gestão. Você agora, olhando e também na mesma condição que ele exercitou, como você avalia a gestão dele?

CAC: A gestão dele foi muito interessante. Ele é um homem muito dedicado, que se entregou totalmente. A coisa que mais me impressionava era vê-lo fora do expediente – às vezes muito aflito, escrevendo cartas ao Estado de São Paulo defendendo-se das acusações de um sujeito chamado João Câncio Póvoa que achava nossa gestão muito vanguardista, ele era um homem bastante atrasado e o Sábato, mesmo tendo vínculos com o Estado de São Paulo, porque ele era funcionário da casa pelo Jornal da Tarde e tinha que escrever, ele pessoalmente, na máquina de escrever, que ele, aliás, usava muito bem como jornalista bom que era – escrevendo cartas contra os que diziam que o Teatro Municipal, e que temporada do Teatro e que não sei o quê e pa-pa-pá... Ele tinha vínculos com os interesses que o Sábato contrariou lá. Essa foi uma das batalhas dele. Ele, Sábato, enfrentou ali o lobby dos empresários de óperas que traziam as óperas já prontas por um preço nada palatável e já tinham um pouco de domínio na casa, já tinham relações promíscuas com a casa. Enfim, a primeira coisa que ele enfrentou foi isso, que o Mário também enfrentou. Curiosamente, você abre os processos do Mário de Andrade e está lá, ele dizendo: “Tem que acabar com esses empresários de ópera!” Iguazinho, ele não sabia disso porque ele não viu essa documentação. Mas igualzinho, a luta era a mesma, um cara no jornal dando cacete o tempo inteiro e ele ali, todo dia, quase que toda semana, escrevendo uma carta, um artigo se defendendo.

A outra batalha dele, que eu me lembro também e que foi importante, foi enfrentar o maestro Eleazar de Carvalho. Todo mundo fala muito bem do maestro Eleazar de Carvalho e talvez ele tenha sido um músico muito bom, mas o caráter, sabidamente não era muito louvável. E há uma cena muito importante em que o Sábato demite o Eleazar de Carvalho, que era um homem poderosíssimo, não só pelo prestígio que ele tinha no mundo musical, mas porque ele era ligado à ditadura militar, ele era ligado ao ministro Armando Falcão (da Justiça). Então o Sábato teve que se precatar em relação ao troco que vinha claro, direto, vinha do Ministério da



Justiça. E eu me lembro da operação – Lembo, Setúbal, o governador, todo mundo mexendo. Por quê? Porque ele pegou uma irregularidade do maestro, ficou abafada na ocasião, porque não podia, mas ele foi demitido do Teatro Municipal e foi um escândalo na cidade, enorme. E o Sábado bancou, o Setúbal bancou e o Lembo, que era o grande interlocutor dele, que também era secretário dos negócios jurídicos, bancou. Então o Teatro Municipal era uma fonte de problemas.

Um outro problema que eu me lembro que foi muito desgastante, foi quando ele patrocinou o festival da Ruth Escobar, que era uma pessoa visada pela ditadura e que usou o Teatro Municipal para fazer teatro de vanguarda. Eu me lembro de uma peça extraordinária de um grupo catalão, em que passava cordas, passava por cima uma rede em cima da própria plateia do Teatro Municipal, que era um acinte para os conservadores. Então o teatro, conspurcando o Teatro Municipal, e o teatro, moderno e irreverente, usando uma rede em cima, e isso era tudo o que não se podia fazer e o cacete direto e tal, porque parece que um teria ficado nu no palco. Enfim, você pode imaginar, era um embate interessante entre as forças mais retrógradas ainda presentes e ele tentando abrir aquilo, abrir o Teatro, para ventilar, tirar o mofo, está certo?

DP: Teve um festival importante, não teve? Em 1978, eu acho.

CAC: Enfim, era uma luta permanente para fazer isso tudo e a Biblioteca Mário de Andrade... Então eram as duas grandes frentes de trabalho: a Biblioteca... Então ele criou as condições da Biblioteca ter a sua segunda torre, ainda que fosse deitada, mas, enfim, a sua segunda torre. Mais depois foi traído, porque o projeto foi alterado pelo seu sucessor que era simplesmente o melhor amigo dele. Eu conheci o Mário Chamie como o melhor amigo do Sábado Magaldi na casa do Sábado Magaldi, para depois acontecer o que aconteceu. E a Biblioteca, sem a segunda torre até hoje e o Teatro Municipal, com os festivais da Ruth Escobar, eram os dois pontos que a gente lembrava, enfim, de grandes combates dele, de grandes desgastes.

DP: E para você, a experiência de ter... Você era realmente muito jovem e já estava num cargo administrativo de pulso.



CAC: Não, não. Não era de pulso, não. Primeiro eu era oficial de gabinete, cargo que não existe mais, que era uma espécie de assessor do gabinete, assessor *junior* do gabinete, correspondente à minha idade. Depois vagou-se um cargo de assessor e aí eu fui promovido, no meio da gestão, a assessor.

Eu trabalhava muito perto do Alexandre Eulálio, mais do que do Sábado. Eu era mais amigo, mais ligado ao Alexandre, porque o Alexandre era um factótum. Ele fazia o programa do Teatro Municipal, programa do corpo de baile, porque ele tinha veleidades gráficas e fazia missões na Biblioteca. Enfim, coisas específicas, mas um pouco “pau-para-toda-obra”.

Como assessor de cinema do Sábado, eu fui um fracasso total, Ele chegava para mim e dizia: “Calil, vamos fazer uns curta-metragens”. Eu falei: “Vamos” – “Então me traz o projeto”, Eu trazia e ele dizia: “Quanto é isso?” Eu falava: “Tanto”, nem me lembro mais. “Mas isso dá pra fazer quatro peças de teatro!”. Eu falei: Sábado, cinema não é teatro”. Ele falava: “Ah não, vou fazer teatro”. Então ele não fez nenhum filme, porque, toda vez que ele me perguntava, ele comparava com peça de teatro e era mais barato peça de teatro e ele gostava mais, evidentemente. Então ele fazia teatro e não fazia cinema, não fez nada. Então eu, como assessor de cinema, fui uma nulidade total, porque nunca, jamais consegui convencê-lo a fazer qualquer coisa na área de cinema e era, enfim, um factótum para todas as coisas.

Naquela ocasião ele fez uma coisa importante que foi a criação do IDART⁶, Por que era importante? Porque naquela ocasião não existia um programa de pós-graduação em artes como hoje existe. Portanto, o IDART hoje é anacrônico, não faz mais sentido, mas naquela ocasião era absolutamente necessário, mais do que necessário, era inovador, era uma coisa, um investimento muito... e foi a Maria Eugênia Franco que levou a ele e ele comprou e criou departamento, o IDART, instalou na Secretaria, no térreo da Secretaria e era lá que a Maria Eugênia ficava. Ficava o Décio Pignatari, no começo, os grupos todos de pesquisadores, que uma era gente muito boa, gente que depois deu o que falar, muitos deles. E, finalmente, quando o Décio vai embora, o Paulo Emilio assume. E o Paulo Emilio morre lá, o que para nós foi motivo de grande consternação, você pode imaginar. Ele já estava doente quando assumiu e o que conta a crônica... A história que eu sei é uma

⁶ IDART Departamento de Informação e Documentação Artísticas



história engraçada. A Maria Eugênia era muito amiga dele, da mesma geração e tal, liga para ele e fala: “Paulo Emilio, preciso de sua ajuda” – “Claro me diga” – “O Décio Pignatari resolveu sair e tal e eu tenho também um cargo de diretor do Centro Brasileiro de Pesquisa Artística”. Ele falou: “Ah tá bom” – “Eu queria que você me indicasse alguém, dos seus orientandos, alguém que você acha que pode substituir o Décio” -“Ah, difícil, o Décio é um homem de tanta qualidade, tanta experiência”. E o Paulo então perguntou: “Quanto ganha?” E na ocasião a gente ganhava muito bem. Para você ter uma ideia, quando eu trabalhava na Secretaria eu tinha dinheiro para poder casar. Eu tenho a impressão que pagava três ou quatro vezes o que paga hoje a Prefeitura, no mínimo. Eu ganhava bem como assessor. Aí ele falou: “Tá bom, eu vou pensar”. Ligou para ela no dia seguinte e disse: “Eu tenho um nome”. Ela falou: “Não diga! Quem é o seu nome?” – “Eu”. Aí a Maria Eugênia disse que ficou pasma e disse: “Mas como você?” – “Ah, eu tô precisando de uns cobres”.

