



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GIANE MARIA DE SOUZA

**A CONSTRUÇÃO DE UM MINISTÉRIO DA CULTURA E SUAS DIFERENTES
APROPRIAÇÕES NA HISTÓRIA DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL**

FLORIANÓPOLIS, SC
2021

GIANE MARIA DE SOUZA

**A CONSTRUÇÃO DE UM MINISTÉRIO DA CULTURA E SUAS DIFERENTES
APROPRIAÇÕES NA HISTÓRIA DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Doutora em História.

Orientador: Prof. Dr. Waldir José Rampinelli
Coorientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima
Fontes Piazza

FLORIANÓPOLIS, SC
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Souza, Giane Maria de

A construção de um Ministério da Cultura e suas diferentes apropriações na história das políticas culturais no Brasil / Giane Maria de Souza ; orientador, Waldir José Rampinelli, coorientadora, Maria de Fátima Fontes Piazza, 2021.

673 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. História. 2. Conselho Nacional de Cultura. 3. Ministério da Cultura. 4. Conselho Federal de Cultura. 5. Políticas Culturais. I. Rampinelli, Waldir José . II. Piazza, Maria de Fátima Fontes . III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. IV. Título.

Giane Maria de Souza

Título: A construção de um Ministério da Cultura e suas diferentes apropriações na história das políticas culturais no Brasil

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Waldir José Rampinelli
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Maria de Fátima Fontes Piazza
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Adriano Luiz Duarte
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Tatyana de Amaral Maia
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Lia Calabre de Azevedo Félix
Fundação Casa Rui Barbosa / Universidade Federal Fluminense

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em História.

Prof. Dr. Fábio Morales
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História

Prof. Dr. Waldir José Rampinelli
Orientador
Florianópolis, 2021.

Para Dalmo Borges Koehntopp, com amor.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Waldir José Rampinelli, meu orientador, que gentilmente me acompanhou em todos os momentos da minha trajetória acadêmica, dentro e fora das fronteiras da UFSC. A sua militância, sua abnegação e sua criticidade política nos processos de construção do conhecimento me auxiliaram a pensar a universidade e a sua função social para a transformação do mundo em que vivemos.

À professora Maria de Fátima Fontes Piazza que me acolheu no Laboratório de História e Arte (Labharte), em 2016, e me ensinou a olhar um mar de possibilidades, parafraseando Eduardo Galeano, da contribuição dos intelectuais e dos mediadores culturais para a história das políticas de cultura. Meu profundo orgulho de tê-la como coorientadora *ad aeternum*, não somente como professora, mas como amiga e como uma grande referência intelectual de comprometimento com a produção e a difusão do conhecimento.

Ao professor Adriano Duarte pelas infinitas provocações intelectuais, sobretudo de que não podemos sentar em cima das fontes, mas compartilhá-las. Sobretudo, saboreá-las, como diria a Arlette Farge, em *O Sabor do Arquivo*. As provocações do professor Adriano me fizeram retornar para a década de 1930, para, enfim, encontrar, neste período, a gênese de Ministério de Cultura. Esta tese submergiu, praticamente, em uma prospecção arqueológica para desvendar as camadas estratificadas de documentos que, em vez de certezas, me trouxeram infinitas dúvidas, sendo que a única certeza a que hoje chego é a de que esta pesquisa continuará.

Ao professor Henrique Espada, que nos incentivou a sempre contar uma boa história, e estudar, rigorosamente, tudo o que há na historiografia para entendermos como se constrói o discurso sobre a narrativa histórica.

À professora Ligia Helena Hahn Luchmann, que, por meio dos debates sociológicos sobre a participação e a representação social, me auxiliou a compreender os desenhos institucionais dos conselhos públicos, como um constructo social.

Ao Programa de Pós Graduação em História da UFSC e aos colegas e professores da Linha de Pesquisa Sociedade, Política e Cultura no Mundo Contemporâneo. Especialmente por minhas amigas Rafaela Duarte, Kelly Yshida e meu amigo Fabiano Garcia, com quem dividi angústias existenciais, debates teóricos e as alegrias que a amizade e o conhecimento proporcionam.

Esta pesquisa recebeu financiamento público estadual, por meio do Programa de Bolsas Universitárias de Santa Catarina UNIEDU/Pós-Graduação. Espero que esta tese,

enquanto devolutiva deste fomento, possa contribuir para a construção de políticas públicas que sejam, efetivamente, participativas, e acolham a diversidade cultural existente no nosso país.

Agradeço a oportunidade de ter participado do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE), com o financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), Ministério da Educação, no qual fui contemplada em edital público. Contudo o que era para ser uma oportunidade rara e feliz tornou-se uma das etapas mais difíceis pela qual atravessei no meu doutoramento. Eu e outros colegas doutorandos, de diversas partes do país, tivemos que entrar numa cruzada de reivindicações e moções públicas para acessarmos o direito conquistado. Uma luta para conquistar um direito concedido por um edital público, que, efetivamente, se tornou uma verdadeira tortura, ao apresentar a obrigatoriedade de aprovação, em alta *performance*, de um exame de proficiência em inglês para estudar em Portugal, um país de língua portuguesa, com o risco de perda da bolsa. Que a experiência dramática, proporcionada pelo Edital PDSE/1918, sirva de lição para o Ministério da Educação e para a Capes, de que determinados critérios, como a fluência em inglês para um país falante de outro idioma, culminou em um processo de humilhação e adoecimento coletivo em centenas de doutorandos brasileiros.

Minha eterna gratidão à professora Britta Baumgarten, *in memoriam*, pela sua generosidade em aceitar a minha coorientação em Portugal. Minha bolsa sanduíche somente se concretizou a partir do seu aceite e da sua abnegada ajuda, pelo que sinto profundamente que nossa história acadêmica tenha terminado quando cheguei a Lisboa.

Agradeço a oportunidade de ter trabalhado no laboratório de investigadores do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES-IUL), do Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL). Assim agradeço ao corpo de professores e profissionais do Iscte, sobretudo à professora Guya Accornero, que acompanhou os meus estudos em Portugal e a oportunidade de ter participado dos workshops, conferências, cursos e congressos que a instituição proporcionou.

Agradeço aos colegas e professores do *Curso de Especialização em República, Democracia e Movimentos Sociais* do Programa de Democracia Participativa (Prodep), de Ciências Políticas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pelos debates políticos e embates teóricos sobre a história da democracia e dos conselhos públicos.

Agradeço aos meus colegas e agentes culturais do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) pelas múltiplas batalhas travadas dentro do Ministério da Cultura.

Agradeço a leitura de mundo ensinada pelo meu pai, seu Ivo, operário a vida inteira, que morreu quando se aposentou aos 51 anos de idade. Analfabeto, me ensinou que a inteligência e a cultura não são alcançadas com o ensino formal, mas, sim, por intermédio das experiências humanas nos múltiplos espaços sociais pelas quais nós transitamos.

Para a minha mãe, que por vezes me perguntava sobre as minhas idas e vindas de Joinville a Florianópolis, sem saber direito o que eu tanto estudava, mas que sempre me ensinou que se deve estudar e trabalhar, mas também rir da vida. Aos meus irmãos Gilson, Gizele e Ivan pelo aconchego e a certeza de um porto seguro. À minha sobrinha Helena, pela esperança de um mundo melhor, sempre.

Aos meus sogros dona Lacy e seu Nelinho pelo carinho e preocupação, além do insistente conselho: “Toma juízo, não estuda tanto”, acredito que nunca conseguirei atender esta orientação da minha sogra.

Aos meus amigos, da Secretaria de Saúde do Pam Boa Vista, da Fundação Cultural de Joinville (FCJ), da Secretaria da Cultura de Joinville (Secult), da Coordenação de Patrimônio Cultural (CPC), agradeço o apoio e a torcida em todos os momentos da minha trajetória. Esse doutorado é nosso, símbolo da luta dos servidores municipais que decidem estudar e não recebem nenhum apoio do gestor público.

De todos os meus amigos, pelos quais estimo e devoto muito carinho, quero especialmente agradecer a todos em nome da Arlene Laurenti Ayala, amiga e companheira de estudos, debates teóricos e políticos. Esse doutorado é de todos os meus amigos que viveram as alegrias e sofreram comigo, em todos os momentos.

Ao Dalmo Borges Koehntopp, amor da minha vida, que me ensina todos os dias a olhar com calma o mundo em que vivo, saiba que você faz parte da minha melhor história. O seu olhar, infinitamente, melhora o meu. Esse doutorado é nosso, em todos os sentidos: caminhos, leituras, aventuras, viagens, alegrias e tristezas. O seu amor e companheirismo são os meus antídotos contra o desânimo e o cansaço, sempre.

“E então, que quereis?”

Fiz ranger as folhas de jornal
abrindo-lhes as pálpebras piscantes.

E logo
de cada fronteira distante
subiu um cheiro de pólvora
perseguido-me até em casa.

Nestes últimos vinte anos
nada de novo há
no rugir das tempestades.

Não estamos alegres,
é certo,
mas também por que razão
haveríamos de ficar tristes?

O mar da história
é agitado.

As ameaças
e as guerras
havemos de atravessá-las,
rompê-las ao meio,
cortando-as
como uma quilha corta
as ondas.

(Maiakóvski,1987)

RESUMO

Esta tese procurou demonstrar algumas apropriações políticas e teóricas decorrentes das múltiplas formulações de Ministério da Cultura, protagonizadas pelos administradores e conselheiros da Cultura nas décadas de 1930, 1940, 1960, 1970 e 1980. Intelectuais, mediadores culturais e artistas elaboraram numerosos projetos para a institucionalização da Cultura, que implicaram na criação oficial do Ministério da Cultura em 1985. Um dos primeiros demarcadores políticos para esta instituição foi apresentado por Gustavo Capanema, em 1935, ao propor uma reforma no Ministério da Educação e Saúde (MES) para transformá-lo em Ministério da Cultura Nacional. Desde então, numerosos desdobramentos, reformulações e apropriações surgiram desta proposta e da experiência de Mário de Andrade no Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo (DCSP), que, entre constantes negações, realizações, extinções e reinvenções compõem a história das políticas culturais no Brasil. Para tanto, foram analisados os conteúdos políticos e teóricos de projetos formulados para a organização da Cultura nacional, dentre eles: sede para o MES, anteprojeto do Sphan, o Conselho e Departamento Nacional de Cultura, Conselho Federal de Cultura, Secretaria de Assuntos Culturais, Secretaria de Cultura, Sistema, Fundo e Plano Nacional de Cultura. Estes projetos foram problematizados a partir das trajetórias, narrativas e instituições culturais dos sujeitos que protagonizaram esses processos. A metodologia adotada para esses cruzamentos analíticos privilegiou além das fontes arquivísticas pessoais e institucionais, os acervos documentais administrativos e legislativos, relatos memorialísticos e registros políticos, sobretudo os que compuseram o acervo das instituições pesquisadas, como o mensário Cultura e o Boletim do Conselho Federal de Cultura. Enfim, esta tese sinaliza que a história da formação do campo cultural é formada pela disputa política para a hegemonia na condução dos processos institucionais, apesar das narrativas de negação do político e dos posicionamentos ideológicos que são recorrentes na história do movimento cultural. Neste sentido, é imprescindível compreender que as intersecções políticas e intelectuais na formação das políticas culturais estão imbrincadas em disputas que ocorrem nas instâncias de consagração, movimentos geracionais, redes de sociabilidades e políticas de amizades e familiares que se estabeleceram dentro e fora do Estado, seja em períodos de autoritarismo ou de democracia.

Palavras-chave: Conselho Nacional de Cultura. Ministério da Cultura. Conselho Federal de Cultura. Políticas Culturais. Campo Cultural.

ABSTRACT

This thesis sought to demonstrate some political and theoretical appropriations resulting from the multiple formulations of the Ministry of Culture carried out by administrators and advisers of Culture in the 1930s, 1940s, 1960s, 1970s and 1980s. Intellectuals, cultural mediators and artists have developed numerous projects for the institutionalization of Culture that implied the official creation of the Ministry of Culture in 1985. One of the first political markers for this institution was presented by Gustavo Capanema in 1935, by proposing a reform in the Ministry of Education and Health (MES) to transform it into the Ministry of National Culture. Since then, numerous developments, reformulations and appropriations have emerged from the experience of Mário de Andrade at the Department of Culture and Recreation of São Paulo (DCSP) that among constant denials, achievements, extinctions and reinventions make up the history of cultural policies in Brazil. These projects problematized from the trajectories, narratives and cultural institutions of the subjects who led these processes. To this end, the political and theoretical contents of projects formulated for the organization of national Culture were analyzed, among them: head office for the MES, sphan's preliminary draft, the National Council and Department of Culture, the Federal Council of Culture, Secretariat of Cultural Affairs, Secretariat of Culture, System, Fund and National Plan of Culture. The methodology adopted for these analytical crossings favored, beyond personal and institutional archival sources, administrative and legislative document collections, memorialistic accounts and political records, especially those that comprised the collection of the institutions surveyed, such as the Mensary Culture and the Bulletin of the Federal Council of Culture Bulletin. Finally, this thesis signals that the history of the formation of the cultural field is formed by the political dispute for hegemony in the conduct of institutional processes, despite narratives of political denial and ideological positions that are recurrent in the history of the cultural movement. In this sense, it is essential to understand that the political and intellectual intersections in formation of cultural policies are rife with disputes that occur in consecration bodies, generational movements, networks of sociability and policies of friendships and family that have established themselves inside and outside the State, whether in periods of authoritarianism or democracy.

Keywords: National Council of Culture. Ministry of Culture. Federal Council of Culture. Cultural Policies. Cultural Field.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 – Missiva de Mário de Andrade para Francisco Pati | 56 |
| Figura 2 – Listagem de nomes para o Conselho Nacional de Cultura | 143 |
| Figura 3 – Reprodução de duas notas da Coluna de Pomona Politis no DN..... | 207 |
| Figura 4 – Recorte do Diário de Notícias sobre a Caravana de Cultura..... | 209 |
| Figura 5 – Recorte da matéria de capa da Gazeta de Sergipe..... | 209 |
| Figura 6 – Recortes do Diário de Notícias, propagandas do CNC..... | 213 |
| Figura 7 – Recorte do Diário de Notícias, propaganda do CNC | 222 |
| Figura 8 – Reprodução de imagem de reunião do CFC | 225 |
| Figura 9 – Reprodução de imagem de reunião do CFC | 234 |
| Figura 10 – Reprodução das capas dos periódicos do CFC | 235 |
| Figura 11 – Reprodução da capa de obra de Josué Montello | 257 |
| Figura 12 – Recorte do Diário de Notícias | 276 |
| Figura 13 – Reprodução da capa da Revista Brasileira de Cultura | 279 |
| Figura 14 – Reprodução de imagem de reunião do CFC | 284 |
| Figura 15 – Reprodução de fotografia da abertura de evento do CFC | 288 |
| Figura 16 – Reprodução da ficha técnica do Boletim..... | 304 |
| Figura 17 – Reprodução da capa do Calendário Cultural do Brasil 76 | 334 |
| Figura 18 – Reproduções de fotografias no Calendário Cultural do Brasil 76..... | 340 |
| Figura 19 – Reproduções de capas de obras homenageadas no Calendário..... | 341 |
| Figura 20 – Reprodução da capa Conclusões do Encontro dos Secretários..... | 343 |
| Figura 21 – Reprodução da capa comemorativa do decênio do CFC | 369 |
| Figura 22 – Reprodução da capa do Boletim da Sphan/FNPM..... | 403 |
| Figura 23 – Reprodução da Capa do Engenho & Arte | 410 |
| Figura 24 – Reprodução da caricatura de Poty Lazzaroto..... | 413 |
| Figura 25 – Reprodução da Série Cartemas Brasileiros, 1972 | 434 |
| Figura 26 – Capas dos Boletins suplementares do CFC..... | 458 |
| Figura 27 – Recorte da matéria no Correio Braziliense | 486 |
| Figura 28 – Reprodução da charge do Caderno Política da Folha de S. Paulo | 508 |
| Figura 29 – Reprodução do organograma do MinC (1986) | 546 |
| Figura 30 – Reprodução da fotografia de Sérgio Zelis da obra de Oiticica | 570 |
| Figura 31 – Reprodução da imagem publicada no relatório do MinC | 572 |
| Figura 32 – Reprodução da reportagem da Revista Manchete..... | 581 |
| Figura 33 – Reprodução da reportagem da Revista Manchete..... | 609 |
| Figura 34 – Reprodução da Revista Manchete, posse de Geraldo de Menezes | 615 |
| Figura 35 – Reprodução da reportagem da Revista Manchete..... | 615 |
| Figura 36 – Reprodução da capa do Informativo Cultural do CFC..... | 619 |
| Figura 37 – Reprodução da Tabela n.5, elaborada por Ferron (2017)..... | 629 |
| Figura 38 – Reprodução da posse de Ipojuca Pontes (s/d)..... | 638 |
| Figura 39 – Reprodução da matéria do Jornal do Brasil | 643 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|--|-----|
| Quadro 1 - Trajetória dos militares, quadro organizado pela autora (2020) | 85 |
| Quadro 2 - Membros do CNC e trajetórias, quadro organizado pela autora (2020) | 198 |
| Quadro 3 - Ministros do MEC (1953-1964), quadro organizado pela autora (2020)..... | 217 |
| Quadro 4 - Membros do CFC, quadro organizado pela autora (2020)..... | 227 |
| Quadro 5 - Programas nacionais e regionais, quadro organizado pela autora (2020) | 236 |
| Quadro 6 - Trajetórias dos representantes, quadro organizado pela autora (2020)..... | 261 |
| Quadro 7 - Ministros do MEC (1964-1985), quadro organizado pela autora (2020)..... | 284 |
| Quadro 8 - Centenários de aniversários, quadro organizado pela autora (2020) | 339 |
| Quadro 9 - Encontro de Secretários, quadro organizado pela autora (2020) | 345 |
| Quadro 10 - Apresentação de Lima (1976), quadro organizado pela autora (2020)..... | 358 |
| Quadro 11 - Encontro Nacional, quadro organizado pela autora (2020) | 361 |
| Quadro 12 - Temários do Encontro Nacional, quadro organizado pela autora (2020) | 364 |
| Quadro 13 - Recomendações do Encontro, quadro organizado pela autora (2020)..... | 366 |
| Quadro 14 - Obra de Adonias Filho (1978), quadro organizado pela autora (2020) | 370 |
| Quadro 15 - Reprodução de Poerner (1997), quadro organizado pela autora (2020) | 467 |
| Quadro 16 - Reprodução de Poerner (1997), quadro organizado pela autora (2020) | 470 |
| Quadro 17 - Diretoria eleita no V Fórum, quadro organizado pela autora (2020)..... | 478 |
| Quadro 18 - Pareceres do CFC, organizado pela autora (2020)..... | 483 |
| Quadro 19 - Ministros do MinC, quadro organizado pela autora (2020)..... | 502 |
| Quadro 20 - CF-1988/PEC anos 2000, quadro organizado pela autora (2020)..... | 627 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO | 17 |
| 1. TRABALHO, CAFÉ E CULTURA..... | 34 |
| 1.1 MÁRIO DE ANDRADE E A CONCEPÇÃO ETNOGRÁFICA DE CULTURA.. | 34 |
| 1.2 A NEGAÇÃO DO POLÍTICO | 40 |
| 1.3 O MODERNISTA OPERÁRIO | 52 |
| 1.4 INSTITUTO BRASILEIRO DE CULTURA | 57 |
| 1.5 O PATRIMÔNIO E A ESTRUTURAÇÃO DE UMA POLÍTICA CULTURAL... | 63 |
| 1.6 CAFÉ E CULTURA..... | 72 |
| 2. PROMETEU E O ABUTRE..... | 82 |
| 2.1 EXISTIR OU NÃO EXISTIR, EIS A QUESTÃO | 82 |
| 2.2 O PRIMEIRO MINISTRO DA CULTURA | 92 |
| 2.3 UM HOMEM DE ESTADO | 96 |
| 2.4 A CULTURA SOB O MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA... | 104 |
| 2.5 A COMPOSIÇÃO DO ARQUIVO PESSOAL E POLÍTICO | 111 |
| 2.6 A ORGANIZAÇÃO DA CULTURA | 117 |
| 2.7 O MINISTÉRIO DA CULTURA NACIONAL..... | 125 |
| 3. A ARQUITETURA É MÚSICA | 132 |
| 3.1 CONSELHO NACIONAL DE CULTURA | 132 |
| 3.2 O CNC E O MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES | 137 |
| 3.3 ESTUDOS E ESBOÇOS PARA O CNC | 142 |
| 3.4 O CNC E O MINISTÉRIO DA JUSTIÇA..... | 147 |
| 3.5 O CNC E O SPHAN..... | 155 |
| 3.6 O PALÁCIO DA CULTURA | 159 |
| 3.7 PRESTAÇÃO DE CONTAS COM A HISTÓRIA..... | 177 |
| 3.8 PROJETO POLÍTICO INACABADO | 180 |
| 4. MÚLTIPLAS FACES DO MINISTÉRIO DE CULTURA..... | 187 |
| 4.1 MINISTÉRIO DA CULTURA, PROJETO ARQUIVADO | 187 |
| 4.2 CNC E A MISSÃO DE LEVAR CULTURA | 192 |
| 4.3 CFC – “UM EMPREENDIMENTO DA REVOLUÇÃO | 218 |
| 4.4 ENTRE NOVAS E VELHAS PRÁTICAS | 228 |
| 4.5 CULTURA INFERIOR E SUPERIOR | 244 |
| 4.6 UM NOVO ESPAÇO PARA A CULTURA | 254 |
| 4.7 CONSELHOS ESTADUAIS DE CULTURA | 257 |
| 4.8 CONSELHOS MUNICIPAIS DE CULTURA | 268 |
| 4.9 A SEMENTE PARA O MINISTÉRIO DA CULTURA | 271 |
| 4.10 MECENATO PARA POUÇOS | 280 |
| 4.11 COMPROMISSOS PARA A CULTURA | 286 |
| 5. SECRETARIA FORTE E MINISTÉRIO FRACO | 294 |
| 5.1 O GENERAL DA CULTURA E O CORONEL DO EXÉRCITO | 294 |
| 5.2 DIRETRIZES NACIONAIS PARA UMA POLÍTICA NACIONAL | 302 |
| 5.3 POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA | 307 |
| 5.4 CULTURA E DESENVOLVIMENTO | 310 |
| 5.5 DIRETRIZES CONCEITUAIS PARA A POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA | 321 |

| | |
|---|------------|
| 5.6 ESTRATÉGIAS PARA MANUTENÇÃO DO PODER | 330 |
| 5.7 O CALENDÁRIO CULTURAL DE 1976..... | 334 |
| 5.8 EM BUSCA DA INTEGRAÇÃO NACIONAL | 342 |
| 5.9 A CONSTITUIÇÃO DA MEMÓRIA NACIONAL..... | 355 |
| 5.10 PRIMEIRO ENCONTRO NACIONAL DE CULTURA | 359 |
| 5.11 UMA DÉCADA DE ATIVIDADES..... | 368 |
| 5.12 A CULTURA DO CAJU..... | 373 |
| 5.13 HUMANISMO DIRIGIDO | 379 |
| 5.14 HOMENS DA CULTURA..... | 388 |
| 5.15 CONCLAVES À REVELIA DO CFC..... | 391 |
| 5.16 SPHAN/FNPM..... | 397 |
| 5.17 PONTO DE DISCÓRDIA..... | 399 |
| 5.18 VELHOS DEBATES E AS NOVAS CONCEPÇÕES EM DISPUTA | 405 |
| 5.19 UMA GERAÇÃO EM DESAPARECIMENTO..... | 414 |
| 5.20 O MINISTRO QUE NÃO QUERIA O MINISTÉRIO | 417 |
| 5.21 VELHO PONTO DE DISCÓRDIA | 424 |
| 5.22 DIRETRIZES PARA OPERACIONALIZAR A POLÍTICA CULTURAL..... | 428 |
| 5.23 PROJETO LONGEVO E PODER EFÊMERO | 432 |
| | |
| 6. AS INSTITUIÇÕES SÃO FRACAS..... | 439 |
| 6.1 UMA GERAÇÃO EM FIM DE PERCURSO | 439 |
| 6.2 PROJETO DE INVENTÁRIO | 450 |
| 6.3 NOVAS PERSPECTIVAS PARA O CFC..... | 451 |
| 6.4 ARTICULAÇÕES PARA O MINISTÉRIO DA CULTURA | 459 |
| 6.5 POLÍTICA CULTURAL UM MOVIMENTO ANTAGÔNICO..... | 471 |
| 6.6 OPERÁRIOS DA CULTURA | 479 |
| 6.7 MINISTÉRIO DA CULTURA, AUTORIA EM DISPUTA | 487 |
| 6.8 COM UM PIRES NAS MÃOS | 492 |
| 6.9 RECUSADO POR MUITOS E DESEJADO POR POUCOS | 496 |
| 6.10 A CULTURA ENQUANTO DIREITO CONSTITUCIONAL | 506 |
| 6.11 CFC NO PELOURINHO | 524 |
| 6.12 PRIMITIVAS ATRIBUIÇÕES..... | 527 |
| | |
| 7. A DIMENSÃO ECONÔMICA DA CULTURA..... | 535 |
| 7.1 O QUE SERIA UM MINISTÉRIO DA CULTURA? | 535 |
| 7.2 A PRIMEIRA REESTRUTURAÇÃO NO MINC..... | 541 |
| 7.3 O TRABALHO E A ECONOMIA DA CULTURA..... | 546 |
| 7.4 A CULTURA DO COTIDIANO | 550 |
| 7.5 REENCONTRO COM A DEMOCRACIA E COM A MEMÓRIA NACIONAL..... | 560 |
| 7.6 POLÍTICA CULTURAL PARA OS CARENTES | 565 |
| 7.7 DE MAMULENGOS A RÊ BORDOSA | 569 |
| 7.8 O MECENATO ESTATAL VIA LEI SARNEY | 574 |
| 7.9 ENTRE CONSERVADORISMOS E REGIONALISMOS..... | 578 |
| 7.10 A AMARGURA DA EXCLUSÃO POLÍTICA..... | 581 |
| 7.11 ANTECÂMARA DA MORTE | 586 |
| 7.12 O PRENÚNCIO DO FIM | 600 |
| | |
| 8. O ORNITORRINCO DA CULTURA..... | 606 |
| 8.1 DOIS CORPOS E UM FUNERAL..... | 606 |
| 8.2 LEI SARNEY | 614 |
| 8.3 BRASIL URGENTE | 618 |
| 8.4 UM FIM ANUNCIADO | 628 |

| | |
|---|------------|
| 8.5 CIDADANIA CULTURAL | 630 |
| 8.6 “A ERA COLLOR FOI MUITO ENGRAÇADA” | 633 |
| 8.7 “A FALÊNCIA DO CONSELHO DE CULTURA” | 640 |
| CONCLUSÃO..... | 645 |
| REFERÊNCIAS | 654 |

INTRODUÇÃO

A ditadura pulou fora da política
E como a dita cuja é craca é crica
Foi grudar bem na cultura
Nova forma de censura
Pobre cultura como pode se segura
Mesmo assim mais um pouquinho
E seu nome será amargura ruptura sepultura
(Assumpção, 1998)

Pieter Lagrou (2009) quando refletiu sobre os resquícios do nazi-fascismo na política europeia, concluiu que os fenômenos políticos, sociais e culturais oriundos daquele processo histórico permaneciam latentes na memória individual e coletiva dos europeus, como um fantasma do presente.

No Brasil, travestida de política dos costumes, os resquícios da ditadura retroalimentou o pandemônio que se instaurou a partir de 2016, materializado na eleição de Jair Messias Bolsonaro, em 2018. A epígrafe de um excerto da letra de Itamar Assumpção foi trazida para ilustrar como a ditadura se projeta e se desloca da política para se acoplar à cultura e levá-la à sepultura.

As políticas de costumes legitimam a censura contra a diversidade de cultura, de gênero e de ideologia. Uma política de eliminação dos direitos sociais, trabalhistas, civis, humanos, intelectuais, artísticos, conquistados historicamente. Uma política profascista que importuna à produção e a difusão da ciência, das artes, da educação, e que criminaliza a organização dos movimentos sociais e identitários. Uma política de destruição do serviço público, dos mecanismos de participação e representação social, das interfaces de transparência pública e do direito à informação. Uma política responsável pela abertura de muitas sepulturas não somente para a cultura, mas para as múltiplas políticas públicas setoriais, além das sepulturas espalhadas pelo território brasileiro para abrigar as vítimas do descaso com a crise sanitária instaurada com a pandemia da Covid-19.

O profascismo no Brasil materializou os fantasmas dos períodos autoritários por conta da fragilidade histórica da nossa democracia. Os períodos de contração e retração das políticas de Estado não permitem a expansão dos preceitos republicanos, mas promovem a perseguição da produção científica e do pensamento crítico. Sob esta conjuntura desoladora, situo esta tese nesses tempos sombrios, e especulo qual seria a classificação que o historiador inglês Eric Hobsbawm atribuiria para o tempo que atravessamos.

Hobsbawm (1998, p. 252) quando avaliou que os maiores desafios de pesquisa para o historiador é o seu próprio tempo, ele posiciona a responsabilidade do ofício do historiador: “Ele [o tempo] afeta aos historiadores de todas as gerações, e, infelizmente, está menos sujeito à rápida revisão à luz dos acontecimentos históricos, embora felizmente não esteja imune à erosão da mudança histórica”.

Considerando os breves interstícios de democracia participativa e representativa no Brasil, tendo em vista a erosão das transformações históricas e da produção do tempo histórico, o escopo do anteprojeto desta tese pretendia problematizar os fenômenos contemporâneos das políticas culturais no início do século XXI, a partir das inquietações mobilizadas em meus espaços de experiência.

Como refletiu Hobsbawm, o historiador atua, reflete, investiga e interpreta as transformações do seu tempo. Portanto, localizo as minhas inquietações científicas na minha trajetória profissional e militância política. Militante do movimento estudantil secundarista fui presidente da União Joinvilense de Estudantes Secundaristas (UJES) em 1992, e coordenei o movimento Fora Collor na minha cidade. Em 1995, entrei para o serviço público municipal, Secretaria de Saúde, e me deparei com as disputas e as ocupações de poder, políticas e técnicas, que se entranham junto ao Estado. Esta percepção aumentou a minha inquietação quando me tornei trabalhadora da cultura na Fundação Cultural de Joinville (FCJ), Estação da Memória, em 2008.

Na cultura, vislumbrei a longevidade das políticas desenhadas no governo Vargas, gestão de Gustavo Capanema, no Ministério da Educação e Saúde (MES), na estrutura da política cultural do século XXI, a exemplo da estrutura legal do patrimônio cultural, mecenato estatal e mecanismos como fóruns, conselhos, planos e conferências.

Em 2011, me candidatei para uma vaga no Colegiado de Patrimônio Imaterial, Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), do Ministério da Cultura (MinC). Fui habilitada via uma eleição virtual para representar o estado de Santa Catarina com apenas quatro votos, em um processo onde muitos agentes culturais se habilitaram com o seu único voto.

Ao participar da etapa presencial, em Brasília, dos Fóruns Nacionais Setoriais, me deparei com as disputas em nome da diversidade geográfica, cultural das representações estaduais e a complexidade das pautas setoriais. Ao compor o Colegiado do CNPC, constatei que as relações políticas entre o governo e a sociedade civil eram controversas, apesar das políticas estarem incluídas em uma estrutura participativa e representativa, contudo ainda permaneciam práticas elitistas e corporativistas. As legitimidades e as autorizações representativas dos conselhos nacionais se confundiam

com as representações acadêmicas e com a autorrepresentação no movimento cultural e identitário, as práticas conselhistas não reverberavam, hegemonicamente, em organização e mobilização das agendas da coletividade. Portanto, meu fazer historiográfico foi realinhado conforme a minha vivência no CNPC.

René Rémond (2003, p.22) alerta que o historiador, em diferentes escalas, se constitui como agente participante da história, porque a “história de fato não vive fora do tempo em que é escrita, ainda mais quando se trata de história política”. Porque as variações da história política “são resultados tanto das mudanças que afetam o político como dos que dizem respeito ao olhar que o historiador dirige ao político. Realidade e percepção interferem”.

Ao participar de um edital público em 2012, promovido pela Secretaria-Geral da Presidência da República (SGPR), em parceria com a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), iniciei um Curso de *Especialização em República, Democracia e Movimentos Sociais*, do Programa de Democracia Participativa (Prodep) de Ciências Políticas, coordenado pelo professor Leonardo Avritzer. A partir deste, aprofundi reflexões sobre a organização e a representação dos conselhos de políticas públicas, exercício intelectual que resultou na monografia: *Fóruns Nacionais de Cultura: processos e tessituras da participação social*, defendida em 2014, sob a orientação da professora Rebecca Abers, da Universidade de Brasília (UNB).

Em 2015, ao submeter o anteprojeto *Os mecanismos de participação e representação social no Sistema Nacional de Cultura – um estudo sobre sociedade civil e Estado* para o Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGH/UFSC), na Linha de Pesquisa *Sociedade, Política e Cultura no Mundo Contemporâneo*, me coloquei atenta aos ensinamentos de Hobsbawm (1998, p.148), de “que os intelectuais engajados podem ser os únicos dispostos a investigar problemas ou assuntos que (por razões ideológicas ou outras) o restante da comunidade intelectual não consegue considerar”. Assim propus analisar o conjunto legal que delineou o histórico das políticas culturais do Ministério da Cultura (MinC) no Brasil, gestão federal do Partido dos Trabalhadores (PT) (2003-2016). Um período em que se instituiu, enquanto política de Estado, mecanismos participativos e representativos como o Sistema Nacional de Cultura (SNC), a Conferência Nacional de Cultura (CNC), o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) e o Plano Nacional de Cultura (PNC), processos construídos em comum acordo entre o Estado e a sociedade civil, via conselhos públicos.

O projeto apresentado ao PPGH/UFSC foi redimensionado a partir das reflexões oriundas das contribuições dos colegas e dos professores da Linha de Pesquisa para a problematização da criação do Ministério da Cultura (MinC) e suas apropriações históricas. Para esse intuito, as fontes sinalizavam que o processo de proposição deste ministério, remetia para antigas disputas em distintos períodos e múltiplos governos. O recorte da tese foi realinhado para concatenar a história dos cruzamentos institucionais do Conselho Nacional de Cultura (CNC), instituído em 1938, reinstituído em 1961, e renomeado, em 1967, para Conselho Federal de Cultura (CFC), e do próprio Ministério da Cultura (MinC), criado oficialmente em 1985.

Em 2018, o projeto de pesquisa foi reestruturado para a apresentação de uma proposta de pesquisa ao Edital Público da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) para o Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE). Apresentei um plano de estudos de uma pesquisa comparada entre as políticas culturais de Brasil e de Portugal, sob a coorientação da Professora Britta Baumgarten, no Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES-IUL), do Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), Brasil e Portugal. Além de muitas ações diplomáticas, parcerias e intercâmbios culturais, os dois países possuíam uma curiosa proximidade nas políticas institucionais: oscilações de criação e de extinção dos dois ministérios da Cultura. Os debates teóricos sobre os impasses e os desafios da implantação das políticas de representação e de participação social por meio dos conselhos e dos orçamentos participativos estavam em evidência nos estudos científicos portugueses, e, a partir da bolsa, pude aprofundar a leitura histórica sobre a construção das políticas públicas.

A qualificação da tese ocorreu antes de viajar para Portugal, e o recorte realinhado para as décadas de 1930 até 1980 redimensionou as apropriações políticas do Ministério da Cultura. Entretanto os projetos acadêmicos cartesianos, estruturados e programados em metas, etapas, ações e objetivos estratégicos são redefinidos e deslocados pela objetividade dinâmica da vida. Ao me apresentar no ISCTE-IUL para iniciar a bolsa sanduíche, em setembro de 2018, fui informada que a minha coorientadora estava hospitalizada, e, em menos de um mês, veio a falecer. Tive que reorientar meus horizontes de expectativas no Laboratório de Investigação do ISCTE-IUL, e fui acolhida pelos colegas investigadores. Ineri-me nas atividades acadêmicas, workshops, congressos, seminários, oficinas e visitas técnicas em instituições culturais sob a coorientação da professora Guya Acornnero.

Em meio a estas adversidades acadêmicas e pessoais, conjuntamente, os desdobramentos eleitorais no Brasil repercutiram dramaticamente em Portugal. E os colegas investigadores e professores do ISCTE-IUL debatiam apreensivos em seminários e conferências os perigos pelos quais o Brasil enfrentaria com a eleição de Bolsonaro. O meu intercâmbio acadêmico em Portugal foi acompanhado de uma sensação de exílio político.