De fato ele estava ganhando muito pouco na universidade e estava muito empobrecida a vida dele, e resolveu assumir. E assumiu, para perplexidade geral, porque nunca imaginamos que ele quisesse um cargo desse tipo. E depois eu não trabalhava com ele diretamente, graças a Deus, porque os meus colegas andavam num cortado, porque ele não tinha a menor tolerância. Ele cobrava disciplina, cobrava produção e as pessoas no Brasil em geral não são nem disciplinadas e nem produtivas e fica lá todo mundo lá pesquisando: “Mas cadê o texto, cadê não sei o quê?” E virou uma pessoa desagradável para muitos deles, porque era o tal chefe que pegava no pé, isso inclusive com alunos, ex-alunos, não era só com o pessoal das outras áreas, com o pessoal do cinema também, até mais, porque era a área onde ele queria e justamente exigia mais. Não sei se isso já tinha a ver com a doença, ele já estava doente.

DP: E essa relação dele com você se manteve? Ela se iniciou durante sua graduação e se manteve?

CAC: A minha relação com ele nesse período era muito intensa, mas não passava pela Secretaria. Quer dizer, passava pela Secretaria mas não pelo andar de baixo, passava pelo andar de cima, porque, naquela ocasião, ele procurou o Sábato e o Mindlin, que era Secretário de Cultura do Estado e pediu ajuda para reerguer a



Cinemateca. Ele estava profundamente magoado, enfim, desapontado com o estado que tinha chegado a Cinemateca, que tinha acabado simplesmente. Não posso dizer outra coisa senão que tinha acabado. Tinha lá um funcionário da prefeitura que abria a porta lá no depósito de filme, ninguém ia lá dentro e tal. Um grupo de jovens cineclubistas, apoiados pela Lucila Bernardet, tinham ocupado a Cinemateca, mas aquilo não dava horizonte, aquilo dava um horizonte de vitalidade, de divulgação, mas o acervo já era velho, as cópias já eram um pouco estragadas, enfim, não tinha futuro. Aí então ele pediu ajuda.

Aí então aconteceu uma coisa engraçada que foi que tanto o Mindlin quanto o Sábato passaram a ajudar a Cinemateca, mas sempre através de contratos de prestação de serviços. A gente tinha que fazer mostras, então fazíamos mostras que dava uma dinheiroca para o Paulo Emilio trazer para a Cinemateca, que pagava algumas despesas, mas não a tirava do buraco.

Mas o que eu tive que fazer ali na Secretaria, o Sábato tolerou e o Alexandre Eulálio simulou, foi... eu peguei... Para a Cinemateca poder receber dinheiro, era uma fundação, tinha que acertar a contabilidade dela de dez anos. Estava abandonada. Eu e uma moça chamada Isabel, que era funcionária da Secretaria, do administrativo, pegávamos as pastas de documentos da fundação da Cinemateca Brasileira. Estava tudo jogado lá no Ibirapuera. Levamos para a Secretaria e começamos a organizar ano a ano a contabilidade para regularizar a fundação, para a fundação poder ser habilitada a receber recursos, tanto do Estado como do Município. Isso foi feito na Secretaria da Cultura fora do horário de expediente, evidentemente; na hora do almoço, depois do horário, com a tolerância do Sábato e do Alexandre Eulálio, que sabiam que era uma questão de vida ou morte: ou ressuscitava ali a Cinemateca, formalmente, ou acabava, acabava de vez.

E aí a grande ironia foi o seguinte: o Sábato então ajuda, o Mindlin também ajuda, mas o Paulo Emilio estava decidido a deixar a Cinemateca para a nova geração. Para ele isso era importante. Então, sem falar com ninguém, ele provoca uma reunião do conselho na qual ele era o conservador, o Candido era presidente, se não me engano, na ocasião, o Almeida Salles, aquele grupo deles da geração dele e faz então a transferência formal para nós. "Nós" significa Maria Rita, Carlos Roberto, a geração dos alunos discípulos dele e Silvia Baignes. E pronto, só que ele esqueceu de falar isso com o Mindlin e com o Sábato. Quando chega a



documentação para o Mindlin e Sábato e eles vão ceder o dinheiro, o Sábato me chama e diz: “Calil que história é essa aqui?”. Eu disse: “Como que história é essa?!”. – “Ué, cadê o Antonio Candido, cadê o Décio, cadê o Almeida Salles?”. Eu falei: “Não, o Paulo Emilio tirou.” – “O Paulo Emilio tirou?! Não pode, vai ter que voltar. Eu não posso dar dinheiro para essa instituição com essas pessoas, eu preciso ter os nomes importantes na instituição”.

Então o Paulo Emilio ficou numa irritação extraordinária, ele teve que anular aquela reunião na qual ele transferia o poder formal para os jovens, ele teve que ficar mais um tempo: ele, como conservador; o Antonio Candido, como presidente. Para o Sábato era necessário ter o respaldo dessa gente, enfim, conhecida. Eu me lembro dessa cena que foi bastante divertida. O Paulo Emilio achou um atraso, porque, para ele, ele queria se livrar daquilo. Ele dizia uma coisa muito implacável: “Nós fracassamos. Quem sabe vocês não fracassarão, mas nós fracassamos, nós não temos mais nada a fazer na Cinemateca porque nós fracassamos”. Para ele era claro que ele fracassou na Cinemateca e quem sabe a geração desses discípulos dele teria melhor sorte. Mas ele teve que recuar e isso só aconteceu depois da morte dele, essas substituições todas.

Bom, a lembrança que eu tenho da gestão do Sábato é mais ou menos essa. Deve ter muito mais coisa. Eu sei que para mim foi muito importante. Foi ali que eu aprendi a função pública, foi vendo o Sábato e o Alexandre trabalharem. Tinha também um homem muito interessante que era o doutor Miguel, assessor administrativo da Secretaria, que era uma figura fantástica, sabia tudo, fazia tudo, era uma espécie de centro – um homem discreto, aqueles funcionários públicos exemplares, um homem já de uma certa idade, já devia ter sessenta e poucos – para mim era muita idade, hoje é quase a minha idade – devia ter sessenta e poucos anos, muito experiente, muito paciente e tal, uma pessoa valiosa. Então tinha o doutor Miguel, o Alexandre, o Sábato e aí, no Teatro Municipal, era aquela confusão, trocava de diretor o tempo inteiro, era um tumulto, enfim.

DP: E a sua atividade como docente começou muito tempo depois?



CAC: Minha atividade como docente só aconteceu depois que eu voltei, que eu saí da Embrafilme⁷.

DP: Então você teve uma continuidade dentro da administração cultural, digamos assim?

CAC: Eu fui convidado para a Embrafilme quando eu ainda era assessor do Sábato. Então, durante o período da Secretaria, eu ajudei a reerguer a Cinemateca. Com o consentimento do Sábato e do Alexandre Eulálio, eu montei lá um laboratório de restauro de filmes, a Cinemateca voltou então a existir, a receber dinheiro e tal. Isso chamou a atenção do meio cinematográfico e, quando então o Celso Amorim, o chanceler atual, acabou sendo nomeado presidente da Cinemateca, havia um diretor cultural cujo nome não era nada elogioso, era “diretor de operações não-comerciais”, era o diretor do não, e ele resolveu então me chamar. E isso significou a minha saída da Secretaria, meses antes do fim da gestão. A gestão teve um final tumultuado, um problema de posse do Maluf, eu acho, e da nomeação do prefeito, então teve uma sobrevida de uns meses e tal. Eu saí em abril/maio de 1979 e acho que o Sábato ficou até julho/agosto. Então nesse finalzinho eu não participei da Secretaria e fui ser diretor da Embrafilme lá no Rio de Janeiro.