Ao retornar para o Brasil, em abril de 2019, me deparei com a extensa destruição das políticas públicas culturais. Os discursos de ódio e de preconceito, a perseguição e a violência contra as esquerdas e os movimentos sociais, a extinção do MinC, das políticas afirmativas e participativas, os insultos contra os intelectuais, os pesquisadores, os cientistas, os artistas, os estudantes, as universidades e os grupos étnicos faziam com que os fantasmas do passado ditatorial se materializassem no presente da nossa história, e, assim como eu, muitos pesquisadores sofreram um processo de adoecimento.

Todavia a vida, portanto, a nossa história, deve ser problematizada para ser compreendida. E, após um período de adoecimento, retornei para a escrita da tese com novas abordagens sobre alguns fenômenos políticos para compreender a fragilidade da nossa democracia, das políticas setoriais e das instituições públicas no Brasil.

O levantamento do estado da arte subsidiou a releitura de determinados períodos icônicos, como o Estado Novo (1937-1945) e a ditadura civil-militar (1964-1984), sobretudo a partir de Daniel Aarão Reis (2000; 2014), Simon Schwartzman e Helena Bomeny (2000), Angela de Castro Gomes (2000), entre outras referências.

A história do CFC se projetava como um instrumento do governo civil-militar, e a história da criação do Minc como resultado da redemocratização do país. Minhas pesquisas sinalizavam que os mecanismos de participação social criados nos governos do PT possuíam lastro histórico nas políticas dos anos 30 do século XX. Os debates do novo milênio advogavam a matriz teórica e política no anteprojeto de Mário de Andrade para o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (Span), em 1936. O nome de Mário de Andrade foi transformado em uma espécie de pensamento hagiográfico para a história das políticas culturais. Não obstante, o projeto andradino de 1936 estava inserido em um contexto localizado, em que o modernista se aventurava na função de gestor das políticas culturais no município de São Paulo, um momento de raro otimismo na sua trajetória política.

A história das políticas culturais se mostrava mais profunda e com demarcações e impermanências marcadas por disputas políticas de homens que se autotransformavam em apolíticos. Conforme a pesquisa se aprofundava, no decorrer da minha trajetória,

enquanto conselheira nacional, as afirmações por mim elaboradas¹ dissipavam e eram redirecionadas para novas compreensões históricas. Primeiro, as formulações de que as políticas desenvolvidas por meio dos conselhos, das conferências, dos planos e dos sistemas setoriais e nacionais de cultura não foram ações inauguradas nos governos petistas. Segundo, de que o Ministério da Cultura não foi resultado da transição e conciliação democrática dos anos 70 para os anos 80, conforme indicavam algumas análises.² As investigações da pesquisa me redirecionaram para imergir nos espaços de experiência de intelectuais que se autoproclamavam interpretadores do Brasil.

Ao pesquisar o Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), me deparei com as propostas de instituição do Ministério da Cultura Nacional apresentado por Capanema, em 1935, e do CNC, em 1938. Estas propostas subsidiaram uma das defesas desta tese, de que as políticas culturais, ao sofrerem apropriações em suas formulações, travestidas de novas políticas, e sob a tutela autoral de determinados sujeitos, eram descontinuadas e enfraqueciam as instituições que deveriam operacionalizar as políticas de Estado. A busca pela compreensão histórica dos múltiplos projetos de poder em disputas e dos sujeitos protagonistas destas disputas indicou que, mais do que variações institucionais, existiram protótipos de Ministério da Cultura e de Conselho de Cultura, que, por mais que fosse desenhados e redesenhados, voltavam ao ufanismo dos projetos modernistas dos anos 20 e 30, para além do século XX.

Reinhart Koselleck (2006, p.308) explica que os conceitos de “experiência e expectativa” servem para problematizar as categorias de tempo, história e conhecimento, desse modo, podem auxiliar a compreender as disputas em torno dos espaços públicos na área da cultura. O entrelaçamento das categorias de passado, presente e futuro são “adequadas, também, para se tentar descobrir o tempo histórico, pois enriquecidas em seu conteúdo”, estas categorias se “dirigem” para as “ações concretas no movimento social e político” enquanto processo antagônico inacabado.

Deste modo, tornou-se imprescindível entender os percursos do vocábulo cultura ou desta palavra-chave, como aponta Raymond Williams (2007), e como foi apropriado por diferentes grupos e políticas. As concepções forjadas nos processos de proposição, de implantação e de gestão das políticas conduzidas pelo CNC, CFC, MinC e CNPC se retroalimentavam nas concepções modernistas.

¹ Cf. Souza (2013; 2014; 2015; 2017).

²Cf. Dagnino (2000); Avritzer (2012); Cortez (2010); Cunha Filho (2010); Mata-Machado (2010), Rubin (2013); Tatagiba (2010), Silva (2013); Calabre (2006; 2008; 2009; 2014) e Ferron (2017).

Raymond Williams (2007, p.121), por sua vez, adverte que as abstrações e apropriações em torno do vocábulo cultura se remetem às variações das práticas e das obras, sejam em atividades intelectuais ou de compreensões estéticas e artísticas. Ao historiar a difusão conceitual da cultura em suas apropriações contemporâneas, o professor de literatura refletiu que o substantivo materializou algumas linguagens e que a cultura se tornou: “música, literatura, pintura, escultura, teatro e cinema”. Esta apropriação incidiu sobre o formato da instituição que deveria abarcar estas linguagens: “Um Ministério da Cultura refere-se a estas atividades específicas, algumas vezes com o acréscimo da filosofia, do saber acadêmico, da história”, sinalizou.

As transformações conceituais, portanto, são resultados decorrentes da agência política dos sujeitos nos seus tempos históricos. Raymond Williams e Reinhart Koselleck contribuem para a elaboração desta análise quando historicam sobre as variações conceituais do tempo histórico e das apropriações do vocábulo cultura.

As tentativas de institucionalizar uma política planejada para a organização de projetos regionais e nacionais foi, portanto, a proposição de Ministério da Cultura Nacional, projeto recusado pelo governo Vargas. No entanto, em seu lugar foi proposta a organização do Conselho Nacional de Cultura (CNC), cuja função seria de organizar o projeto nacionalista. A Cultura se tornou um instrumento político de estruturação do Estado Nação.

Interessante elencar que entre as múltiplas críticas dirigidas ao anteprojeto de Mário de Andrade do Span, Rodrigo Melo Franco de Andrade ao remeter para alguns amigos interlocutores este projeto, alguns como Gustavo Dale, em missiva, o alertou para a necessidade de criação de um Ministério da Cultura.

A história das políticas culturais institucionalizadas foi marcada pelas influências das políticas de amizades e das redes de familiaridades. O conceito de Agamben (2018) auxilia a pensar como essas proposições foram estruturadas, e como as ocupações e as deliberações foram pautadas pelas relações entre amigos, um *modus operandi* que se entranhou na estrutura do Estado brasileiro. Não por acaso, a proposta de Ministério da Cultura Nacional foi sinalizada enquanto autoria coletiva de um amigo em comum de Capanema com o Presidente Getúlio Vargas, Ronald de Carvalho.

Esta e outras apropriações foram demonstradas no decorrer desta tese, quando se problematizou a história da institucionalização do Ministério da Cultura e de suas políticas vinculadas. Sobretudo, quando demonstrou as disputas pela hegemonia das políticas culturais dentro e fora do Estado impulsionadas pela organização das linguagens que seriam abarcadas pelo Ministério.

A contribuição de Sirinelli (2003), de que não é possível dissociar a história dos intelectuais da história da cultura política e da história das instituições, auxiliou algumas escalas de análises lançadas sobre os sujeitos/agentes investigados nos processos de implantação de políticas culturais desde a Era Vargas.

Uma taxonomia das ideias políticas destes intelectuais e mediadores culturais ensejou a realização, igualmente, de uma taxonomia das ideias dos intelectuais cruzada com a história das instituições para entender não somente as suas trajetórias, mas os seus projetos. Os intelectuais, desse modo, foram investigados em seus itinerários políticos, considerando às suas idiossincrasias e ideologias pelas quais se vincularam. E para a análise dos percursos de geração, enquanto relação com o tempo histórico, qual não pode ser enquadrado pelo crivo do biológico, segundo Williams (2007, p.191), esta categoria auxiliou a problematizar as políticas de amizades, de familiaridades, as redes e instâncias de sociabilidades que formataram as disputas de poder nos campos profissionais, políticos, sociais, intelectuais e artísticos.

Não obstante, as narrativas dos intelectuais, administradores e conselheiros de cultura, foram avaliadas a partir dos seus espaços de experiências e dos seus horizontes de expectativas. Sob essa chave também foi avaliada a aderência política aos regimes e aos governos, justificada, muitas vezes, em nome da dissociação profissional para com o político. Entretanto as questões de proximidade ou distanciamento ideológico em alguns casos, a exemplo de Mário de Andrade, assumiu a necessidade de sobrevivência pessoal e intelectual, como questão de venda da força de trabalho, não somente para garantir a produção, mas também a circulação das obras.

Mário de Andrade e Aloísio Magalhães se autoafirmavam transitórios nas políticas culturais. Contudo no século XXI seus nomes nesta história se faziam presentes em um processo de canonização. Mitos fundadores de políticas culturais que atravessam o século e o milênio, e ultrapassaram as fronteiras dos grupos de vanguarda e de conservadores, agentes culturais de direita e de esquerda. Mário de Andrade e Aloísio Magalhães se transformaram em semióforos, e ultrapassaram o projeto longevo de Gustavo Capanema, que, objetivamente, possuía um projeto de Estado e de cultura nacional e um projeto autobiográfico definido.

Entre os nomes que se diziam transitórios e os nomes que se projetavam imortais, houve um processo de apagamento da história das políticas culturais de outros nomes. O esquecimento para alguns e a autopromoção para outros, na história das políticas culturais, se mostra ainda uma prática constante, assim como, a execração de alguns intelectuais e artistas por seus vínculos de trabalho com os governos getulistas e

militares. As ambiguidades e antíteses da escrita da história, de apagar e venerar, de silenciar e dar voz a determinadas personagens serão problematizadas nesta tese.

Outra questão a ser avaliada nos capítulos que se apresentam são as distintas políticas de amizades, que entre cordialidades e inimizades trazem consigo essas táticas de apagamento e veneração das memórias e histórias de alguns nomes.

O caso de Josué Montello é emblemático. O escritor se autodesignou protagonista do processo histórico que originou o CFC e o Fundo Nacional de Cultura, bem como as casas de cultura, e silenciou as histórias sobre os antecedentes destes processos. Tal qual Capanema que arquitetou o seu projeto autobiográfico em torno da criação do Ministério da Cultura Nacional e do Palácio da Cultura, Montello deliberadamente em suas memórias apagou, silenciou e anulou a história dos seus antecessores para projetar a sua.

A forma como Montello construiu sua narrativa biográfica imprimiu um processo de patrimonialização da sua agência histórica sobre o CFC, sobretudo ao organizar e colecionar não somente os documentos relacionados à sua prática administrativa dentro do órgão, mas de pontuá-los em acontecimentos em seu diário, como uma espécie de lugar de memórias. Os espaços ou os lugares de memória, de acordo com Pierre Nora (1993), apresentam vestígios fragmentados da história, compilados em sequências pontuais e correlacionadas, organizadas ou não, mas os fatos e personagens que se encontram em sucessivas coerências evidenciam o processo ilusório da construção biográfica como sugere Pierre Bourdieu (2006).

Além de Montello, outros conselheiros, como Miguel Reale, imprimiram às suas narrativas memorialísticas autorizações e autorias, como poderá ser observado no decorrer desta tese. Contudo a prática colecionista e arquivística para alguns intelectuais, a exemplo de Capanema e Montello, compôs o projeto político da escrita da autobiografia na escrita das políticas coletivas.

De certo modo, existem interstícios nos registros históricos sobre as políticas culturais, assim como, existe uma propensão de criar autorias individuais para determinados projetos coletivos. Nomes como Mário de Andrade, Aloísio Magalhães, Gilberto Gil alcançaram saudosismos em projetos alter biográficos, missivas, reportagens, cobografias em analogia às autobiografias, e, por vezes, silenciaram outras coautorias nos processos de proposição e estabelecimento das políticas culturais. Capanema foi uma dessas personagens políticas que ficaram conhecidas pela institucionalização da cultura no início do século XX, mas que não foi reverenciado com a mesma envergadura e devoção no conjunto histórico das políticas culturais. Ao

mesmo passo, os avanços, os limites e as instabilidades das políticas sobre a Cultura criaram a ilusão biográfica de que determinadas políticas eram fracas ou fortes em contraponto com as reinvenções pelas quais as instituições eram moldadas.

Para dar voz a determinados nomes silenciados historicamente, foi necessário mapear de forma taxonômica os intelectuais, os agentes, os artistas e os movimentos culturais mobilizados nos processos de implantação das políticas públicas, por meio dos conselhos, órgãos, departamentos, secretarias setoriais e Ministério de cultura. A tese demarcou esses movimentos antagônicos da escrita da história e das transformações dos regimes de historicidades em meio à política estatal.

Como a cultura política atua em meio às experiências do tempo presente, e considerando que os regimes de historicidade são produzidos nas crises do próprio tempo, conforme alerta François Hartog (2014), convém observar que os registros acerca do CNC, do CFC e do MinC se inscreveram sob a perspectiva dos gestores, conselheiros e mediadores culturais em abordagens narrativas do presente pelo presente e do passado pelo passado, desconsiderando a invenção do passado pelo presente.

Desse modo, as chaves de interpretação da escrita da história sobre as políticas culturais auxiliaram a desvelar os sentidos propostos para a preservação do passado que se queria deixar para o futuro das políticas culturais. Logo, um futuro sem o registro do CFC, do MinC e dos protagonistas destas políticas culturais seria um futuro sem a consciência do passado. Os conselheiros e gestores preocupavam-se com os riscos de um futuro em que não mais se reconhecesse a história dos intelectuais humanistas e dos mediadores, protagonistas dos projetos culturais que foram vértebra do nacionalismo, do modernismo e do direito republicano. Os regimes de historicidade, elencados nessa engrenagem dinâmica de construção do passado, presente e futuro, foram analisados como espaços de experiências e horizontes de expectativas, não somente da escrita, mas da interpretação da história das políticas culturais em tradições inventadas.

Além da revisão teórica, a metodologia de pesquisa para esta tese se dividiu em dois momentos, demarcados temporalmente pelos períodos da pandemia do Covid-19. As investigações *in loco* ocorridas na Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Rio de Janeiro, dos acervos dos periódicos culturais do CFC para a investigação do mensário *Cultura*, *Revista Brasileira de Cultura* (RBC), *Boletim e Informativo* possibilitaram um contato com a materialidade das fontes, questão fundamental para um historiador. Foram realizadas pesquisas nos arquivos da Biblioteca do Ministério da Cultura, em Brasília, conversas e entrevistas com técnicos da ativa e aposentados do quadro de carreira do MinC. E, em Lisboa, na Biblioteca Nacional de

Portugal, foram pesquisadas as múltiplas parcerias institucionais entre os dois países, assim como, os conceitos e as políticas que atravessaram o Atlântico em trocas culturais.

Após o início da pandemia do Covid-19, foram intensificadas pesquisas nos arquivos digitais do Centro de Pesquisa e Documentação (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas (FGV), relacionados ao arquivo pessoal e profissional de Gustavo Capanema, aos acervos do MES, do MEC, do DIP e Dossiê da Era Vargas. A Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional auxiliou na verificação analítica dos volumes dos periódicos do CFC faltantes no acervo da FCRB e qualificaram a pesquisa com os jornais diários digitalizados. Documentos acessados virtualmente também foram mapeados e pesquisados no Arquivo Público de São Paulo, acerca do Departamento de Cultura e Recreação, sob o comando de Mário de Andrade, além de pesquisas nos arquivos legislativos digitais da Câmara e do Senado Federal, cujo histórico dos projetos de leis e discursos parlamentares enriqueceram a análise dos processos legais. Foram investigados acervos digitais da Fundação Nacional das Artes, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, da UNESCO, da Academia Brasileira de Letras, do Itaú Cultural, do Arquivo Nacional, entre outros centros de pesquisas, de memórias e de documentações, como o meu lugar de trabalho, o Arquivo Histórico de Joinville, onde encontrei relatórios de gestão do governo José Sarney.

Henry Rousso (2005, p. 205-206) ao alertar para o caráter inacabado da cultura política pelo viés do tempo presente, afirmou: “Nós fazemos uma história inacabada. Nós assumimos o fato de que as análises que vamos produzir sobre o tempo contemporâneo, provavelmente, terão certa duração e que os acontecimentos vindouros podem mudá-las”. A história das políticas culturais é inacabada, não somente pelo caráter de criação e de extinção, mas pelas formulações historiográficas dos fenômenos contemporâneos, sob o crivo das análises políticas dos historiadores, ou seja, do horizonte de expectativa ou do espaço de experiência de onde se analisa o objeto.

Rousso é um dos representantes da “História do Tempo Presente” (IHTP), corrente historiográfica surgida na França em meados da década de 1970. A queda do Muro de Berlim, em 1989, direcionou muitos historiadores para a ruptura com as perspectivas analíticas macroestruturais propagadas pelo marxismo e pelo positivismo.

Contudo o que se convencionou a ser classificado como história do tempo presente, foi, por Eric Hobsbawm, abordado enquanto fenômenos contemporâneos, dos quais os historiadores não somente estão inseridos, mas tornam-se elementos chave ao registrar e analisar determinados movimentos históricos, enquanto partícipes e não

somente enquanto um ângulo de observação do e para o tempo presente.

A partir desta ressalva, referencio alguns historiadores do IHTP, como Jean François Sirinelli (2003), quando sugere a importância de se realizar determinados inventários das ideias políticas de intelectuais e instituições, e relacionar as trajetórias e sociabilidades ao conceito de geração na propagação e circularidade das ideias. Conjuntamente, advogo a perspectiva de Hobsbawm acerca da dialética da história, como método de análise historiográfica.

O historiador é um produto do seu tempo, portanto cria e se apropria conceitualmente dos fenômenos contemporâneos na escrita da história, sobretudo para transformá-la. A história pública, cultural, intelectual, política, assim como a história global sinaliza a importância dos historiadores se posicionarem frente ao seu tempo histórico. Esta tese, portanto, ao retornar estudos realizados por outros pesquisadores tentou imprimir acerca de alguns percursos da história cultural um olhar que desmistificasse a criação do Ministério da Cultura enquanto um fenômeno dos anos 80.

Esse processo, sem análises anacrônicas, parte do meu lugar de fala, sobretudo, porque considero que os processos políticos são antagônicos e delineados pelas disputas de hegemonia, inacabados e ressignificados, assim como os regimes de historicidade se reformulam.

Desse modo, os autores que se dedicaram a investigar os temas das políticas culturais, como Sérgio Miceli (1984; 1987; 2001), contribuíram para as minhas análises a partir dos cruzamentos dos estudos prosopográficos para a compreensão dos intelectuais e suas variações ideológicas em períodos autoritários. Os intelectuais oriundos da ABL, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e do Sphan delinearam a sua atuação e crenças políticas formadas em redes de amigos, familiaridades, espaços de circularidade e de sociabilidades gravitacionais ao poder e ao *establishment* da cultura política brasileira, defendida pela *intelligentsia* modernista. Renato Ortiz (1998), por sua vez, muito contribui ao analisar a composição do CFC e da formação da identidade nacional por meio da produção e da atuação dos intelectuais do CFC frente à cultura de massa e às instruções da Escola Superior de Guerra (ESG) na criação do Plano Nacional de Cultura.

No campo da historiografia da Educação, os trabalhos de José Silvério Baía Horta (2000; 2012; 2009; 2010) demonstram como foram construídos os parâmetros cívicos do MESP e do MES a partir das atribuições do Conselho e da Conferência Nacional de Educação, sobretudo pautados na organização do Estado sob o paradigma da Itália fascista (1922-1945) nos usos instrumentais da educação e cultura.

A tese de Maria de Fátima Piazza (2003) proporcionou uma leitura dos movimentos modernistas nos anos 30 e 40, acerca do *modus operandi* do mecenato estatal promovido por Capanema para a canonização do modernismo enquanto vertente da cultura nacional. Retomei este frame organizacional destrinchado por Piazza para a análise das décadas de 1960, 1970 e 1980 via CFC e os patrocínios advogados e rejeitados pelos conselheiros conservadores.

A tese de Tatyana de Amaral Maia (2012) descortina a perspectiva conservadora no campo da Cultura pelas dissidências políticas do modernismo e suas variações encorpadas nas práticas do CFC. Apoiada em Quintella (1984) Maia, identificou as práticas de autocultuação dos conselheiros em instituições culturais, como a ABL, o IHGB, as universidades, e auxilia a refletir como eram construídos os consensos, as trajetórias e as posições políticas dos “cardeais da cultura”, alcunha conferida por Gilberto Freyre para os conselheiros federais. A tese de Maia contribui para a análise do desenho político da cultura configurado durante a ditadura civil-militar na propagação dos ideais cívicos de uma elite intelectual e seus séquitos, que permaneceram no poder desde a década de 1920, na direção cultural do país até o seu desaparecimento geracional.

Assim como Maia, outros trabalhos acadêmicos foram fundamentais para a compreensão de alguns percursos e transformações políticas dentro da esfera da Cultura. A dissertação de Lilian Araripe Costa (2011) analisou os paradigmas institucionais do CFC a partir de três projetos angulares para a regionalização das políticas culturais: Plano Nacional de Cultura, casas de cultura e os conselhos estaduais de cultura. A dissertação de Vanessa Carneiro da Paz (2011) retomou os registros sobre as narrativas nacionalistas, modernistas e regionalistas a partir dos encontros nacionais de cultura promovidos pelo CFC. Lia Calabre (2005; 2006; 2008; 2009), por vezes, realizou um inventário das políticas culturais no Brasil em suas obras e demarcou os papéis, a atribuição e a atuação do CFC em meio à ditadura civil-militar, orientado pela Escola Superior de Guerra (ESG).

Muitos autores se dedicaram a analisar a história do CFC e as interlocuções políticas e institucionais dos conselheiros com a ditadura civil-militar, mas sobre a história do CNC na década de 1930 se apresentava uma lacuna histórica. Alguns autores veiculavam a inexistência de fontes historiográficas, outros a inoperância do órgão. “Em 1938, foi criado o Conselho Nacional de Cultura, mas, sem estrutura e recursos adequados, mostrou-se incapaz de atender as demandas do setor”, afirmou Maia (2012, p. 89). “Não conseguimos localizar informações sobre os desenvolvimentos de trabalho

do CNC”, indicou Calabre (2009, p. 43). Quer dizer, estas lacunas foram contrapostas nesta tese a partir das disputas pela organização e comando do CNC. No primeiro e segundo capítulo desta tese defendo a existência de pontos de conexão e de apropriações históricas do Conselho Nacional com a proposição do Ministério da Cultura Nacional na década de 1930. Além dos desdobramentos destes nas apropriações e variações institucionais nas décadas de 1960, 1970 e 1980.

A dissertação de Laís Villela (2014) sobre a trajetória artística e política de Aloísio Magalhães na história das políticas culturais, sobretudo relacionada à releitura da política de patrimônio cultural, auxiliou na compreensão do projeto político traçado pelo designer, e, conseqüentemente, os conflitos com os conselheiros do CFC.

A partir destas análises, apresento nesta tese como as apropriações da obra de Mário de Andrade foram demarcadas por gestores como Aloísio Magalhães, e como os projetos em disputa para a organização da política cultural foram reformatados na criação da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM) e na instalação da Secretaria de Cultura (SEC), assim como as distintas conceituações e narrativas de cultura em debate.

Os conflitos dos conselheiros do CFC com os novos gestores em meados da década de 1970, não somente demarcaram como os intelectuais se compreendiam como humanistas e conservadores/tradicionais, mas como observavam com desconfianças a trajetória de outros mediadores, artistas e intelectuais que não haviam transitado pelas mesmas instâncias de consagração das quais os conselheiros circularam.

A ritualística das sessões do plenário do CFC mostrava-se muito próxima das sessões do IHGB e da ABL, instâncias de consagração intelectual e de reverência cultural. As proximidades encontravam campo na compreensão da produção literária e historiográfica nacional e internacional dos conselheiros, e confundia-se com as prerrogativas e matrizes teóricas dessas duas instituições. Não por acaso, a ABL e o IHGB eram recorrentemente mencionados nas sessões do CFC, assim como possuíam seus projetos e instituições financiadas. Os plenários do CFC se tornaram versões modestas dos cerimoniais da ABL, mas com a imponência dos discursos, das efemérides e da ritualística dessa instância, ao ponto do CFC ser criticado pelos seus opositores e classificado como uma versão empobrecida da ABL. As resistências com as orientações governamentais e os conflitos decorrentes das transformações históricas e políticas foram respondidas publicamente pelos conselheiros, quando colocada em xeque à tradição do CFC e dos conselheiros, cujos perfis deveriam ser salvaguardados.

Os conselheiros transitavam nas instâncias de consagração entre redes políticas de amigades e intelectuais, e estar autorizado para participar destas instâncias, como

membro, gestor ou conselheiro, significava estar a serviço da cultura nacional. Muitos destes representantes se colocavam como apolíticos, mesmo exercendo a articulação política em todas as suas ações, inclusive a partidária, o que demonstra que a aderência ao poder independia das suas posições ideológicas e políticas, estar a serviço da cultura nacional era considerado uma missão de mediação intelectual e cultural.

O capital social, as políticas de amizades e as relações familiares começaram a ser abaladas nas estruturas de poder desses homens, quando os sujeitos estranhos a essas instâncias de consagração adentraram nos espaços tradicionalmente ocupados por esses intelectuais. Os conselheiros acreditavam na missão cívica que lhes foi destinada, pautada pelo modernismo conservador e católico que projetava a conciliação e a união nacional da elite com o povo, da cultura erudita e popular, a tradição e a modernidade, o novo e o velho, uma espécie de contrato social para aquiescência política e cultural.

As pesquisas de Renato Ortiz (1989; 1994) e Arthur José Poerner (1997) sinalizam os jogos de poder e as articulações dos sujeitos para a construção de determinadas políticas. O primeiro autor analisa as interfaces autoritárias do Plano e do Sistema Nacional de Cultura, e, o segundo, a influência dos secretários estaduais de cultura na consolidação do MinC. Isaura Botelho (2000) relaciona o surgimento e a operacionalização da Fundação Nacional de Artes (Funarte) nos contextos de criação das políticas das décadas de 1970, 1980 e 1990. Fábio Ferron (2017), por sua vez, sinaliza a extinção do MinC como ação autoritária do governo Collor. Longe de querer refazer esses caminhos percorridos por estes autores, este estado da arte contribuiu sobremaneira para a construção desta tese e para a elaboração de novos apontamentos e problematizações acerca das múltiplas apropriações das políticas de cultura.

A tese está organizada em oito capítulos, que se subdividem em distintos subcapítulos. Estas seções pretendem, historicamente, lançar algumas problematizações em torno dos percursos de proposição e de reinvenção do Conselho de Cultura e do Ministério da Cultura e enquanto reguladores das políticas culturais, a partir dos jogos de poder inseridos nesses processos.

O primeiro capítulo *Trabalho, Café e Cultura*, vislumbra a trajetória política do modernista Mário de Andrade a partir das viagens etnográficas realizadas e comandadas enquanto etnógrafo e gestor, e contrapostas com as suas atividades literárias modernistas e políticas na gestão do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo (DCSP). Para tanto, dois trabalhos são fundamentais para essa articulação proposta. Primeiro, a obra de Gilberto Ramos Nogueira (2005), ao imergir no universo das missões do modernista e sua visão missionária de cultura, por meio da elaboração

de um inventário de sentidos para o patrimônio cultural. Segundo, a obra memorialista de Paulo Duarte (1985), gestor que convidou Mário de Andrade para o DCSP. O relato memorialístico pautado em uma profícua troca de missivas demonstrou a preocupação latente do modernista para com as agruras políticas da gestão municipal, ao mesmo passo em que Mário de Andrade negava o seu papel político.

O segundo capítulo *Prometeu e o Abutre* discorre sobre as disputas políticas que acompanharam a proposição do Ministério da Cultura Nacional por Gustavo Capanema. Um empreendimento que ressoou em sucessivas rerepresentações de estratégias políticas no interior da estrutura do Estado, redesenhadas em narrativas discursivas e alianças políticas que evidenciaram o controle na elaboração e na gestão do MESP e do MES pelo ministro, que, muitas vezes, irrompem as fronteiras do público e do privado, quando analisado o seu acervo pessoal para um projeto autobiográfico e um projeto político de organização da cultura nacional.

O terceiro capítulo *A arquitetura é música* demonstra como o projeto de Ministério da Cultura Nacional foi reorientado para o projeto de Conselho Nacional de Cultura (CNC), e, sequencialmente, para a construção da sede modernista para o MES após numerosas disputas e controvérsias. Os esboços para a composição do CNC evidenciam as leituras políticas de Capanema sobre as disputas de poder e demonstram o perfil estratégico e obstinado do ministro em driblar as recusas aos seus projetos.

O quarto capítulo *Múltiplas faces do Ministério de Cultura* versa sobre como o Ministério da Cultura é rerepresentado em distintos contextos, década de 1960, 1970 e 1980. Primeiro, pela apresentação do projeto de lei do deputado modernista e conservador Menotti Del Picchia, e, segundo, pela rerepresentação do CNC, com destaque para a criação do mito fundador, por Josué Montello, de proposição do CFC em 1966 para ser um órgão a serviço da “Revolução de 1964”. O êxito da primeira década de atuação do CFC é problematizado por meio das ações administrativas e políticas, mas, também, pelas sucessivas propostas de organização da cultura nacional recusadas no governo militar por meio da proposição da Secretaria de Assuntos Culturais, Plano Nacional de Cultura, Sistema Nacional de Cultura e de Ministério da Cultura.

No quinto capítulo *Secretaria forte e Ministério fraco* são analisados os acordos, os rompimentos, as disputas e as crises entre os gestores do MEC junto aos conselheiros e gestores federais, estaduais e municipais, assim como a emergência dos debates públicos em torno da criação do Ministério da Cultura.

O sexto capítulo *As instituições são fracas* demarca os rearranjos políticos

dentro das estruturas de poder para a proposição do Ministério da Cultura sob o comando dos secretários estaduais de cultura, projeto materializado no governo de José Sarney e as formas de exclusão do CFC desse processo.

O sétimo capítulo *A dimensão econômica da Cultura* analisa as reformas administrativas promovidas por Celso Furtado em sua gestão no Ministério da Cultura e os interstícios e tensionamentos de aprovação e regulamentação da Lei Sarney junto ao CFC. E como a argumentação em torno da cidadania cultural, da economia da cultura, da inserção de movimentos sociais e identitários dos projetos desenvolvidos pelo MinC colocam em xeque a pertinência da existência do CFC frente à nova conjuntura.

O oitavo capítulo *O ornitorrinco da Cultura* analisa o combo de desmonte do Ministério da Cultura e do CFC, que, ao contrário do que alguns autores advogam, estava programado e esperado. Enfim, este último capítulo alude aos processos de reconhecimento e de marginalização do CFC, enquanto um órgão da ditadura, e MinC enquanto um órgão burocrático, empreguista e inoperante, mas que terá suas políticas arquitetadas reconhecidas por governos subsequentes ao de Fernando Collor de Mello.

Enfim, esta tese se orienta para responder algumas questões e outras que se apresentam: Por que o Ministério da Cultura foi contestado e recusado desde os anos 30? Por que o projeto de Ministério da Cultura Nacional de Gustavo Capanema não foi referendado na história das políticas culturais, como o primeiro protótipo de Ministério da Cultura? Por que algumas políticas públicas são patrimonializadas enquanto ações individuais, desconsiderando a participação coletiva, inerente desses processos? Por que as políticas públicas são pensadas como respostas acabadas e não enquanto processos historicamente em construção? Como apreender os processos de constituição das políticas públicas em meio às instabilidades políticas históricas?

Estas questões servem de norte para esta tese. Pois, a história das políticas públicas em cultura mostra-se múltipla, dispersa, polifônica, antagônica e inacabada. Nesse sentido, torna-se um desafio retomar os processos históricos de construção das políticas culturais, sobretudo na conjuntura atual.

1. TRABALHO, CAFÉ E CULTURA

1.1 MÁRIO DE ANDRADE E A CONCEPÇÃO ETNOGRÁFICA DE CULTURA

Em 2003, o cantor Gilberto Gil tomou posse como ministro da Cultura (2003-2008) do governo de Luís Inácio Lula da Silva. Entre amigos, familiares, políticos e artistas, reiterou que sua concepção de cultura se distanciaria dos ritos acadêmicos, do letramento e da distinção social:

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta “classe artística intelectual”. Cultura, como alguém já disse, não é apenas “uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos”. Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com suas hierarquias suspeitas (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2003).

Os ensinamentos da arquiteta e designer ítalo-brasileira Achillina Bo Bardi (1914-1992)³ foram retomados pelo ministro Gil, quando pontuou que não existe folclore, mas cultura, questão defendida também por Aloísio Magalhães (1927-1982).

Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra “folclore”. Os vínculos entre o conceito erudito de “folclore” e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. “Folclore” é tudo aquilo que – não se enquadrando, por sua antiguidade, no panorama da cultura de massa – é produzido por gente inculta, por “primitivos contemporâneos”, como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. Os ensinamentos de Lina Bo Bardi me preveniram definitivamente contra essa armadilha. Não existe “folclore” – o que existe é cultura⁴.

Para o ministro, a cultura deveria ser compreendida em seu processo de criação humana como uma “usina de símbolos” em permanente produção e transformação:

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos.⁵

O Ministério da Cultura exerceria, assim, uma “antropologia aplicada” na sua prática institucional para ampliar a concepção de cultura, a fim de abarcar as múltiplas identidades brasileiras:

Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma

³ Lina Bo Bardi projetou o prédio modernista da sede do Museu de Arte de São Paulo (MASP), inaugurado em 1968, tombado pelo Iphan em 2003.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

luz que revela, no passado e no presente, as coisas, os signos que fizeram e fazem do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e expressem, para que possamos tecer o fio que os unem.⁶

O discurso do baiano Gilberto Gil encontrou nos textos do polímata modernista Mário Raul de Moraes de Andrade⁷ (1893-1945) os conceitos de cultura, povo e nação. O poeta, escritor e etnomusicólogo com “sorriso de crânio largo”, segundo Duarte (1985), cativou muitos amigos, admiradores e discípulos. Sendo cultuado e canonizado na história da literatura e das políticas culturais, sobretudo em relação ao patrimônio cultural.⁸

Ao interpretar o patrimônio em sua intangibilidade, a Mário de Andrade foi atribuído o conceito antropológico de cultura, destrinchado por Aloísio Magalhães nos anos 70, apropriado pelo Ministério da Cultura em 1985, reelaborado em 1988 no texto constitucional e reavivado no mandato de Gil, enquanto política de Estado.

As concepções de arte de Mário de Andrade, como analisado pela professora Maria de Fátima Fontes Piazza (2003, p. 28), foram construídas dentro e fora do movimento modernista, cujo ápice de consagração foi a *Semana de Arte Moderna* de 1922. No entanto, o modernismo se reproduziu e se multifacetou em inúmeras linguagens, lugares e concepções estéticas e políticas, pelo que é salutar distinguir as diferenças nos olhares dos modernistas. O olhar paulista e etnográfico de Mário de Andrade, o redirecionou para uma elaboração pedagógica de como incluir os múltiplos “Brasis” em um projeto de reconstrução nacional a partir do que analisou a historiadora. Para os mineiros, Piazza destaca que o olhar centrava-se na tradição e no passado colonial, regional, com ênfase na cultura material (arquitetura) e imaterial (festas).

Em diversos momentos Mário de Andrade recriou suas elaborações teóricas e políticas conforme o percurso das suas trajetórias. Torna-se cauteloso, nesse sentido, compreender o modernista em suas mutações e as apropriações realizadas da sua obra. Sendo necessário indagar, se existiu, considerando essas transformações, uma concepção hermética de cultura advogada por Mário de Andrade. Esta é uma questão fundamental para entender dois horizontes de expectativas, vislumbrados nesta tese. Em primeiro plano, qual a concepção de política empreendida pelo modernista enquanto administrador da cultura? E em segundo, como o etnógrafo tornou-se um paradigma

⁶ Ibid.