Ai então eu fui ter uma outra experiência de responsabilidade. Eu era muito jovem e era um cargo de direção de uma estatal, você pode imaginar o quanto eu apanhei e aprendi muito nesse processo. Enfim, a minha carreira pública se definiu na própria Secretaria, quer dizer, o convite do Alexandre Eulálio, o Paulo Emilio me pedindo para reorganizar a Cinemateca, Alexandre Eulálio me convidando para trabalhar na Secretaria de Cultura e em seguida um convite que surgiu no começo de 1979 quando o Celso Amorim entrou como diretor-presidente da Embrafilme numa disputa entre cineastas que se engalinhavam, o ministro, que era o Portella, optou por um *tersius*, optou por um *tersius*. O Celso Amorim era um diplomata brilhante, não chegou aonde chegou à toa, e ele tinha um passado cinematográfico. Ele tinha sido assistente do Leon Hirschman em filmes, ele queria ser cineasta na juventude dele. Então isso dava a ele crédito para ser diretor da Embrafilme. Ele

⁷ EMBRAFILME: Empresa Brasileira de Filmes S/A.



acabou me chamando para a “diretoria de operações não-comerciais”, que era o nome que a cultura tinha na Embrafilme, imagina você, e eu muito jovem fui para lá e o Alexandre Eulálio me advertiu: “Você não sabe onde você está se metendo”. Porque ele era amigo do Joaquim Pedro, primo do Davi Neves, e conhecia Cacá Diegues, Luís Carlos Barreto e ele dizia: “Você não sabe onde está se metendo”. E eu realmente não sabia onde estava me metendo.

O que você quer saber de mim?

DP: Na verdade eu queria dar um pulo. Eu não vou entrar na sua trajetória na Cinemateca e na Embrafilme – dão depoimentos à parte. Sabendo de sua limitação de tempo, eu queria que você falasse um pouquinho – eu acho que é fundamental – da sua atual função como administrador. Eu queria que você falasse um pouco sobre os projetos todos empunhados pela atual gestão da Secretaria. O que você acha, agora que estamos próximos do final da gestão, dos projetos, investimentos? Um pouco o que você nos solicitou naquela reunião do sistema de bibliotecas, o que você acha em termos de acertos e desacertos ao longo desses quatro anos, incluindo a revitalização da Biblioteca?

CAC: A minha chegada na Secretaria foi inteiramente inesperada. Eu estava já demissionário, já com outro trabalho, convidado para outro trabalho, quando fiquei um pouco no momento em que o Emmanuel Araújo estava tomando pé. Ele achou que o trabalho do Centro Cultural não era tão ruim quanto lhe tinham dito, e que eu podia ficar lá por algum tempo e eu tinha então entendido que era uma transição curta. Enfim, não tinha nenhuma relação com ele mais profunda. E adiei, simplesmente posterguei assumir o novo cargo quando aconteceu a crise que aconteceu, que todo mundo sabe, e eu fui receber um convite num domingo à noite para responder no dia seguinte, se assumia ou não assumia. Apesar de não conhecer ninguém no governo e muito pouco o Prefeito Serra, eu pensei o seguinte: “Eu tenho o que fazer lá? Eu tenho o que fazer lá. Eu sei o que vou fazer? Eu sei o que vou fazer. Então é uma oportunidade”. Enfim, nunca imaginei que fosse substituir o Sábato, imagina você, e me senti o tempo inteiro muito... lembrei muito dele durante a gestão inteira, as lutas, as dificuldades, as incompreensões e



sobretudo uma ideia que o Sábato tinha e que eu tenho também, provavelmente aprendi com ele, que é a ideia da institucionalização.

O que a Secretaria de Cultura fez muito já, e fez bem, não tem porque criticar, faz sempre, é promoção de atividades artísticas. O que é o papel dela, mas não é o único papel dela. Por que não é o único papel dela? Porque a promoção de atividades artísticas o Sesc faz muito bem, talvez até melhor do que nós. O governo do estado também faz, o governo federal faz, todo mundo faz e a iniciativa privada também faz. Agora, a institucionalização ninguém faz, quer dizer, manter biblioteca direito, com livro no lugar, com catálogo, com janela aberta, com banheiro funcionando, com gente sorrindo e tal, ninguém faz. Está certo, e se ninguém faz, nós temos que fazer.

Então o Teatro Municipal é um equipamento da cidade que não tem substitutivo, a sala São Paulo não substitui o Teatro Municipal, porque não é um teatro lírico, então é preciso fazer com que o Teatro Municipal volte a ter a vocação única, exclusiva dele. A Biblioteca Mário de Andrade não tem substitutiva, a Biblioteca Mário de Andrade entrou numa decadência que eu atribuo ao fato de uma reforma administrativa errada que classificou a Biblioteca Mário de Andrade como uma biblioteca de bairro. A biblioteca do centro da cidade tem o mesmo *status* da biblioteca da Móoca. Sem nenhum demérito da biblioteca da Móoca, pelo amor de Deus, não me entendam isso, mas ela não é a mesma coisa, certo? Uma biblioteca da Lapa, uma biblioteca do Tatuapé não é a mesma coisa, e ela foi tratada dessa maneira. Então era evidente que a Biblioteca Mário de Andrade tinha que assumir a posição que é dela, que um desastre administrativo levou. Qual foi a minha surpresa quando eu li, no carnaval do ano passado, aquela matéria que a Folha publicou, que disse que a cinquenta anos atrás o Sérgio Milliet, então desconsolado falando: “Pois é, chove aqui dentro. Agora tem que impermeabilizar a Biblioteca”. Já em 1956, 57, precisava impermeabilizar a biblioteca e precisa construir a segunda torre que já não há lugar para mais livro nenhum. Então o problema não era de 1975, o problema era de 56. Eu achava que o problema da Mário de Andrade era, do momento que eu tomei conhecimento dele que era da fala da diretora. Não, era anterior. Portanto, a cidade tem um débito com os seus equipamentos públicos. Isto vale para a Mario de Andrade, para o Teatro Municipal, mas também vale para a biblioteca de Itaquera,



está certo? Enfim, não tem condição, nada tinha condição de funcionamento – casas históricas caindo aos pedaços, teatros distritais caindo aos pedaços.

Então o processo de reconstrução institucional da Secretaria – que não tem tanta visibilidade para fora e que não agrada aos artistas, porque não vai dinheiro para os artistas para a manutenção dos equipamentos públicos – causa um certo problema e eu conscienciosamente tomei essa decisão e não me arrependo em nada. O problema é que, você sabe, é que a ação pública é muito lenta e tudo que você planta agora só vai colher daqui a quatro anos. Então a gestão de quatro anos não é suficiente para você iniciar e concluir os processos todos, mas acho que a gente iniciou as coisas que tinha que fazer, a reconstrução do Teatro, a reconstrução da Biblioteca, a expansão da biblioteca, a criação de centros culturais na periferia, que é uma questão que transforma completamente o ambiente e é diferente do CEU. Eu preciso fazer um depoimento sobre o CEU e espero que não seja mal interpretado.

O CEU é uma coisa formidável, eu não tenho a menor dúvida disso e ninguém suspeita que seja errado, mas o CEU, ao agregar a cultura à educação, cria uma visão da cultura um pouquinho complicada, porque a cultura é o espaço do jovem, da libertação do professor, e do pai e da mãe, portanto, é um território onde ele se sente livre e onde ele se sente à vontade. Se as funções culturais são ligadas à escola, elas estão de cara contaminadas pelo projeto institucional da educação, que é normativo. Há um problema, há uma diferença grande entre o equipamento cultural do CEU, que eu acho que é ótimo e que deve existir (eu não estou discutindo isso), mas depois o centro cultural independente, o centro cultural é o espaço onde os jovens tomam posse, eu aprendi isso no centro Cultural São Paulo.

O Centro Cultural São Paulo foi abandonado por gestões sucessivas porque ele tinha um pecado original, ele tinha sido feito daquela maneira, tinha sido transformado, do projeto da biblioteca para o Centro Cultural, da maneira que foi feito, inaugurou da maneira que foi inaugurado, com todos os problemas que foi, com um dinheiro que parece que foi enorme, muito maior do que precisava, ele tinha todos os problemas de implantação – mas o público jovem se apoderou dele.

DP: E como é que vocês conseguiram reerguer? Porque é fantástico o que aconteceu naqueles quatro anos, em termos de orçamento. O orçamento cresceu



muito, os projetos cresceram, amadureceram. No seu relatório de gestão você identifica alguns problemas que eu não sei se eles foram equacionados ou não. A descentralização, a compartimentalização das áreas, que não tinham um setor...