⁷ Informações extraídas sobre a biografia de Mário de Andrade no Centro de Pesquisa e Documentação da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC, s/d).

⁸ Miceli (1984; 2001), Fonseca (2005), Nogueira (2005), Chuva (2017), entre outros.

teórico e político para o Ministério da Cultura em diferentes temporalidades?

Para abrir este capítulo, pretende-se reestabelecer análises de obras e de relações políticas entre Mário de Andrade e o Estado, no âmbito municipal e federal. A partir daí, almeja-se compreender se de fato existiu uma concepção antropológica ou etnográfica de cultura no seu fazer político.⁹ Metodologicamente, vislumbra-se contrapor documentos literários e políticos para retomar algumas análises historiográficas sobre seu legado para responder essas questões.

Mário de Andrade se descobriu e redescobriu o Brasil a partir das experiências etnográficas em seus encontros com a cultura popular. Entre as inúmeras datas, há controvérsias entre os pesquisadores, sobre a gênese etnográfica do poeta. Antonio Gilberto Ramos Nogueira (2005) analisou as viagens de “descoberta do Brasil” e as viagens etnográficas realizadas e coordenadas pelo modernista.¹⁰ Para o autor, suas descobertas, iniciaram em 1924¹¹ a partir de um périplo realizado por Mário de Andrade com seus amigos por algumas cidades mineiras, entre eles, estavam Oswald de Andrade (1890-1954) e seu filho Nonê (Oswald de Andrade Filho), Tarsila do Amaral (1886-1973), o poeta francês Blaise Cendrars (1887-1961) e Dona Olívia Guedes Penteadó (1872-1934). A partir desta viagem, Aleijadinho e o barroco mineiro tornaram-se referências para a construção da autenticidade e da genialidade brasileira pretendida para a cultura nacional.

O historiador destacou que as viagens etnográficas pelo Norte e Nordeste do Brasil, (1927-1929), despertaram no modernista o ímpeto pela aplicação de pesquisa empírica, metodologicamente organizada com coleta de materiais para a produção de um inventário de sentidos, sobre a diversidade da música brasileira. Registros fonográficos, iconográficos, fotográficos e anotações em diários de campo auxiliariam a produção de um futuro catálogo ou enciclopédia. A diversidade desbravada pelo olhar do etnógrafo foi comprovada documentalmente por meio dos vestígios coletados, o que concedeu autoridade para convites de consultorias em projetos governamentais, como a

⁹ Dentre autores com vastas produções no campo da história das políticas culturais como Calabre (2005; 2009), Rubim (2010), entre outros, destacam-se, sobretudo, as produções teóricas acadêmicas vinculadas em programas de pós-graduação em que esses autores estão inseridos como docentes e pesquisadores, e quais tendem a disseminar a tese de que o conceito antropológico de cultura foi concebido por ou a partir de Mário de Andrade. Esta tese de doutorado, em distintos momentos, discordará dessa tendência teórica, sobretudo, ao debater os precedentes históricos do Ministério da Cultura e suas variações políticas.

¹⁰ A tese de doutorado defendida no Programa de Estudos Pós-Graduados da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Em 2004, publicada a partir da premiação em primeiro lugar do *Prêmio Silvio Romero*, organizado pelo Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

¹¹ Já para a socióloga Helena Bomeny (2012, p.78), a primeira viagem etnográfica de Mário de Andrade ocorreu em 1927, tendo como destino o Amazonas e o Peru. Contudo irei trabalhar a partir da tese de Antonio Gilberto Nogueira.

elaboração do anteprojeto do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional (Span)¹² e a gestão no Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo (DCSP).¹³

Múltiplos “Brasis” foram perseguidos com a crença simbólica de uma missão expedicionária a ser cumprida. O encontro com as distintas manifestações e celebrações da cultura popular, entre elas, lendas, superstições, danças dramáticas, cantorias, folguedos, ofícios, arquitetura vernacular, provocaram o olhar do etnógrafo e do modernista para as distintas paisagens naturais, sociais e econômicas encontradas. Experiências estéticas, políticas e etnográficas afloraram distintos Mários, concluiu Nogueira (2005), entre eles, o colecionador, o pesquisador, o poeta, o professor, o musicólogo, o viajante, o turista e, finalmente, o funcionário público municipal e federal.

Muitos modernistas viajaram para encontrar o povo em um “primitivismo” idealizado, alcunhado de autenticidade cultural. O encontro do Brasil antigo com o Brasil letrado do modernismo fez com que surgisse uma espécie de “fome de Brasil”¹⁴ nas andanças de Mário de Andrade, refletiu o historiador.

João Luiz Lafetá (1974) concluiu que entre os modernistas e os múltiplos modernismos, Mário de Andrade foi o mais ousado. Muitos se autotransformavam vanguarda, mas mantinham práticas culturais pautadas em concepções passadistas da tradição da cultura brasileira. Mário de Andrade rompeu com essa questão ao eliminar as fronteiras da cultura popular e erudita, e, sob essa ótica, quatro vertentes modernistas podem ser consideradas a partir de três fluminenses e o paulista: 1) Tristão de Ataíde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima (1893-1983), com o seu engajamento conservador cristão, pautado na *Rerum Novarum* como base da produção literária e da atuação política; 2) Agripino Grieco (1888-1973), com a autodenominação de apolítico e a constante bricolagem estética nos seus textos jornalísticos e literários; 3) Otávio Faria (1908-1980), que desconsiderou técnicas e normas literárias;¹⁵ 4) Mário de Andrade, com a intersecção do marxismo com folclore,¹⁶ pela opção política¹⁷ de trabalhar a

¹² O órgão foi publicado como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Span), com a inclusão do vocábulo histórico.

¹³ Dentro do organograma da Prefeitura de São Paulo, o órgão estava instituído como Departamento de Cultura e Recreação, contudo, Mário de Andrade se referia apenas como Departamento de Cultura ou D.C.

¹⁴ Nogueira, 2005, p. 103.

¹⁵ Lafetá o classificou como “péssimo escritor”, por conta do texto *Tragédia Burguesa*, na qual o sofrimento e as dores são descritas como se o sentido das palavras fosse a estética da construção literária.

¹⁶ Mário de Andrade não se dizia apolítico, mas que não gostava e não entendia de política como já foi observado pela obra de Duarte (1985). Mas é no texto *O artista e o artesão*, aula inaugural ministrada por Mário de Andrade, em 1938, na Universidade do Distrito Federal, para os cursos de Filosofia e História das Artes, que o escritor abordou sobre a liberdade do artista e autoritarismos: “Mesmo nos países de organização social ditatorial, como a Rússia ou a Alemanha, as restrições até agora impostas à liberdade

sabedoria popular com o rigor da linguagem erudita.¹⁸

As conclusões do crítico literário provocam reflexões sobre os modernismos e os modernistas como um movimento heterogêneo¹⁹ em constante disputa ideológica. Nesse caso, cabe identificar os múltiplos projetos estéticos criados pelos múltiplos modernismos, para entender as “constelações”²⁰ criadas em torno de Mário de Andrade na formação de um campo cultural.

As disputas dos modernistas, além das polêmicas e das divergências no campo estético, religioso e político, evidenciam relações de mediação cultural empreendidas por Gustavo Capanema (1900-1985),²¹ que aglutinou em sua órbita essas diferentes visões. Os modernistas, considerados de vanguarda, projetaram a formação do campo cultural institucionalizado e os modernistas conservadores²² institucionalizaram as políticas educacionais do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP). Ambas as vertentes, com suas expressões artísticas, estéticas, políticas e religiosas, encontraram no MESP o apoio para suas obras literárias, artísticas e intelectuais, via mecenato

do artista são restrições meramente sociais. Pra não dizer, meramente ditatoriais.” (ANDRADE, 1938, p. 29). Talvez, a alcunha de marxista fosse mais um desejo da esquerda de se ver representada no modernismo andradino do que o pensamento de Mário de Andrade auto-observado e classificado como de esquerda, por conta de suas escolhas, adjetivações e temas de pesquisas. Esta mistura é explicada por Lafeté pela posição mais à esquerda do modernista. Por outro lado, Nogueira (2005) explora bastante o “lado bolchevique” de Mário de Andrade, e a sua percepção sobre a realidade observada como uma espécie de consciência de classe. Miceli (1984, p.103) o acusou de ter sido um “líder intelectual do Partido Democrático”, e um dos intelectuais modernistas, sem curso superior, que não tiveram uma estirpe financeira familiar - por isso enquadrada, muitas vezes, como pertencente aos “primos pobres” do modernismo, que necessitavam viver da oligarquia paulista.

¹⁷ Essa opção política destacada por Lafeté também é questionável, sobretudo quando o escritor não se classifica como um político em suas ações, mas como um etnógrafo, um observador e um pensador. Mas, ao analisar sua trajetória junto ao Departamento de Cultura, trabalho a dimensão política de Mário de Andrade na ocupação de um cargo público.

¹⁸ Lafeté, 1974, p.92-137.

¹⁹ Nesse sentido, a tese de doutorado de Monica Pimenta Velloso (1996) sobre o modernismo no Rio de Janeiro, acrescenta outras possibilidades de análise sobre os modernismos e suas vertentes literárias a partir de caricaturas pelos jornais e periódicos culturais, sobretudo, *O Quixote*. A obra se desenrola investigando os fundamentos do modernismo no Brasil, com um olhar voltado para o Rio de Janeiro e um grupo interessante de intelectuais que atuou em determinados lugares de memória, como a *Casa Turuna*, um ponto de encontro de intelectuais e da boemia carioca, que, de certa forma, transgrediam no início do século XX, e o ideal de modernidade propagado e defendido pela república varguista por meio das caricaturas produzidas em periódicos e jornais, principalmente *O Quixote*, estudado amplamente pela historiadora.

²⁰ Utilizo o termo cunhado por Helena Bomeny e difundido em suas obras.

²¹ Dessa forma, a categoria de mediação cultural, concebida por Sirinelli (2003) e divulgada no Brasil por Gomes e Hansen (2016), auxilia na compreensão das trajetórias de Capanema, de Mário de Andrade e de outros agentes públicos enquanto mediadores culturais. Considerando as vicissitudes que a mediação cultural pressupõe, do ato político de si para si, já que nem todo intelectual é um mediador político, tampouco todo mediador cultural é um intelectual. Mas, no caso de Capanema e Mário, a mediação é exercida como elaboração cultural e política.

²² Exemplo desta questão foi o discurso realizado por Capanema na comemoração do Centenário de D. Luiz Raimundo, no Colégio D. Pedro II, em 11 de setembro de 1940. O ministro se dirigiu para Cardeal Leme e “convidou-o a não abandonar o trabalho de introduzir a essência espiritual da educação” e reiterou que a educação “não deve estar divorciada da Família nem desvinculada da Religião.” (BRASIL, 1945, p. 83).

estatal, como foi demonstrado minuciosamente por Piazza (2003).

Lafetá (1974) concluiu que os modernistas realizaram uma “revolução na linguagem”, sobretudo Mário de Andrade, pela coragem de trabalhar o pluralismo cultural enquanto busca incessante da brasilidade como um exemplo mais apurado. “Por isso deixou a obra mais fecunda de sua geração” no campo literário e na formulação de políticas públicas para a cultura. Como um “centro de contradição” o poeta viveu intensamente o campo estético e ético da política, ou seja, condição *sine qua non* para sua formação intelectual em contínuo processo de devir.²³

É necessário esclarecer que não é intenção desta tese refazer as pesquisas acerca de Mário de Andrade, suas trajetórias e concepções, tampouco historiar sobre sua gestão no DCSP e na Divisão de Expansão Cultural, ou mesmo sobre o processo de elaboração do anteprojeto do Span. Mas sim, procurar a partir dessas referências, as articulações possíveis de concepção de cultura desenvolvida.

Concordo com Isaura Botelho (2016) de que Aloísio Magalhães e Gilberto Gil fizeram releituras de Mário de Andrade como gestor e ideólogo da cultura, corroboro também com as avaliações das historiadoras Patrícia Tavares Raffaini (2001) e Lia Calabre (2009), quando sugerem que a experiência do DCSP se tornou um protótipo das secretárias municipais de cultura. E acrescento um ponto de conexão entre a proposição do Ministério da Cultura Nacional, desde os anos 30, a partir de espaços de experiências vividos e horizontes de expectativas²⁴ vislumbrados por intelectuais da geração de Capanema e Mário de Andrade.

A historiografia brasileira, como observada por Piazza (2003), foi acometida pelo mal de Sísifo, pois, ao voltar à origem, ao início, ao passado e recaiu em concepções historicistas de cultura, de nação e de povo. Contudo não foram somente os historicistas que buscaram no passado a explicação para o presente. Os modernistas, a exemplo de Mário de Andrade, foram retomados e ressuscitados durante o século XX e XXI como busca de uma origem paradigmática do conceito de diversidade cultural e de brasilidade.

Mário de Andrade foi retomado no conjunto das políticas públicas, inclusive de forma hagiográfica, com um poder onipresente e onisciente de iluminação para orientar as concepções de cultura e de patrimônio. Nesse sentido, interessa-me encontrar os vestígios dessas retomadas, bem como as releituras para compreendê-las como apropriações históricas, nas quais se forjaram as múltiplas versões de Ministério da

²³ Lafetá, 1974, p. 160-169.

²⁴ Utilizo a chave analítica do historiador alemão Reinhart Koselleck (2006).

Cultura ensejadas desde os anos 1930.

1.2 A NEGAÇÃO DO POLÍTICO

Em inúmeras trocas missivas com Paulo Duarte (1899-1984), Mário de Andrade, queixava-se de não gostar, de não saber e de não querer discutir política:

[...] Não vale a pena falar de política. Às vezes, em que tenho lido mandado notícias sobre isso, além de imaginar que minhas notícias chegam tarde por causa dos seus tão infectos quanto fiéis amigos politiqueros, tenho gordas razões pra imaginar que são notícias deficientes e sem o contingente legítimo dos boatos. Política não é meu gênero, você sabe, e tenho horror a essa política nacional (a todas as que sejam nacionais) em que você se entende tão bem (ANDRADE, 1985, p.246).

Queixando-se do “gigantismo epistolar”, Mário de Andrade²⁵ em 1924, em missiva para o amigo Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), escreveu estar consciente de que seu trabalho seria “transitório” e “caduco”. Naquele ano, iniciariam suas viagens de descobrimentos dos múltiplos “Brasis”. E o poeta, em missiva de 10 de dezembro, declarou para o amigo Sérgio Milliet:²⁶ “Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano de abasileirar o Brasil” (ANDRADE, 1985, p. 301). Um ano depois, otimista com as descobertas de um Brasil diverso, planejou novas incursões para o Norte e Nordeste, e sentenciou em missiva para Manuel Bandeira: “Não sou indivíduo de gabinete” (ANDRADE apud DUARTE, 1985, p.46).

Mesmo não sendo um indivíduo afeito às rotinas burocráticas de um gabinete, Mário de Andrade e seus amigos modernistas almejavam “abasileirar o Brasil”. Essa pretensão transformou a sua atuação política, ao assumir, aproximadamente uma década depois dessas missivas, um cargo político na prefeitura do município de São Paulo.

Para analisar a transformação de uma obra considerada “caduca” e “transitória”

²⁵ Ver: FROTA, Lélia Coelho. (org.) **Carlos e Mário** Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi produções literárias, 2002.

²⁶ Sérgio Milliet da Costa e Silva (São Paulo, SP - 1898 -1966) foi escritor, poeta, crítico de arte, sociólogo, professor, tradutor, jornalista, bibliotecário, pintor e gestor cultural. Participou da Semana de Arte Moderna de 1922, e, em 1925, junto a Oswald de Andrade (1890 -1954) e a Afonso Schmidt (1890-1964) lançou a revista Cultura. Foi gerente do Diário Nacional, jornal do Partido Democrático fundado em 1927. Foi professor da Escola de Sociologia e Política de São Paulo (1937-1944), na qual atuou como secretário de 1933 até 1935. O modernista publicou obras sobre arte, pintura, literatura, assim como críticas e artigos. Em 1943, assumiu como diretor da Biblioteca Municipal de São Paulo, e auxiliou a criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP). Participou do Partido Socialista em 1947, e, em 1949, auxiliou a criação da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA). Foi diretor do MAM/SP (1952-1957), e diretor da 2ª, 3ª e 4ª Bienal Internacional de São Paulo, entre (1953-1958). Cf: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. Verbetes. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>> Acesso em: 16 maio 2020.

para longeva e consagrada, retomei como fonte o livro memorialista *Mário de Andrade, por ele mesmo*,²⁷ escrito por Paulo Duarte²⁸ (1985). Na realidade, a obra poderia ser chamada de *Paulo Duarte, por ele mesmo*, já que o autor, de forma controversa, desenvolve uma narrativa na qual ele é o personagem protagonista que insere Mário de Andrade no DCSP.

A obra ancora-se em fatos encadeados e situações confluentes e aciona a armadilha da ilusão biográfica alertada por Bourdieu (2006), qual acomete narrativa memorialística, que deve, por sua vez, ser analisada como antagônica em sua essência. Narrativas reavivadas pelo narrador, a partir do tempo presente, após a consagração e o reconhecimento público da obra de Mário de Andrade. Portanto, o antagonismo de uma memória reativada, como ensina Ecléa Bosi (2004, p.90), retoma os fatos conforme os interesses de seleção e de esquecimento, para o registro geracional de uma história e memória nômade:

Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada, que, nômades, passamos de uma para a outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos.

Múltiplas histórias e memórias que passam de mão em mão, que, no caso da obra memorialística de Paulo Duarte, não podem ser contrapostas pelo personagem central que é conduzido por uma narrativa linear, na qual as políticas de amizade e de poder são retomadas de forma saudosista e amargurada pelo autor, de narrador, transforma-se e ocupa a condição de voz autorizada de Mário de Andrade.

Sem desconsiderar os mitos fundadores alertados por Rubino (1995) e Raffaini (2001), retomei a narrativa de Duarte²⁹ com a devida cautela. E corroboro com a análise das autoras sobre o mito fundador que narrou o surgimento da ideia de Departamento de Cultura como autoria do “grupinho” de Paulo Duarte em seu apartamento na Avenida São João, no centro boêmio de São Paulo. Assim, considero ainda mitificada a ideia “cutucada” por um vinho “Montrachet”, em um jantar de articulações políticas com Fábio Prado, nome indicado pelo governador Armando de Sales Oliveira, do Partido Democrático (PD), para o executivo municipal, que ao receber a proposta, manteve-se

²⁷ Ressalva-se que essa obra é questionada pelas autoras Rubino (1995) e Raffaini (2001), principalmente quanto à narrativa passional e os mitos fundadores criados - sobretudo em relação ao surgimento do Departamento de Cultura. Bomeny (2012) considera a obra um importante documento histórico, com “força de testamento” para o DCSP.

²⁸ O paulista foi jornalista no O Estado de São Paulo e no Diário Nacional, formado em Direito, exerceu cargos na administração pública (MICELI, 2001).

²⁹ Miceli (1984) elaborou estudos prosopográfico de alguns intelectuais e políticos como Duarte e Fábio Prado, e os classificou como pertencentes ao rol de formação das elites economicamente abastadas.

em silêncio como forma de articular as reflexões para conceder a autorização de elaboração do anteprojeto da instituição (DUARTE, 1985, p. 51).

A narrativa da história do Departamento possui inúmeros mitos fundadores e autorias coletivas. No entanto, o que prevalece, não é o protagonismo do indicado para diretor, condição imposta por Paulo Duarte ao prefeito para a elaboração do anteprojeto, e, sim, o protagonismo do ex-assessor não somente na narrativa da gestão de Mário de Andrade, bem como na sua biografia política ao lado do modernista.

O protagonismo de Paulo Duarte é destacado em diversos momentos, partindo da elaboração do anteprojeto para o Departamento, que, segundo ele, foi enviado para a apreciação de seus amigos intelectuais³⁰ para demonstrar uma espécie de criação democrática. Pois, das ideias ao convite, do anteprojeto à constituição do órgão,³¹ Duarte insere uma narrativa particular sobre Mário de Andrade à frente da Divisão de Expansão Cultural e da direção do Departamento de Cultura.

Oneyda Alvarenga³² (1974, p.63), ex-aluna e discípula do modernista, realizou uma biografia musical do poeta em ordem cronológica, na obra *Mário de Andrade, um pouco*, editada pela José Olympio. Na obra, esclarece que o cargo de diretor do Departamento de Comissão seria escolhido entre os chefes das divisões (efetivos), conforme previsto no Ato de criação do DCSP, entre especialistas ou intelectuais escolhidos pelo prefeito.

O DCSP, enfim, foi instituído pelo Ato Municipal nº 768, de 10 de janeiro e organizado pelo Ato nº 861, de 30 de maio 1935 (SÃO PAULO, 1935a; 1935b), cuja gestão de Mário de Andrade (1935-1938) ficou consagrada na história das políticas culturais pelo legado em algumas políticas setoriais.

O DCSP pode ser dividido em quatro linhas norteadoras, conforme suas atribuições a partir da legislação que o estabeleceu: 1) Formação e Difusão Cultural; 2) Atividades multidisciplinares; 3) Fiscalização; 4) Patrimônio Cultural. Destaca-se no texto legal que a maior contribuição do DCSP seria a de “contribuir para a formação do homem brasileiro, o ser geral e coletivo, que será o único capaz de conservar a nossa

³⁰ Cópias mimeografadas foram enviadas para Plínio Barreto, Júlio de Mesquita Filho, F. E. Fonseca Teles, Anhaia Melo, Fernando de Azevedo, Antônio de Almeida Prado, Cantídio de Moura Campos. A partir das contribuições e observações, foram realizadas alterações, sendo que uma das mais bem acabadas, segundo Duarte (1985, p. 51) foi a de Fernando de Azevedo.

³¹ Os passos para a elaboração do anteprojeto, o convite conferido a Mário de Andrade, o processo de institucionalização e operacionalização das ações políticas do DCSP são narradas no capítulo *Departamento de Cultura, vida e morte de Mário de Andrade*.

³² Oneyda Alvarenga (1911-1984) foi poetisa, musicóloga e folclorista. Participou do Curso de Etnografia e Folclore em 1937, dirigiu a Discoteca Pública Municipal de São Paulo de 1935 a 1968 (ALVARENGA, 1974).

unidade nacional”.³³

Entre as ações de formação e difusão cultural, pode-se destacar a instrumentalização pedagógica da radiofonia para a realização de palestras e cursos populares e o auxílio na organização e divulgação literária e científica. O aperfeiçoamento e a extensão da cultura perpassavam pela organização de cursos, conferências universitárias, sessões literárias, criação e organização das bibliotecas públicas, estando previstas, dentre as ações multidisciplinares, atividades culturais, educativas, esportivas, lazer, controle sanitário e assistência social.

O Ato nº 861, além de estimular, desenvolver e auxiliar essas áreas determinou a promoção de espetáculos teatrais, cantos, óperas, cinema e exposições de arte. Essas ações, consideradas integradas para o Departamento, seriam fundamentais para instalar, organizar e gestar equipamentos culturais. Além dessas atribuições, estavam sob a responsabilidade do DCSP os parques infantis, os campos de atletismo, a piscina pública e a criação de um estádio de futebol.³⁴ O futebol como esporte popular é alçado na compreensão de atividades “para todas as camadas da população”.

Entre as inúmeras atribuições, encontrava-se a fiscalização de instituições recreativas e de divertimentos públicos, permanentes ou transitórios, que fossem estabelecidos no município. Ao DCSP, por sua vez, estava destinado um poder de inspeção pública com aplicação de sanções para determinados casos.

Sobre o patrimônio cultural, além de equipamentos criados e retomados, Duarte (1985) abordou que existia uma proposta de criação de um serviço de patrimônio municipal, cuja instalação foi adiada por solicitação de Mário de Andrade ao receber o encargo de escrever o anteprojeto federal do Span. Nesse sentido, Duarte alertou que, após o Estado Novo, houve o arquivamento do projeto do serviço municipal.

Observa-se um amplo rol de atribuições para a criação de uma estratégia de trabalhar a cultura sob uma perspectiva dilatada. A normatização da política municipal, originalmente, portanto, tergiversou como campo multidisciplinar entre a saúde e o esporte, a exemplo do Decreto do Ensino Emendativo em nível federal.

O discurso nacionalista e cívico dos decretos federais foi substituído nos Atos municipais de criação e de organização do DCSP, considerando a excessiva preocupação historicista de colecionar e conservar documentos históricos e etnográficos que representassem as manifestações culturais selecionadas pelos folcloristas.

³³ Ibid.

³⁴ A pedra fundamental do Estádio do Pacaembu foi lançada em 1936.

A questão sociológica advogada por Paulo Duarte (1985) está colocada no destino das atribuições para “todas as camadas da população”. O Departamento vislumbrou a extensão para os bairros e periferias como direito e acesso aos equipamentos culturais.

Essa dimensão, por sua vez, foi ratificada por Antonio Candido (1985, p.14) que, ao escrever o prefácio da obra de Duarte, não passou ileso em suas controvérsias narrativas, mas enfatizou a contribuição do DCSP para a transformação social: “Não apenas a rotinização da cultura, mas a tentativa consciente de arrancá-la dos grupos privilegiados para transformá-la em fator de humanização da maioria, através de instituições planejadas”.

Esse fator de humanização do DCSP pode ser vislumbrado na organização de programas e projetos setoriais para descentralizados e deselitizados da cultura, e também como via de inculcação de uma perspectiva cultural elitista, com a imposição de um gosto para as camadas populares. Essa ambivalência ainda pode ser observada na contribuição de Mário de Andrade para as políticas federais e municipais de Cultura.

Calabre (2009), em questão, conclui que, após a implantação do DCSP, as políticas de cultura tornaram-se institucionalizadas e planejadas, ao contrário do que advoga o historiador estadunidense Daryle Williams (2001), que aponta essa perspectiva após a gestão Capanema e a criação de alguns órgãos federais de cultura.

Endosso a análise de Antônio Cândido (1985) e de Calabre (2009) de que foi com o DCSP que as políticas nacionais de cultura começaram a ser normatizadas, planejadas e institucionalizadas. Do local para o nacional, as políticas culturais começaram a se organizar e se expandir, interpretação, pois, distinta de trabalhos acadêmicos que sugerem a criação de secretarias, conselhos e fundações de cultura após a instalação do Conselho Federal de Cultura (CFC)³⁵ nos anos 60.

Inegavelmente, a cultura no DCSP foi tratada sob o ponto de vista dos estudos etnográficos como forma de aproximar a ciência do fazer ordinário. A gestão de Mário de Andrade retratada por Paulo Duarte tenciona para uma análise democrática da administração da cultura, ao inserir atividades dirigidas para as camadas populares, sobretudo, quanto ao acesso dos equipamentos culturais.³⁶

³⁵ Nesse sentido contrapõem-se os trabalhos de Maia (2012) e Paz (2011) que analisaram a partir do recorte temporal dos anos 60 e 70, além de Ferron (2017), Ferron e Arruda (2019) quando analisaram os antecedentes de criação do Ministério da Cultura nos anos 70. Acredito que o trabalho do CFC foi fundamental para a expansão das secretarias, fundações e conselhos de cultura, mas concordo com Calabre sobre o DCSP como o ponto fundacional das políticas públicas de cultura.

³⁶ Muitas ações foram referenciadas ao longo do século XX e XXI, como um marco fundador da democratização do acesso à cultura.

O modernista apresentou a cultura em seu dinamismo de criação e fruição, tanto nos textos literários quanto nos projetos técnicos. Contudo a política e a teoria previstas nos textos nem sempre é a que se coloca em prática. No comando da pasta, articulou e negociou questões partidárias, encaminhou solicitações por verbas e infraestrutura, contratação de pessoal, coordenou projetos, organizou e demandou trabalhos junto ao executivo, ou seja, administrou a cultura enquanto governo.

E ser governo, como refletiu Nogueira (2005, p.259), em uma área em formação, tornou-se uma realidade angustiante para o etnógrafo. No início da administração, as missivas de Mário de Andrade para Paulo Duarte demonstravam entusiasmo e altivez, ao ponto de propor uma metodologia epistolar para os encaminhamentos administrativos (DUARTE, 1985). Contudo as responsabilidades de um cargo político, de confiança, acarretaram mais ônus do que bônus nas expectativas.

O lado poeta esvaiu-se aos poucos frente à complexidade das relações de poder estabelecidas na administração pública. Mário de Andrade escreveu um diário administrativo da gestão a fim de salvaguardar as relações profissionais, os projetos executados, a história do DCSP. Em missiva, no dia 20 de abril de 1940, para Sérgio Milliet, relatou o preenchimento de dois cadernos com impressões sobre sua rotina burocrática:

Não sei se lhe contei, mas quando aceitei a diretoria do Dep. de Cultura, resolvi logo, contando que lidaria com grandes personalidades da cultura, da arte e da política, escrever um diário de diretor, relatando os fatos e a minha impressão dos indivíduos. Meu caro, enchi dois cadernos de 200 páginas que ainda não tive coragem *pra* destruir. Mas quando um dia reli o já escrito, fiquei simplesmente horrorizado. Não creio que seja um despeitado da vida e nem sequer um homem ruim. Mas o que contava ali, os casos, as palavras alheias, a ambição, a maldade, a intriga, a estupidez, a safadeza davam àquelas memórias fidelíssimas um ar absurdo de mentira. Faltava realismo a toda aquela realidade. Eu é que saia dali um (sic!) boca do inferno, danado, deformador, invejoso e... mentiroso! Era impossível que aqueles fatos tivessem se passado e aquelas frases se dito. Parei com as memórias (ANDRADE, 1985, p. 332).

As grandes personalidades da política, da cultura e das artes com quem Mário de Andrade acreditava atender nos afazeres cotidianos do DCSP, cederam lugar para a emergência de relações controversas e politigueiras. O político, ao analisar os diários, decidiu sepultá-los para não causar interpretações errôneas das relações entre os seus contatos, colegas e amigos.

As relações relatadas sobre os bastidores do poder, no DCSP, demonstraram a necessidade de autocensura do gestor. O equilíbrio entre a ética e a política no qual Mário de Andrade perseguiu em vida, como refletiu Lafetá (1974), explica a decisão da autocensura e o descarte dos cadernos. Por meio da missiva a Milliet, podem-se notar

memórias amarguradas de conflitos vivenciados no jogo político estabelecido na coisa pública.

O modernista³⁷ viveu a rotina do serviço público na ponta do comando hierárquico. Portanto, constatou, além da morosidade, da burocracia para a contratação simples de “contínuos e serventes”, como reclamou em bilhete para Paulo Duarte (1985, p. 54), verificou a existência de tensões, negociações, barganhas, trocas de favores que permeiam múltiplos interesses e que fazem da administração pública um campo de poder constantemente disputado. Dessa forma, é possível vislumbrar a transição teórica e política do professor e musicólogo, do pesquisador e etnógrafo, do político e gestor, para um burocrata refém do seu gabinete, da sua inoperância administrativa e da sua dependência política.

Neste sentido, as agruras sobre as burocracias e as negociações políticas dos bastidores do poder no interior do Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo (DCSP), relatadas por Mário de Andrade em trocas de missivas com Paulo Duarte, são emblemáticas. Estes documentos demonstram as fragilidades da administração pública e as percepções do modernista sobre o funcionamento da estrutura do Estado e suas estratégias de sobrevivência e existência dentro desta. Situação que o fez com que ensejasse estratégias defensivas de não se afirmar enquanto ser político, ao se apresentar enquanto poeta e romancista, modernista e operário, classificações pelas quais transitava com maior familiaridade. A demarcação de operário incidiu sobre a sua condição de trabalhador imerso em processos extenuantes de trabalho, rotinas de produção e despachos burocráticos, comandos administrativos que lhe usurpavam o tempo de pensar, divagar e exercitar a sua condição intelectual. A negação da condição e da atuação do sujeito político para Mário de Andrade demonstra uma necessidade histórica dos intelectuais de se distanciarem dos jogos de poder, seja no âmbito municipal ou federal, para manter em si certa pureza ideológica, imune às tramas políticas, apesar de estarem inseridos e atuantes em múltiplos espaços políticos de poder. A negação do político dentro da gestão pública por intelectuais, artistas, mediadores culturais não foi exclusividade de Mário de Andrade, tampouco a defesa da neutralidade política do intelectual não foi unicamente defendida por Gustavo Capanema.

Mesmo com muitas condições adversas, a contribuição de Mário de Andrade para as políticas de cultura foram além da gestão do Departamento. O rigor científico

³⁷ Como diretor, Mário de Andrade propôs inúmeras vezes a Paulo Duarte que fosse criada a prática epistolar no Departamento, a fim de substituir a prática burocrática e impessoal que o inquietava cotidianamente (DUARTE, 1985).

para a organização e planificação da cultura, redimensionou a elaboração e a gestão das políticas culturais.

Fatalmente, o olhar do etnógrafo amadureceu o olhar do gestor, sobretudo na compreensão de que não basta uma instituição existir, é necessário que haja reconhecimento social. Por isso, muitos projetos pretendiam transformar os espaços culturais e aproximar o DCSP da cultura popular.

Cultura popular não estava dissociada do folclore no entendimento de Mário de Andrade, segundo Luís Rodolfo Vilhena (1997, p. 131), mas o etnógrafo não se definia como folclorista, pois, para essa condição, seriam necessários estudos e metodologias científicas.

No entanto, observa-se que, a partir da criação da Sociedade de Etnografia e Folclore de São Paulo (SEF/SP, 1937-1939), formada pelos alunos do curso ministrado pela etnóloga italiana Dina Dreyfuss (1911-1999),³⁸ organizado e custeado em abril de 1936 pelo Departamento de Cultura, a organização do folclore e da cultura popular começou a ser compreendida pelo viés da etnografia, na qual se fazia necessário coletar dados cientificamente. Em discurso, por ocasião da aula inaugural, Mário de Andrade (1936a) assumiu sua condição de etnógrafo diletante:

Não foi ao acaso que escolhemos a Etnografia, ela se impôs. Quem quer que, mesmo diletantemente como eu, se dedique a estudos etnográficos e procure na bibliografia brasileira o conhecimento da formação cultural do nosso povo, muitas vezes desanima, pensativo, diante da facilidade, da leviandade detestável, da ausência, muitas vezes total, de orientação científica, que domina a pseudo-etnografia brasileira (...). E é principalmente nisto, na colheita da documentação popular que a enorme maioria dos nossos livros etnográficos é falsa (...). Colher, colher cientificamente nossos costumes, nossas tradições populares, nossos caracteres raciais, esta deve ser a palavra de ordem dos nossos estudos etnográficos; e num sentido eminentemente prático vão se orientar os trabalhos deste Curso de Etnografia (...).

Após as parcerias realizadas do DCSP com Dina e Lévi-Strauss,³⁹ novas apreensões sobre a cultura popular foram formuladas. A prática da pesquisa tornou-se almejada em escala industrial. As “colheitas” de artefatos e de registros das manifestações e das expressões culturais impulsionaram um colecionismo voraz. A

³⁸ Sobre os inúmeros trabalhos da Missão Francesa na Universidade de São Paulo, chefiada pelo casal de antropólogos Dina Dreyfus e Lévi-Strauss e as parcerias realizadas com Mário de Andrade, por meio do Departamento de Cultura de São Paulo, verificar a dissertação de Luisa Valentini (2010), defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

³⁹ Para Sevarolli (2006), Mário de Andrade firmou parcerias científicas porque acreditava que o folclore era o “paraíso da sensação democrática: tudo é igual, não se faz diferença entre o colaborador rural ou urbano, entre o alfabetizado e o analfabeto, não importa a idade e nem o sexo”. Duarte (1985, p. 157) afirmou que Lévi-Strauss, ao ser subvencionado pelo DCSP, produziu sua “obra monumental” a partir da expedição realizada em 1937, *Tristes trópicos*.

SEF/SP seguiu ao lado do DCSP, com “fome de Brasil”, utilizando o termo cunhado por Nogueira (2005), ao realizar viagens etnográficas dentro e fora do estado de São Paulo, cuja mostra no *Congresso Internacional de Folclore*, ocorrido em Paris, no dia 25 de junho de 1937,⁴⁰ tornou emblemática a figura do caipira, apresentado como a autenticidade regional, diante da modernidade industrial da capital.

Talvez tenha sido o ímpeto colecionista, para evitar o risco da perda, que tenha emergido em Mário de Andrade o afamado conceito antropológico de cultura, ou, quiçá, a missão de encontrar o genuíno, o autêntico da cultura brasileira pelo regional. Contudo Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011, p. 69) esclarece que o regionalismo anterior ao modernismo exaltava uma perspectiva naturalista. E, ao ser incorporado na retórica modernista assume uma “visibilidade e dizibilidade que oscilava entre o cosmopolitismo e o nacionalismo, superando a visão exótica e pitoresca naturalista”.

Acredito que essas duas questões se encontram na obra de Mário de Andrade, seja como etnógrafo, literato ou gestor. Em artigo para o *Jornal Síntese*, de Belo Horizonte, um ano antes da criação da SEF, registrou preocupação com a etnografia brasileira. Porque, anterior à teoria, a etnografia carecia de moços para a pesquisa, ou seja, tornava-se tarefa urgente pesquisar o regional, ir a campo para conhecer o povo e suas referências culturais:

A Etnografia brasileira vai mal. Faz-se necessário que ela tome imediatamente uma orientação prática baseada em normas severamente científicas. Nós não precisamos de teóricos, os teóricos virão a seu tempo. Nós precisamos de moços pesquisadores que vão à casa recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnorreado pelo progresso invasor (ANDRADE, 1936b).

O esquecimento e o risco da perda estão colocados na análise do etnógrafo quando conclui que o “povo guarda e rapidamente esquece”, por isso a pesquisa, em determinados grupos sociais, impunha-se como tarefa urgente. Até porque o ato de esquecer está atrelado ao progresso invasivo que corrói determinadas práticas culturais.

A elite, para Mário de Andrade, não sofreria do mal do esquecimento? A elite estava inclusa na categoria povo? Ora, os afazeres administrativos e os projetos do DCSP não estavam voltados somente para as pesquisas etnográficas e a cultura popular. Outras ações de aproximação institucional entre a cultura erudita e a popular foram tracejadas por Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga e Sérgio Milliet. Dessa forma, é

⁴⁰ Na ocasião, foi apresentado o Projeto *Mapas Folclóricos - pesquisa*, trabalho que arrolou tabus alimentares, danças populares e medicina popular desenvolvido pelo Departamento no estado de São Paulo (CATÁLOGO DA SOCIEDADE DE ETNOGRAFIA E FOLCLORE DE SÃO PAULO, 2001).

necessário articular as trajetórias políticas dos gestores e seus projetos culturais desenvolvidos.

O acesso concedido ao Teatro Municipal para os trabalhadores foi narrado como observação sociológica e transformação social na interpretação de Paulo Duarte. Destarte, o trabalho das educadoras sociais nas periferias e nos parques públicos foi tratado como exercício e pesquisa sociológica.

As fronteiras do popular com o erudito foram ultrapassadas com a ocupação de espaços culturais elitizados, conforme Duarte (1985, p. 35):

O Teatro Municipal fora aberto, pela primeira vez, aos trabalhadores com grande inquietação dos meios grã-finos pelos estragos que aí podia praticar o homem do povo. Foi outra inesperada observação sociológica. Se nos espetáculos acessíveis apenas à elite, com frequência, cadeiras e outras instalações eram danificadas com pontas de canivetes ou lâmina de gilete, que dirá o Teatro entregue às massas populares que certamente nada respeitariam? Pois a surpresa foi sensacional: a gente do povo era mais educada do que a gente educada!...Nunca se verificou um estrago, um desrespeito durante aqueles espetáculos de música ou de teatro oferecidos especialmente aos operários, com entrada grátis. O teatro regurgitava de uma multidão modesta, mas atenta e respeitosa.

A ação tratada como inusitada pelas elites e o comportamento dos operários observados sob o prisma da cordialidade, foram lidos sob a lente da sociologia. Determinados equipamentos culturais, como ressaltou Bourdieu (1996; 2015b), são instâncias de consagração de demarcação do capital cultural e de distinção social.

O Teatro Municipal, aberto para trabalhadores, certamente provocou incômodo junto à elite paulistana. Contudo a narrativa do autor inseriu uma abordagem que alimenta o discurso da distinção social, ao constatar a audiência “respeitosa” dos operários para com o patrimônio e a depredação realizada pela elite que deveria respeitar o bem cultural. Os dois extremos na análise, reforçam a ideia da democracia social e homogeneização cultural pretendida pelo DCSP.

Paulo Duarte continua a narrativa afirmando a o estranhamento do governo federal⁴¹ referente ao projeto de acesso e gratuidade do equipamento cultural:

Outrora, os concertos e outras manifestações artísticas do Departamento de Cultura, dados no Municipal, eram inteiramente grátis para o povo. Mas a ditadura não podia conceber que o Municipal não tivesse renda e esses espetáculos passaram a ser cobrados. Isso, aliás, perfeita mentalidade do Estado Novo, pois um ministro da educação de Vargas [Capanema] não chamou um dia à direção da Biblioteca Nacional para estranhar que aquele instituto só gastasse dinheiro e não figurasse no orçamento com nenhuma renda?

As observações demarcam a diferença de orientações políticas da gestão federal

⁴¹ Ibid, p. 68.

com a municipal. Uma voltada para as elites e, outra, para as classes operárias, como forma de patentear o espírito democrata do Partido Democrático à frente da gestão paulistana.

O acesso ao Teatro Municipal foi problematizado por alguns historiadores. Raffaini (2001) ao analisar as fontes primárias do DCSP, concluiu que, antes da gestão de Mário de Andrade, o Municipal periodicamente possuía o protocolo de abrir as portas, gratuitamente, em datas comemorativas. E que, nessas ocasiões, propagandas de grifes, lojas de peles e de joalherias eram distribuídas entre os espectadores, uma prática de *merchandising*, mantida sob a gestão do modernista.

A contradição de classes escancarou-se não somente pela abertura das portas, nas propagandas elitizadas, mas nas políticas dirigidas para os operários. O estímulo ao consumo de produtos culturais elitizados foi questionado pela historiadora, assim como o uso “democrático” dos espaços elitizados como forma de reeducar a população, desconsiderando as atividades de lazer e de sociabilidades dos imigrantes, dos migrantes e dos operários nas periferias da capital. A modernidade da megalópole precisava ser absorvida pelas camadas populares para afirmar a pujança econômica a ser reconhecida enquanto potência cultural.

O desenvolvimento da Biblioteca Municipal também foi tratado como ampliação do acesso cultural. As bibliotecas, consideradas centros difusores do saber e espaços consagrados para escritores e leitores, deveriam estar abertas à população, que, majoritariamente, precisava ser escolarizada. A Divisão de Documentação Histórica e Social, coordenada por Sérgio Milliet, descentralizou as bibliotecas para os bairros.⁴²

Duarte (1985) destaca que a Discoteca Pública Municipal foi outro projeto do modernista. Pode-se compreendê-lo como um desdobramento da publicação, *Ensaio sobre a música brasileira*, obra de 1928, na qual o etnógrafo aproximou a cultura popular e a erudita. Polímata, Mário de Andrade, transitou em diversas áreas do conhecimento, mas sua raiz como musicólogo, delineou suas pesquisas etnográficas. Nogueira (2005) ratificou a importância da instituição para o registro e a conservação fonográfica do patrimônio, pois parte do acervo foi coletada em suas viagens, e sua relação com a Discoteca⁴³ tornou-se umbilical. Tal questão foi demonstrada por

⁴² A expansão da Biblioteca Municipal em bibliotecas populares, destinadas aos bairros operários e a criação da biblioteca circulante funcionou “instalada em um caminhão” que estacionava em “cada dia, numa praça pública”, foi saudada por Paulo Duarte como mais uma ação democrática. Entretanto foi problematizada por Raffaini (2001) por ocasião da sua desativação, por ausência de investimento público municipal por ser dispendiosa.

⁴³ Duarte (1985, p. 63-64) relata que, à época de criação, “400 documentos musicais gravados” faziam parte do acervo da instituição. Além de colecionar, acondicionar, classificar, restaurar discos e pesquisar

Bomeny (2012), quando analisou as trocas missivas entre Oneyda Alvarenga e Mário de Andrade após a saída do DCSP, evidenciando⁴⁴ a continuidade de submissão de pareceres e das orientações à distância para o mestre.

A Discoteca, seus programas e seus projetos⁴⁵ foram analisados por Carlos Eduardo Sampietre (2009). O autor demonstrou que o equipamento de 1935 a 1945 não trabalhou somente pelo aspecto da conservação do patrimônio, mas pela difusão como instrumento de elevação musical dos munícipes, condicionado ao gosto estético das elites letradas.

Outra ação saudada como inovadora por Duarte (1985) e considerada um legado importante da gestão Mário de Andrade foi à instalação dos parques infantis. Os equipamentos organizados com atividades lúdicas, educativas, esportivas, e recreativas eram mediados por uma educadora sanitária.⁴⁶ Raffaini (2001) destacou o viés sanitarista presente nessas políticas, como forma de higienizar e limpar moralmente a cidade, pois as educadoras distribuía lanches para as crianças e ensinavam bons modos e hábitos de higiene, assim com visitavam os cortiços para diagnosticar as condições de vida dos trabalhadores. Para Paulo Duarte (1985), a ação significou um exercício sociológico, enquanto para a interpretação de Raffaini (2001), deve ser lida como um controle moral e de vigilância sanitária da população.

Nesse sentido, cabe ilustrar outro estudo sociológico desenvolvido pelo DCSP, segundo Duarte. O DCSP iniciou um trabalho de pesquisa junto aos trabalhadores da limpeza urbana do município, os lixeiros⁴⁷, tratados como “párias”⁴⁸ na cidade, pois

instrumentos e músicas regionais, o acervo era disponibilizado para o público usuário por meio de um sistema de empréstimo. Os estudos de fonética, segundo Duarte, foram divididos nos acervos dos registros do folclore musical brasileiro e do arquivo da palavra.

⁴⁴ Duarte (1985) aborda no livro que o prefeito Fábio Prado poderia indicar alguns nomes para enquadramento funcional no serviço público. Mário de Andrade, quando consultado não aceitou, indicando Oneyda Alvarenga para se tornar funcionária de carreira da Discoteca, que, anos depois, recebeu o nome da mediadora cultural que se tornou a guardiã da memória da instituição.

⁴⁵ Serviço de consultas públicas de discos e partituras, concertos comentados de discos e gravações de discos da Série de Música Erudita Paulista, Folclore e Arquivo da Palavra.

⁴⁶ “As educadoras sanitárias [profissionais formadas em cursos de Normal Superior e Educação Sanitária] tinham a missão de auxiliar a assistência médica e dentária, permanente nos parques, zelar pela saúde das crianças, investigar as condições sociais do meio de que proviessem formar a consciência sanitária, incultindo hábitos higiênicos, levando a investigação até mesmo à família de cada pequeno, e, ainda, vigiar pela nutrição, estudar a criança sob o ponto de vista biológico, fisiológico, psíquico e social; auxiliar a organização das fichas clínicas, biotipológicas e sociais” (DUARTE, 1985, p. 81).

⁴⁷ Ibid, p. 99.

⁴⁸ O autor criticou a legislação trabalhista, que, segundo ele, foi apropriada por Getúlio Vargas, visto que quem implantou a “justiça social” com a regulamentação da profissão de lixeiro com os primeiros benefícios trabalhistas foi Fábio Prado, na Prefeitura de São Paulo. Regulamentação implantada a partir do inquérito sociológico com os trabalhadores da limpeza urbana, realizado pelo Departamento de Cultura. “O inquérito sobre os lixeiros e os parques infantis vieram provar uma coisa que todos negavam: que havia fome em São Paulo” (DUARTE, 1985, p. 99-100). Para Duarte, as referências foram colhidas de forma demagógica por Getúlio e seu ministro do Trabalho, rememorando, ironicamente, em sua

viviam e trabalhavam em condições miseráveis. As educadoras sanitárias realizavam pesquisas *in loco*, o que, para o ex-assessor, ampliou o olhar sobre a cultura e a ambiência urbana, das relações de vizinhança, de pertencimento, de solidariedade e de diversidade cultural, marcadas pelos ciclos migratórios em eclosão na urbe industrial.

A narrativa memorialística tende a qualificar o trabalho do DCSP com conceitos do presente, dessa forma, alguns adjetivos arrolados por Paulo Duarte devem ser observados com cautela. No entanto, o autor reitera que esses trabalhos fizeram com que surgisse uma dimensão da arte como função social sob uma perspectiva sociológica.

A Paulicéia da antropofagia, da boemia, das letras, das artes, dos *vernissages*, dos saraus, das exposições, dos clubes literários, dos teatros, dos artistas e dos intelectuais, da pujança econômica, dos desbravadores imortalizados na obra *Monumento aos Bandeirantes*, projetada desde os anos 20, mas inaugurada somente em 1954, por Victor Brecheret (1894-1955), contrastava com a desigualdade social e cultural crescente na cidade.

A Paulicéia desenvolvida industrialmente estava assentada em uma base econômica desigual - contraste da modernidade almejada pelos modernistas. A reforma urbana e a expansão viária iniciadas no governo de Fábio Prado foram intensificadas pelo seu sucessor, o urbanista Francisco Prestes Maia (1896- 1965) indicado pelo interventor Adhemar de Barros.⁴⁹ O Plano das Avenidas foi responsável pela escassez dos recursos destinados ao DCSP segundo Paulo Duarte (1985). O autor denunciou, assim como Pedro Nava⁵⁰ (1903-1984), que as causas da enfermidade que acometeu Mário de Andrade e o levou à morte, em 1945, foi sua “expulsão do DCSP” e a instalação do regime estadonovista.

1.3 O MODERNISTA OPERÁRIO

Mário de Andrade, em sua ânsia de “abrasileirar” o Brasil, procurou despertar o interesse pela cultura nos trabalhadores, ao mesmo passo, vislumbrar a cultura dos

narrativa uma conversa com o gaúcho Lindolfo Leopoldo Boeckel Collor (1890-1942), primeiro ministro do Trabalho de Getúlio Vargas (1930-1932), o qual lhe confidenciou sobre a sonolência do Presidente em relação a implementação da legislação trabalhista: “Collor, contava-me, no exílio de 1932, que levara mais de uma vez os projetos que elaborara das primeiras leis trabalhista ao ditador, mas tinha que interromper a leitura porque o sr. Getúlio Vargas, na sua cadeira de balanço, adormecia antes mesmo do fim do primeiro capítulo”.

⁴⁹ Nesse sentido, os livros do historiador Adriano Duarte (1999; 2018), sobre as relações de despejo, de protestos após a abertura das vias urbanas e as políticas de higienismo moral e social advindos das reformas urbanas, aplicadas contra a população periférica pela Prefeitura de São Paulo, é crucial para entender o processo de disputa entre a cidadania e a exclusão, como direito à cidade, ao lazer e à moradia.

⁵⁰ Em relato concedido à Helena Bomeny (2012).

trabalhadores em seus projetos. Essa intenção não estava absorta, pois, como alertou Peregrino Júnior⁵¹ (1898-1983) em ensaio na Revista Brasileira de Cultura, o movimento modernista libertou-se do “colonialismo intelectual e da servidão cultural”, e “promoveu a orientação da nossa arte e da literatura num sentido nitidamente nacionalista, humano e social, cujas raízes se afundaram nas fontes do povo, no coração da nacionalidade, nas tradições mais puras da nossa terra e da nossa gente” (JÚNIOR, 1969, p. 170).

A explicação sobre os objetos de estudos e a atuação política dos modernistas, em determinadas áreas, junto ao estado, para o autor, estava amparada num projeto nacionalista. Para essa avaliação, apresentou cinco parâmetros que podem caracterizar essa atuação. O primeiro, a valorização da “província”, com o surgimento de inúmeros poetas, artistas, literatos em inúmeros estados brasileiros, o que provocou uma descentralização cultural. Segundo, o interesse pelo “homem brasileiro,” suas condições de vida, suas ideias, suas saberes e fazeres. Dessa forma, as pesquisas foram direcionadas para uma análise sociológica e antropológica de análise. Terceiro, a “introspecção do regionalismo, do tradicionalismo, do folclore” como um movimento de unificação nacional. Quarto, a tentativa de criação de uma linguagem literária brasileira, que, segundo o autor, não teve êxito, mas foi uma “iniciativa corajosa, mas frustrada de Mário de Andrade: a ‘gramatiquinha da fala brasileira’ – que pena – ficou no tinteiro”.⁵² E como última e quinta questão, o autor pontua “a radicação na terra e no povo” e o processo de “identificação total com os problemas sociais, políticos, econômicos do país”, o que condicionou a “participação ativa” dos intelectuais na vida nacional, em todas as linguagens artísticas e na política.⁵³

As ações do DCSP podem ser analisadas sob a chave de um projeto nacionalista, sejam os modernistas de vanguarda ou os conservadores, apontada por Peregrino Júnior, que se desdobrou em inúmeras vertentes artísticas e políticas, assim como em inúmeras crises existenciais dos próprios modernistas. Para o autor, o início do século XX alimentou as inquietações políticas, religiosas, filosóficas e artísticas que formataram os modernismos. Sobretudo, há se atentar para a conjuntura internacional após a Primeira

⁵¹ O potiguar João Peregrino da Rocha Fagundes Júnior foi médico, escritor e ensaísta, e à época desse ensaio pertencia às hostes do Conselho Federal de Cultura (CFC). Foi membro do Conselho Federal de Educação (CFE), presidente União Brasileira de Escritores (UBE), membro titular da Academia Nacional de Medicina (ANM) e membro da Sociedade Argentina para o Progresso da Medicina Interna, da Academia das Ciências de Lisboa e da Sociedade Portuguesa de Endocrinologia e membro da Academia Brasileira de Letras (ABL) a partir de 1945, e presidente desta de 1956 a 1957 (ABL, 2017).

⁵² Lafetá (1974) indicou que Mário de Andrade produziu uma verdadeira revolução na linguagem literária.

⁵³ Júnior, 1969, p. 170-171. In: **REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n. 2, out./nov./dez.1969.

Guerra Mundial, um período de incertezas e angústias.

Mário de Andrade em missiva para Paulo Duarte, no dia 3 de abril de 1938, avaliou as possíveis alterações na condução do DCSP e a sua transferência profissional e residencial para o Rio de Janeiro. Na correspondência refletiu sobre as suas ambiguidades, a partir do seu sangue operário e do seu espírito aristocrático, enquanto uma das suas contradições éticas, políticas e teóricas da sua existência:

Há, sobretudo, uma voz de sangue, meu pai que foi operário e depois de súbito, continuando uma cotidianização operária de ser fazendo sempre atos que eram como pedras, objetivamente fazendo. O que existe de aristocrático em mim, principalmente este safado gozo de viver e a atração de todos os vícios, sei que não me dá paz – e essa parte é obrigada a ceder diante e na voz de meu pai (ANDRADE, 1985, p. 159-160).

Esse trecho demonstra uma consciência de si que se transforma em para si. Os conflitos éticos e políticos vividos por Mário de Andrade foram analisados por autores como Lafetá (1974) e Bosi (2004). Estas contradições perfizeram a autoanálise do modernista, entre seu trabalho intelectual e seu trabalho rotineiro, burocrático, desgastante no DCSP e em consultorias federais. Entre os gozos da aristocracia e do labor político burocrático, estava a crueza da desigualdade social escancarada no seu histórico de instabilidade econômica.

Nogueira (2005, p.103) observou que essas contradições despertaram o “seu estado bolchevista”, como uma espécie de consciência de classe. O encontro com as manifestações e as expressões culturais em sua essência “primitiva” lhe descortinou uma geografia da fome, da miséria e do analfabetismo. Contudo não se pode restringir o conhecimento e a percepção da desigualdade social de Mário de Andrade a partir de suas viagens etnográficas, iniciadas em 1924. Pois, ao contrário dos seus pares, o escritor possuía uma situação econômica instável, portanto, a sua consciência de classe estava atrelada com a condição objetiva de precisar trabalhar para viver e produzir.

O modernista que pretendia “abrasileirar” o Brasil imergiu em um país, até então, desconhecido para alguns intelectuais e artistas. A contradição dos modos de vida da *high society*, das amizades com os fidalgos explodia em cada imersão etnográfica e sociológica realizada, seja no interior do Brasil ou na cidade de São Paulo. O interesse pelos modos de fazer e de viver dos sertanejos, dos nortistas, dos nordestinos provocou no gestor Mário de Andrade o desejo de imergir no mundo dos trabalhadores urbanos em suas moradias, seus ofícios, seus interesses, demarcando um período de emergência

das ciências sociais no Brasil.⁵⁴ O encontro com os operários e a sua luta pela sobrevivência na Paulicéia desvairada fez com que o modernista se projetasse na sua luta pela sobrevivência política, ética, literária e econômica. Como um processo de redenção, o intelectual procurou encontrar uma ética operária⁵⁵ na condução do seu trabalho e compreensão do mundo. O político enxergava-se como etnógrafo. E o etnógrafo como operário.

Sobre esta avaliação, a reflexão de Paulo Duarte (1985, p. 42) é esclarecedora: “Durante toda a sua vida, Mário de Andrade viveu sob dois signos: o da pobreza e o dos sonhos irrealizáveis”. O autor viveu constantemente suas angústias teóricas e políticas, as vaidades e os vícios⁵⁶ burgueses, em constante contraponto com a luta pela existência operária e a sua produção intelectual.

Contudo a pobreza relacionava-se também às escassas verbas do DCSP. Mesmo com contingências, Mário de Andrade manteve o financiamento para a realização da Missão de Pesquisa Folclórica⁵⁷, coordenada por ele, à distância, de fevereiro a junho de 1938. Inúmeras trocas de missivas entre o arquiteto e folclorista Luís Saia (1911-1975) e Mário de Andrade foram analisadas por Nogueira (2005, p. 296-319). E evidenciam as preocupações com a conjuntura política, com a metodologia e com os recursos destinados para o desenvolvimento e continuidade das pesquisas. No entanto, a cobrança sistemática pelo rigor científico para os registros e “colheita” de vestígios para a elaboração de um “inventário de sentidos” continuava sendo sistematicamente reivindicada pelo ex-gestor. A Missão Etnográfica,⁵⁸ último projeto desenvolvido pelo modernista no DCSP, projetava-se após as etapas de investigação⁵⁹ em um projeto de

⁵⁴ Rubino (1995), nesse sentido, localiza a criação da Faculdade de Filosofia (1934) e a Escola de Sociologia e Política da Universidade de São Paulo, em 1933, como elementos importantes de estruturação dessas novas concepções.

⁵⁵ Seu sangue operário foi uma escolha ética, pois seu pai, como apontou o estudo prosopográfico de Miceli (2001, p. 108), fora “jornalista, pequeno comerciante, guarda-livros, tesoureiro administrativo do Conservatório Dramático Musical”.

⁵⁶ Em inúmeras cartas para Paulo Duarte, Mário de Andrade anunciava que muitos amigos lhe advertiam sobre seu vício, mas que os vinhos apaziguavam as angústias da vida e os pressentimentos de morte após a expulsão do Departamento. Em carta do dia 17 de dezembro de 1939, Mário de Andrade escreveu ao amigo: “Mas te odeio teoricamente, quando imagino na minha existência. Então te odeio por você ter me excitado a vaidade com essa diretoria do Departamento de Cultura”. Depois de declarar o amor ao amigo, advertiu: “Pra disfarçar as mágoas, vivo bêbado” (ANDRADE apud DUARTE, 1985, p.132).

⁵⁷ Em suas percepções, Mário de Andrade, segundo Duarte (1985, p. 139) selecionou os estados nordestinos de Pernambuco, Paraíba, Ceará e, no Norte, sobretudo, o Pará, cuja capital, Belém do Pará, situava-se atrás de Florença entre as suas cidades favoritas, lembrou o amigo.

⁵⁸ PRIMEIROS Filmes Etnográficos. Produção de Mário de Andrade. São Paulo: Cinemateca de São Paulo, 1938. (27 min) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wlepUgGk9i4> Acesso em: 17 ago. 2018.

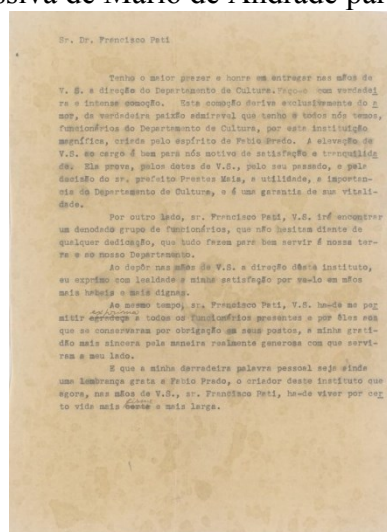
⁵⁹ A metodologia da Missão foi formulada por ele e por Oneyda Alvarenga, que, segundo Nogueira (2005), dividia-se em mapear, coletar artefatos, registrar e catalogar os vestígios fonográficos e iconográficos. O roteiro a ser percorrido por Saia e sua equipe foi definido a partir das observações realizadas por Mário em suas viagens pelo interior do Brasil.

salvaguarda e exposição em museus municipais.⁶⁰

Em meio ao desenvolvimento da Missão, Francisco Pati⁶¹ (1898-1970) foi nomeado novo diretor do DCSP no lugar do modernista. Por meio da Portaria Municipal nº 2240 de 10 de maio de 1938 (SÃO PAULO, 1938), o chefe do Departamento de Expediente e de Pessoal, juntamente com o prefeito, exoneraram, a pedido⁶², Mário de Andrade do cargo e o disponibilizaram para o governo federal.

Em missiva, sem data, enviada para Francisco Pati, o ex-diretor lhe entrega em mãos a direção do Departamento, com seus projetos e funcionários, e deseja-lhe a vitalidade do mesmo na próxima gestão, como observado na figura 1:

Figura 1 – Missiva de Mário de Andrade para Francisco Pati



Fonte: Instituto de estudos brasileiros/Universidade de São Paulo, s.d.⁶³

Ao coordenar sua última missão junto ao DCSP, Mário de Andrade não deixou que sua experiência etnográfica fosse absorvida pela rotina administrativa burocrática e pelas disputas de poder. Duarte (1985) afirmou que o gestor exilou-se no Rio de Janeiro antes de sua exoneração oficial da Seção de Expansão Cultural, em julho de 1938,

⁶⁰ Muitas críticas e oposições surgiram, em âmbito municipal, sobre o patrocínio da Prefeitura por meio do Departamento para a execução da Missão Etnográfica, que, ao registrar referências culturais nortistas e nordestinas, não valorizava as referências locais e regionais do Sudeste.

⁶¹ Foi fundador do periódico cultural *Novíssima* na década de 1920, e, na década de 1930, redator de *A Platéia*, do *Correio Paulistano*, da *Folha da Manhã* e da *Folha da Noite*. Foi eleito para a *Academia Paulista de Letras* em 1941. Contudo para Duarte (1985, p.70), a sua trajetória não amadureceu sua intelectualidade, e lhe tornou um intelectual e gestor desprovido de “entusiasmo.” Pati foi chefe do Departamento de Cultura por 35 anos. Muitas mágoas são percebidas em relação ao seu nome e gestão, o que, para Duarte, foi de fato o fim do Departamento.

⁶² Tempos depois o cargo de chefe da Expansão Cultural foi repassado para o poeta e jornalista Guilherme de Almeida (1890-1969).

⁶³ Alguns documentos do Arquivo Mário de Andrade, custodiados na USP, no Instituto de estudos brasileiros estão disponíveis no sítio do Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/mario-de-andrade/na-forma-do-brasil/> Acesso em 11 mar. 2020.

período que, segundo ele, marca a morte do Departamento.⁶⁴

1.4 INSTITUTO BRASILEIRO DE CULTURA

Em missiva para o amigo Paulo Duarte, no dia 3 de abril de 1938 do Rio de Janeiro, Mário de Andrade avaliava, com angústia, suas falhas no Departamento de Cultura:

Vou fazer 45 anos. Sacrifiquei por completo três anos de minha vida começada tarde, dirigindo o D.C. digo *por completo* porque não consegui fazer a única coisa que, em minha consciência, justificaria o sacrifício: não consegui impor e normalizar o D. C. na vida paulistana. Sim, é certo que pra uns seis ou oito, não mais, paulistas, o D. C. é uma necessidade pra São Paulo e talvez pro Brasil. Não é certo que fizemos várias coisas muito importantes ou bem bonitas. Mas a única coisa que em minha consciência justificaria minha direção era ter *justificado* o D. C. e isso não consegui. Que bem me importa argumentar que o tempo era pouco, que as dificuldades eram muitas, que o meio era de nível baixo demais. Essas coisas *explicam*, mais não *provam*. O que essas razões nós as conhecíamos de antemão e foi contra elas e apesar delas que nos lançamos na aventura do D. C.. Fui com a, não finalidade, mas necessidade de vencer e matar essas razões que fizemos o I.C.E e o D.C. fálhou nesse ponto, logicamente quem fálhou foi eu (ANDRADE, 1985, p. 159).

Na correspondência, Mário de Andrade evidenciou que, além das guerras culturais⁶⁵ por ele enfrentadas, existiu uma guerra ética que precisava por ele ser vencida. O sonho do DCSP, em aproximadamente três anos, tornou-se de raras pessoas. O maior lapso da instituição, segundo sua análise, foi cometido pelo gestor, o qual não conseguiu multiplicar a compreensão pública da necessidade e importância da existência do DCSP.

O órgão em vias de extinção sofria contingências de verbas e rompimentos de projetos. Sua culpabilização de não conseguir “impor e normalizar o D.C”, explica a ausência de empatia com as ações desenvolvidas no órgão, apesar da extensão social. O DCSP encerrou suas atividades como uma instituição em construção e inacabada.

Em sua autocrítica, Mário de Andrade retomou não somente os sonhos inacabados, mas, também, os idealizados, entre eles, o I.C.E. e o I.B.C, este último, omitido na missiva e projetos que estavam em processo de elaboração pelos intelectuais filiados ao PD.⁶⁶ O Departamento de Cultura e Recreação da prefeitura do município de

⁶⁴ Praticamente no decorrer da obra de Duarte (1985) a Missão aparece de forma muito incipiente, a não ser quando pontuou as críticas a ela realizadas pelos adhemaristas.

⁶⁵ Utilizo a denominação de Williams (2000).

⁶⁶ Para Miceli (2001, p. 92), o PD, criado em 1926, representava uma alternativa para a política oligárquica até então comandada pelo Partido Republicano Paulista (PRP) e Mineiro (PRM), e congregou defesas em torno do voto secreto, reformas do ensino, participação política da classe operária. Atuaram na

São Paulo (DCSP), nestes planos, se tornaria o Instituto Paulista de Cultura (I.P.C) e seria o “germe do Instituto Brasileiro de Cultura (I.B.C), que abrangeria o território nacional” (DUARTE, 1985, p. 61). A intenção de articular as políticas municipais no âmbito estadual para, enfim, amadurecê-las em direção à criação do I.B.C, pode ser interpretada como o vislumbre de Ministério da Cultura, sendo estruturado do local para o nacional.

Contudo há de se alertar que Paulo Duarte, tampouco Mário de Andrade, abordaram a ideia de criação de um Ministério da Cultura explicitamente. A análise das missivas trocadas permite interpretar que o planejamento de criação do referido Instituto Brasileiro estava atrelado à candidatura de Armando de Sales Oliveira à presidência, encerrada pela instalação do Estado Novo. O ex-assessor de Fábio Prado, em linhas gerais, explicou a composição planejada para o I.B.C e suas subsedes regionais e institutos estaduais, quais seriam criados à luz do paradigma do Departamento de Cultura de São Paulo:

Em linhas gerais, o Instituto Brasileiro compor-se-ia de um instituto sede, no Rio de Janeiro, organizado nos moldes do de São Paulo, e outros institutos estaduais, de início, em Minas Gerais, no Rio Grande, em Santa Catarina, no Paraná, na Bahia, em Pernambuco, no Ceará, no Maranhão e no Pará. Seria uma grande fundação espalhando seus benefícios por todo o país, ao abrigo das nefastas influências políticas que, em nossa terra, nunca perdoaram a inteligência, a sua beleza, do que já tínhamos uma boa prova em São Paulo.⁶⁷

Se Mário de Andrade⁶⁸ segurava suas mágoas nas inúmeras missivas trocadas após sua saída do DCSP e media suas críticas, Paulo Duarte, ao contrário, destilou severas observações ao desenvolvimento das políticas ocorrentes ao ponto de se exilar pela segunda vez.⁶⁹ As “nefastas influências políticas” tornaram-se “boa prova” da traição daqueles que permaneceram no governo municipal, junto ao DCSP e do Estado Novo. Sob a sua interpretação, o partidarismo voltou a ser a matriz do governo municipal,⁷⁰ com ocupações e as indicações de cargos públicos clientelistas e a

Revolução Constitucionalista de 1932 e arremeteram os oposicionistas do governo Vargas, sendo que, posteriormente, o PD será renomeado Partido Constitucionalista (ANDRADE, 1987, p. 179).

⁶⁷ Ibid, p. 61.

⁶⁸ Em meados de 1938, após a saída do Departamento de Cultura, Mário de Andrade voltou à carreira de professor e ocupou a cátedra de história e filosofia da arte, e, como gestor, dirigiu o Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal.

⁶⁹ Duarte (1985) afirma que foi exilado pela primeira vez, por ocasião da Revolução Constitucionalista em 1932, levante paulista contra o governo de Getúlio Vargas, a segunda vez, por conta do Estado Novo.

⁷⁰ Duarte (1985) critica Prestes Maia como mais um mestre de obras do que prefeito, em razão da expansão das obras viárias da cidade em detrimento aos outros projetos desenvolvidos pela gestão anterior. Sampietre (2009, p.60) alerta que o Plano de Avenidas executado por Prestes Maia foi iniciado na gestão de Fábio Prado, quando o urbanista estava como funcionário do Departamento de Obras e Viação da administração Pires do Rio (1926/1930), assim como várias obras se iniciaram na gestão anterior como a Avenida Rebouças, abertura do Túnel 9 de Julho, Avenida Itororó, entre outras.

descaracterização dos projetos culturais desenvolvidos anteriormente.

Para demarcar a diferença do antes⁷¹ e do depois, classificado como o “arbítrio de comandar a vida pública” e a “teia miserável tramada pelos discípulos do ditador”, o autor⁷² demonstrou o que seria a ocupação de cargos sem “recomendados políticos” na administração do PD:

Mas no dia da publicação das nomeações, com espanto e com escândalo, viu-se que para o lugar de diretor do Departamento de Expansão Cultural, em vez de fulano recomendadíssimo pelo partido, saiu o nome de Mário de Andrade; para a Documentação Histórica e Social, em vez daquele bacharel, cabo eleitoral, foram escolhidos Sérgio Milliet e Bruno Rudolfer; para a biblioteca era nomeado Rubens Borba de Moraes, e não aquele sobrinho do deputado tal, e para Educação e Recreio aparecia Nicanor Miranda, em vez de outro protegido qualquer.⁷³

O vocábulo “assassinato” foi frequentemente utilizado por Duarte para explicar a extinção do DCSP e o falecimento de Mário de Andrade, após a sua exoneração. A acusação do autor inclui a denúncia de “empréstimos de crianças” para a inauguração de obras públicas:

Veio, então, a visita do ditador a São Paulo, a fim de getulianamente dar atestado público do avacalhamento paulista. Os túneis e a Avenida Nove de julho somavam muito pouco em obras a serem inauguradas pelo pai do Estado Novo, cuja característica era exatamente o dinamismo, a energia moça, a febre das construções gigantescas tão do agrado dos fascismos de todos os matizes, fossem sinistros, como os europeus, fossem apenas ridículos, como o brasileiro. Procura que procura coisas para o ditador nelas deitar o batismo do seu riso sem significado, quando, de repente, como um *eureka* salvador, estourou no miolo de algum áulico a lembrança dos parques fechados há anos. Ideia genial, pois aquilo, ademais, era também espírito! E às pressas, mandaram capinar os recreios, fazer uns remendos, passar uma mão de cal nas construções esborcinadas, cheias de mofo e de abandono. Mas faltavam funcionários, faltavam crianças, pois as crianças dos bairros pobres perderam há muito a esperança de ver aberto o pequeno paraíso que Fábio Prado oferecera aos pirralhos pobres de São Paulo. Para contornar a dificuldade, mobilizaram-se alguns caminhões municipais a estes veículos saíram correndo a pedir crianças emprestadas aos outros parques! Com as crianças vieram educadoras, instrutoras, tudo, como num palco de ópera, para dar movimentação a uma realidade falsa, plena intrujice cívica, como foram quase todas as realizações de Estado Novo. Feito o convescote patriótico, o ditador retirou-se satisfeito de cada parque, e, atrás do último automóvel da sua alegre comitiva, seguiram também os caminhões devolvendo funcionários e crianças, e os parques ficaram de novo ao abandono que durava já por mais de dois anos.⁷⁴

⁷¹ Helena Bomeny (2012) afirma que parte das fotografias dos eventos do DCSP foi registrada pelo irmão de Paulo Duarte, que, segundo a socióloga, tornou-se o fotógrafo oficial do Departamento. Duarte (1985), por sua vez, aborda os rumores em torno da ocupação de cargo que sua irmã possuía no DCSP, por isso foi acusado pela oposição de privilégios familiares, embora sua irmã fosse técnica no setor onde atuava. As duas questões demonstram que existiam políticas controversas dentro do DCSP também na gestão do PD.