CAC: Isso melhorou, já melhorou bastante. Aí sim houve um processo de interação interna a partir de curadorias que melhorou muito, integrou, e o prédio, que precisava de cuidado, era uma coisa de arrumar a casa. Aquilo era um pardieiro quando eu entrei lá, você não é capaz de imaginar. Eu não consigo nem lembrar mais como é que era. E a gente foi arrumando o prédio, adaptando o prédio à função que ele já tinha, porque o público, isso eu queria dizer pra você, aquele público jovem, apesar de não ter um livro durante oito anos, eu me lembro quando eu pedi doação da companhia das letras e chegou o primeiro lote de doação, os livros foram apresentados e não podíamos catalogar livros porque tinha uma determinação que só o Departamento de Bibliotecas Públicas podia e aquelas coisas da Prefeitura que são inacreditáveis, então não tinha nem como catalogar os livros, não podia botar os livros na estante, mas eu falei: “Põe o livro numa mesa” e as pessoas vinham, se aproximavam, davam uma volta, que nem moscas no mel, pegavam o livro, sentavam e liam o livro de enfiada, sentadas na cadeira, porque não podia levar o livro embora, claro, porque o livro não estava catalogado.

Ficou claro para mim que ali faltava investimento, investimento em equipamento, investimento em programação, investimento em livro e que a biblioteca era o coração daquilo. Aquela biblioteca é preciosa e tinha sido abandonada durante anos. Não por acaso, todas as bibliotecas tinham sido abandonadas. Durante oito anos não se comprou um livro na gestão municipal, o que não é possível deixar de lembrar dessa barbaridade que se fez. Então o processo foi de ouvir o público, prestar atenção no público, como o público usava os equipamentos e como o público demandava do equipamento. O público queria que não chovesse dentro, o público queria que os banheiros funcionassem, o público queria que os livros existissem, o público queria ter acesso a jogar xadrez, o público queria ter a lanchonete de volta. Então são investimentos na recuperação de equipamentos. É um pouco o que a gente está fazendo com as bibliotecas hoje em São Paulo. As bibliotecas todas estão sendo... todas não, porque não dá tempo,



mas, enfim, metade, trinta delas acho que foram reformadas na nossa gestão, faltariam ainda umas...

Tanto que hoje tem uma matéria no jornal de bairro nos esculhambando porque não fizemos a reforma da Móoca. Tem que fazer, de fato, está programado para o ano que vem. O que eu posso fazer é uma reforma de um milhão de reais, não dá pra brincar, é uma reconstrução do prédio, não deu para fazer, mas está programada. Então, a reconstrução dos edifícios, da rede, do serviço, da programação, a questão das temáticas, acho que foi uma estratégia correta que a gente acabou adotando, que é como fazer um equipamento que está desacreditado dos seus próprios funcionários, do seu público, ter de novo uma esperança. Então inventar as temáticas, que foi um pouco arbitrário em alguns casos, foi a ideia de que é possível manter a rede, manter o acervo como deve ser, como tem todo mundo, compartilhado, porém, tem um diferencial em cada lugar. Esse diferencial permite que o público seja atraído para aquele lugar e provoque um certo interesse pelo lugar. Eu acho que isso têm funcionado, uns mais, outros menos...

DP: Você já tem um retorno?

CAC: Ah, sim, a biblioteca de poesia passou seis meses rateando e hoje já funciona muito bem, a de música começou funcionando muito bem. É impressionante, a biblioteca de contos de fadas deu certo no dia seguinte, a de cultura popular ainda rateia um pouco, não posso dizer para você que está plenamente resolvida. A de ciências está para ser inaugurada, a de verde e meio ambiente vai ser inaugurada. A experiência é boa, ela não retira da biblioteca nada, só acrescenta. Portanto, o público que frequentava se mantém, mas traz um novo vetor de frequência, o que pode ser decisivo para as renovações de bibliotecas. Acho que foi um acerto muito grande, essa rede de bibliotecas temática deve continuar.

O que a gente não fez e que devia ter feito? Devia ter dotado todas as bibliotecas de videoteca e de filmoteca. Então tem que transformar todas em midioteca, isso é uma coisa que é óbvia e investir em programação, isso é fundamental para manter viva, manter o interesse, e claro – compra de acervo. Uma das coisas interessantes que eu aprendi, ponto de leitura da Tiradentes, por iniciativa do subprefeito – portanto, não estou me auto-elogiando – ele teve uma



ideia genial, que é assinar jornais do nordeste, porque tem muita gente lá do nordeste. Então, tem jornal do Belém do Pará, chega com dois dias de atraso, mas está lá, jornal do Recife chega com um dia de atraso, mas está lá. Então é muito interessante essa ideia de ir ao encontro das demandas da população, isso muda de figura a relação do equipamento.

DP: Calil, em relação à Mário de Andrade, você é crédulo? Porque, em alguns momentos, você disse que tinha algumas críticas e algumas observações em relação a esse projeto todo de revitalização... Quer dizer, você é crédulo que com essa reforma administrativa, ainda pífia, mas que já houve...?

CAC: Não, não é pífia não, mulher.

DP: Não a reforma administrativa, essa primeira, o organograma...

CAC: A transformação da Mário de Andrade em departamento foi decisiva. Esse ano vai ter rubrica orçamentária, que é fundamental. Até então não teve rubrica orçamentária, portanto, ela continua sendo tratada pelo planejamento, pelo orçamento, como uma dependência, uma biblioteca de bairro. Agora ela ganha *status* orçamentário.

A reestruturação está pronta, o projeto de lei está pronto, está bem feito. O que eu não acredito era que a gente estava pensando num passo maior que as pernas que era transformar em fundação de cara, não dava para sair de uma divisão e passar para fundação, não tinha pernas para isso. Então tinha que fazer a lição de casa, o serviço militar, tem que passar de um departamento e do departamento vai... Eu acho que o futuro será da autonomia completa da Secretaria, mas agora não é o caso.

O projeto de lei está pronto, enfim, não foi votado por questões políticas, mas quem sabe no final do ano possa ser votado. Está bem feito, bem condizente, está realista, dá conta do problema. Os bibliotecários estão sendo contratados agora, a primeira leva. A ideia é contratar uma segunda leva no primeiro semestre do ano que vem, se pudermos, e com isso dotar de todos os bibliotecários necessários, tanto ao sistema quanto à Biblioteca Mário de Andrade.



A reforma, eu acho que os projetos são bons, mas eu tenho duas pequenas divergências que não têm a menor importância. Com relação ao projeto do anexo, eu chamei a atenção de que não podia circular gente até porque o telhado tem um belvedere maravilhoso que podia fazer um bar fantástico, mas ou a biblioteca é biblioteca ou a biblioteca é bar, está certo? Não dá para fazer as duas coisas. E gente circulando pelo prédio o tempo todo nos andares onde tem acervo é muito perigoso, porque, enfim, pode ter todo tipo de acidente. Então minha intervenção foi dizer: no prédio só circula até o terceiro andar, daí em diante fecha e só funcionário que sobe, e tal. Isso frustrou um pouco os arquitetos que queriam fazer um outro tipo de projeto lá, mas eu acho que eu tinha razão de dizer que até o terceiro andar tem vida ativa e daí para cima é um depósito mesmo, está certo. E tem que ser entendido como depósito, porque é isso que faz falta para a Biblioteca, é a torre, é a famosa torre.

E a minha diferença com o projeto da Biblioteca é com relação à rampa de acesso da praça, que eu acho que é um pouco grande como volume, comparativamente ao volume geral dela, então é uma questão de ajuste, está certo? Mas o resto, não tenho dúvida que o projeto, enfim, traz o projeto da biblioteca circulante para dentro da Instituição. É fundamental, porque traz de novo as pessoas, a frequência maior e tal, e dá ao resto do prédio a condição, recupera sua vocação de centro de pesquisas. E é isso que ela é, não adianta, ela não é para substituir a biblioteca do Centro Cultural São Paulo, cada uma tem a sua função. Aquela é que é para estudante em fase de formação. A Biblioteca Mário de Andrade não, a Biblioteca Mário de Andrade está em outro nível, é uma espécie de centro de documentação de alto nível do país, assim como biblioteca do país, tem que ser tratada dessa maneira.