⁷² Ibid, p. 56.

⁷³ Ibid, p. 71.

⁷⁴ Ibid, p. 90.

O longo relato de Paulo Duarte pode ser questionável e problematizado pela designação utilizada de “empréstimos de crianças”, mas os convescotes patrióticos, costumeiramente utilizados no serviço público, evidenciam montagens de cenários, performances de discursos e formação induzida de plateias, enfim, arranjos que solidificam discursos e justificam determinadas práticas e eventos coletivos. Os bastidores dos arranjos políticos para comemorações de determinadas efemérides ou inaugurações públicas são, historicamente, compostos dessa forma - sobretudo em governos autoritários, onde há uma tendência à espetacularização dos eventos públicos. O narrado, tampouco, não se distancia do que se observa na contemporaneidade em administrações municipais, estaduais e âmbito federal de como são forjadas as relações políticas e a teatralização dos espaços públicos para eventos políticos.

Apesar da prática nefasta acusada por Paulo Duarte, a cultura política brasileira se estruturou desde a colonização em relações de poder amalgamadas em políticas de amizades, fisiologistas, patriarcais e corporativas. Sendo assim, há uma tendência de colocar o PD como contraponto a essa prática, o que é desmistificado por Miceli (2001),⁷⁵ quando analisou a composição de filiação dos partidários da sigla.

O ex-assessor sugere, em seu texto, que os intelectuais do PD que estiveram à frente da prefeitura e da cultura de São Paulo, tentaram democratizar o Estado. Nesse sentido, cabe outra análise, sob o punho de Mário de Andrade. Em missiva para Carlos Drummond de Andrade, no dia 19 de outubro de 1935 em São Paulo, afirmou ter sido apresentado para o prefeito Fábio Prado e ter sido aceito por ele sem ser filiado e sem ter pertencido aos quadros do PD, contudo, a construção da narrativa de Paulo Duarte aponta o contrário.

O texto da missiva, nesse sentido, é esclarecedor: “O Fábio Prado confiou em mim, pôs mesmo em mim uma confiança admirável de generosidade”, reiterou Mário de Andrade (1987, p. 178). O relato do aceite para o cargo foi justificado em nome da “lealdade” ao prefeito, e não ao amigo Paulo Duarte que o apresentou. Segundo a missiva, Fábio Prado o defendeu bravamente das inúmeras acusações a ele imputadas, de futurista a comunista. “Eu fui muito combatido quando ele falou o meu nome, e ele fincou o pé contra toda a argumentação poderosíssima da política”. E ratificou o não pertencimento ao PD: “O Fábio me dava um lugar primordial na Municipalidade e eu nem pertencia ao partido!”⁷⁶ O modernista ainda explicou ao amigo que, meses antes,

⁷⁵ O sociólogo, inclusive, acusa Mário de Andrade de ser um intelectual a serviço do PD. O que discordo frontalmente, sobretudo, se analisadas as missivas trocadas entre ele e Paulo Duarte e com Carlos Drummond de Andrade, nesse sentido ver: (DRUMMOND, 1987; 2000).

⁷⁶ Adendo efetuado por Carlos Drummond de Andrade nas notas sobre a missiva.

escreveu um artigo no jornal “metendo o pau em nossos partidos políticos, todos os do regime atual, metendo o pau no regime”.⁷⁷

Nesse sentido, o partidarismo que Paulo Duarte (1985) e Sérgio Miceli (2001) advogam para o modernista não se apresenta nessa missiva. Outra questão a ser pontuada é de que a crítica no regime e nos partidos, amplia a lente da contradição da posição de não político do modernista, pois não havia neutralidade em suas posições contra o regime varguista e a estrutura partidária, até porque, como muitos intelectuais e artistas, assumia ser um constitucionalista.

Mário de Andrade, sobretudo, tentou viver a práxis do que acreditava teoricamente e politicamente. As contradições políticas e éticas vividas pelos modernistas e suas ambiguidades nos trabalhos desenvolvidos junto ao Estado foram analisadas por Milton Lahuerta (1987) e Alfredo Bosi (1992), e muitos deles assumiram suas mazelas e contradições frente às estruturas do poder e dentro delas, como no caso de Mário de Andrade.

Como “ama-seca de missão”, como se colocava nas missivas, outro exemplo do conflito ético e político que perseguiu Mário de Andrade (1985, p.178) até o final da sua vida foi a aquisição de um sítio histórico tombado pelo Sphan com o intuito de proteger, de salvaguardar e de proporcionar uso cultural ao patrimônio. Essa ideia constava em seus planos para a velhice, detalhados em missiva, datada de 30 de setembro de 1944, para o amigo Paulo Duarte:

Tenho uma notícia daquelas para lhe dar, sente, senão, você vai cair de costas. Vou comprar o sítio de Santo Antonio, do bandeirante Capitão Fernão Paes de Barros, com a capela e tudo. Segunda-feira vou até lá para resolver detalhes da compra. Compro, doo uma parte com capela e casa-grande ao Brasil, que entrará na posse de doação após minha morte. Em compensação o Sphan me nomeia conservador de tudo (já está tombado, você sabe). Aliás, já está restaurado, e constrói em troca da doação um pombal pra mim. Pombal por ser o absolutamente necessário, mas vai ser moderníssimo, no alto do fronteiro, e por enquanto weekendíssimo apenas. Mas pretendo acabar a vida lá, se Deus quiser. E você terá recanto prá quando quiser ou pra sempre junto desse amigo certo.⁷⁸

No ano seguinte, em missiva no dia 15 de fevereiro de 1945, continuava a explicar os detalhes do seu plano profissional com o sítio histórico. Detalhava os alqueires que seriam doados para o Sphan após a sua morte, e a área destinada para a “fundação para retiro de artistas”,⁷⁹ assim como sua pretensa nomeação ao cargo de conservador. Ao finalizar a missiva, relatava o que havia encontrado no sítio e o

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Andrade, 1985, p. 283-284.

⁷⁹ Ibid, p. 283-284.

processo de restauração, além de desejar reencontrar o amigo exilado após findar o regime autoritário.

Capela e casa-grande estão sendo restauradas pelo Serviço do Patrimônio. Vão ficar quase irreconhecíveis a você; repostos como foram no século XVII. Basta-lhe dizer que na casa foi reposto o alpendre central, e a capela tem alpendre e a fachada é todinha colorida! Rosas, amarelos, verdes, achados incrustados na madeira. Do alpendre se acharam até paus de sustentação do telhado, que estavam jogados por aí. Quando você voltar, teremos um rega-bofe de prazer lá. E venha logo. Deus queira.⁸⁰

Deus não quis que os planos de Mário de Andrade se concretizassem, exceto a doação para o Sphan. Dez dias após a missiva, o modernista morreu. No dia 25 de fevereiro de 1945, com 51 anos de idade, deixou seus amigos, familiares e os múltiplos “Brasis” encontrados em sua vida com uma produção teórica vasta e uma experiência política na administração da cultura, nada transitória e caduca.

A doença⁸¹ que acometeu Mário de Andrade para Paulo Duarte (1985, p. 143) surgiu após a sua saída do DCSP, e a destruição⁸² do órgão:

Foi essa doença que matou o Departamento e matou Mário de Andrade. Matou Mário de Andrade primeiro, porque o golpe de misericórdia ao Departamento de Cultura, já no chão, malferido, todos os órgãos vitais atingidos pela implacável vivisseção ditatorial, esse coube, coisa estranha, a um homem que se destaca não pelo apego aos cargos públicos, mas pelo gosto da cultura: o sr. Abraão Ribeiro. Como me amarga a boca ter que deixar sair esta queixa contra um dos meus mais queridos amigos! Queixa pessoal, queixa de paulista, queixa de brasileiro, queixa de humano.

Quando o modernista recebeu o convite para administrar o Departamento de Cultura, escreveu para o amigo: “sou um homem feliz”. A infelicidade após “a expulsão de Mário de Andrade do Departamento causou-lhe um estado de choque espiritual do qual nunca mais voltaria”,⁸³ sentenciou Duarte.

Mário de Andrade, ao seu modo, foi um intelectual posicionado. Seus posicionamentos publicados em jornais e periódicos culturais demonstravam como o político modernista entendia sua condição política e partidária.⁸⁴

Sua posição e leitura de mundo em uma cidade em ebulição, com todas as contradições aparentes, marcaram a trajetória artística, política e etnógrafa de Mário de

⁸⁰ Ibid, p. 283-284.

⁸¹ Em entrevista para Helena Bomeny (2012), o amigo Pedro Nava reiterou a mesma avaliação.

⁸² Prevendo mudanças na estrutura no DCSP, o prefeito Fábio Prado sugeriu a efetivação de alguns funcionários, Paulo Duarte e Mário de Andrade foram cotados. Contudo os dois não aceitaram e indicaram Oneyda Alvarenga para ser funcionária de carreira. De todas as políticas, a Discoteca Municipal, manteve-se seguindo os ensinamentos de Mário de Andrade, reiterou Duarte (1985).

⁸³ Duarte, op.cit., p.7.

⁸⁴ Mário de Andrade transitou em diferentes instâncias de poder e de consagração. Como foi debatido anteriormente, afirmava não fazer parte do PD, e, como constitucionalista, defendeu inúmeras bandeiras, como o voto secreto e eleições amplas.

Andrade antes e após sua entrada no Departamento de Cultura. Especialmente, no Conservatório Dramático Musical de São Paulo, onde suas vivências extrapolaram os muros da instituição para adentrar em outros campos do conhecimento, do poder e da cultura. As escolhas do modernista, cravadas de antagonismos, amadureceram o rigor estético, literário, político, ético e técnico, mesmo transitando em frentes opostas ao seu pensamento.

1.5 O PATRIMÔNIO E A ESTRUTURAÇÃO DE UMA POLÍTICA CULTURAL

Com a intenção de mapear, inventariar e proteger as obras de arte, históricas e culturais, o ministro Gustavo Capanema solicitou ao diretor do DCSP a redação de uma proposta de “serviço de fixação e defesa do patrimônio artístico nacional”. Aproximadamente três meses depois, foi entregue o resultado da incumbência ao ministro, por meio de um ofício com dezoito páginas datilografadas e timbradas com a insígnia da Prefeitura do município de São Paulo (1936).

O anteprojeto do Span foi escrito em um período de “pleno apogeu do Departamento”, declarou Duarte (1985, p. 35). Neste sentido, encontro cruzamentos com as duas instituições, o DCSP e o anteprojeto do Span,⁸⁵ pois sob a minha avaliação, o documento entregue, representa além de texto técnico, uma mescla de obra literária e tratado político, no qual o modernista estruturou a sua compreensão de cultura e de Estado, a partir, indubitavelmente, das experiências modernistas, das viagens etnográficas e de sua vivência enquanto gestor da cultura.

O anteprojeto encaminhado para Capanema foi entregue para Rodrigo Melo Franco de Andrade,⁸⁶ que por sua vez, envia para a apreciação de alguns intelectuais, entre eles, a antropóloga Heloísa Alberto Torres⁸⁷ (1895-1977) e Gustavo Dale.

Heloísa Torres (1936), em missiva de 9 de maio de 1936, teceu inúmeras considerações acerca dos problemas do anteprojeto de Mário de Andrade. “Bem sei que

⁸⁵ A data escolhida para o início do funcionamento experimental do órgão de patrimônio federal, 19 de abril de 1936, coincide com a data do aniversário do presidente Getúlio Vargas. Efeméride reverenciada em todas as atividades importantes do Estado Novo, anos depois, por meio do decreto-lei n° 5.540, de 2 de junho de 1943, foi instituído como o Dia do Índio.

⁸⁶ O trabalho de Márcia Chuva (2017) problematizou a história do órgão e da gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade. A autora elaborou uma tabela comparativa entre o que foi proposto no anteprojeto do Span e o que definitivamente foi publicado no Decreto-lei n°25, enquanto Sphan.

⁸⁷ Em 1925, a antropóloga prestou concurso para lecionar como professora substituta na cadeira de Divisão de Antropologia e Etnografia no Museu Nacional, sob a coordenação de Edgar Roquette Pinto. Foi vice-diretora do Museu de 1935 a 1937, e assumiu a direção geral de 1938-1955 com o afastamento de Roquette Pinto. Interessante verificar, a tese da historiadora Cecília de Oliveira Ewbank (2017) sobre as coleções indigenistas, os debates em torno da formação profissional do campo da antropologia e a gestão de Heloísa Torres no Museu Nacional.

os estudos etnográficos precisam ser intensificados com urgência a fim de que se recolha a documentação dos restos das nossas populações indígenas, em via rápida de desaparecimento” (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA, 1936).

Em seguida, contestou: “[...] não se pode atribuir ao nosso museu etnográfico a função de museu-arquivo que o projeto parece recomendar”. Em disputa pelo campo de conhecimento, a antropóloga acrescentou: “Em todo ele [o projeto], apenas uma palavra faz crer que a pesquisa também é admitida; é quando emprega, na enumeração das funções do serviço, o termo enriquecer⁸⁸ o patrimônio”. E reiterou sobre a necessidade de coleta de materiais: “É prometer muito pouco a quem precisa, antes de tudo, colecionar”.⁸⁹

A vice-diretora do Museu Nacional declarou que, “os estudos da etnografia e a pesquisa científica em geral clamam que o que lhes seja concedido é uma organização administrativa que não constitua peia à sua marcha”. Deste modo, a criação do órgão nos moldes pretendidos, concorreria com os equipamentos culturais já existentes. Por isso, questionou a sugestão de criação de outro Museu Etnográfico, conforme indicado no anteprojeto, e para remediar os inconvenientes, sugeriu que o órgão a ser criado poderia se denominar: “Serviço do Patrimônio Artístico, Histórico e Antropológico Nacional” e ser anexado ao Museu de História Natural. Embora os problemas de estrutura, de ordem administrativa e financeira não estariam resolvidos.

No final da missiva, advogou que o primeiro tombamento a ser realizado pelo órgão fosse o do Museu Nacional: “A organização desses trabalhos de defesa não pode ser iniciada pela mutilação de um instituto centenário e glorioso, quando um dos primeiros monumentos nacionais a serem tombados pelo Serviço projetado deveria ser, certamente, o Museu Nacional”.

Além do que, argumentou de que os povos indígenas foram vistos, no anteprojeto, tão somente sob o âmbito artístico e não antropológico: “O projeto, que indica tantas medidas de valor no tocante à história e à arte, parece quase que só ter tomado em consideração este aspecto da vida dos nossos selvícolas; não consultou absolutamente o interesse das ciências antropológicas, e é a favor delas que eu pugno”.

Observam-se nas críticas da antropóloga, as disputas colocadas entre os campos de conhecimento, da atuação do historiador, do antropólogo e do etnógrafo. Em dois momentos são realizadas críticas diretas contra Mário de Andrade. Primeiro, em relação à dotação orçamentária enquanto “literatice da mais barata”, e, em segundo momento,

⁸⁸ Palavra sublinhada por Heloísa Torres.

⁸⁹ Ministério da Educação e Saúde Pública (1936).

quando Mário de Andrade colocou as suas limitações no assunto. Heloísa Torres contrapôs o anteprojeto a partir do seu pleno domínio e experiência, como uma “servidora do Museu”, em condições de situar os possíveis problemas advindos da criação de mais um órgão, frente à ausência de verbas e de estrutura de trabalho.⁹⁰

Gustavo Dale, em missiva datilografada e assinada para Rodrigo Melo Franco de Andrade, dia 16 de junho de 1936, apontou uma série de questões a serem consideradas em relação à preservação e conservação do patrimônio pretendida no anteprojeto. Ratificou a importância de uma Revista para a difusão das ações do órgão e destacou: “Da mesma família, aliás, e tendo objetivos próximos, talvez se encontrem integrados no futuro Ministério da Cultura”.⁹¹ Na missiva, em uma nota de rodapé, escrita à mão, o autor acrescentou a sugestão dada: “Em vista da sem razão de multiplicar os Ministérios, será mais sensato pensar em um Ministério da Educação e Cultura, constituindo a Saúde Pública uma Pasta isolada, ou se integrando em um dos ministérios então existentes” (DALE, 1936).

A criação de Ministério da Cultura foi problematizada por Gustavo Dale a partir do anteprojeto de Mário de Andrade, como um horizonte de expectativa não só para as políticas de patrimônio, mas de cultura; contudo, reforçou que, provavelmente, o Ministério deveria abarcar educação e cultura, pois surgiriam conflitos de interesses e divisões setoriais, especialmente para sua operacionalização e dotação financeira.

Diante de inúmeras contribuições e críticas, o anteprojeto foi remodelado conforme as sugestões acolhidas por Rodrigo Melo Franco de Andrade,⁹² e regulamentado pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Silvana Rubino (2013) problematizou o mito de criação do Sphan a partir do anteprojeto de Mário de Andrade em 1936, e indicou que o Decreto que instituiu o órgão foi baseado na experiência francesa de proteção aos bens culturais.

Os discursos dos processos de trabalho vinculados à cultura e a transposição das fronteiras entre o patrimônio vivido, sentido e trabalhado, transformaram as políticas culturais no Brasil em mitos reificados. A cultura tornou-se patrimônio e a cultura antropológica foi canonizada como projeto modernista concebido por Mário de Andrade. No entanto, à época a proposta de Mário de Andrade que pretendia integrar áreas consolidadas como a museologia, a arquivologia, a biblioteconomia, as escolas de

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Documento anexo ao processo. *In*: (MESP, 1938).

⁹² Fonseca (1997, p. 114) afirma que o projeto final do Decreto nº 25/1937 é majoritariamente de autoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade, seguindo paradigmas internacionais, e, sobretudo, considerando sua experiência jurídica administrativa.

música, de teatros, de artes⁹³ e ofícios, não teve aprovação por conta das defesas corporativistas, sobretudo da museologia e antropologia.

Após a sua instituição, o Sphan começou a incentivar a criação de museus e outras instituições culturais em âmbito nacional, estadual e municipal. As edificações históricas deveriam ser protegidas pelo estatuto do tombamento, mas sofreram conflitos judiciais relativos ao direito à propriedade.

Nogueira (2005) afirmou ser possível verificar no anteprojeto contribuições do Curso de *Etnografia e Folclore*, ministrado por Dina Dreyfuss e promovido pelo DCSP, cuja Sociedade de Etnografia e Folclore, criada no mesmo ano de elaboração do anteprojeto, tornou-se emblemática. Por sua vez, Maria Cecília Londres Fonseca (1997, p.110) afirma que Mário de Andrade possuía “o popular enquanto objeto e o povo enquanto alvo” no seu projeto de nação e de cultura.

Para Márcia Chuva (2011, p.151), “Mário de Andrade apontava para uma concepção integral da cultura, na qual concebia patrimônio em todas as suas vertentes e naturezas, sendo que o Estado deveria estar pronto para uma ação integradora.” A análise auxilia a esclarecer a concepção antropológica de cultura atribuída ao modernista, pois em suas pesquisas etnográficas, concebeu a cultura em sua materialidade e simbologia.

Contudo não se pode desconsiderar o alerta que o historiador José Ricardo Oriá Fernandes (2010) faz acerca dos projetos antecessores de preservação do patrimônio, cuja primeira elaboração foi realizada em 1917, por Wanderley Pinho, membro do IHGB da Bahia, o qual defendeu que este órgão fosse o responsável legal pelo patrimônio. Este projeto foi reapresentado em 1930 na Câmara Federal e arquivado devido à instalação do governo provisório. No entanto, o debate público sobre a política preservacionista foi retomado em 1933, período em que a cidade de Ouro Preto foi elevada à categoria de Monumento Nacional. Um ano após, foi criada a Inspeção dos Monumentos Nacionais, sob o comando de Gustavo Barroso, diretor do Museu Histórico Nacional. Portanto, o anteprojeto do Sphan não surgiu de um vazio histórico, tampouco de um pioneirismo desbravador,⁹⁴ mas acompanhou e incorporou as discussões do seu tempo.

⁹³ O Departamento Nacional de Ensino Artístico, por exemplo, pretendia, segundo o governo, controlar o ensino de artes em todo o país (BASIL, 1945, p. 8).

⁹⁴ Chuva (2011) elencou inúmeras proximidades com a lei de preservação do patrimônio na França.

Igualmente oportuna é a retomada da Carta de Atenas (1933)⁹⁵ produzida em 1933 por ocasião do *IV Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM). Nesse documento, os congressistas deliberaram prerrogativas para os países, entre elas, o investimento do Estado para a proteção dos sítios históricos, a valorização dos monumentos e das ambiências naturais e urbanas das cidades, e a educação como mecanismo fundamental para a proteção do patrimônio. Importava aos arquitetos modernistas, sobretudo, a racionalização e o planejamento das cidades e o debate sobre o papel do Estado para a arquitetura e o urbanismo. O texto final foi elaborado por Charles Édouard Jeanneret Gris, Le Corbusier (1887-1965).⁹⁶

O Decreto lei-nº 25/1937 determinou a classificação do patrimônio cultural sob o parâmetro de seleção e classificação dos bens culturais, entre valores excepcionais e memoráveis para a salvaguarda da cultura nacional, incorporando argumentos do IHGB e da Inspetoria de Monumentos Nacionais. Contudo a contribuição de Mário de Andrade, ao exemplificar o que seriam obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, trazia no seu âmago suas elaborações etnográficas de cultura.

O patrimônio no Decreto nº 25/1937 foi classificado em escalas de valores em quatro livros tombos: 1) *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, patrimônio pertencente às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular; 2) *Livro do Tombo Histórico*, patrimônio de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3) *Livro do Tombo das Belas Artes*, patrimônio de arte erudita, nacional ou estrangeira; 4) *Livro do Tombo das Artes Aplicadas*, patrimônio incluído na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras (BRASIL, 1937). Muitos bens imóveis, por exemplo, foram inscritos no livro de Belas Artes, a exemplo do Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville/Santa Catarina, tombado em 1939, como compreensão da arquitetura enquanto uma das linguagens clássicas das artes.

Após o anteprojeto e o curso de Etnografia e Folclore, a percepção sobre cultura, arte, patrimônio é instituída em inúmeras obras pelo modernista. Em *O Artista e o*

⁹⁵ O Congresso da CIAM estava previsto para acontecer em Moscou por conta dos processos de urbanização e planificação da cidade, mas o governo soviético cancelou o evento por motivos de logística.

⁹⁶ O suíço naturalizado francês, além de arquiteto e urbanista, foi também pintor e escultor. Artigos escritos em *Vers Une Architecture*, em 1923, conferiram a ele o reconhecimento internacional, como o principal nome da arquitetura moderna. A sua defesa do uso racional de materiais, métodos econômicos de construção, linguagem formal sem ornamentos e utilização da indústria na construção no Brasil ganhou adeptos. Visitou o país diversas vezes por convite do governo, na década de 1930 e 1940 por conta da construção do MES, Projeto da Cidade Universitária e na década de 1960 pela construção de Brasília (LISSOVSKY; SÁ, 2000).

Artesão, obra de 1938,⁹⁷ Mário de Andrade estrutura sua concepção de arte pelo viés da artesanaria e do ofício do artesão, acepção mais alargada da técnica, do fazer cultural, como se o artista fosse um operário em construção. A intuição, nesse sentido, torna-se um elemento chave sobre o fazer artístico, a inventividade atrelada ao meio ambiente e às necessidades de criação, não somente aos valores acadêmicos propagados pelas escolas de belas artes:

Devo confessar preliminarmente que eu não sei o que é o Belo e nem sei o que é a Arte. Através de todos os filósofos que percorri, num primeiro e talvez fátuo anseio de saber, jamais um conceito deixou de se quebrar diante de novas experiências. Eu não sei o que é o Belo. Eu não sei o que é a Arte. E, no entanto, incapaz de conceituá-los com firmeza, seria, não modesto, mas perfeitamente injusto com o meu espírito e traidor dos que me trouxeram a esta cadeira, se negasse sentir, direi mais, intuicionar o que são arte e beleza (ANDRADE, 1938, p. 31).

A orientação política, defendida por Mário de Andrade, de aproximar as artes populares das artes eruditas, estava colocada na gestão do DCSP, assim como no anteprojeto do Span. Em missiva,⁹⁸ apoiou a *Campanha contra o Vandalismo e o Extermínio*, lançada em artigo por Paulo Duarte no O Estado de S. Paulo, em 1937, alertando a função educativa do patrimônio:

Mas não se esqueça Paulo Duarte de legislar que, nesses museus municipais, como em quaisquer outros, haverá visitas obrigatórias, *em dia de trabalho*,⁹⁹ de operários, estudantes, crianças, etc. Visitas vivas, sem conferência de hora, mas acompanhada de explicador inteligente. Sem isso, não haverá museu, mas cemitério (ANDRADE, 1985, p. 153).

O projeto audacioso de aproximação dos trabalhadores com as instâncias culturais consagradas da cultura perpassava por um ideal educativo de compreensão da cultura enquanto função social. Contudo para refletir a compreensão de cultura em Mário de Andrade é preciso desbravar os caminhos de construção do anteprojeto em meio ao turbilhão de emoções e trabalhos desenvolvidos no DCSP, sem esse cuidado, as interpretações sobre o anteprojeto podem ser descontextualizadas.

As explicações sobre determinados temas no anteprojeto foram denominadas como “objeções” e os conteúdos da divisão e da classificação do patrimônio foram didaticamente explicados. Em quatro objeções, justificou-se a criação dos livros do tomo e dos critérios de valores atribuídos ao patrimônio cultural, onde flui o conceito de cultura. Lúcia Lippi (2008) declarou ter sido a cultura tratada conceitualmente como

⁹⁷ Texto produzido a partir da aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da Arte, do Instituto de Artes, Universidade do Distrito Federal em 1938, Rio de Janeiro.

⁹⁸ Essa carta não possui a data do envio.

⁹⁹ Grifo do texto publicado.

um correlato de patrimônio, ao analisar o histórico de apreensão e uso da categoria. Na quarta objeção, o autor do anteprojeto discorreu sobre o conceito de artes aplicadas que estariam incluídas entre os ofícios artesanais e os processos industriais, e, que poderiam ser exemplificadas pela análise da produção do café.

A legislação federal¹⁰⁰ se tornou paradigma para a política institucionalizada dos municípios e dos estados. O Sphan, dentro da estrutura do MES, tornou-se uma instituição extraescolar de serviços relativos à educação:

Constituem o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação, seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. [...] bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana (BRASIL, 1937).

Contudo apesar do anteprojeto não ter sido instituído na sua integralidade, como proposto por Mário de Andrade, o órgão recebeu atenção especial de Gustavo Capanema. Muitas instituições culturais como museus, arquivos, centros de memória foram gestados em nome da preservação da história nacional, vindo o colecionismo de artefatos culturais, tornar-se fetiche para a comprovação da história oficial.

O historiador Daryle Williams (2000; 2001) reiterou que o ministro Capanema assumiu o projeto do Sphan como diretriz para a política não somente de cultura, mas para a educação. O autor sinalizou o esforço pessoal do ministro e a confiança de Getúlio Vargas na prática administrativa de Capanema ao encaminhar com celeridade o projeto para aprovação.

No entanto, Paulo Duarte (1985) apresenta outra versão sobre as articulações para o deferimento do projeto. Sua obra, personalista, indica que ele fora o responsável para a aprovação do Decreto-lei nº 25/1937, já que, antes da instituição do Sphan, a Prefeitura do município de São Paulo possuía um anteprojeto, escrito por ele, para a criação de um Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico de São Paulo (DPHASP), projeto descartado após a instalação do Estado Novo.¹⁰¹

Nas suas redes de amizades e de poder, apesar de ser um dos quadros do PD,

¹⁰⁰ Prevaleceu na publicação do Decreto nº 25/1937 a perspectiva material do patrimônio cultural, sobretudo, o edificado. E o estatuto jurídico do tombamento ainda hoje é contestado no que tange a propriedade privada e a gerência compulsória do Estado sobre bens culturais. Williams (2001) debateu a questão de que, no Brasil, a política de preservação, implantada desde 1937 pelo Estado, incide sobre o que deve ser preservado e fomentado, e cita o caso dos EUA, onde os tombamentos são requeridos pela sociedade civil organizada, que escolhem coletivamente e patrocinam os bens que pretendem preservar, sem a intervenção do Estado.

¹⁰¹ Contudo o projeto do órgão federal foi aprovado no dia 13 de janeiro e o Estado Novo foi instituído no dia 10 de novembro de 1937.

Duarte afirmou que auxiliou diretamente para a aprovação do órgão federal ao mobilizar contatos políticos. Segundo sua avaliação, Capanema estava em situação desfavorável junto ao governo.

O Rodrigo de Melo Franco estava desesperado no Rio, pois Capanema, apesar de ministro, não se achava em condições de exigir isso do novo regime, pois, ao que parece a sua aprovação periclitava. Lembrei-me então de Alcântara Machado que conservava a sua amizade com Getúlio e a quem eu dava a minha colaboração no projeto do novo Código Penal do Brasil. Solicitei-lhe então obtivesse a assinatura daquele referido Decreto-lei. Poucos dias depois, me escrevia Alcântara Machado comunicando que a “nossa lei” sairia sem falta, em princípio de dezembro de 1937, o que realmente aconteceu, não no princípio, mas para o fim daquele mês.¹⁰²

A partir das políticas de amizades estabelecidas, das articulações e das disputas ocorridas, a história institucional do Sphan foi marcadamente voltada para a preservação do patrimônio barroco mineiro, sob o signo do singular e do nacional, para o alcance dos valores “universais” da cultura. A arquitetura moderna se tornou o contraponto do barroco colonial e o símbolo da estética cultural do Estado Novo, cujo auge foi a inauguração do prédio sede do Ministério da Educação e Saúde (MES) em 1945.

Essa questão foi analisada por muitos pesquisadores.¹⁰³ A política de preservação implantada materializou a cultura nacional por meio das edificações coloniais e de monumentos públicos, ao contrário da visão ampla e plural requerida por Mário de Andrade no sentido de considerar patrimônio elementos da cultura popular, do folclore, da arquitetura vernacular.

Para a sobrevivência do órgão federal, sob os auspícios do autoritarismo estadonovista, foi fundamental a aliança estética e discursiva de Capanema com suas políticas de amizade. Para Piazza (2003), os antagonismos que cercaram as ações políticas de Capanema se tornaram complexas para realizar uma análise superficial, pois um dos epicentros das políticas de amizades e das redes de sociabilidades figurava, sobretudo em torno de Carlos Drummond de Andrade, como chefe-do-gabinete.¹⁰⁴ Foram urdidadas muitas políticas por meio dos escritores-funcionários e dos funcionários-escritores, como alertado por Miceli (2001). Não por acaso, as missivas enviadas por Mário de Andrade para Capanema continham abraços para o Carlos, segundo Bomeny (2012).

O poeta de Itabira assumiu um papel preponderante na conjunção dos intelectuais desde a época da Rua Bahia de Belo Horizonte e do Grupo Estrela, no qual

¹⁰² Duarte, 1985, p. 154-155.

¹⁰³ Ver: Williams (2001); Nogueira (2005); Fonseca (2005); Lissovsky e Sá (2000); Chuva (2017).

¹⁰⁴ A designação concedida pelo Ministério da Educação e Saúde (MES) era de Diretor de Gabinete.

circulavam o poeta Abgar Renault (1901-1995), o médico e escritor Pedro Nava, o jurista e jornalista Milton Campos (1900-1972). Neste espaço de sociabilidades, reuniam-se informalmente para conversas, declamações de poemas, leituras de textos e debates teóricos e políticos. Muitos dos intelectuais que transitaram por esses espaços contribuíram para a elaboração de políticas públicas, a exemplo de Renault,¹⁰⁵ e não necessariamente para a cultura.

Desde que foi institucionalizado como política pública federal, o patrimônio cultural emergiu como campo de disputa protagonista dentro da história das políticas culturais, assim como auxiliou sistematicamente para que a institucionalização da cultura reverberasse em uma perspectiva regionalista. Para Nogueira (2005, p. 259), “Mário é figura-chave na articulação dos territórios científico, artístico, intelectual e político para o projeto nacionalista em curso” na década de 1930.

Contudo o anteprojeto de Mário de Andrade influenciou vários projetos. Este pode ser observado na criação da Comissão Nacional do Folclore (CNF) instituída em 1947, investigada por Vilhena (1997), assim como no Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), criado em 1975 por Aloísio Magalhães. Suas contribuições podem também ser observadas na justificativa para a criação do Ministério da Cultura em 1986, e nos primeiros programas institucionais do MinC, além da Constituição Federal de 1988 (CF-1988). O Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, sobre o *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial*, tornou-se referência mundial nas políticas públicas. E as emendas constitucionais 215 e 216 da CF-1988, no que se refere ao patrimônio cultural material e imaterial, previstas no Plano Nacional de Cultura (PNC), instituído pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010,¹⁰⁶ são exemplos do legado longo do projeto modernista.

As políticas formuladas, planejadas e experimentadas por Mário de Andrade foram amalgamadas em distintos períodos da história. A concepção andradina da cultura foi dividida em três dimensões, cidadã, simbólica e econômica. Dessa forma, conclui-se que o projeto nacionalista dos anos 30 foi ressignificado nas políticas culturais dos anos 70, 80, vindo a se tornar um projeto de Estado a partir da gestão do Partido dos

¹⁰⁵ Renault não se autodeclarava modernista. O poeta assumiu ocupações políticas no governo do Distrito Federal na área da educação, o que lhe conferiu autoridade para ocupar o Departamento Nacional de Educação após o Estado Novo, e ser convidado posteriormente por Francisco Campos para redigir os Códigos do Processo Civil e do Código Penal brasileiro, em 1939. Teve uma atuação política no PRM, que, em 1927, o elegeu como deputado estadual, e, em 1930, o lançou para a chefia da Secretaria de Interior e Justiça de Minas no governo de Olegário Maciel (ABREU, 2001).

¹⁰⁶ Em estudo realizado anteriormente ao período dessa tese, constatei que das 53 metas do PNC, 39 dialogavam direta ou indiretamente com o patrimônio cultural. O que demarca uma base fundante e determinante das políticas de patrimônio cultural com as políticas setoriais de cultura nas outras áreas. Ver: Souza (2013) e Ministério da Cultura (2010).

Trabalhadores no Ministério da Cultura nos anos 2000.

Acredito que essa é a grande contribuição de Mário de Andrade. Não sob o conceito antropológico da cultura, mas para a necessidade de se identificar, coletar e preservar a cultura popular investigada sob a metodologia da etnografia. Por isso, as estórias, lendas, superstições, danças dramáticas, cultura alimentar, medicina popular são percebidas no mesmo grau das equivalências das referências culturais materiais móveis e imóveis, pois elas são partes indissociáveis do fazer humano, da cultura.

Mais do que o órgão criado no Estado Novo, o Sphan, uma instituição octogenária, foi concebida a partir de um anteprojeto inovador, cujo documento pode ser considerado um monumento ao de acordo com a acepção da categoria de Le Goff (1997), quando se referencia a partir dele o conceito de cultura popular associado à concepção de patrimônio cultural. Apropriado sistematicamente nos séculos XX e XXI, o anteprojeto e o Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo, tornaram-se paradigma das políticas públicas se analisado sob a categoria de Nora (1993) pode ser considerado um lugar de memórias fragmentadas, enquanto criação e recriação do Estado, e, constantemente ressignificado pelos historiadores.

1.6 CAFÉ E CULTURA

Mário de Andrade encontrou no processo da cultura do café as reflexões para a elaboração intelectual do conceito de cultura enquanto apropriação da natureza por meio do trabalho, denominado por ele de artes aplicadas. Para vislumbrar os usos e as variações do patrimônio enquanto sinônimo de brasilidade e de cultura em suas formas representativas, exemplos pedagógicos são identificados em toda a cadeia produtiva do café. Para o tema, dedicou atenção especial na quarta objeção do anteprojeto do Sphan, que pode ser considerado, praticamente, um projeto museológico:

Quarta objeção: Por que o quarto museu é chamado Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial? Então a técnica industrial é uma arte?