Isso não desmerece em nada. O fato de ela ser menos visitada que o Centro Cultural São Paulo, que será provavelmente sempre assim, não faz a menor diferença, porque o importante é outra coisa – ter clareza dessa vocação é importante, sem demagogia. Tem muita demagogia na cultura: “É preciso fazer o Teatro Municipal tocar a orquestra de meninos sem-rua”, sei lá, não sei de onde. Não é o lugar; o Teatro Municipal é o lugar da Orquestra Sinfônica Municipal, não é o lugar da orquestra de meninos do Projeto Guri, está certo? Com todo respeito ao Projeto Guri, mas o lugar não é esse, assim como a Biblioteca Mário de Andrade



não é o lugar para fazer pesquisa para o vestibular, está certo? Pode até ter, mas não é esse o papel dela. Isso é do Centro Cultural São Paulo, lá é que tem o público pré-universitário se preparando para. A Biblioteca Mário de Andrade tem que atender o pesquisador, tem que ter coleções raras, um centro de documentação de alto nível, é isso que ela é, sobre a cidade, sobre o estado e sobre o país.

Outra experiência... Bom, teve um papel que a gente assumiu nessa gestão, provavelmente porque outros órgãos do governo não assumiram, que foi repensar o centro, a sua urbanização, porque eu acho que isso é uma coisa inevitável. A cidade de São Paulo precisa recuperar o seu centro, precisa redescobrir o seu centro. Curiosamente, as gestões que se sucedem demonstram interesse pelo centro, mas não conseguiram mudar ainda a cara do centro. E eu acho que a gente tem uma proposta interessante que só pode ser testada com o tempo. Já tem uma parte que foi testada que foi a Virada Cultural (eu falo dela daqui a pouco), a outra parte é a parte da recuperação do centro. A criação da Praça das Artes na quadra mais deteriorada do centro histórico é um investimento de noventa milhões de reais para mudar a cara completamente dali, porque a gente acha que, se o Teatro Municipal não tem o seu anexo, como já devia ter a muito tempo... No Rio de Janeiro o Teatro Municipal do Rio de Janeiro já tem a mais de trinta anos o seu anexo, e nós não temos. Isso, primeiro impossibilita o Teatro Municipal de ter uma programação mais rica e mais frequente, porque o palco é usado para ensaio o tempo inteiro, então você não pode abrir para espetáculo. Por outro lado os corpos artísticos não têm lugar lá, porque o Teatro foi feito numa época em que não havia corpos artísticos, havia uma companhia que chegava, se exibia e ia embora, está certo? Não tinha permanência, então não tem lugar para as escolas, não tem lugar para as orquestras. São duas orquestras – tudo na prefeitura é dobrado – são duas orquestras, duas escolas, dois coros, tudo é dobrado, balé da cidade e tal. Quando você junta num grande prédio, um grande complexo de atividades artísticas, que também pode ser aberto ao público, você dá vocação àquele quadro, que irradia em todas as direções. Melhora arquitetonicamente, melhora urbanisticamente e irradia para o Anhangabaú, irradia para o Largo do Paissandu. Então nossa proposta é maior que a Praça das Artes, a gente pensa que o Anhangabaú deve voltar a ser a praça da cidade, quer dizer, não foi. Era a Praça da Sé, a Praça da Sé não tem mais como ser devido às modificações que surgiram. Então a vocação do Anhangabaú é



ser a *Plaza Mayor*, como dizem os espanhóis. Então precisa ser reformulada para isso, precisa ser repensada nessa função. E a irradiação da Praça das Artes, chegando no Paissandu, pode trazer benefícios interessantíssimos. Por exemplo, o restauro dum edifício, que é lindo, do Cine Arte Palácio, que é do grande arquiteto Rino Levi e que pode ter uma função musical, já que cinematograficamente é complicado ter uma sala de dois mil lugares hoje em dia. Cinema de dois mil lugares não faz muito sentido mais. Assim como uma espécie de *Rádio City Music Hall* da cidade, tem o mesmo estilo e é linda, ali, e é ao lado da Galeria do Rock. Eu não estou inventando uma função que seja sem ancoragem, sem âncora.

Por outro lado tem aquela esquina ali da Rio Branco com o Largo do Paissandu, que é muito deteriorada também e que pode sofrer – e que está sofrendo – processo de desapropriação para ter ali uma escola de circo que a cidade não tem. O circo se desenvolve enormemente hoje no Brasil, os talentos estão aflorando, estamos exportando artistas para o mundo todo e o Largo do Paissandu é tradicionalmente o endereço do circo, onde o Piolim teve a sua lona a vida inteira. Então, recupera a função artística e cultural como vetor de desenvolvimento e de reurbanização do centro.

Isso só foi possível entender com o fenômeno da Virada Cultural. A Virada Cultural não nasceu daquele jeito, a gente não sabia muito bem como era a Virada Cultural. Era um festival de 24 horas e hoje não é bem isso, hoje é um festival de 24 horas no centro da cidade, um centro que é redescoberto pelas pessoas como uma espécie de reurbanização humana é uma tomada de posse do território do centro pela população da cidade, não do centro, porque a visão que eu tenho do centro da cidade é mais ou menos a seguinte: todo mundo tem o seu bairro e o centro. Então o centro pertence a todo mundo também, e as pessoas se esqueceram disso. Então a ideia de que você tem o seu bairro e o centro, e o centro te pertence tanto quanto a qualquer cidadão da cidade, pertence a todo cidadão da cidade. Portanto, é obrigação de todo mundo cuidar do centro, da sua refuncionalização, da sua perspectiva de moradia no centro de novo. Isso implica em restaurar o Edifício Ester na Praça da República, implica em dar um destino bom para um prédio que era da polícia federal no Largo do Paissandu, quer dizer, irradiando... que vai até o Parque Dom Pedro.



Tem uma onda, seria trazer uma onda, essa onda também já existe. Engraçado, as pessoas já estão procurando moradia no Copan, na Ipiranga, na São Luís. Não vão para a Praça da República, porque ainda não está pronta, preparada para isso, mas já chegam na Vila Buarque, chegam na Santa Cecília, quer dizer, tem uma demanda para cá, é só você abrir as condições que essa demanda virá naturalmente, as pessoas virão procurar aqui.

DP: E você acha que a reforma... vamos parar? Podemos mais dez minutinhos? Vê como é que está a sua agenda. A gente achou o melhor lugar para fazer esses depoimentos. Vai ser reformado aqui, Calil? A sala será reformada?

CAC: Um pouquinho de reforma, só uns reajustes.

DP: É que a gente ficou despejado lá do nosso auditório e aí tivemos dificuldade para encontrar um lugar adequado e aqui realmente é excelente, porque é um lugar que tem menos barulho, super preservado...

CAC: Fala com a Clara, não tem problema nenhum, ou a Sula, são as duas pessoas que cuidam disso aqui, não tem problema nenhum. Se tiver dificuldade fala comigo depois, me manda um e-mail. Melhor, me manda um e-mail dizendo isso e eu mando para elas e resolve.

DP: Tá bom, é que a gente tem uns depoimentos e a gente vai acabar com o projeto no final desse ano. Enfim, em dezembro a gente está acabando, vamos chegar ao número 51 dos relatos...

CAC: Uma boa ideia...

DP: E Calil, te pergunto se essa revitalização da Biblioteca, você acha que contribuirá? Você é crédulo em relação, primeiro a essa retomada dessa vocação tão genuína da Biblioteca como centro irradiador de cultura, como catalisador...



CAC: Eu tenho certeza que o resultado da Biblioteca será decisivo para a recuperação do centro, absoluta certeza. Mas a função da Biblioteca Mário de Andrade não será a que teve no passado. Por quê? Porque as condições são diferentes, a faculdade de filosofia era perto, hoje não é mais. A Biblioteca tinha dupla função de público geral, público específico e não tem mais. Não acho que seja possível recuperar, não vejo sentido em recuperar isso. Quer dizer, eu acho que ela tem que ser a grande biblioteca de referência da cidade de São Paulo, e está ótimo que seja isso. Sem desprezar o público normal, mas sem fazer demagogia, entendeu? Com projetos nesse sentido.