Resposta: Arte é uma palavra geral, que neste seu sentido geral significa habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos. Isso foi aproveitado para preencher uma feia lacuna do sistema educativo nacional, a meu ver, que é a pouca preocupação com a educação pela imagem, o sistema talvez percuciente da educação. Os livros didáticos são horrorosamente ilustrados; os gráficos, mapas, pintura das paredes das aulas são pobres, pavorosos e melancolicamente pouco incisivos; O teatro não existe no sistema escolar; o cinema está em três artigos duma lei, sem nenhuma ou quase sem nenhuma aplicação. Aproveitei a ocasião para lembrar a criação de um desses museus técnicos que já se estão espalhando regularmente no mundo, verdadeiramente um progresso cultural. Chamam-se hoje mais ou menos universalmente assim, os museus que expõem os progressos da construção e execução das grandes indústrias, e as partes de qual são feitas as máquinas inventadas pelo homem. São museus de caráter

essencialmente pedagógicos. Os modelos mais perfeitos geralmente citados são: o Museu Técnico de Munich e o Museu de Ciência e Indústria de Chicago. Imagina-se a “Sala do Café,” contendo documentalmente desde a replanta nova, a planta em flor, a planta em grão, a apanha da fruta; lavagem, secagem; os aparelhos de beneficiamento, desmontados, com explicação de todas as suas partes e funcionamentos; o saco, as diversas qualidades de café beneficiado, os processos especiais de exportação, de torrefação e de manufatura mecânica (com máquinas igualmente desmontadas e explicadas) da bebida e, enfim, a xícara de café. Grandes álbuns fotográficos com fazendas, cafezais, terreiros, colônias, os portos cafeeiros; gráficos estatísticos, desenhos comparativos, geográficos, etc. etc. Tudo o que a gente criou sobre o café, de científico, de técnico, de industrial, reunido em uma só sala. E o mesmo sobre o algodão, açúcar, laranja, extração do ouro, do ferro, da carnaúba, da borracha; o boi e suas indústrias, a lã, o avião, a locomotiva, a imprensa, etc., etc. (ANDRADE, 1936, p. 8-9).

Se analisados com acuidade os parâmetros dessa proposta, percebe-se que o modernista estava atento aos museus tecnológicos, que, à época de expansão da industrialização, eram considerados interativos, pois traziam a experimentação dos artefatos, dos maquinários e da produção como evolução científica da engenharia numa ótica, pois, historicista.

Contudo Mário de Andrade, enquanto gestor da cultura e etnógrafo diletante inovou a percepção, além da experimentação pedagógica científica, quando propôs no mesmo espaço museológico, um projeto de artes integradas. Cinema, teatro, fotografia, artes plásticas como elementos pedagógicos de apreensão dos processos produtivos do café, ou seja, o foco não estaria no maquinário agrícola e industrial, mas nos processos artesanais, da coleta à torrefação, da exportação à xícara de café; ou seja, a junção pretendida das artes aplicadas com as artes industriais trabalhadas sob uma perspectiva integral.

Mário de Andrade, como etnógrafo diletante, possuía uma capacidade empírica de observação do cotidiano e das movimentações culturais, políticas, sociais, econômicas do seu tempo, e elaborou, em 1929, após suas viagens para o Nordeste, o plano para o romance *Café*. O desenho da obra, excertos e inúmeras missivas sobre o processo de produção e arquivamento do romance por conta dos trabalhos excessivos na direção do DCSP, foram pesquisados por Tatiana Longo Figueiredo, em seu doutorado na Universidade de São Paulo – USP, no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, em 2009, cujas fontes de pesquisas, textos esparsos, foram compiladas no romance inacabado¹⁰⁷ e inédito de Mário de Andrade (2015).

Alguns excertos arquitetados para o romance alimentaram a Ópera *Café* de

¹⁰⁷ Segundo Figueiredo (2015), o modernista desejava que seu romance tivesse 800 páginas, em missiva trocada com a amiga Ignez Teltscher, ao se ressentir do trabalho árduo realizado no DCSP, e do abandono da escrita da sua obra. A tradutora de alemão, citada por Figueiredo, afirmou ser um crime o abandono da obra para a história da literatura.

1942, que, segundo a autora, o modernista sonhava ouvir assobiada na rua pelo povo (FIGUEIREDO, 2015). Sobre esta Ópera, a tese de livre docência de Flávia Camargo Toni (2004), defendida no Programa de Estudos Sociais da USP, demonstra a ousadia do projeto, na qual o modernista pretendia unir suas pesquisas musicais com folclore, a coreografia das massas em corais e a dramaticidade das danças regionais.

O café foi um tema perseguido não somente por Mário de Andrade em sua trajetória intelectual, mas, também, por Cândido Portinari em sua trajetória artística. Os afrescos dos ciclos econômicos encomendados à Portinari por Capanema para o prédio da sede modernista do MES foram estruturados a partir de sugestões contidas nos estudos de Afonso Arinos de Melo Franco (1905-1990) e Rodolfo Garcia, uma visão historicista, conforme as investigações realizadas por Piazza (2003).

O óleo sobre tela *Café* (1935) foi exposto no Instituto Carnegie de Pittsburg, Estado da Pensilvânia, nos Estados Unidos, no ano de sua execução. Em 1936, ao receber a segunda menção honrosa por este quadro, as obras de Portinari começaram a ser identificadas enquanto símbolos nacionais, assim como o café enquanto produto nacional. A obra *Café* foi adquirida pelo MES e compôs o acervo¹⁰⁸ do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), inaugurado em 1937. O pintor foi homenageado com a exposição *Portinari* em 1939 no MNBA, segundo Lehmkuhl (2011).

Para Piazza (2003, p.107), existe nas obras de Portinari um sentido “memorialístico ou autobiográfico”, pois, após receber o prêmio de viagem concedido pela 35ª edição do Salão Anual de Belas Artes, Portinari viaja e mora em Paris e, ao descobrir os espaços de consagração das artes e de sociabilidades dos artistas, estabeleceu novos olhares sobre o Brasil e sua terra natal, Brodósqui. Para a historiadora, suas cartas se tornaram exercícios de uma memória involuntária. A partir daí, é possível vislumbrar a construção memorialística da cidade na composição das obras como “a presença do bauzinho, da moringa, da cabaça ou porongo e do espantalho”, e nos inúmeros processos de trabalho realizados, desde o manejo da terra vermelha aos galpões de processamento e armazenamento.

A obra de Portinari é tomada como produto de exportação brasileira, igualmente como o café. A Feira Mundial de Nova York, *The World of Tomorrow*, em 1939, teve o pavilhão expositivo desenhado por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. Os preceitos da arquitetura modernista, em um projeto efêmero, espaços livres e expositivos com obras de Portinari e cartazes que ilustravam a biodiversidade brasileira como o babaçu, o

¹⁰⁸ O MNBA recebeu um acervo importante da Pinacoteca para a sua abertura, conforme Lehmkuhl (2011).

cacau, o café, a oiticica, o ferro, o níquel e a erva mate, além de um jardim com exemplares exóticos da flora nativa, como vitórias régias, semióforos nacionais.

Já a mostra internacional *Exposição da História do Mundo Português*,¹⁰⁹ em 1940, continuou a oferecer o café brasileiro enquanto produto genuinamente nacional, para degustação, exportação e acompanhando exposições de obras de arte. Entre as mensagens imagéticas de divulgação do país, inúmeros artefatos culturais, imagens da floresta amazônica e dos processos agrícolas e industriais.

Lehmkuhl¹¹⁰ analisou a recepção da obra *Café* de Portinari, além-mar, e concluiu que o modernismo brasileiro, no âmbito da arquitetura e das artes plásticas, auxiliou a formação do campo do neorrealismo em Portugal, cuja exaltação do trabalho e do trabalhador estava muito próxima do “realismo socialista” da Rússia e do modernismo de Portinari. Assim como no Brasil, os neorrealistas portugueses, para a sua missão de transformação social, foram financiados pelo mecenato estatal em pleno governo salazarista.

A historiadora destacou que, entre as 24 obras brasileiras selecionadas para a Exposição na Freguesia de Belém em Lisboa, recebeu curadoria de um júri coordenado pelo diretor do MNBA, Oswaldo Teixeira (1905-1974), retratavam um Brasil idílico com uma forte tendência “acadêmico-tradicionista,” compostas por paisagens urbanas e naturais, natureza morta e retratos. A obra símbolo do Brasil tornou-se um semióforo consagrado da cultura nacional. “Café mostrava a paisagem alterada pelo trabalho e o trabalhador na sua atividade diária.” Destacou que a obra foi estrategicamente posicionada no *stand* do pavilhão para destacar o principal produto de exportação que mais identificava a cultura nacional. Contudo alerta que a pintura foi colocada para a exaltação do passado histórico e não da evolução dos processos técnicos industriais inseridos nele.

Entretanto a obra para o pintor, segundo a historiadora, tinha uma dimensão de intervenção política para ocupar o espaço da arte enquanto função social. Dessa forma, a plástica e a composição das obras com mãos, pés e lábios agigantados, robustecimento dos corpos com tórax arredondados demonstram que “Portinari fez uso de distorção do real para recriar um real”.¹¹¹

A pintura provocou nas terras lusitanas distintas percepções, e uma das mais inspiradoras foi no desenvolvimento dos neorrealistas portugueses, cuja temática do

¹⁰⁹ *The Brazilian republic as a radiante flower rooted in Portuguese soil.*

¹¹⁰ Lehmkuhl, 2011, p.207.

¹¹¹ Lehmkuhl, 2011, p. 242.

mundo do trabalho e dos trabalhadores atraiu muitos seguidores. Uma leitura social dos trabalhadores é realizada por Hebe de Camargo Bernardo (2012), na qual analisou o tratamento estético conferido aos diferentes grupos de trabalhadores retratados, negros, mestiços e imigrantes italianos.

Portinari e Mário de Andrade comungavam preocupações com a simplicidade do cotidiano e com as questões culturais advindas do trabalho. A cultura popular, muitas vezes apresentada como folclore, formulava-se a partir das condições de existência e de trabalho.

O conceito de cultura dissolvia-se na engenharia do trabalho humano, e, nas formulações sobre a arte, encontram-se a ideia de cultura como humanização das coisas e dos significados atribuídos a essas coisas. Por isso, a concepção antropológica de cultura, associada ao patrimônio em sua dimensão intangível, colocou-se como legado de Mário de Andrade. Contudo em sua obra, os artífices, os ofícios, as danças dramáticas, as músicas, a arquitetura vernacular, as manifestações são expressões genuínas da cultura popular.

Vilhena (1997, p. 182-183) identificou que muitos dos argumentos de Mário de Andrade foram apropriados pelos folcloristas, como a urgência da pesquisa e da coleta para preservar o que restava e registrar o que estava em via de desaparecimento, ou como reflete a historiadora Leticia Nedel (2018), uma cultura ameaçada de extinção. O *ethos* criado pelos folcloristas inspirava-se em Mário de Andrade, considerado o exemplo mais acabado. A antropóloga Ana Teles da Silva (2018) apresentou uma análise da Revista Brasileira de Folclore (RBF) enquanto um periódico cultural que, em inúmeras vezes, apresentou Mário de Andrade como o grande símbolo do folclore brasileiro. O discurso da valorização da cultura popular pelo embelezamento, pela pureza de suas expressões e criações, embasou a cultura da beleza do morto, daquilo que esta em extinção, norteou não somente as pesquisas folclóricas, mas, também, as etnográficas.

Em 1927, o etnógrafo ao receber lendas enviadas pelo amigo folclorista do Rio Grande Norte, Luís de Câmara Cascudo (1898-1986), desbravou a diversidade brasileira a partir da narrativa literária na rapsódia *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. O texto mostrava-se como um inventário multicultural composto por expressões linguísticas e referências culturais com a inclusão de elementos das culturas indígenas, africanas, caboclas, europeias e latino-americana, uma dimensão tácita da cultura em deslocamento e apropriação cultural:

Lá chegando encontrou o gigante no portão, esperando. Depois de muitos salamaleques Piaimã tirou os carrapatos da francesa e levou-a para uma alcova lindíssima, com esteios de acariçara e tesouras de itaúba. O assoalho era um xadrez de muirapiranga e pau-de-cetim. A alcova estava mobiliada com as famosas redes brancas do Maranhão. Bem no centro havia uma mesa de jacarandá esculpido com arranjada com louça branco-encarnada de Breves e cerâmica de Belém, disposta sobre uma toalha de rendas tecidas com fibras de bananeira. Numas bacias enormes originárias das cavernas do rio Cunani fumegava tacacá com tucupí, sopa com um paulista vindo dos frigoríficos da Continental, uma jacarezada e polenta. Os vinhos eram um Puro de Ica subidos vindo de Iquitos, um Porto imitação, de Minas, uma caiçuma de oitenta anos, champanha de São Paulo bem gelada e um extrato de jenipapo famanado e ruim como três dias de chuva. E ainda havia, dispostos com arte enfeitadeira e muitos recortados de papel, os esplêndidos bombons Falchi e biscoitos do Rio Grande empilhados em cuias num preto brilhante de cumaté com desenhos esculpidos a canivete, providas de Monte Alegre (ANDRADE, 2006, p. 54).

Sousa (2015) declarou que a “inflexão nativista” de Mário de Andrade, sobretudo foi “anticivilizadora”, ao contrário da busca pelo cosmopolitismo dos modernistas como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, René Thiolier, entre outros.

A concepção de cultura de Mário de Andrade, muito mais etnográfica do que antropológica,¹¹² foi permeada pela busca incansável das regionalidades como símbolo das brasilidades dos “Brasis” que encontrou, observou e interpretou. Essa concepção se espalhou nas suas obras literárias, nos artigos de opinião, nas suas viagens, nas suas colaborações para a organização da cultura junto ao Estado e como gestor público.

Os trabalhos observados pelo olhar atento de Mário de Andrade nas suas viagens e expedições etnográficas, procuraram, no saber e no fazer cotidiano do trabalhador, os elementos fundantes da etnografia por meio da experiência tácita da sobrevivência. Por isso, a concepção andradina de cultura trouxe em seu bojo uma dimensão dilatada, de leitura, apreensão e apropriação da natureza, uma dimensão simbólica.

O conceito de cultura pode ser observado quando Mário de Andrade elenca as referências culturais que interessariam a Etnografia, da cultura popular ao folclore, excluindo a ameríndia por compreender ser área do campo antropológico:¹¹³

Incluem-se nesta terceira categoria todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma interessem à Etnografia, com exclusão da ameríndia. Essas manifestações podem ser:

a) Objetos: Fetiches, cerâmicas em geral, indumentária, etc, etc.

¹¹² Interessante ver nesse sentido a obra de Vilhena (1997), quando analisou a formação do campo da Antropologia no Brasil no meio da afirmação das Ciências Sociais e das universidades públicas, e como cada área interpretava e observava a cultura popular e o folclore. Outro trabalho importante para analisar o crescimento do folclore enquanto área de pesquisa e sua intersecção com a cultura popular é o trabalho de Cavalcanti e Correa (2018), o qual, inclusive, faz uma homenagem *post mortem* à Vilhena.

¹¹³ Situação, inclusive contestada pela antropóloga Heloísa de Alberto Torres, na missiva para Rodrigo Melo Franco de Andrade, como disputas e defesas de campos profissionais e de objetos de pesquisa.

- b) Monumentos: Arquitetura popular, cruzeiros, capelas e cruzeiros mortuárias de beira-estrada, jardins, etc.
- c) Paisagens: Determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indumentária popular, como vilarejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mocambos no Recife, etc.
- d) Folclore: Música popular, contos, estórias, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas, etc (ANDRADE, 1936).

Cabe, nesse caso, um diálogo de Mário de Andrade com Alfredo Bosi (1992). O crítico literário ao explicar a etimologia da palavra cultura, inseriu sob a mesma matriz semântica do verbo latim *colo*, do qual se origina *cultus*, enquanto verbo no particípio passado, e *culturus*, verbo no futuro. As origens semânticas das palavras chave¹¹⁴ são como “marcas no corpo da linguagem”,¹¹⁵ adverte Bosi, pois imprimem sentidos históricos nos seus usos sociais. Se para os romanos, *colo* significava ocupar a terra e cultivá-la, a palavra agrícola atrelada ao trabalho no campo, deriva colônia “terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar”. Surge o vocábulo colonização, o colono, trabalhador, enquanto herdeiro, *incola*, e *inquilinus* enquanto arrendatário. *Cultus* representa o cultivo do “campo arroteado e plantado por gerações sucessivas de lavradores”, denota uma terra lavrada e o trabalho em sua agência, o *ager cultus*, o reconhecimento social do trabalho.

“*Cultus*, substantivo, queria dizer não só o trato da terra como também o culto dos mortos, forma primeira de religião como lembrança, chamamento ou esconjuro dos que já partiram”,¹¹⁶ retoma Bosi. Nesse sentido, as dimensões simbólicas advindas desse processo, como os ritos, as linguagens, os cantos, as religiosidades são laços identitários de pertencimento de uma comunidade. O *culto* atua na objetivação dos meios de existência, dos costumes, dos hábitos, das regras colocadas no teatro do cotidiano, conforme as disputas sociais em jogo.

Para o autor, a história tornou-se o registro de apropriação humana da natureza:

História como progresso das técnicas e desenvolvimento das forças produtivas. Cultura aproxima-se, então, de *colo*, enquanto trabalho, e distancia-se, às vezes, polemicamente, de *cultus*. O presente se torna mola, instrumento, potencialidade de futuro. Acentua-se a função da produtividade que requer um domínio sistemático do homem sobre a matéria e sobre outros homens.¹¹⁷

Se a cultura humaniza os indivíduos em seu fazer cotidiano, o trabalho, igualmente. Não somente pela origem etimológica de cultura e de trabalho, nascidas sob

¹¹⁴ Raymond Williams (2017) trabalha a origem das palavras chave em suas apropriações históricas.

¹¹⁵ Bosi, 1994, p.11.

¹¹⁶ Ibid, p.12.

¹¹⁷ Bosi, 1992, p.16.

a mesma gênese, *colo*, mas sobre a forma como se registram e se reproduzem as técnicas, os saberes, os fazeres. Por isso, no anteprojeto, o modernista elenca sob o mesmo nível, arquitetura, artefatos, cantos, danças, ritos, contos, lendas, provérbios, indumentárias, superstições, como referências de identidade do patrimônio e do folclore, que foram separados no Decreto nº 25/1937, como lembrou Márcia Chuva (2011). Para a historiadora, foi a partir de Mário de Andrade que a figura do agente público foi inaugurada para a promoção da cultura brasileira.

Para Mário de Andrade, as apreensões cognitivas humanas são transformadas em símbolos e ressignificadas nos processos sociais, sobretudo pelo homem ordinário e sua relação objetiva de existência. Por isso, o povo, o trabalhador, a cultura popular, o folclore estiveram presentes em sua obra. Talvez seja a partir dessa leitura que autores como Lafetá (1974) interpretaram sua obra como uma intersecção do marxismo com o folclore.

Mário de Andrade foi acusado de ser comunista por seus desafetos, embora não o fosse. Inquietava-o as classificações políticas e estéticas. Muitas apropriações ideológicas foram realizadas de sua obra. Carlos Drummond de Andrade (1987), em *A lição do amigo*, publicou numerosas missivas enviadas pelo amigo cultor de epistolografia. Uma ampliação dessa obra foi realizada por Lélia Coelho Frota (2002), em *Carlos e Mário*, compondo uma exposição das trocas de missivas de ambos.

Entre as trocas de correspondências, o etnógrafo escreveu para o poeta, contando-lhe a decisão de aceitar o cargo de diretor do DCSP. Diante do convite, inúmeras acusações surgiram contra Mário de Andrade, entre elas, a de ser comunista. E nessa missiva, em especial, Drummond decidiu colocar como nota explicativa um artigo, escrito pelo amigo, publicado no Diário Nacional, em 30 de novembro de 1930, intitulado *Comunismo*:

Comunismo pra brasileiro é uma espécie de assombração medonha. Brasileiro nem bem escuta a palavra, nem quer saber o que é, fica danado. Bem, é verdade que danação de brasileiro tem cana de açúcar pra adoçar, baunilha pra perfumar e no fim um sorvo de caninha de alambique de barro, bem boa pra rebater: acaba tudo em dança. [...]. (ANDRADE apud ANDRADE, 2002, p. 444).

Mário de Andrade, se vivo fosse, talvez repetisse a mesma análise, pois o medo como assombro de desinformação permanece em pleno século XXI. Contudo à época, o modernista entendia que esse medo era provocado pelo desconhecimento do que estaria acontecendo na Rússia contemporânea após a revolução de 1917:

O que nos leva ao pavor que temos pelo comunismo é a identificação deste com a Rússia, por esta a primeira e única nação que o aplicou verbalmente até agora. Antes de mais nada, a verdade verdadeira é que ninguém sabe

direito o que é a Rússia contemporânea nem o que está sucedendo por lá. Uma circunstância fatal do regime político em que estamos vivendo.¹¹⁸

A derrocada dos governos, a crise dos regimes políticos e econômicos, a contrapropaganda e a desinformação eram estrategicamente divulgadas pelos países capitalistas para aumentar o medo e ocultar a Rússia, enquanto alternativa de regime político:

Os países capitalistas tem feito tudo não só para ocultar da humanidade a Rússia verdadeira, como inda tem feito tudo pra prejudicá-la até internacionalmente. Por seu lado a Rússia havia de reagir, está claro. Se defende. Os outros lhe exageram as mazelas. Ela sequestra as mazelas que tem.¹¹⁹

Para finalizar, ensaia uma análise sobre o papel dos governos e as expectativas sociais:

E essas manipulações da verdade provém duma confusão pueril dos conceitos de governo e de felicidade. Um sistema de governo jamais dará felicidade pra ninguém não. A felicidade é uma aquisição puramente individual. Um governo poderá organizar quando muito um relativo bem estar exterior e só isso a gente exigir dele. Ora se a Rússia geme de muitos malestares (e isso depende em parte enorme da situação internacional em que a colocaram os outros países) também é incontestável que esses malestares não são piores que os da Alemanha, que os da Índia, que os do Brasil uochintoniano. E goza de muitos bem estares também.

Drummond acrescentou informações ao artigo, bem como um questionário de 1933, enviado pela Editora norte-americana Macauley & Co, no qual Mário de Andrade respondeu:¹²⁰ “Minha maior esperança é que se consiga um dia realizar no mundo o verdadeiro e ainda ignorado Socialismo. Só então o homem terá o direito de pronunciar a palavra civilização”.

A afirmação poderia ser tomada como um deboche do modernista contra os Estados Unidos e o que ele representaria, à época, para a cultura universal, mas, por outro, pode ter sido uma afirmação do que, de fato, pensava o escritor à época, sendo que, após a ocupação de inúmeros cargos públicos, tornou-se mais polido em suas opiniões.

Nesse sentido, a entrevista sequenciada ao artigo por Drummond reforçou que o amigo possuía um posicionamento político que foi sendo transformado ao longo da sua trajetória. O modernista como homem do seu tempo, não estava ileso aos assuntos que permeavam o início do século XX, como capitalismo versus comunismo, autoritarismo

¹¹⁸ Andrade apud Andrade, 2002, p. 444.

¹¹⁹ Ibid, p.444.

¹²⁰ E editora enviou um questionário para identificar os posicionamentos políticos de Mário de Andrade com o objetivo de precaução para uma possível publicação da sua obra no estrangeiro.

versus democracia, cultura erudita versus cultura popular, barbárie versus civilização, guerras versus revoluções, antíteses colocadas em elaborações teóricas e políticas, seja como etnógrafo e escritor, seja como administrador da cultura.

Como humanista, existiu uma pretensão em Mário de Andrade de elevar a cultura brasileira a um status universal de reconhecimento, e o reconhecimento da cultura nacional pela identificação da diversidade regional ratificava esse escopo. Nesse sentido, a arte foi tomada em sua obra além da função social, mas, também pela via pedagógica, como já defenderam Fonseca (1997), Figueiredo (2015), entre outros.

A tentativa de trazer a cultura popular para espaços dantes elitizados, como museus, arquivos, bibliotecas, discotecas e teatros, fez com que a noção estética do modernista questionasse o belo, a cultura, a teoria, a democracia, a política, o autoritarismo, a aristocracia, os governos e a sua própria existência. Do trabalho do artista e da arte sob o viés da mercantilização dos artistas, da arte enquanto fetiche, objeto de consumo e de consagração. Em todas estas questões, analisei o processo de distinção social, sobre o qual Bourdieu (1996, 2015b) trabalhou em inúmeras reflexões.

As inúmeras apropriações realizadas da obra de Mário de Andrade sejam políticas, conceituais ou etnográficas, compõem um universo polifônico de interpretação de sua obra. A teoria e a prática se colocaram permanentemente como questões éticas e políticas do seu trabalho intelectual. A humanização do indivíduo pelo trabalho, não sob o aspecto da mercadoria, mas sob o aspecto da transformação da natureza/sociedade, foi percebida pelo etnógrafo não apenas quando dissociou as linhas de fronteira das belas artes das artes aplicadas, mas além no processo pela busca incansável da valorização e do reconhecimento das expressões da cultura popular pelo Estado.

2. PROMETEU E O ABUTRE

2.1 EXISTIR OU NÃO EXISTIR, EIS A QUESTÃO

Em pouco menos de um ano, o debate em torno da necessidade de existência de um Ministério da Cultura no Brasil tornou-se acirrado entre intelectuais e artistas, em razão da promessa de campanha de Paulo Maluf, Partido Democrático Social PDS/SP e de Tancredo Neves, Partido do Movimento Democrático Brasileiro PMDB/MG, inscritos no Colégio Eleitoral para concorrer à presidência do país. Tancredo fora o responsável por instalar a Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, e, Maluf, do Estado de São Paulo. Ambos possuíam autoridade no assunto, e defendiam em suas plataformas políticas a independência do Ministério da Educação e a criação do Ministério da Cultura.

A Folha de S. Paulo, em matéria assinada por Norma Couri, dia 7 de outubro de 1984, intitulada *Que dizer de um Ministério da Cultura*, Caderno Folha *Ilustrada*, apresentou opiniões convergentes e divergentes do novo ministério prometido nas plataformas eleitorais. Couri (1984, p. 66) ao iniciar a reportagem, citou Joseph Goebbels (1897-1945), um dos ideólogos do governo nazista (1933-1945) de Adolfo Hitler (1889-1945), que repetia, costumeiramente, que, ao ouvir falar em cultura, tinha vontade de sacar uma arma de fogo.

A analogia com a frase famigerada do ministro da propaganda da Alemanha foi mobilizada pela jornalista, para problematizar o autoritarismo que, mesmo recém-encerrado, perseguiu, aprisionou, exilou e assassinou artistas e intelectuais, assim como destruiu, censurou e confiscou obras consideradas subversivas ou degeneradas. As ações autoritárias e ditatoriais estavam presentes na conjuntura de redemocratização da década de 1980. Para a jornalista, não eram somente os resquícios, as sombras e os fantasmas da ditadura civil-militar no interior da cultura política brasileira, mas os próprios ideólogos do regime militar em postos de poder.

A mobilização e reorganização dos partidos políticos, dos movimentos sociais, artísticos e intelectuais em meio à transição democrática vislumbrada desde os meados da década de 1970, não impediu que os apologistas da ditadura permanecessem no cotidiano, na estrutura estatal e nas relações políticas.

E com apreensão e ceticismo, muitos artistas, intelectuais posicionavam-se contra a repressão, e combatiam o dirigismo estatal e a censura cultural exercida nos anos ditatoriais - o que, para muitos, materializava-se na proposição e instalação de um

Ministério da Cultura.

Na reportagem Norma Couri (1984, p. 66) entrevistou uma constelação de artistas. Dois entrevistados sinalizavam o ceticismo em relação ao Ministério da Cultura. O cantor, compositor e pianista paranaense do município de Londrina, Arrigo Barnabé (1951), demonstrou estar sem expectativas políticas, pois: “se um governo mudar, mesmo, basicamente, não importará que a cultura, seja ou não ligada à Educação. O que importa é mudar a concepção de cultura”, depôs o cantor para a jornalista. A concepção de cultura questionada por Barnabé estava ainda presa ao viés conservador e excludente da cultura erudita. Para Wesley Duke Lee (1931-2010), artista plástico paulistano, a opinião foi emitida em tom de protesto: “Enquanto eu não puder votar para presidente estou ocupado para emitir opiniões”.¹²¹

A instalação do Colégio Eleitoral, após uma mobilização massiva da Campanha das Diretas Já, em 1983, não agradou parte considerável da população que foi às ruas e reivindicou inúmeras mudanças políticas - sobretudo, a possibilidade de votar em eleições diretas para todas as esferas de poder.

A matéria de Norma Couri ao dividir as entrevistas tentou vislumbrar o cenário político da possível instalação ministerial¹²² nas seguintes subdivisões: *Com ressalvas; Radicalmente contra; Vinculação ou não; Inteiramente a favor*. Os agentes culturais selecionados, para compor os quadros classificatórios, distinguiram-se nas áreas de atuação, nas trajetórias profissionais, nos posicionamentos políticos e, sobretudo, na questão geracional não trabalhada sob a perspectiva etária, mas sob a perspectiva das relações e espaços de sociabilidades, nas quais esses intelectuais e artistas se incluíam ou se reconheciam, de acordo com Jean François Sirinelli (2003).

Os depoimentos de Arrigo Barnabé e de Wesley Duke Lee estavam arrolados na parte referente à *Vinculação ou não*, em se tratando da Educação integrada à Cultura. No caso de Barnabé e Lee, à época o primeiro com 33 anos, e o segundo com 53, demonstram que a trajetória e a geração [não é um dado biológico], nesse caso,

¹²¹ Couri, 1984, p.66.

¹²² Fábio Maleonka Ferron (2017) em sua dissertação de mestrado em Filosofia intitulada *O primeiro fim do MinC*, defendida na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. Este realizou algumas interpretações indiretas dos entrevistados, as quais foram apresentadas em artigo recente, (FERRON e ARRUDA, 2019), após o fechamento do Ministério da Cultura pelo governo de Jair Messias Bolsonaro, à época, filiado ao Partido Social Liberal (PSL). Esclareço que, ao pesquisar a conjuntura de proposição e criação do Ministério da Cultura, escolhi trabalhar a reportagem de Norma Couri e a metodologia da jornalista para classificar os posicionamentos dos entrevistados como falas autorizadas. Considero que a fala autorizada, publicada pela reportagem, auxilia na compreensão além dos posicionamentos políticos, os múltiplos interesses corporativos inseridos nos debates sobre a criação ou não do Ministério da Cultura. No entanto, advirto que esse debate retornará em 1985, com as sucessivas trocas ministeriais no comando do MinC, após a saída do primeiro ministro José Aparecido de Oliveira.

ressignificavam o entendimento da possível mudança ou não da política federal, o que demonstra que a criação ou não do Ministério da Cultura, pouco interferiria no fazer cultural, já que o que estava em voga seria a mudança estrutural da organização da política brasileira pretendida por ambos.

Os depoimentos de Ziraldo e de Aldemir Martins estavam atrelados à seção *Inteiramente a favor*. Àqueles que defendiam a criação do Ministério, resguardavam-se corporativamente em suas áreas de interesses. Muitas vezes, inferindo ilações, em relação ao financiamento para a cultura, e não à instituição do Ministério da Cultura propriamente dito, como um desejo de construção de política pública para a área.

A entrevista do cartunista mineiro Ziraldo (1932) para Couri (1984, p.66) é emblemática nesse sentido. Classificado pelo jornal como “tancredista doente”, o artista apresentou, de forma convicta, dados estatísticos sem comprovação de fontes: “80% dos produtores desse país apoiam o Tancredo, portanto não haverá burocracia” para a cultura. De que tipo de burocracia o cartunista estava a comentar? A burocracia exigida para o financiamento dos projetos culturais? A burocracia para a destinação de verbas e proposição de políticas? Ao realizar uma análise comparativa entre Brasil e Estados Unidos, sem explicar de que burocracia falava, advogou a independência crítica dos artistas em relação ao governo, mesmo quando este se colocava como mecenas da cultura:

Há uma grande possibilidade do [*sic*] Estado patrocinar a cultura sem paternalizar, por que não? Nos Estados Unidos acontece assim. Os maiores críticos do governo, como os escritores James Baldwin e Truman Capote, tiveram experiências gratificantes, e qualquer sulamericano de êxito pode ganhar rios de dinheiro nas universidades como *visiting professors*, qualquer museu ao domingo tem mais gente do que o Maracanã. Essa coisa de patrocínio da intelectualidade é besteira só para sociedades desatentas, esse não é mais o nosso caso.¹²³

As “sociedades desatentas” precisavam ser abolidas. Os “rios de dinheiro” que qualquer um poderia ganhar, segundo Ziraldo para a jornalista, seriam possíveis a partir de campanhas governamentais, a exemplo do Projeto *Viva lendo*, criado pela Secretaria de Estado da Cultura, sob o comando de José Aparecido de Oliveira (1929-2007), governo de Tancredo Neves. Para ele a campanha auxiliou a “baratear os livros” no mercado editorial. No entanto, mesmo assumindo um posicionamento político, o cartunista, em seguida, se declarou independente politicamente: “Vou continuar crítico desse governo e dessa política cultural a ser implantada. Humorista não precisa do

¹²³ Ibid, p.66.

Estado”,¹²⁴ exceto dos agentes estatais, para a elaboração de charges, tirinhas ou, quiçá, para campanhas publicitárias, culturais e para subsídios financeiros, declarou.

Uma visão corporativista destacada na reportagem, mas que assumiu o tom de denúncia foi a do artista plástico cearense Aldemir Martins (1922-2006). Ao ser indagado pela jornalista, respondeu ironicamente, que a importância da criação ou não de um Ministério da Cultura serviria para a ocupação de espaço dos intelectuais e artistas, em suas palavras: “que ele seja [o MinC] um cabide de emprego. E daí se for? Pode nos ajudar assim mesmo criando uma cadeira de Artes Plásticas nas universidades específicas, espalhando quadros e esculturas nas áreas estudantis”. E, ao contrapor a estrutura ainda presente da ditadura civil-militar junto ao Estado, disparou: “E depois um país que tem um general Newton Cruz, um general Venturini, pode muito bem se dar ao luxo de ter uns dez intelectuais no poder. É melhor ter cabide de emprego com intelectuais do que com generais de cinco estrelas”. Pode-se analisar a trajetória dos militares citados, no quadro 1:¹²⁵

Quadro 1 - Trajetória dos militares, quadro organizado pela autora (2020)

EXCERTOS SOBRE AS TRAJETÓRIAS DOS MILITARES CITADOS POR MARTINS

| | |
|--|---|
| Newton Araújo de Oliveira e Cruz Rio de Janeiro/RJ, 1924. | O general de divisão foi um dos articuladores do golpe de 1964 e do Ato Institucional de nº 5 (AI-5). Compôs a Escola Superior de Guerra (ESG), fez parte do Conselho de Segurança Nacional (CSN) e de 1964 a 1967 foi diretor adjunto do Serviço Nacional de Informações (SNI). ¹²⁶ |
| Danilo Venturini – Itarana/ES, 1922. | O coronel foi chefe adjunto do SNI nomeado pelo marechal Castelo Branco (1964-1967), chefe do SNI em 1976 e da Escola Nacional de Informações (ENI) nomeado pelo general Ernesto Geisel (1974-1979) até ser nomeado pelo general João Batista Figueiredo (1979-1985) como ministro de Estado, Chefe do Governo Militar, em 1982 foi exonerado para assumir o cargo de ministro de Estado Extraordinário para Assuntos Fundiários. |

Fonte: Aragão (2000).

A trajetória dos militares em órgãos de repressão do Exército e postos estratégicos de comando, como percebida na tabela acima, não podia deixar os artistas, jornalistas, tampouco os intelectuais, confortáveis e tranquilos com o período denominado de transição democrática. Cruz foi acusado, em 1981, de estar envolvido no atentado à bomba no Riocentro, e, em 1983, de ser o mandante dos assassinatos do jornalista e ex-diretor da revista semanal ilustrada *O Cruzeiro*, Alexandre von Baumgarten (1930-1982), da sua esposa Jeanette Hansen, e do barqueiro Manoel Valente Pires. Um dossiê elaborado pelo jornalista morto foi publicado pela revista *Veja*, em 1983, no qual Baumgarten, apesar de ter sido um informante assíduo do SNI,

¹²⁴ Ziraldo, assim que o MinC foi criado em 1985, assumiu por alguns meses a presidência da Funarte. Botelho (2000) sinalizou que sua administração foi controversa e isolada politicamente dos técnicos e foi alheia aos projetos históricos da instituição.

¹²⁵ Ibid, p.66.

¹²⁶ Retornou em 1974 para o SNI.

denunciou que entrou em desacordo com o general sobre os valores negociados pelo governo com o periódico, sendo que, dessa forma, o militar seria o mais interessado em sua morte. Um artista testemunhou o crime, o bailarino Claudio Werner Polila, à época, com 24 anos. Estes homicídios foram investigados pelo delegado Mário Covas,¹²⁷ da Corregedoria da Polícia Civil do Rio, na condição de presidente da Comissão de Sindicância. No entanto, mesmo com a acusação ratificada pelo promotor Murilo Bernardes Miguel, em 1986, o processo quando julgado pelo Tribunal do Júri, em 1992, absolveu com unanimidade o acusado, segundo informações de Aragão (2000).¹²⁸

Se, por um lado, Aldemir Martins, para Norma Couri (1984, p.66), ironicamente reforçou um tom corporativista - primeiro, ao assinalar que a ocupação de cargos públicos por artistas e intelectuais seria mais interessante do que por militares e, segundo, a partir de uma defesa de classe, sugerir que as artes plásticas fossem previstas em cursos e disciplinas nas universidades, assim como fossem adquiridas obras de arte pelo novo ministério, a fim de compor a paisagem dos *campi* universitários -, por outro, ao nomear os dois generais que se faziam presentes em força política e persecutória, ainda nos anos 1980, denunciou o lastro de terror, de impunidade e de medo que ainda estava presente na cultura política brasileira, sobretudo vivida pela classe artística. Os militares não só permaneciam no poder, ocupando cargos no governo federal, por meio de suas redes de influências, mas pretendiam disputar pleitos eleitorais pela via democrática.¹²⁹ Desse modo, as apreensões sentidas pelos agentes culturais e intelectuais não eram em vão.

A reportagem da *Folha*, além das temeridades políticas nutridas pelos artistas e intelectuais, apresentou três gestores culturais contrários à criação do Ministério da Cultura: Carlos Drummond de Andrade, Antônio Houaiss (1915-1999) e Jorge da Cunha Lima (1931). As respostas contrárias foram reafirmadas pela artista Ítala Nandi (1942), e pelo escritor Antônio Callado (1917-1997).

Dos cinco nomes radicalmente contrários ao MinC, apresentados pela jornalista, todos possuíam trajetórias políticas no campo da esquerda. A autonomia da pasta, a pobreza e desigualdade social, as precárias dotações orçamentárias, além dos perfis elitistas dos projetos culturais foram o teor de argumentação dos entrevistados.

¹²⁷ Homônimo do político Mário Covas, o delegado foi Secretário Estadual da Polícia Civil no governo de Leonel Brizola no Rio de Janeiro.

¹²⁸ Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro (DHBB), CPDOC/FGV (s/d).

¹²⁹ Newton Cruz foi recusado pelo Presidente José Sarney, em 1985, para ser promovido a general do Exército. Em 1986, com pretensões políticas eleitorais, filiou-se ao PDS para candidatar-se ao legislativo federal, e, em 1994, para o governo do Rio de Janeiro; em 1995 para a prefeitura da capital fluminense, e, em 1997, filiou-se ao Partido Progressista Brasileiro (PPB). Sua trajetória militar é constantemente reverenciada pelo presidente Jair Bolsonaro.

No primeiro caso, Jorge da Cunha Lima, secretário de Cultura de São Paulo do governo Franco Montoro, foi inserido na reportagem na ala dos contrários. O secretário constatou que a Cultura sempre foi e continuaria sendo a “prima pobre” do governo federal.¹³⁰ Para ele, se o Ministério da Cultura fosse criado, estaria atrelado à Ciência e Tecnologia. Portanto, o secretário não era contra, mas reivindicava a criação autônoma de um Ministério da Cultura. Cabe ressaltar, a sua participação como articulador e organizador dos Fóruns de Secretários Estaduais da Cultura, liderados por José Aparecido de Oliveira e Darcy Ribeiro (1922-1997).

O lexicógrafo, tradutor, crítico literário, professor, diplomata e filólogo Antônio Houaiss,¹³¹ declarou ser contrário, pois: “a criação do Ministério da Cultura é uma fantasia maléfica que nos leva a imaginar a correta divisão do bolo em relação às dotações. Este ano as dotações para o MEC caíram 33% em relação a 1980; será dessa falta que se criará um novo ministério?” E acrescentou que a máquina burocrática a ser criada aumentaria o empreguismo junto ao Estado: “Prefiro antes a criação do Ministério da Alimentação Básica”.

Carlos Drummond de Andrade colocou-se contra, segundo a reportagem: “não por temer controle das cabeças pensantes sob as asas do governo”. Entretanto, seguiu a linha de raciocínio de Houaiss: “Antes sugiro a criação do Ministério da Educação Primária. Nele, caberiam cidadãos de 1 a 80 anos, inclusive deputados, senadores e o presidente da República. A superestrutura da cultura é muito frágil para se criar essa estrutura em torno dela”.¹³²

Com uma produção cultural reconhecida e aclamada, o romancista fluminense, dramaturgo e jornalista Antônio Callado, cujas obras colocavam o povo brasileiro como principal protagonista, respondeu que, por ser o Brasil um país muito pobre, um Ministério para a Cultura seria um “luxo” desnecessário, e questionou: “será que não correríamos o risco de criar um Mobral para a área cultural?”.¹³³

Feminista e uma das fundadoras e diretoras do Teatro Oficina, a atriz gaúcha Ítala Nandi,¹³⁴ conhecida por ter feito o primeiro nu frontal no Teatro na década de

¹³⁰ Couri, 1984, p.66.

¹³¹ Houaiss, futuramente, foi nomeado ministro da Cultura, em 1993, no governo de Itamar Franco, após a primeira extinção do MinC, promovida pelo governo de Fernando Collor de Mello.

¹³² Ibid, p.66.

¹³³ Ibid, p.66.

¹³⁴ A atriz administrou o Teatro Oficina em 1964, encenou obras dirigidas por José Celso Martinez como *Pequenos Burgueses* em 1963; *Os inimigos* em 1965 de Máximo Gorki; peças de Bertold Brecht, *Galileu Galilei* em 1968 e *Selva das Cidades* em 1969. Trabalhou em inúmeras peças na década de 1970 e 1980, e, na década de 1990, dedicou-se a trabalhar em um centro de formação para atores de teatro na UniverCidade. Em 2019, aos 78 anos, posou nua e lançou um livro de contos para comemorar os seus sessenta anos de carreira. Ver: Ítala Nandi (2020) na Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível

1960, mostrou-se contrária à criação de mais um ministério, além de criticar o governo e a produção cultural: “É um excesso de burocracia para a pobreza de projetos culturais”, arguiu para Couri.¹³⁵

A inexistência ou não, para os entrevistados, como se observa, não era o problema central, mas sim o tipo de orientação política que o Ministério assumiria e para quem ele seria destinado.

Dessa maneira, vale uma reflexão sobre a relação cultura popular *versus* cultura erudita, segundo Bourdieu (2015b; 2016). Pois, essas áreas foram apropriadas, contrapostas e debatidas sob a via da consagração e distinção social, do acesso e do direito cultural desde os anos 30 aos anos 80.

Entre todos os debates contrários a proposta de Ministério da Cultura, encontravam-se posicionamentos políticos e econômicos. As resistências podiam ser dos agentes culturais que defendiam a arte e o mercado artístico em sua forma clássica, enquanto consagração e distinção social. Assim como, os que defendiam o papel social da arte enquanto instrumento político para romper a estrutura da sociedade brasileira em suas múltiplas composições sociais e culturais desiguais.

Entre aqueles que apoiavam “com ressalvas”, a criação do Ministério da Cultura, estava o diretor, curador e *marchand* do MASP, Pietro Maria Bardi (1900-1999),¹³⁶ cuja instituição dirigiu por 44 anos. O entrevistado afirmou que o Ministério poderia até existir, “desde que a cultura a ser divulgada não seja a cultura popular”.¹³⁷

A fala do ítalo brasileiro não somente remete à construção e o estabelecimento do campo das artes populares e das artes eruditas enquanto divergentes em essência, classificadas em inferiores e superiores na história das políticas culturais. A cultura popular aclamada por Mário de Andrade em expedições etnográficas, na gestão no DCSP e no anteprojeto do Span, impulsionou um viés preservacionista, sob a via do folclore. Aloísio Magalhães, por sua vez, com a criação do CNRC retomou Mário de Andrade como matriz orientadora e defendeu a valorização da cultura popular sob os parâmetros do reconhecimento e da proteção do Estado, dilatando o conceito de cultura,

em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa109210/itala-nandi>. Acesso em: 20 ago. 2020. Verbetes da Enciclopédia.

¹³⁵ Couri, 1984, p.66.

¹³⁶ Acredito que o seu depoimento tenha abordado essa questão, para a cultura popular, sem pretender discriminá-la, mas a partir da defesa de um campo, pois Lina Bo Bardi, sua esposa, foi citada por Gilberto Gil quando de sua posse no MinC, pelos ensinamentos da não separação da cultura popular, folclore, das artes eruditas, visto que, as duas linguagens deveriam estar no mesmo nível de valorização e entendimento.

¹³⁷ COURI (1984, p. 66). Sobre a trajetória de Pietro Maria Bardi ver: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa83/pietro-maria-bardi>. Acesso em: 20 ago. 2020.

tal qual Mário de Andrade havia estruturado o anteprojeto e as ações do DCSP.

Magalhães foi além do modernista ao estabelecer metodologias para trabalhar o patrimônio de forma pedagógica com as comunidades, onde o bem cultural estava inserido, ao mesmo passo, defendeu a participação popular nos encaminhamentos e decisões sobre os bens relacionados à cultura popular, com ênfase no protagonismo social.

Neste ínterim, a reportagem de Couri (1984) demonstra um entendimento diferenciado dos entrevistados sobre a cultura popular e o seu lugar nas políticas culturais. Pois, a reorientação política e conceitual a partir de Mário de Andrade e de Aloísio Magalhães, foi retomada na articulação dos Fóruns de Secretários Estaduais da Cultura, ao inserir a cultura popular, a participação social e o acesso à cultura como base de argumentação para a criação do Ministério da Cultura. Dessa forma, o debate em torno da criação do Ministério da Cultura em 1984, trouxe em seu âmago, as discussões históricas, as experiências de gestão e as perspectivas conceituais sobre a cultura, muito mais do que centralizar a Cultura em um ministério próprio ou incorporá-la em outro.

Portanto, o depoimento de Bardi demonstra a preocupação de que o Ministério da Cultura não privilegiasse a cultura popular em detrimento de outras linguagens. Pois, não seria a primeira vez na história das políticas culturais que a arte popular teria um destaque hierárquico na orientação e na estrutura da Cultura nacional. Botelho (2000) esclarece que, no interior da Funarte, sobretudo, sob o comando de Aloísio Magalhães, na Secretária de Cultura (SEC) com a junção do CNRC, Pró-Memória e Sphan, a arte popular tornou-se objeto central das políticas na gestão federal, sob a óptica do pluralismo cultural.

Estas tensões polarizaram o assunto da criação do Ministério da Cultura em torno da arte popular versus arte erudita, como dois polos opostos. Não obstante, a forma como a reportagem foi conduzida, camuflou a disputa histórica por espaço, orçamento, projeto e poder institucional dentro dos setores culturais.

A noção econômica da história da arte e da sua estrutura social desigual aflorou a opinião daqueles que estudaram e escreveram sobre a arte popular, como no caso do escritor amazonense, Márcio Gonçalves Bentes de Souza (1946). Com uma trajetória literária pautada em narrativas e contos da cultura popular amazonense, foi perseguido pela ditadura civil-militar, pelos seus posicionamentos e militância de esquerda - abre-se, aí, a perspectiva da arte como função social -, criticou a ênfase conferida à cultura popular pelos defensores da criação do Ministério da Cultura, sobretudo endereçando suas críticas ao Secretário do Estado da Cultura e vice-governador do Rio de Janeiro, o

antropólogo Darcy Ribeiro:

[...] concordo com Bardi e achei ridícula a atitude do Darcy Ribeiro no Municipal, de onde se esperam temporadas líricas. Esse cultivo do ‘popular’, dos cantadores cegos, só perpetua o atraso cultural. O repentista é cego, por falta de alimentos na infância, e sua poesia oral tem refrãos¹³⁸ (sic) repetitivos, porque o artista foi infinitamente explorado pelo latifundiário.¹³⁹

O crítico do latifúndio da terra desaprovou o antropólogo defensor da cultura popular, e colocou-se ao lado do patrono do latifúndio das artes clássicas, Pietro Maria Bardi, na reportagem. Reforçou em sua narrativa discursiva o mito da criação artística do Nordeste,¹⁴⁰ como autêntica e representativa da cultura nacional. As produções “primitivas” e “originais” encontradas e salvaguardadas pelos homens letrados e modernistas foram duramente questionadas, quando questionou o exemplo do repentista cego, que repete os versos, não por inspiração artística e elaboração conceitual, mas por ser um subnutrido, um analfabeto e um trabalhador explorado.

Tenho horror desses ideólogos, que veem na nordestina a verdadeira cultura brasileira. Tudo bem que se estimule o maracatu em Cabrobó e os santeiros de Pirapora, mas que o ministro da Cultura também faça chegar Shakespeare em Cabrobó e Pirapora. Agora a burocracia, isso dependerá do grau de organização política dos artistas.¹⁴¹

Entretanto Souza demarcou um posicionamento de classe distinto de Bardi. Se o *marchand* se ampara nas artes clássicas para garantir a sobrevivência dos espaços de consagração (do museu às galerias), onde se produz o mercado de bens simbólicos, o *glamour* e o fetiche da obra de arte como artefato cultural, e o artista como um ser detentor de técnica, qualidade profissional e reconhecimento público; o amazonense pretendia criar o acesso à cultura, num sentido pedagógico.

Os povos ribeirinhos, os marisqueiros, os sertanejos, os cortadores de cana, os pescadores artesanais, os colonos, assim como os operários residentes nas periferias das grandes cidades, encontravam-se alijados, não somente pela questão geográfica, mas, também, pela desigualdade social e econômica, característica de uma sociedade de classes, na qual os trabalhadores são impossibilitados de contemplar exposições de cinema, concertos musicais, visitar museus e galerias, participar de atividades culturais refinadas e elaboradas como peças teatrais de Shakespeare, privilégios destinados para

¹³⁸ A palavra foi escrita conforme o texto da Folha, que, por não fazer nenhuma consideração, pode-se aludir que tenha sido escrito gramaticalmente errada, para fazer uma ironia ao depoimento do escritor, ou tenha sido falada errada pelo depoente para enfatizar a sua análise, ou mesmo, por falta de atenção da repórter e do editor.

¹³⁹ Couri, 1985, p.66.

¹⁴⁰ Albuquerque Júnior (1999) trabalha com a categoria de “invenção do Nordeste”, que Mário de Andrade ajudou a construir como símbolo da brasilidade e de uma purificação da cultura em sua autenticidade.

¹⁴¹ Couri, loc. Cit.

os grandes centros econômicos do país e para a classe dominante.

No entanto, apesar do teor argumentativo apaixonado pelas artes em sua perspectiva integradora e em sua função social e, sobretudo, como instrumento pedagógico de apreensão humanística, Márcio de Souza disse não ao Ministério da Cultura se o mote de criação fosse à cultura popular perante a injustiça social e econômica do povo brasileiro.

Contudo as negações para a criação do Ministério da Cultura tiveram em Aloísio Magalhães (1985) a voz predominante. Alguns agentes culturais acreditavam que o ex-secretário de Cultura do governo Figueiredo estava correto em sua análise, e como uma espécie de premonição política e repetiam a sua frase: “mais vale uma Secretaria forte do que um Ministério fraco.”

Couri (1984, p.66) ao mobilizar os entrevistados e organizar uma espécie de sistema classificatório, contrapôs a narrativa dos depoentes ao risco da neutralização e cooptação dos artistas com a possível criação do Ministério da Cultura. Existir ou não, poderia sugerir a recriação de um novo paternalismo e dirigismo estatal, por isso, a jornalista retomou a longa gestão de Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e Saúde (MES), a partir da informação errônea: “nomeado antes dos 30 anos”.¹⁴² Esta questão pretendia indicar uma suposta imaturidade administrativa ao atrair outros jovens artistas e intelectuais. E, a partir dessa argumentação, citou quais artistas e intelectuais tiveram suas obras neutralizadas com a política varguista ou com o mecenato de Capanema:

[...] nomeado antes dos 30 anos, atraiu parte da intelectualidade do país, (os poetas Carlos Drummond de Andrade e Abgar Renault, o arquiteto Oscar Niemeyer, os escultores Bruno Giorgi e Maria Martins, o artista plástico Paulo Werneck, o compositor Villa-Lobos, o sociólogo Gilberto Freyre, o romancista José Lins do Rego, entre outros), neutralizando-a na opinião de muitos.¹⁴³

A neutralização da cultura poderia significar estagnação, mas a jornalista reportou o controle da produção por meio do financiamento da atividade artística, criadora e intelectual. Por um lado, uma tese em convergência com a teoria defendida pelo sociólogo Sérgio Miceli (1984; 2001), da existência de cooptação dos artistas e dos intelectuais pelo Estado Novo, transformando-os em burocratas ou funcionários da repartição pública, como Drummond e Renault, por outro lado, uma teoria questionada

¹⁴² Capanema foi nomeado aos 34 anos.

¹⁴³ Couri, 1985, p.66.

por historiadores,¹⁴⁴ mas que ainda assombrava a existência de um Ministério da Cultura e as correlações políticas advindas dessa instituição.

2.2 O PRIMEIRO MINISTRO DA CULTURA

Gustavo Capanema faleceu no dia 10 de março de 1985, e, no dia 15, foi instituído o Ministério da Cultura (MinC) pelo Decreto nº 91.144. Enquanto uns celebravam a instituição finalmente apartada da Educação, outros reverenciavam o legado do homem considerado “primeiro Ministro da Cultura” do Brasil. Os cinco dias que separaram a morte do ex-ministro do ministério nascituro remetiam a, aproximadamente, cinquenta e cinco anos de políticas federalmente implantadas. As inúmeras homenagens póstumas demarcavam os condicionantes históricos de criação do MinC.

A história do “político que nasceu com o século”, como escreveu Antônio Carlos Villaça no dia 11 de março (1985, p.6) no *Jornal do Brasil*, 1º Caderno, discorreu sobre a existência de uma geração que viveu intensamente o breve século XX, como diria Hobsbawm (1995). No Brasil, a brevidade do século iniciou com a modernidade pleiteada nos anos 20, ufanizada como marco político pós “revolução de 30”,¹⁴⁵ condensada pela ditadura civil-militar, e reinventada a partir da redemocratização do país.

Capanema viveu essa brevidade secular com mudanças significativas na estrutura da cultura política brasileira, muitas delas, exercendo protagonismo. Ainda que fosse acusado de manter intelectuais e artistas à sombra de um paternalismo, dirigismo e cooptação, foi em vida que Capanema foi seguido e reverenciado por uma geração que acompanhou a sua “probidade administrativa”, como defendeu Murilo Badaró (2000). Ao morrer, amigos, familiares, intelectuais, artistas e políticos próximos da sua trajetória política lhe conferiram um *status* patrimonializado de ministro da cultura. E, nesse sentido, Carlos Castello Branco em sua Coluna no *Jornal do Brasil*, edição de 12 de março (1985, p.2), 1º Caderno, enfatizou que o posto lhe cabia por conta da promoção e da modernização da Cultura em sua gestão:

¹⁴⁴ Conferir: Schwartzman (2000); Gomes (2000); Williams (2011); Chuva (2017); Nogueira (2005), Piazza (2003).

¹⁴⁵ Denominada por Francisco Campos e reproduzida por historiadores, a exemplo de Williams (2000), como revolução de 30, essa designação ensejou um debate teórico na historiografia brasileira com a produção de Bóris Fausto (1970) e de Edgar de Decca (1981) sobre os sentidos e as apropriações da terminologia revolução, assim como sobre a participação da população nesse processo de tomada de poder.

Capanema morre no momento que se cria o Ministério da Cultura. Ele foi na República o primeiro, o mais brilhante e o mais arrojado ministro da Cultura, embora titular de um Ministério que se chamava de Educação e Saúde. Ele tinha apetite voraz para todos os temas que estavam sob seu exame e dedicou-se a toda gama de problemas de sua pasta. Mas a imagem que lhe definiu a presença no governo de Getúlio Vargas, por onze anos, foi a de promotor e modernizador da cultura brasileira.

Profusos textos reunidos por Badaró¹⁴⁶ (2000) imputavam a classificação de ministro da Cultura para Capanema. A biografia promoveu o enaltecimento do homem e da sua obra, ao mesmo passo, atestou a incólume obstinação que o ex-ministro tinha pelo trabalho e pela coisa pública, questões caras para a política brasileira na contemporaneidade.

Por outro lado, o biógrafo registrou duas injustiças históricas cometidas contra Capanema. A primeira, o não reconhecimento da sua trajetória intelectual pela Academia Brasileira de Letras¹⁴⁷ (ABL) e, a segunda, de o Estado brasileiro não ter velado o corpo do ex-ministro no Palácio da Cultura, sua maior obra:

Capanema cumpria o destino dos políticos honrados, daqueles que abandonam tudo para se entregar de corpo e alma à tarefa pública. Deixam à margem seus interesses pessoais e se afastam da profissão que escolheram. Procedem com honradez e inacatável probidade no exercício das funções de governo ou no parlamento, e quando delas se afastam em direção ao ostracismo, seja pela derrota nas urnas, seja por cair no desamor, às vezes nas iras, dos poderosos do dia, não mais tem caminho de volta, às oficinas onde trabalham. Desatualizam-se nas artes da profissão, perdem contato com a clientela, enfim, imobilizam-se numa situação muitas vezes próxima do desespero (BADARÓ, 2000, p. 264).

A narrativa biográfica tergiversou sob a dimensão de uma escrita romanesca e saudosista, que, se problematizada à luz da ilusão biográfica de Bourdieu (2006), torna-se próxima à narrativa de Paulo Duarte (1985), sobre Mário de Andrade. Acontecimentos articulados entre si, permeados por vocações e ideais, onde a força de

¹⁴⁶ O advogado mineiro Murilo Badaró (1931-2010) teve três mandatos consecutivos na Câmara federal pela Arena/MG. Foi senador de 1979 a 1987; De 22 de agosto de 1984 a 15 de março 1985, foi ministro da Indústria e Comércio no governo de João Figueiredo. Como Capanema, admirava e exercia a arte da oratória. O biógrafo escreveu inúmeros livros sobre a política nacional e a mineira, entre elas, destaca-se *José Maria Alkmin e Milton Campos, um pensador liberal* (CÂMARA DOS DEPUTADOS, s/d).

¹⁴⁷ Contestando as derrotas de Capanema para a ABL, o editorial do Jornal do Brasil, 1º Caderno, edição de 6 de julho (1980, p. 10) intitulado *Um homem e sua obra* declarou: “Também Capanema não precisaria ter publicado livro algum para ser reconhecido em toda a dimensão da grande obra que realizou, como em sua condição, indisfarçável de artista da palavra, salvo se alguém já conseguiu excluir a eloquência do campo da literatura. O candidato à vaga de Pontes de Miranda construiu ao longo da vida a reputação de um de nossos expoentes máximos nessa arte difícil e complexa, a que os antigos votaram tanto apreço e cuja importância jamais foi negada por nenhum historiador literário.” Sendo que para o editor os discursos de Capanema eram feitos de uma eloquência inseparável da literatura. Paulo Pinheiro Chagas citado por Badaró (2000, p.518) o classificou como um “escritor sem livros”, porque Capanema candidatou-se por duas ocasiões para a ABL, contudo, não obteve êxito na esfera de consagração que tanto admirava e sonhou pertencer. Em vida, escreveu dois livros, um composto por discursos parlamentares (CAPANEMA, 1980), e, outro, com pensamentos.

vontade é compensada pela meritocracia, apesar das inúmeras injustiças históricas e sofrimentos alhures. Os dramas da modernidade foram vividos por Capanema e por Mário de Andrade de forma heroificada sob a leitura dos dois autores.

Se para o patrimônio cultural o legado de Mário de Andrade foi patrimonializado, o de Capanema, por outro, tornou-se mito fundador das políticas federalizadas no Brasil. A trajetória política de ambos marcou o rompimento da velha para a nova república com o surgimento dos grandes¹⁴⁸ homens na história do país, no sentido da *História Magistra Vitae*. Assim como Mário de Andrade, inúmeras produções historiográficas analisaram o legado político de Capanema.

Como já foi afirmado na primeira parte desse capítulo, não é escopo desta tese refazer os caminhos, tampouco reanalisar as múltiplas instituições culturais criadas nas gestões ocorridas, mas situá-las quanto ao modo com que foram defendidas, e os projetos desenhados desde a década de 1930 – que, por sua vez, reverberaram em posições contrárias e favoráveis para a constituição do MinC em 1985 e, conseqüentemente, na reinvenção das políticas culturais nos anos 2000.

Logo, a relevância do ministro de Getúlio Vargas foi projetada por alguns intelectuais em analogia diacrônica, com o ministro francês André Malraux (1901-1976). Capanema “[...] foi Malraux antes de Malraux; no Brasil sua obra é comparável à de Rio Branco no Itamarati” (sic), afirmou Afonso Arinos de Melo Franco Filho¹⁴⁹ no prefácio da obra de Simon Schwartzman (2000, p.14-15). O ministro de Charles De Gaulle comandou o *Ministère d'État chargé des Affaires culturelles*¹⁵⁰ de 1959 a 1969, e criou as *Maisons de La Culture*¹⁵¹ - reproduzidas, mundialmente, como paradigma de descentralização cultural -, e Capanema construiu o Palácio da Cultura, exemplo internacional de racionalização administrativa no serviço público.¹⁵²

Capanema compreendia-se como um homem de Estado movido por ideais de transformação da sociedade. Essa missão vocacionada é problematizada por Miceli (1984; 2001) e Lahuerta (1997), ao analisarem as trajetórias políticas dos modernistas.

¹⁴⁸ Nesse sentido, é pertinente o artigo de Malerba (2014, p. 33), quando analisa a escritura da história por não historiadores, principalmente obras biográficas que enaltecem os grandes feitos e grandes homens, muitas vezes “ornadas com as lembranças e os preconceitos dos mais velhos”.

¹⁴⁹ Filho de Afonso Arinos de Melo Franco, o diplomata Afonso Arinos de Melo Franco Filho, que havia nascido em 1930, no calor da “revolução, escreveu, em 1990, uma carta denunciando a demolição da infraestrutura cultural do Estado brasileiro, empreendida pelo governo Collor”. Recordava a “bela edição do Barlaeus, feita no tempo do Capanema (o nosso grande Capanema; agora estão acabando com a obra dele)”. Cf.: Schwartzman (2000).

¹⁵⁰ Ministério de Estado responsável pelos assuntos culturais – Ministério da Cultura da França.

¹⁵¹ No Brasil, foram reproduzidas nas décadas de 1960 e 1970 como Casas de Cultura, por ação do Conselho Federal de Cultura (CFC). Esta questão será amplamente trabalhada nos capítulos, quinto, sexto e sétimo, desta tese.

¹⁵² Essa questão será retomada no terceiro capítulo desta tese.

Até porque foi esse paradigma que permeou os debates ocorrentes nos anos 1970 e 1980, quando entrou em pauta a necessidade ou não de criação de um Ministério da Cultura, por isso é salutar compreender como esse debate foi construído nos anos 30 e reformulado nos anos 60, para, enfim, compreender as continuidades conceituais e políticas da Cultura pretendida para o MinC em suas múltiplas variações.

Interessante, nesse caso, observar que, tanto Mário de Andrade quanto Gilberto Gil, cujos papéis políticos foram reverenciados na história das políticas culturais, ambos recusavam a classificação de políticos, mas se reconheciam como intelectuais ou artistas a serviço do Estado, mas por vezes, posicionavam-se politicamente, e reconheciam isto.

Já Capanema, um político arguto, foi considerado ministro da Cultura não somente pelo legado das políticas culturais, mas por ter um projeto autobiográfico bem definido, além de um projeto de nação, materializado na proposta elaborada em 1935, para a criação de um Ministério da Cultura Nacional. O projeto, recusado por Getúlio Vargas, segundo Afonso Arinos de Melo Franco Filho¹⁵³ pretendia “através da formação da juventude, afirmar uma identidade nacional brasileira e construir um Brasil humano à altura da sua dimensão geográfica. Não o conseguiu, mas valeu a intenção”.

Para o amigo Carlos Drummond de Andrade, no enterro de Capanema, em reportagem do Jornal do Brasil, dia 12 de março (1985, p. 8), 1º Caderno: “chamá-lo de político não é defini-lo bem. Foi antes um humanista que se debruçou sobre a política, como forma de realização de um ideal ético”. E em relação às “agências do Estado, que cuidam do ensino, da cultura e da saúde dos brasileiros”, reiterou: “Pouco importa que a memória desses benefícios se apague ou mesmo seja negada. Capanema não trabalhou para se projetar. Trabalhar foi o seu destino”.

A organização e a classificação documental do arquivo pessoal de Capanema, recebida pelos técnicos do Centro de Pesquisa e Documentação Fundação Getúlio Vargas (CPDOC), demonstraram uma história política ancorada em fragmentos e recortes da memória, anotações justapostas de múltiplos passados e lugares de memória¹⁵⁴, que pretendia reconstituir a trajetória de Capanema como homem de Estado e intelectual.

A documentação doada ao CPDOC, pelo próprio Capanema, oficializada em 1980, conforme o Inventário Analítico organizado por Regina da Luz Moreira (2000) demonstra a necessidade política do ministro de se tornar rememorado, reconhecido, reconstituído, revivido, conseqüentemente, revalorizado. O que contraria a tese da “não

¹⁵³ Schwartzman, 2000, p.15.

¹⁵⁴ Conforme a categoria de Nora (1993).

projeção”, defendida pelo ex-chefe de gabinete. Uma trajetória política resguardada, possivelmente para uma futura patrimonialização de um projeto de escrita autobiográfica, não sucedida literalmente, mas aplicada no colecionismo documental e na prática política.

A representação política que o ministro fazia de si mesmo, dessa forma, pode ser interpretada a partir dos documentos públicos e pessoais reunidos por ele, a fim de organizar e monumentalizar sua trajetória política e intelectual. Esse perfil estrategista foi reiterado por Gomes (2000), quando analisou o tipo de imagem projetada do ministro no seu arquivo pessoal.¹⁵⁵

Por outro lado, a organização do arquivo pessoal de Capanema, analisado por Fraiz (2000), evidenciou que o plano político estava imbricado em um projeto autobiográfico. A pesquisadora analisou a metodologia de catalogação do acervo e entre anotações, rascunhos, missivas, livros, textos, fotografias, recortes de jornais e documentos administrativos diversos, constatou a preocupação de salvaguardar a memória para torná-la pública, uma memória pessoal e profissional para ser transposta em memória coletiva.

Talvez essa memória coletiva, pretendida por Capanema, tenha ecoado *post mortem* com a alcunha de ministro da Cultura.¹⁵⁶ Afinal, o projeto modernista pretendido nos anos 30 foi reformulado nos anos 70 e 80, e nas primeiras décadas do século XXI, ele é reinventado. O que leva a concluir, que a longa luta em torno do Ministério da Cultura foi iniciada com o projeto autobiográfico de Capanema, ao apresentar um projeto de nação, via Ministério da Cultura Nacional, posteriormente reapresentado na proposta do Conselho Nacional de Cultura e na materialização da sede do MES. Esse é um dos pontos basilares da tese.

2.3 UM HOMEM DE ESTADO

Capanema se autotranscrevia como homem de Estado, e, ao redigir em 1939 o prefácio do primeiro volume da obra *Floriano - Memórias e Documentos* conceituou o que compreendia sobre essa designação:

¹⁵⁵ Os técnicos do CPDOC denominaram o acervo de Meta Arquivo, já que continha 200 mil fragmentos de documentos.

¹⁵⁶ Williams (2000) elaborou uma divisão analítica das suas atuações, que, por mim, são fundamentais para a compreensão do debate sobre a trajetória e o legado do ministro: 1) Capanema - administrador da cultura; 2) Capanema - ideólogo da Cultura; 3) Capanema – mecenas da cultura. Para o autor, Capanema atuou mais como ministro da Cultura do que como ministro da Educação, embora a Reforma Capanema (1942) lhe tenha autenticado a gestão.

De fato, um homem de Estado não é somente um portador de ideal. Ter um ideal, amá-lo, crer nele, pregá-lo, infundi-lo nos outros, poderá ser o próprio de um idealista em tantos ofícios; mas o que caracteriza o homem de Estado é a capacidade de transformar pela ação o ideal em realidade histórica. E, por isto, a qualidade básica do homem de Estado tem que ser a força de vontade. Sem vontade possante e tenaz, ninguém consegue determinar, no destino de uma nação, as mudanças providenciais. Donde a conclusão do professor Júlio Kornis, de Budapeste: “Todo homem de grande estilo é antes do mais um gênio da vontade”. (CAPANEMA, 1980, p. 11).

Seu legado político e intelectual foi contestado e problematizado, desconstruído e patrimonializado por pesquisadores¹⁵⁷ e agentes públicos em vida e *post mortem*. Capanema ministro não se definia como um intelectual¹⁵⁸, mas como homem de Estado, projetava-se como um mediador inserido em redes antagônicas de poder.

A reverência conferida ao “marechal de ferro” refletiu em Capanema a defesa da sua atuação política como um homem de Estado, com estilo, um gênio guiado por uma visão iluminista e formação humanista do papel do agente político. Lahuerta (1997) indica que os intelectuais dos anos 20 e 30 preferiam ser vistos como intelectuais de instituição por separar o técnico, o artístico, o intelectual do político.

A categoria de organização da cultura, elaborada por Gramsci (1995) para interpretar o papel exercido por alguns intelectuais que laboraram tanto para a transformação quanto para a manutenção do *status quo*, muitas vezes, personificando-se na estrutura pública, me interessa. Analiso o desempenho e as posições de Capanema, entre outros, na organização federal da cultura, a partir dessa perspectiva.

Capanema, como um intelectual, não agiu somente para a manutenção do *status quo*, mas para a reformulação do Estado dentro do próprio Estado, como missão de vida e projeto de nação. Nesse sentido, ao atuar em complexos espaços de sociabilidades e redes intrincadas de poder e de amizades, se analisarmos as conceituações de Sirinelli (2003) e Agamben (2018), urge reposicionar Capanema em redes antagônicas, utilizando os mecanismos do Estado para modificá-lo ou moldá-lo, conforme as suas idiossincrasias.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Cf.: Miceli, (1984); Schwartzman (2000); Gomes (2000); Calabre, (2009); Williams (2011); Chuva (2017).

¹⁵⁸ Capanema se compreendeu intelectual após findar a sua trajetória enquanto homem de Estado. Período que se encontrava afastado da estrutura do MES, dos seus mandatos parlamentares na Câmara Federal e no Senado Federal, pretendia escrever suas memórias. Essa transição foi construída por Badaró (2000).

¹⁵⁹ Essa questão pode ser observada na organização do arquivo do ministro doado ao CPDOC. Demonstra que, além da ação testemunhal, existiu uma pretensão de ação autoral ao enredar os desejos pessoais e políticos do que deveria ser preservado e descartado para a composição da sua história pública. Os documentos elaborados pelo MES que estavam sob o poder de Capanema, e estão disponibilizados pelo CPDOC - e que foram pesquisados para essa tese -, foram corrigidos e riscados com palavras sobrepostas por Capanema e por Drummond. Interessante observar o relato de Badaró (2000), que, à época da escrita da sua biografia, encontrou dificuldades com documentos que ainda estavam sob o poder da família Capanema, assim como, documentos que, à época, em que o ministro fora parlamentar, foram retirados

Dessa forma, a organização e a administração da Cultura devem ser compreendidas em diferentes temporalidades históricas, tendo em vista os projetos de nação e de poder dos múltiplos grupos que disputam a hegemonia, seja do Estado, das instituições, dos planos e dos projetos institucionais, vislumbrando uma comunidade imaginada,¹⁶⁰ atendida pelas ações políticas advindas da ocupação de determinados espaços. A criação de políticas por meio de equipamentos e órgãos culturais tornam-se instrumentos pedagógicos para os laços de unidade nacional e pertencimento territorial. É imprescindível situar Capanema e Mário de Andrade nesse período de transformação histórica, onde os dramas da modernidade¹⁶¹ condicionaram as aspirações estéticas, econômicas, sociais e culturais em busca de um projeto de nação moderno, mas calcado em um passado a ser preservado.