A Praça já está sendo mais valorizada. O Piano na Praça tem sido uma experiência muito interessante, de atrair para a Praça atividades culturais paralelas, eu tenho certeza absoluta. Já tem gente morando, o diretor da Pinacoteca acaba de mudar-se para a São Luis, de Vila Mariana para São Luis. Portanto, vai haver um afluxo de um público especial. Por exemplo, eu percebo que estudantes de arquitetura procuram morar em prédios com assinatura, então, se nós formos capazes de identificar projetos de arquitetura com assinatura de grandes arquitetos célebres, isto atrairá espontaneamente a iniciativa privada. Enfim, é uma questão de estratégia e eu tenho certeza de que a Biblioteca vai cumprir esse papel, não tenho a menor dúvida. Aquela praça já está muito próxima, é a primeira fronteira dessa onda de retomada do centro. A Praça Roosevelt, o entorno da Praça Roosevelt já é objeto de moradia de gente, enfim, empenhada em recuperar aquilo e a Praça Roosevelt nem começou a reforma ainda. Então você não pode nem dizer que é consequência da reforma da Praça Roosevelt, é anterior à Praça Roosevelt. Então a reforma vem ao encontro da demanda que está, isso que é importante, as demandas existem, as demandas estão reprimidas.

Assim como a Virada Cultural, eu não sabia, ninguém sabia, existia uma demanda da cidade por uma festa da cidade. Qual é a festa da cidade do Rio de Janeiro? É o carnaval, da Bahia também, do Recife também. Em São Paulo não é o carnaval. É a festa do dia 25 de janeiro? Também não é 25 de janeiro. É a São Silvestre? Foi no passado, também não é mais. Havia um lugar para ser ocupado e hoje a festa da cidade é a Virada Cultural. Naturalmente, ela se impôs nesse sentido, ela foi nos dizendo, está certo? É aqui, deste jeito, é esta a sua nova função. E, portanto, ir ao encontro dessas demandas de moradia, de revitalização,



de restauro, de beleza, de dignidade, de prestígio dos acervos, tudo isso faz parte desse processo do centro e claro que a Biblioteca é a primeira fronteira, o Teatro Municipal é a segunda, a terceira é aqui é já uma espécie de ponta de lança a Praça das Artes no Largo Paissandu, etc. O problema é que essas coisas são demoradas mesmo.

Hoje mesmo saiu uma notícia bastante maldosa da Folha e do Estado de São Paulo dizendo que a Vila Itororó não saiu do papel. Não saiu do papel, vírgula, porque as desapropriações estão todas em curso e daqui a meses estarão todas concluídas e, portanto, sairá do papel. Agora, ninguém faz nada na ilegalidade, certo? Você não pode chegar lá e simplesmente remover as pessoas na porrada e começar a reformar à revelia do proprietário, isso não existe. Então é natural que as coisas tenham seu tempo de maturação e, no Brasil, enfim, as coisas são demoradas mesmo. Mas eu vejo que a cultura tem um papel importante na reurbanização do centro, que eu não sei se tinha sido perfeitamente identificado antes. É claro que você diz: “Mas isso é óbvio, lá em Bilbao construíram um prédio extraordinário e Bilbao virou o lugar de peregrinação turística”. A cidade é feiíssima, quem vai lá se desaponta, a cidade não tem o menor interesse, só tem interesse o museu. Enfim, é de uma esperteza louca, mas nós não estamos falando de esperteza, nós estamos falando do potencial que o centro tem, está simplesmente esquecido e abandonado. Não estamos inventando um prédio escalafobético no meio de uma quadra para fazer factóide, nós estamos falando de pegar o Edifício Ester que tem uma grande qualidade arquitetônica histórica e restaurar. O Edifício Sampaio Moreira, que é o primeiro edifício da cidade e restaurar, e a sede da Secretaria vai ser levada para lá, porque com isso restaura o prédio e o devolve para a paisagem da cidade. Enfim, são atitudes consequentes em relação ao patrimônio existente, sem grandes aventuras, digamos assim.

DP: Calil, numa entrevista recente que você deu para a Carta Capital, você falou que nessa gestão a Secretaria de Cultura ficou menos à margem, ganhou uma certa centralidade em relação às outras Secretarias. Eu queria que você falasse um pouco de sua experiência.



CAC: Nessa gestão a cultura e o meio ambiente deixaram de ser Secretarias supletivas e viraram Secretarias estratégicas e isto se reflete basicamente no orçamento. Você compara o orçamento da Secretaria do Verde como era e quanto é hoje e a da Cultura quanto ela é hoje. Então nós entramos em 2005, o orçamento era de 173 milhões, se eu não me engano; hoje é 380 (milhões), mais que dobrou em quatro anos e pode crescer mais ainda. Com essa linha de investimento de infraestrutura, pode ir mais longe, mas ela já foi, ela dobrou. Portanto, essa gestão – a gestão Serra-Kassab – teve a sensibilidade de perceber que cultura e meio ambiente são estratégicos na melhoria da qualidade de vida da cidade. Não quer dizer que não precisa fazer educação, nem saúde, nem habitação. Uma coisa não quer dizer outra, não quer dizer que uma emergindo, as outras submergem, não é isso. É que isto só, não resolve; só as três coisas importantes, muito importantes, não resolvem o problema da cidadania. A cidadania passa pelo simbólico e passa pela qualidade de vida, o simbólico da cultura e a qualidade de vida do verde. Isto foi um projeto de gestão que eu acho que tem que ser assinalado, tem que ser reconhecido, tem que ser examinado, porque não pode recuar. Não importa quem venha, é um *status* novo, nós não estamos mais na posição periférica que a Secretaria tinha nas gestões anteriores, a gente dizia entre nós, de perfumaria. O próprio Ministério da Cultura vivia dizendo que o Ministério era uma perfumaria e a Secretaria da Cultura era outra perfumaria. Eu acho que não é mais, adquiriu um outro *status*.

DP: Na gestão da Marilena, o que você acha? Como você avalia?

CAC: A gestão da Marilena é uma gestão de referência para nós. Onde a gente chega para fazer alguma coisa, quem esteve antes? A Marilena esteve antes e, portanto, a Marilena teve antes a mesma tentativa de abordagem dos problemas de infraestrutura, enfim de democratização da cultura. A Marilena também padeceu do mesmo problema que, enfim, quatro anos não são suficientes para você completar um ciclo, mas ela iniciou muita coisa. No caso da Mário de Andrade então é patético, ela iniciou e nós retomamos no ponto em que ela deixou, exatamente no ponto onde ela deixou. Faltava ligar um botão para a máquina funcionar e o botão estava lá no



mesmo lugar, durante oito anos, sei lá, e agora é que se apertou o botão. Então ela é uma grande referência, sem dúvida nenhuma. Ainda que as prioridades dela fossem a da gestão dela, claro, cada uma tem que eleger as suas, mas, enfim, não são muito diferentes das nossas – o centro, os equipamentos, a questão da descentralização. Então as referências são, para mim, Mário de Andrade, claro que é premonitória, enfim, e que é muito instigante, Sábato Magaldi, Marilena Chauí e a gente retomando esse percurso.

DP: Calil, o que você acha que não deu para fazer, que foi assim um imponderável, não teve como resolver algumas questões que você se empenhou no início de sua gestão e que ao final você percebe que não...?

CAC: Olha, o tempo é nosso maior inimigo, porque eu temo que alguns dos projetos nossos, que são interessantes, que são muito bem pensados não... um ou outro seja sacrificado. Porque eu vejo, às vezes, a política como muito predatória, a política é muito imediatista, a política em geral, não estou falando de política em específico, a política em geral, a política quer resultados imediatos e a política é predatória. Eu temo que a gente não consiga implantar a rede de centros culturais na periferia. Alguém dirá: “Não precisa porque o CEU cumpre essa função”. Eu tento explicar: “O CEU não cumpre essa função”. É outra a função do CEU. Eu não estou pedindo para fazer isso em detrimento do CEU, até porque não pode, não pode tirar dinheiro do CEU para fazer centro cultural, porque o dinheiro do CEU é da Educação e o dinheiro de centro cultural não é da Educação. Então não se trata de competir, se trata de complementar.

A gente está procurando montar centros culturais em lugares onde não tem CEU, enfim, longe do CEU e que tem essa função de espaço livre da juventude, onde eles estão livres das instituições que de certa forma os controlam, que é família e escola.

DP: O projeto lá do Centro Cultural da Juventude está dando certo?

CAC: Está dando muito certo, virou um paradigma. Ele pode ser ampliado, porque ali a limitação é física. Aquilo ali era uma estrutura de sacolão. Isso é sempre muito



complicado, a gente não pode partir de estruturas pré-existentes porque o pé-direito do teatro não pode ser o pé-direito de um sacolão, não funciona. Então as limitações físicas são muito grandes, mas mesmo assim a experiência deu muito certo, de maneira tal que a gente pretende que ela seja expandida.

Mas a Centro Cultural da Juventude, não sei se as pessoas perceberam, é um filhote do Centro Cultural São Paulo, só mudou o nome, o programa é o mesmo, portanto, é o Centro Cultural São Paulo que é o paradigma dessa expansão. E a diferença que a gente está propondo, tem sim uma diferença. O Centro Cultural da Juventude não tem ainda, mas o próximo, o Centro Cultural Tiradentes, já terá, é a seguinte: nós temos que oferecer, além de lazer, além de biblioteca, além de teatro, cinema, circo, centro de memória, enfim, centro de línguas, tem que oferecer cursos profissionalizantes nas áreas nossas. Por quê? Primeiro porque tem uma demanda reprimida enorme, tem empregabilidade. A gente essa semana foi diplomar setenta jovens que fizeram o curso de montadores de exposições pelo programa com a União Europeia e 25 deles já estão empregados, antes de receber o diploma, quer dizer, um terço.

É fantástico, você acha que se a gente fizer cursos para figurinistas, cursos para sonoplastas, cursos para cenógrafos, cursos para iluminadores, não vai haver emprego? Vai haver emprego. Então nossa obrigação é agregar aos centros culturais esse módulo de formação profissional que, se puder ser feito da maneira que eu imagino, ele tem a seguinte característica: ele pega o jovem naquela faixa complicada dos 16 anos e, sequencialmente, o curso é modulado e vai dotando o menino de atributos, digamos assim. Para ele chegar a ser um cenógrafo, ele vai ter que ser marceneiro antes, está certo? E se, por algum motivo, o menino precisar trabalhar antes e não puder concluir um curso de cenografia, ele sai de lá um marceneiro ou um eletricista ou um técnico de computação, percebe? Você dá a ele uma profissão intermediária, antes de chegar no diferencial da cultura.

DP: O SENAC oferece, não oferece, Calil?

CAC: Oferece, não sei se dessa maneira, mas oferece, com uma procura muito grande.



Então eu acho que isso pode ser um diferencial desses projetos de periferia e o primeiro é o de Cidade Tiradentes que já está desenvolvido, dentro de um parque de trinta mil metros quadrados, portanto, associa o verde à cultura, tem esporte também, com quadras no fundo do terreno.

DP: O equipamento já existe?

CAC: Não, o equipamento, não. Vai ser licitado agora um projeto que demorou dois anos para ser feito. As coisas têm que... planejamento é difícil. Não está pronto.

DP: Você deixando engatilhado há alguma garantia de que isso aconteça?

CAC: Eu espero que o bom senso prevaleça.

DP: Uma pergunta em relação à Biblioteca, a nossa Biblioteca Mário de Andrade, também desenvolvendo essa atividade como um centro produtor, disseminador de ideias e de cultura, o que você acha dessa função da Difusão Cultural dentro da Biblioteca? Esta é uma pergunta sincera.

CAC: Ela é essencial. Se a Biblioteca virar um depósito de livros, ela não corresponde à função que ela pode ter naquele lugar. O que é preciso ter lá? É preciso ter lá um equilíbrio entre operações, digamos, mais de elite, de intelectual e algumas mais simples. Tem que ter um equilíbrio nas duas coisas.

Então é preciso ter uma programação de difusão cultural voltada para o centro de pesquisa, coisa que vocês já fazem bem, e uma para a circulante que vai voltar. Não são a mesma coisa, a circulante tem um tipo de demanda e a de centro de pesquisa tem outro tipo de demanda, precisa dar conta dos dois, com a mesma importância, está certo? A gente não pode ficar com uma perna prejudicada, mas ela não tem substitutiva de perto, ela não tem nenhum equipamento que... o Centro Cultural São Paulo está em outro lugar da cidade, enfim, não vai ter concorrência. Ela precisa buscar uma sondagem de qual é a expectativa do entorno em relação ao trabalho dela. Isso rapidamente vocês vão ter. Quando vocês tiverem a circulante de



volta para dentro de casa, vão perceber quais são as demandas concretas, a situação que existe, enfim, podem aprimorar, ajustar...

DP: Esse diagnóstico você faz com consulta direta ao público?

CAC: Sim. As consultas são diretas e indiretas, as demandas aparecem, procuram um tipo de livro que você não imaginava que fosse necessário, vai atrás. E demanda de atividades de estimulação, de lazer mesmo, entendeu? Então eu digo, não precisa fazer só cursos de literatura, encontro com escritor, que é mais ou menos óbvio dentro de uma programação de uma biblioteca. Você pode ter outros tipos de coisa, você pode ter uma programação musical, uma programação teatral, você pode ter programação de dança, dentro dos limites físicos da instituição, claro, você não vai fazer coisas que não cabem. Mas, enfim, estendendo um pouco para a área ampla da cultura, a estimulação do equipamento, porque o que você precisa garantir é a fidelidade, as pessoas precisam sentir-se bem lá dentro, abrigadas, confortáveis, psicológica e fisicamente, e estimuladas a frequentar.

A fidelidade do público é a primeira coisa a ser conquistada e isso se conquista com o mínimo: banheiro tem que funcionar, tem que estar limpo, os livros têm que estar novos, disponíveis, aquelas coisas básicas, está certo? A partir daí você irradia, é natural. O Piano na Praça é já uma função que para mim deveria ser da Biblioteca Mário de Andrade, num momento em que ela puder assumi-lo. Não é por enquanto, porque as condições não são adequadas, mas é um, entendeu? O uso da Praça, do entorno, o fato dela abrir para a Praça significa que ela incorpora o espaço da Praça à sua atividade, uma espécie de projeto piloto do que pode haver lá, por iniciativa de vocês da Biblioteca. O problema é que vocês têm que tirar um atraso de cinquenta anos, está certo? Isso aqui é muito impressionante, cinquenta anos é muito tempo para dar conta em uma gestão.

DP: Mas as mudanças são rápidas, não é Calil? Você vê boas intervenções, visto o que aconteceu no Centro Cultural e mesmo na Biblioteca; a gente percebe que nesses três anos, até em termos da estrutura administrativa, é como se aquelas gorduras tivessem saído e agora tem ali o essencial que pode ser sobrecarregado



para cada uma das pessoas que estão lá, mas tem uma relação de comprometimento que eu, há três anos atrás, não via.

CAC: É verdade, eu percebi isso, eu percebo isso. Eu me lembro de ter visitado a Biblioteca no começo da gestão e a questão da catalogação, a questão da postura das pessoas dentro da instituição era muito deprimida. Hoje não é mais, eu vejo as pessoas, mesmo em condições desagradáveis de trabalho, desconfortáveis por motivos, enfim, óbvios, estão lá, acreditam, produzem, tem outro tipo de relação, eles têm outra relação.

Agora, eu me lembro do Chico, ex-diretor, dizendo que muitos funcionários perguntaram para ele: “Mas a reforma vai sair mesmo, diretor?” Ele disse: “Vai” – “Ah, imagina, a gente espera há tanto tempo!”. Então, ninguém acreditava. Isso acontece em qualquer lugar. Na ECA, onde eu dou aula, acabei de reformar o auditório onde eu dou aula, ficou pronto ontem. Ontem inaugurou o auditório com nova projeção. Até a semana passada eles diziam: “Ah, não, isso vai demorar, a gente está esperando isso há vinte anos”. Ninguém acreditou. Ontem estavam lá, as pessoas olhando como se fosse um objeto raro. Claro, eles têm toda razão.

Eu tive esse *insight* no Centro Cultural no final da gestão. Quando eu cheguei lá o gabinete do diretor era no andar mais alto, no canto, entrando, à direita, onde havia o gabinete do diretor, a assessoria jurídica e depois era a área expositiva.

Eu sempre achei aquilo esquisito, o gabinete do diretor na área expositiva? E faziam exposições lá e davam certo, não davam certo, enfim, depende da exposição. E o prédio não podia mexer, porque o prédio é de arquiteto, aquelas coisas e tal. E no final da gestão, eu já um pouco mais seguro do que tinha que fazer, tirei o gabinete de lá – juntou toda a administração num único lugar. Já foi uma revolução, não é? E aí a gente olhava para aquele andar, o andar de cima, que no projeto original está definido como administrativo, e via um *loft* para fazer exposição. Só que isso não acontecia porque tinha dois blocos de banheiros no meio desse *loft*. Um dia eu chamei a arquiteta e disse: “Escuta aqui, se eu não estou enganado, tem dois blocos de banheiros aqui atrás, não tem?” – “Ah, tem, é claro; entre esse grande espaço livre e a parte climatizada, chamada Sala Tarsila do Amaral” – “Mas esses dois blocos de banheiro não são suficientes para a circulação que tem nesse andar?” – “São” – “Então por que nós temos aqueles outros dois no meio do espaço



expositivo?” – “É verdade” – “Ah, sim! Podemos derrubar”. Aí, eu perguntei para a menina: “Por que nunca derrubaram?”. Eu falei: “O que precisa?” – “Precisa da autorização do arquiteto para derrubá-lo”. No dia seguinte, que estava derrubado, é como se sempre tivesse sido assim.

Esse *insight* é que é fantástico – você perde imediatamente a memória anterior, porque você encontra a real vocação do espaço. Isso vai acontecer com a Biblioteca Mário de Andrade, vai acontecer com o Teatro Municipal, vai acontecer com o Centro Cultural São Paulo, aconteceu com o Centro Cultural da Juventude, que era um esqueleto, uma carcaça de prédio. Você vai lá hoje e não vê mais carcaça, onde é que estava a carcaça? Você precisa ver a fotografia para ver o que era aquilo há quatro, três anos atrás. Graças a Deus a gente muda a percepção, rapidamente, e, quando você tem a impressão de que sempre foi assim é porque você acertou – uma espécie de confirmação de que a intervenção foi correta.

DP: Calil, chegando ao final, eu queria que você falasse um pouquinho – você conseguiu uma façanha que é coadunar a sua vida administrativa com sua atividade docente, que não é uma coisa fácil, em geral as pessoas não conseguem. Eu lembro que o próprio depoimento da Marilena, que parece que ela se afastou naquele período. Eu queria que você falasse um pouquinho da importância, que eu acredito que seja grande para você, da vida universitária.

CAC: Olha, começa pelo seguinte, o que eu sou? Eu sou professor universitário, eu estou secretário de cultura, mas eu não sou secretário de cultura. Portanto, eu não posso perder ligação com a minha natureza. Primeiro, porque isso me empobrece, segundo, porque isso me desvia, terceiro porque é com os jovens que a gente tem uma interlocução e uma troca muito interessante. Quem pensa que dar aula é chegar lá e despejar conteúdo... a primeira coisa da aula é ouvir, mesmo que seja patacoada. A gente escuta umas bobagens interessantes e muitas vezes não são bobagens, eu aprendo muito com os alunos. Tem coisa que a gente ouve e diz: “Eu nunca tinha pensado nisso...”.

DP: Muitos dos seus alunos mantêm um vínculo forte com você, não é isso?



CAC: Boa parte da equipe da Secretaria é feita de ex-alunos com quem eu estabeleci vínculos de afeto e respeito que, enfim, quiseram me acompanhar na Secretaria e de outra maneira eu não teria montado uma equipe comprometida com o projeto. Então essa relação eu não posso perder e não perderei, onde eu estiver, não perderei.

A outra mais secreta é a intelectual. Eu trabalho furiosamente às noites e nos fins de semana para as edições dos livros não deixarem de sair. Já saíram três do Paulo Emilio, vão sair mais dois agora, das obras completas. Tem mais vários no canteiro, mais um do Cendrars e é isso que me realimenta. O trabalho administrativo, político é muito desgastante, ficar aguentando chateação de gente impertinente, de gente contrariada que acha que o poder público tem que servir a elas sem o espírito público predominar, como se fosse uma apropriação, tem que ouvir jornal falando bobagem, desgaste de relação de funcionários, problemas psicológicos, psicanalíticos de funcionários que batem em você, o problema do embate com a realidade. As coisas não saem no tempo que você quer, é natural, então você nem sempre prevê onde vai ter dificuldade, enfim, é um desgaste louco. Se você não tem um retroalimentação da atividade docente, da atividade intelectual, isso aqui vira um horror, está certo? Então, para aguentar a Secretaria eu preciso do contato com os alunos, que é semanal, como sempre foi, aliás, semanal e intenso. Atualmente é a terça-feira toda e, com os livros que eu me envolvo, para poder descansar.

DP: Falando em livros e filmes, Calil, agora a gente vai dar uma de Marília Gabriela, o que você lê e o que você revisita com regularidade, livros e filmes? Por que quando você iniciou você falou dos livros que você era um leitor voraz, mas você não falou dos filmes, se você era um cinéfilo voraz.

CAC: Eu era sim, eu era um cinéfilo bastante democrático, eu gostava de todo tipo de filme. Isso é interessante, meu gosto ficou bastante aberto. Eu tenho muito pouco tempo hoje para ler e para ir ao cinema, fico arrancando de mim mesmo horário para fazer essas duas coisas. Leitura que é mais complicado; eu chego tão cansado que à noite eu começo ler e a cabeça cai em cima do livro, o livro cai, uma coisa que não



acontecia antes. Então eu só leio muito intensamente nas férias. Aí eu leio o diabo, leio três livros numa semana...

DP: O que você leu recentemente? O que você recomenda aqui para a equipe?

CAC: Por causa da FLIP, eu fiz lá uma mediação na FLIP, então eu tive que conhecer um escritor alemão jovem, que eu não conhecia, chamado Ingo Schulze. Achei muito interessante, muito talentoso, sobretudo muito revelador do embate que existe hoje na Alemanha entre quem se formou na Alemanha Oriental e quem se formou na Alemanha Ocidental. E mesmo convivendo num mesmo espaço hoje, esses equipamentos culturais, ideológicos, de partida, muda completamente a relação, é muito interessante. Essa foi a última descoberta que eu tive em literatura.

Cinema, o que eu vi recentemente? Eu tenho visto muitos filmes brasileiros para discutir com meus alunos, enfim, os filmes brasileiros são muito irregulares.

DP: Essa nova safra você está acompanhando?

CAC: Estou acompanhando.

DP: Que tem uma produção grande...

CAC: Tem uma produção muito grande, muito maior do que a gente tem condição de acompanhar. Eu achei interessante um filme brasileiro que eu vi, que foi *Nome Próprio*, um filme completamente desmesurado, o que é um grave defeito, mas interessante justamente na desmesura dele. A menina se dedica demais, se entrega ao papel, quase que patológica. O filme tem certamente meia hora a mais do que devia e isso era fácil de cortar, era só mandar o diretor passear, mandar uma semana passear, quando voltasse encontrava o filme no tempo, mas infelizmente os diretores pouco passeiam no Brasil, deviam passear mais. Mas enfim, mesmo na desmedida, ele é um filme muito interessante, fala dos jovens, que me interessa muito essa vida um pouco errática. Errática no sentido do enraizamento afetivo, profissional, enfim, tudo pode ao mesmo tempo, tem uma voracidade que não sabe



lidar, enfim, tem uma perda no excesso. Mas é curioso, o filme tem méritos, foi muito incompreendido por todo mundo, mas enfim, pela crítica, pelos próprios alunos...

DP: É do Murilo?

CAC: É do Murilo Salles. Meus alunos torceram muito o nariz. Eu fico lá com eles discutindo com eles, a gente fica acertando um pouco as coisas. Enfim, curiosidade, tudo que chega à mão, é isso o que eu tento manter.

DP: Está bom, Calil. Eu te agradeço muito pela sua disponibilidade, pelo seu tempo, suas memórias e observações sobre sua gestão. Muito obrigada.

CAC: Obrigado a você.