Dosse (2007), ao historiar a origem do vocábulo “intelectuais” em categoria analítica explicou que foi no século XIX que o termo surgiu publicamente. Em 1898, Émile Zola, no Jornal *L'Aurore*, convocou os “intelectuais” para um posicionamento político em relação ao caso Dreyfus, em nome da justiça e da verdade. Desde então, muitos literatos, historiadores e pensadores problematizam o vocábulo e fundamentaram o conceito enquanto categoria para analisar os posicionamentos políticos ou a suposta neutralidade dos intelectuais.

Benda (1951), em *La Trahison des Clercs*, 1927, defendeu que um intelectual não deveria se posicionar politicamente por viver em um mundo à parte da política e da sociedade. Edward Said (2005) contrapôs essa tese e refletiu sobre os tipos de representações criadas na história para defender o culto e a estranheza do intelectual frente ao mundo, muitas vezes travestidas de silêncio e de neutralidade. Ao intelectual é imprescindível o posicionamento para que o mesmo exista, advogou o autor palestino.

Bourdieu (1996, p. 151) debateu essa questão e redimensionou a formação do campo político para a formação do campo profissional do intelectual:

A invenção do intelectual, que se consuma com Zola, não supera apenas a autonomização prévia do campo intelectual. É o resultado de outro processo, paralelo, de diferenciação, aquele que leva à constituição de um corpo de profissionais da política e exerce efeitos indiretos sobre a constituição do campo intelectual.

para revisão, correção e não devolvidos para o arquivamento da Câmara Federal. Esse fato entre outros são vestígios que demonstram o controle estabelecido por Capanema sobre o que deveria se tornar público ou não.

¹⁶⁰ É oportuna reflexão de Anderson (2005) sobre as formas homogeneizadoras de criação de sentimentos de fraternidade a partir do estabelecimento de práticas culturais, como a literatura, para difundir ideais nacionalistas, empreendidos em territórios sociais e espaços geográficos.

¹⁶¹ Hardman (1985) reflete que a expansão do capitalismo no Brasil no século XX, rompeu com as experiências tradicionais de produção, que, por sua vez, ocasionaram mudanças culturais e sociais na noção do território, como o advento da ferrovia e da industrialização.

O século dos intelectuais, como apresentou Michel Winock (2000), iniciou em grande parte com os debates em torno do papel dos intelectuais e do caso Dreyfus. Capanema defendeu a formulação teórica de Julien Benda em um encontro¹⁶² com intelectuais paulistas. Ao proferir um discurso no qual demonstrava preocupação com a crise que pairava entre os setores da “inteligência e da cultura”, o ministro sentenciou: “que um certo número de intelectuais passa para o outro lado de lá; que um certo número de intelectuais maliciosos, é claro, estão a assaltar as novas ideias” e, portanto, são “inimigos da inteligência”¹⁶³ (BRASIL, 1943, p. 2).

Intelectuais tomados por malícia estariam a assaltar a inteligência, portanto, seriam inimigos. O ministro destacou que esses intelectuais pertencem “ao fenômeno que (?)”¹⁶⁴ Julian chamou ... num livro memorável de quase 20 anos”. A palavra acusatória “traidores” foi suprimida do documento administrativo do MES, mas, provavelmente, foi enunciada no discurso. Isso demonstra, mais uma vez, a centralidade e o controle sobre o que deveria ficar para os anais da história administrativa do MES, segundo o critério estabelecido por Capanema. O adjetivo “traidores” iria requerer explicações oficiais do ministro se estivesse contida em um documento oficial, sobretudo em um período de atuação forte da polícia ideológica do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Afinal, quem seriam os traidores? O “lado de lá”, na acepção do ministro, seria exatamente qual lado?

A inteligência está atravessando no mundo uma época de crise. A inteligência está vivendo em uma época em que os inimigos são grandes e poderosos. E o estado do intelectual, o papel do intelectual neste momento, é de se colocar corajosamente na defesa da inteligência e da cultura.¹⁶⁵

A neutralidade foi mobilizada, contraditoriamente, como coragem para garantir a liberdade de criação intelectual. Dessa forma, imprimia-se como um valor civilizatório e humanista a ser reivindicado, tal como o progresso e a modernidade. Para não perder o livre exercício intelectual, a inteligência deveria defender a cultura e o conhecimento sobre todas as coisas, ou acima de todas as celeumas políticas, sobretudo, em uma conjuntura de crises, pautada pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Capanema aponta o fascismo e o nazismo como responsáveis por abduzir os

¹⁶² O documento está na Série PI- Produção Intelectual, apresentada como datação provável para esse discurso o dia 21/04/1943. Sublinha-se que a obra de Julien Benda foi publicada em 1927, portanto são dezesseis anos após a publicação, e não vinte, como anunciado por Capanema, mas a obra de Benda encontrou no Brasil forte recepção, como se percebe pela voz do próprio Capanema.

¹⁶³ Todas as citações dos documentos históricos utilizados para esta tese foram atualizadas, conforme as normas gramaticais vigentes, exceto os nomes próprios.

¹⁶⁴ Suprimido no texto original.

¹⁶⁵ Ibid, p.2-3.

intelectuais da sua liberdade de criação e produção:

A liberdade é uma das conquistas mais sagradas do espírito humano. A liberdade política, a liberdade religiosa, a liberdade intelectual, a liberdade de pensar e de dizer, todas as liberdades, enfim, é um bem essencial da espécie humana, da sociedade, é um bem fundamental. Entretanto é uma ideia em perigo. Não que esteja em perigo pelo fato de haver contra ela determinado número de homem, que haja aqui um ditador, ali uma gestapo, acolá fascismo ou hitlerismo. Seria esse problema passageiro, de organização transitória, que se poderia fazer com outra força igualmente valiosa...¹⁶⁶

Capanema imbuído da crença de viver em um mundo de “liberdades”, asseguradas pelo Estado brasileiro, mesmo que, contraditoriamente ou casualmente, indicasse que talvez “haja aqui um ditador, ali uma gestapo, acolá um fascismo”, reafirmou seu posicionamento em nome da fidelidade da “inteligência” para com a “liberdade de espírito”. E alerta: “Ora esta grande ideia conquistada com sacrifício está posta em perigo pela traição da inteligência, porque contra ela se levanta certo número de intelectuais”.¹⁶⁷

O ministro mobilizou as argumentações de Benda para advogar não somente um estado de neutralidade política, mas também a dissociação do trabalho intelectual,¹⁶⁸ do trabalho artístico, do trabalho burocrático e do trabalho político. Separação necessária, pois as posições políticas fatalmente interferem nas múltiplas liberdades que devem ser perseguidas pelos intelectuais e pelos artistas.

Àqueles que se posicionavam politicamente a partir da sua arte ou de sua produção intelectual eram vistos como traidores,¹⁶⁹ portanto, inimigos do bem comum, da nação. A traição não estaria somente representada no fascismo e no nazismo, mas em cultos materialistas:

Entretanto, o materialismo aqui, o capitalismo acolá, uma série de fenômenos da modernidade foi arruinando a ideia de felicidade e vão conseguindo introduzir no coração humano a concepção de prazer, a vida de raras culturas já vão tando (sic) a felicidade os conceitos tradicionais, os conceitos fundamentalmente humano a felicidade que é uma conquista de que todos podem ter, como uma cousa do rico, do pobre, da criança, do velho.¹⁷⁰

O discurso de Capanema de combate à traição dos intelectuais e dos artistas enquadrava-se, ideologicamente, na linha conservadora, autoritária e cerceadora do Estado Novo. O materialismo, nesse caso, disseminado pelos comunistas, anarquistas, socialistas e liberais, estava no mesmo patamar de gravidade do culto ao fascismo e

¹⁶⁶ Brasil, p. 3.

¹⁶⁷ Ibid, p.3.

¹⁶⁸ Demarcações de campos profissionais, como alertou Bourdieu (1996).

¹⁶⁹ Os números de censura e de perseguição política do Estado Novo mostraram que a defesa das liberdades estava presente somente no discurso do ministro, e não na prática política do governo, como foi trabalhado e exemplificado por Capelato (1998), Miceli (1987) e Goulart (1990).

¹⁷⁰ Brasil, op. cit., p.5.

nazismo, ruína moral e espiritual, que destrói a “ideia de felicidade”. Em suas palavras: “a cultura está passando por uma grande crise. A inteligência está sofrendo um grande abalo. Eu dizia que os intelectuais são em grande número responsáveis por essa crise”.¹⁷¹ A culpa é dos intelectuais, concluía o ministro, e, ao mesmo tempo, advertia os possíveis ou futuros dissidentes.

Apesar da ênfase autoritária do discurso em defesa das múltiplas “liberdades”, a capacidade de negociação e de mediação do ministro garantia o teor conciliatório de seus projetos aos setores antagônicos que lhe acompanhavam. Seja na Educação ou na Cultura, enquanto ideólogo, gestor da cultura e mecenas, Capanema, em distintas redes de amizades e de sociabilidades, sob a sua órbita ou não, formava-se e se moldava, convergia e se dissipava dentro e fora das tramas de poder, das redes de influências, sejam elas criadas, protagonizadas, disputadas ou mediadas pelo ministro. Entre essas tramas, encontram-se alguns projetos pretendidos, preteridos, executados e recusados no decorrer de sua gestão.

Em concordância com Bobbio (1997), e a partir de Gramsci (1996), acredito que a atribuição de intelectuais não pode estar restrita ao campo das ideias, mas na prática desempenhada por esses intelectuais, seja enquanto criadores e transmissores de ideias políticas dentro da sociedade ou como mediadores culturais, utilizando a perspectiva de Sirinelli (2003).

Capanema, ao advogar os preceitos da neutralidade positivista assumiu uma posição bem definida em favor dos ideários estadonovistas. Contudo a separação da política, da arte e do conhecimento não foi somente advogada pelo ministro. Muitos artistas e intelectuais que trabalharam sob o raio do MES acreditavam nessa perspectiva, como vislumbrou Lahuerta (1997). O autor sinalizou que muitos deles dependiam financeiramente do ordenado ou dos subsídios pagos pelo Estado para a manutenção de suas criações, produções e circulações das obras artísticas ou intelectuais. Sendo como técnico, consultor, assessor, servidor público, um número razoável de artistas e intelectuais, como demonstrado igualmente por Miceli (1984; 2001), em seus estudos prosopográficos, acreditavam que podiam trabalhar junto ao Estado em cargos de indicações e de confiança, como uma espécie de missão pedagógica para difundir a arte e o conhecimento. O Estado tornava-se um meio para a difusão de ideais e de áreas de atuação de alguns intelectuais e artistas para a formação de um campo profissional.

Essa separação da política com a arte e com o conhecimento intelectual foi tratada como contradição, categoria explorada pelo crítico literário Alfredo Bosi (1992,

¹⁷¹ Brasil, 1942, p.5.

p.343), quando analisou a produção literária dos escritores Graciliano Ramos, *Vidas Secas* (1938), Mário de Andrade, *Macunaíma* (1927), Guimarães Rosa, *Grande Sertão Veredas* (1956) e João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida Severina* (1956), denominadas por ele de “obras-primas”. Segundo sua análise, se os autores não tivessem vivido os antagonismos presentes no seu tempo, principalmente o político e o social, suas produções não seriam tão densas e clássicas:

Nessa luta, a obra é tanto mais rica e densa e duradoura quanto mais intensamente o criador participar da dialética que está vivendo sua própria cultura, também ela [a obra] dilacerada entre instâncias *altas*, internacionalizantes e instâncias populares. Nunca poderiam ter-se produzido sem que os autores tivessem atravessado longa e penosamente as barreiras ideológicas e psicológicas que os separavam do cotidiano ou do imaginário popular.¹⁷² Grifo do autor.

Nesse sentido, pode-se vislumbrar a contradição vivida no interior do Estado varguista por Mário de Andrade, Lúcio Costa, Cândido Portinari, Carlos Drummond de Andrade, os quais tiveram no cotidiano e na rudeza do trabalho e dos trabalhadores, na desigualdade social os temas para suas obras-primas. O modernismo, como apontam os sociólogos Miceli¹⁷³ e Lahuerta¹⁷⁴, transformou-se em paradigma estético para o Estado Novo na área da cultura. Dessa forma, ao serem recrutados e contratados pelo Estado, seja, pela via do mecenato ou pela via do funcionalismo, esses intelectuais e artistas mantinham-se politicamente contrários ao governo ditatorial de Getúlio Vargas, mesmo que protegidos por Capanema. Mas a censura e a repressão às liberdades de criação artística, de pensamento e de organização política estavam colocadas na conjuntura vivida por esses agentes culturais. Nesse sentido, como alertou o professor de Literatura Brasileira da USP¹⁷⁵, muitos tiveram que transpor suas barreiras psicológicas e ideológicas para sobreviver, escrever, projetar, pintar e produzir suas obras.

Horta (2010), contudo, demonstra que existiu mais do que um ideal modernista, ético e civilizatório, mas um projeto de nação bem delineado e perseguido por Capanema em sua carreira como ministro e, posteriormente, como parlamentar. Acredito que esse projeto de nação pode tanto ser vislumbrado no projeto autobiográfico quanto nas redes de amizades estabelecidas. As parcerias, os posicionamentos políticos - ora controversos, ora estratégicos -, eram todos milimetricamente calculados para o alcance de seus objetivos.

Nesse sentido, as desconfianças e o ceticismo dos entrevistados pela Folha de S.

¹⁷² Bosi, 1992, p.343.

¹⁷³ Miceli, loc.Cit.

¹⁷⁴ Lahuerta, loc. Cit.

¹⁷⁵ Bosi, loc. Cit.

Paulo em 1984 apresentados no início desse capítulo, possuem, historicamente, uma origem concreta. Não sob a via de cooptação - muitas vezes, cega, como advogada por Miceli (1984; 2001) -, mas sob a via do controle da liberdade de criação, condicionada por mecenato, como vislumbrada por Piazza (2003), ou contratada por assessoria, consultoria ou trabalho burocrático por via do funcionário ou gestor nas repartições do Estado. Trabalho para quem e a que preço? Perguntariam os artistas e intelectuais entre os opositoristas organizados ou os divergentes declarados do varguismo e do seu dirigismo estético cultural, exercido pelo Estado Novo e orquestrado por Capanema. O modernismo, enquanto movimento foi retomado nas décadas de 1960 e 1970, por meio do Conselho Federal de Cultura, o qual perseguiu o regionalismo como símbolo incontestado do nacionalismo, sob a via do conservadorismo advertiu Maia (2012).

É necessário, pois, compreender os múltiplos autoritarismos pelos quais passou a política cultural brasileira para compreender os fenômenos políticos que garantiram as múltiplas aquiescências, aderências e resistências às ditaduras, sejam nos anos 30, 60 ou 70. Nesse sentido, o debate em torno da existência ou não do Ministério da Cultura, em 1984, foi pautado não só pelo recrudescimento do controle intelectual e artístico, perpetuado desde a gestão Capanema, e aprofundado na ditadura civil-militar, mas, também, como estratégia de solidificação de um perfil de nação a ser construída.

Contudo para vislumbrar a trajetória e o perfil de Capanema, pretendidos em seu projeto autobiográfico como homem de Estado, é preciso compreender essas intersecções temporais e analíticas da cultura política e as respectivas variações dentro de uma perspectiva sincrônica e diacrônica.

A aura de “ministro da cultura” de forma diacrônica lhe acompanhou em vida, após sua saída do MES e *post mortem*. Distintas vezes, a partir dessas redes, o empenho pessoal e político do ministro ultrapassou as fronteiras burocráticas e legais para a execução de determinadas obras e projetos culturais, a exemplo da construção da sede modernista para o MES. Como um déspota esclarecido, cercou-se de intelectuais e artistas, sobretudo amigos, que o auxiliaram a pensar e a estruturar as políticas públicas de Cultura no Brasil, em diversas áreas.

No entanto, cabe uma reflexão histórica sobre a relevância da trajetória de Capanema para as ressignificações das políticas públicas de Cultura ao longo do século XX e no início do século XXI. Se Mário de Andrade se tornou uma espécie de santo padroeiro para as políticas culturais no Brasil, especialmente no que tange ao patrimônio cultural intangível, as homenagens póstumas conferidas a Capanema adicionaram a alcunha de ministro da Cultura como uma espécie de canonização ou

patrimonialização do seu legado.

Contudo a imagem do ministro Capanema não ficou incólume ao Estado autoritário, seja como homem de Estado, político ou intelectual. Em um processo de transição, nota-se que o projeto autobiográfico moldou-se conforme seus projetos políticos de dentro e de fora do Estado, até o momento que emergiu a necessidade de se firmar enquanto intelectual reconhecido, quando pleiteou duas vezes o assento na ABL.

Desse modo, o reconhecimento de “intelectual”¹⁷⁶ passou a ser reivindicado por Capanema em vida. Essa questão talvez possa explicar a ausência do seu nome no Olimpo das políticas públicas de cultura, ao lado de Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Aloísio Magalhães, Celso Furtado e Gilberto Gil. Mas, para isso, é preciso compreender a trajetória de Capanema no governo varguista para constatar os resquícios dela nos anos 80.

2.4 A CULTURA SOB O MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA

Por meio do Decreto nº 19.402, de 14 de novembro de 1930, foi instituído o Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública (MESP), sob o comando do jurista Francisco Campos.¹⁷⁷ Educar e sanear¹⁷⁸ foram verbos que sustentavam a crença cientificista de uma possível mudança cultural aspirada no governo provisório e aprofundada no Estado Novo, com a Constituição de 1937.¹⁷⁹ As prerrogativas culturais foram utilizadas para a elevação do “espírito das massas,” ideal que acompanhou o

¹⁷⁶ O CPDOC manteve a organização pessoal que Capanema possuía com o seu acervo, por isso a catalogação dos documentos estão organizadas conforme a classificação do ex-ministro. Só essa metodologia já seria um tema para uma pesquisa, relacionando o arquivo, o colecionador e as memórias referentes à sua gestão no MES. Nesta tese, o material pesquisado no CPDOC encontra-se majoritariamente na série PI – Produção Intelectual, referente ao trabalho realizado no MES.

¹⁷⁷ Para uma sucinta biografia de Francisco Campos elejo o discurso proferido por Capanema, na Câmara Federal, no dia 20 de novembro de 1968, por ocasião do falecimento do ex-ministro. Campos havia falecido no dia 1º daquele mês: “Abraçou, desde cedo, a carreira de advogado, que teve logo de ser interrompida por todo o longo período da plenitude da sua carreira política, iniciada na Câmara dos Deputados do antigo Congresso Mineiro. Foi depois deputado ao Congresso Nacional. Em 1926, Antônio Carlos, presidente de Minas, o chama para Secretário do Interior, função que exerce por quatro anos. Com a vitória da Revolução de 1930, Francisco Campos é convocado para organizar o Ministério da Educação e Saúde Pública. Em 1932 ele ainda tinha nas mãos essa pasta. Depois, passa a ser Consultor Geral da República. Volta aos assuntos do ensino, ocupando por cerca de dois anos a Secretaria de Educação do Velho Distrito Federal. Ao final, é convocado, pelo Presidente Getúlio Vargas, em 1937, para Ministro da Justiça, e ocupa esse cargo até 1942. Daí em diante, Francisco Campos é continuamente advogado” (CAPANEMA, 1980, p. 36). A trajetória jurídica e política de Campos, segundo o discurso de Capanema, o principal ideólogo do Estado Novo.

¹⁷⁸ Para Williams (2001), ao utilizar esses verbos, Campos parafraseou Fernando de Azevedo em *A Cultura Brasileira*, e recusou o determinismo ambiental e biológico das explicações científicas racialistas para o atraso do desenvolvimento econômico e social do Brasil.

¹⁷⁹ A Constituição de 1937, elaborada por Campos, subsidiou as ações do Estado Novo como a censura, fechamentos das casas legislativas, queima das bandeiras dos estados, perseguições políticas, extinções de partidos políticos e a criminalização de movimentos sociais e sindicatos.

ministro em outras frentes, principalmente quando assumiu o Ministério da Justiça e Negócios Interiores (MJNI)¹⁸⁰, já que todos os ministérios deveriam estar a serviço da “revolução de 1930”.

No MESP, a emancipação civilizatória a partir de uma espécie de seleção e evolução eugênica foi pleiteada a partir de parâmetros humanistas, católicos e sanitários. A cultura, precisamente, sob a gestão de Campos, ficou restrita à Escola Nacional de Belas Artes e Escola Normal de Artes e Ofícios.¹⁸¹

Campos¹⁸² permaneceu no MESP¹⁸³ até 1932, responsável pela primeira reforma,¹⁸⁴ recordada por Capanema (1980, p. 39) como um dos “grandes monumentos¹⁸⁵ que fazem honra excepcional ao seu papel de reformador”.

Contestando a versão sanitária e padronizada do ensino e da cultura empreendido pelo MESP, em 1932 foi lançado, com 26 signatários, o *Manifesto¹⁸⁶ dos Pioneiros da Educação Nova: a reconstrução educacional no Brasil – ao povo e ao*

¹⁸⁰ Suas prerrogativas políticas de ministro da Justiça cruzaram com as ações em relação à saúde, cultura, educação e trabalho. Desta forma, aconteceram interferências diretas de Campos no Ministério da Educação e Saúde e no Ministério da Indústria e Comércio, principalmente, por meio dos departamentos de propaganda.

¹⁸¹ Pertencerão ao novo ministério os estabelecimentos, instituições e repartições públicas que se proponham à realização de estudos, serviços ou trabalhos especificados no art. 2º, como são, entre outros, o Departamento do Ensino, o Instituto Benjamin Constant, a Escola Nacional de Bellas Artes, o Instituto Nacional de Música, o Instituto Nacional de Surdos Mudos, a Escola de Aprendizes Artífices, a Escola Normal de Artes e Ofícios Wenceslau Braz, a Superintendência dos Estabelecimentos do Ensino Commercial, o Departamento de Saúde Pública, o Instituto Oswaldo Cruz, o Museu Nacional e a Assistência Hospitalar (BRASIL, 1930).

¹⁸² Antes de assumir o MESP, Campos e Capanema, em parceria, criaram a Legião de Outubro, movimento de inspiração fascista, com finalidade política, educativa e militar. Tornou-se uma espécie de partido político, para derrotar o PRM em prol de Olegário Maciel e da “Revolução de 1930”. O texto do Manifesto que criou a Legião foi elaborado por Capanema e revisado por Drummond, em 1931, conforme as informações de Badaró (2000, p. 160-169).

¹⁸³ No MESP, Rodrigo Melo Franco de Andrade foi escolhido por Campos para chefiar sua equipe ministerial. Sete anos depois, o chefe de gabinete do ministro seria convidado para chefiar a implantação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), de 1936 a 1967. Sua gestão ainda hoje é saudada como “fase heroica” do patrimônio cultural, pelo conjunto de bens culturais tombados, inventariados e pelas políticas de patrimônio em defesa da proteção das representações materiais da “cultura nacional”, destacou Chuva (2017).

¹⁸⁴ O Decreto nº 19.850 criou o Conselho Nacional de Educação; o Decreto nº 19.851 dispôs sobre a organização do ensino superior no Brasil e adotou o regime universitário; o Decreto nº 19.852 dispôs sobre a organização da Universidade do Rio de Janeiro. Estes três decretos foram assinados no dia 11 de abril de 1931. O Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931, dispôs sobre a organização do ensino secundário e o Decreto nº 20.158, de 30 de junho de 1931, organizou o ensino comercial, regulamentou a profissão de contador, e o Decreto nº 21.241, de 14 de abril de 1932, consolidou as disposições sobre o ensino secundário. Essas ações foram detalhadamente analisadas por Romanelli (1990).

¹⁸⁵ Aqui se percebe a recorrente égide patrimonialista de Capanema, ao enfatizar que o arcabouço legal deixado por Campos foi um monumento que lhe conferiu uma significância de um bem público maior, a ser reverenciado e contemplado por todos.

¹⁸⁶ Xavier (2002) esclarece que o Manifesto foi uma resposta à solicitação realizada do próprio governo, por ocasião da IV Conferência Nacional de Educação, realizada em 1931, quando os educadores foram conclamados a apresentarem uma proposta para a educação após a “Revolução de 30”.

governo.¹⁸⁷ O Manifesto defendia uma escola unitária que valorizasse as aptidões, as iniciativas e as invenções criativas a fim de garantir a qualidade de um ensino científico e integral. A observação, a pesquisa e a experiência foram compreendidas no documento como parte de um dinamismo social e cultural para distintas realidades. Por isso, o “sentido de uma cultura geral” deveria observar as especificidades geográficas do território brasileiro (MANIFESTO DOS PIONEIROS DA EDUCAÇÃO NOVA, 1932, p. 198).

A cultura foi abordada dentro de uma pluralidade cultural e de diversidade regional a partir das distintas realidades sociais. Para os escolanovistas, a abordagem, o método e o progresso científico eram condicionantes para o processo criativo; conseqüentemente, para a apreensão do conhecimento. Dentre as tecnologias inovadoras no documento, estavam listadas a imprensa, o cinema, o rádio e o disco, como instrumentos pedagógicos capazes de potencializar a escola, e não somente como uma instituição cultural, democrática e um “órgão feliz e vivo”.¹⁸⁸ Também como um suporte para a pesquisa e o conhecimento científico.

O Manifesto enfatizou a educação para a “pluralidade e a diversidade das forças que concorrem ao movimento da sociedade, e resulta da necessidade de reorganizá-la como um organismo maleável e vivo, aparelhado de um sistema de instituições susceptíveis de lhe alargar os limites e o raio de ação”.¹⁸⁹

Mas, além de atrair para a obra comum às instituições que são destinadas, no sistema social geral, a fortificar-se mutuamente, a escola deve utilizar, em seu proveito, com a maior amplitude possível, todos os recursos formidáveis, como a imprensa, o disco, o cinema e o rádio, com que a ciência, multiplicando-lhe a eficácia, acudiu à obra de educação e cultura, e que assumem, em face das condições geográficas e da extensão territorial do país, uma importância capital.¹⁹⁰

O documento desencadeou confrontos diretos com os liberais e os católicos.¹⁹¹ Múltiplas disputas ideológicas datavam desde a criação da Associação Brasileira de

¹⁸⁷ Entre os signatários, Fernando de Azevedo, Anísio Teixeira, Lourenço Filho, Afrânio Peixoto, Paschoal Lemme, Roquette Pinto, Cecília Meirelles, Hermes Lima, Nóbrega da Cunha, Edgar Sussekind de Mendonça, Armanda Alvaro Alberto, Venâncio Filho, Mario Casasanta, Almeida Júnior, J.P.Fontenelle, Roldão Lopes de Barros, Paulo Maranhão, Garcia de Rezende, Raul Gomes Delgado de Carvalho, Frota Pessoa, Raul Briquet, Sampaio Dória, Noemy Silveira, Atílio Vivacqua, Júlio de Mesquita Filho.

¹⁸⁸ MANIFESTO DOS PIONEIROS DA EDUCAÇÃO NOVA, 1932, p. 201.

¹⁸⁹ *Ibid*, 201.

¹⁹⁰ *Ibid*, 201.

¹⁹¹ Entre os dois grupos, Horta (2012, p. 81-85) sinalizou que a principal divergência girava em torno da laicidade do ensino. Contudo o autor assinalou que esse debate despontou no Brasil desde a Constituição Republicana, de 1891.

Educação (ABE), em 1924. Os escolanovistas, seguidores do filósofo John Dewey¹⁹² (1859-1951), divergiam frontalmente com Francisco Campos, o qual para contrapor o Manifesto, declarou: "Se, portanto, é dever da escola formar cidadãos ou educar para a democracia, ela só o fará não por meio de pregações, sermões, conferências ou lições, mas organizando-se democraticamente e praticando, de modo efetivo e prático, a democracia" (CAMPOS apud HORTA, 2012 p. 124).

Para o ministro, a democracia, colocava-se contra o liberalismo e o comunismo. A igreja católica, para Campos, seria a única força moral capaz de subsidiar o espírito patriótico da população. Tomando essa direção política, Horta (2012, p. 90) concluiu que: "Para Campos, a doutrina católica não era apenas uma doutrina religiosa, mas uma doutrina de Estado".

Contudo os usos e os significados dos vocábulos democracia e cultura, mobilizados pelo Manifesto e pelo ministro da Educação, evidenciam que, desde o início do governo provisório, esses vocábulos foram apropriados como uma espécie de arquilexema para amparar os discursos públicos e promover a aquiescência social e política. Koselleck (2006, p. 107), nesse sentido, auxilia a compreensão dos usos e das apropriações do "triângulo linguístico – significante, significado e a coisa":

Finalmente, "democracia" se torna um arquilexema, um conceito generalizante, que daqui por diante, tomando o lugar de "república" (politeia), impede todos os outros tipos de constituição para a ilegalidade como forma de governo. Por trás dessa generalidade global, que pode ser ocupada, do ponto de vista político, de modos completamente diversos, faz-se necessário moldar novamente o conceito por meio de definições adicionais. Somente assim é que ele pode ser funcional politicamente: surgem a democracia popular representativa, a social, etc.

Cultura e democracia tornaram-se conceitos generalizantes, associados para subsidiar a triangulação linguística utilizada no discurso autoritário, mas, também, no conteúdo do Manifesto, que se colocava como pioneiro e encaminhava uma mensagem pública com destinatário certo, o povo e o governo. Povo e governo, nesse caso, podem ser analisados a partir da perspectiva do historiador alemão, pois incidem em alicerces globais, portanto difusos.

No entanto, o Manifesto e os vocábulos que ele utiliza auxiliam a pensar como as disputas de narrativas e os projetos políticos estavam acirrados, dentro e fora do governo, cujo caso emblemático é a V Conferência¹⁹³ Nacional de Educação, em

¹⁹² Algumas obras de Dewey foram traduzidas por Anísio Teixeira, um dos ideólogos do Manifesto. Suas obras versavam, em grande parte, sobre a temática da educação e da psicologia da educação, atravessadas pelos conceitos de cultura, de liberdade, de ciência e de democracia.

¹⁹³ Sobre as conferências nacionais de educação, existe controvérsia na apresentação das fontes. Algumas fontes analisadas por Horta (2010; 2012) sinalizaram diferentes enfoques temporais. O caso da I

1932.¹⁹⁴

Sob a celeuma do Manifesto, o mineiro¹⁹⁵ Campos¹⁹⁶ foi substituído por dois sucessores médicos eugenistas mineiros. Primeiramente, Belisário Augusto de Oliveira Pena¹⁹⁷ assumiu o posto por aproximadamente três meses; posteriormente, Washington Ferreira Pires,¹⁹⁸ cuja gestão instituiu a Inspeção Geral do Ensino Emendativo e do Canto Orfeônico,¹⁹⁹ por meio do Decreto nº 24.794, de 14 de Julho de 1934.²⁰⁰

Conferência Nacional de Educação (CNE) é sintomático. Para alguns autores, como Horta (2012, p. 67), a realização da I CNE ocorreu somente em novembro de 1941. Contudo o que as fontes indicam que ocorrente a esta data foi o I Congresso Nacional de Educação. Sendo que I CNE, de fato, teria ocorrido em 1927, organizada pela Associação Brasileira de Educação (ABE). A meu ver, este conflito de interpretação sobre as datas pode ser interpretado sobre a perspectiva de que eventos organizados pelo Estado após 1930 eram considerados oficiais e os eventos organizados anteriormente pelas instituições sociais não tinham reconhecimento governamental.

¹⁹⁴ Segundo Xavier (2002), o Manifesto foi publicado antes da V Conferência, exacerbando o debate público.

¹⁹⁵ No governo Vargas, o Ministério da Educação e Saúde foi gerido sequencialmente por quatro mineiros, demonstrando que a mineiridade, como advogou Chuva (2017), não estava somente na condução administrativa do Sphan, mas na estrutura do Ministério como um todo. Contudo Piazza (2003, p.34) adverte sobre o mito da mineiridade, pois Capanema, além de suas redes de amizades, conseguiu reunir no entorno do MES intelectuais e artistas de várias partes do Brasil.

¹⁹⁶ Campos retornou para o primeiro escalão do governo Vargas para o MJNI de 1937 a 1942. Sua trajetória e influência demonstrou que suas perspectivas políticas se fizeram presentes em todas as ações governamentais, sobretudo na Constituição de 1937. Retomando o discurso de Gustavo Capanema (1980, p. 45), 20 de novembro de 1968, de que Campos foi acusado de fascista: “no enredo político, sob a malícia dos adversários ou de êmulos”. Já sobre a Constituição de 1937, Capanema declarou: “Não posso demorar-me muito a dizer que a Constituição de 1937 não era fascista. Empreguemos a linguagem da Ciência do Direito. Fascista seria toda a constituição ao mesmo tempo ditatorial e totalitária, a saber: o ordenamento jurídico que aniquilasse o poder legislativo, colocasse em estado de submissão o poder judiciário e não ostentasse, em toda a plenitude, uma declaração dos direitos do homem. Analise-se a Constituição de 1937, e se verá que, apesar de seus defeitos e demasias, ela não pretendia ser um instrumento constitucional dessa espécie”. Capanema, no auge da ditadura, um pouco antes do AI-5, discursava que o Estado Novo não foi um regime de exceção.

¹⁹⁷ O médico mineiro de Barbacena, Belisário Augusto de Oliveira Pena (1868-1939), integrou as fileiras da Ação Integralista Brasileira como membro da Câmara dos 40, foi um dos percussores da teoria da eugenia, sendo membro da Comissão Central de Eugenia e da Liga Pró-Saneamento. Escreveu o livro *Saneamento no Brasil* em 1918.

¹⁹⁸ Médico mineiro de Formiga ficou no comando do MESP de 1932 a 1934. Foi titular da cadeira nº 86 da Academia Mineira de Medicina e autor dos seguintes títulos: *A ansiedade nos irregulares sexuais* (1917), *Estupro e caracteres físicos da virgindade* (1923), *Neuro-recidivas* (1926), *Etiopatologia da neuro-sífilis* (1926), *A gênese e a psicanálise* (1928), *Considerações em torno da reeducação dos afásicos* (1935), *Estudo do líquido cefalorraquiano* (1935), *Sinais e falsa identidade* (1956) e *Psicanálise na profilaxia do crime e do delito* (1956). Interessante observar que os temas que pautavam a preocupação científica do ministro perpassavam pela visão eugênica de sociedade nos anos 30 e 40. Ao sair do comando do MESP, Pires elegeu-se deputado federal pelo PP e exerceu mandato de 1935 a 1937, quando o Estado Novo fechou as câmaras legislativas do país, e retornou à cena política somente em 1956 conforme Abreu (2000).

¹⁹⁹ Em relação ao Ensino Emendativo, Horta (2000) esclareceu que a prática do canto orfeônico tornou-se matéria obrigatória desde 1931. E em 1932 este setor estava atrelado à Superintendência de Educação Musical e Artística (Sema), criada por Anísio Teixeira, no Departamento de Educação da Prefeitura do Distrito Federal, para a prática coletiva do canto orfeônico. Em 1940, dirigido pelo maestro e compositor Heitor Villa-Lobos, apresentou-se um coral de 42 mil vozes no Estádio São Januário do Vasco da Gama, no Rio de Janeiro. Em 1942 foi criada o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Apesar de ter colaborado com o governo desde 1932, quando entregou a Getúlio Vargas um memorial sobre o ensino de música e artes no Brasil, Villa-Lobos, segundo Lemos Júnior (2011), começou a elaborar o projeto de coros populares já na década de 1920, como um projeto missionário.

A educação da raça,²⁰¹ voltada para o higienismo comportamental e o sanitarismo social, foi promovida por meio de propagandas sobre hábitos e comportamentos saudáveis, em nome de uma nova cultura. E os ministros médicos atuaram nesse sentido, exaltando a eugenia como seleção racial, a educação física como o cuidado com o corpo, atrelado ao paradigma clássico do indivíduo atlético e sadio - modelo este trabalhado nos governos autoritários, a exemplo do fascismo, do nazismo, do franquismo e do peronismo.

Os princípios de civilidade atrelados às teorias eugênicas foram divulgados em cartilhas e propagandas oficiais distribuídas em fábricas, sindicatos, igrejas, escolas, hospitais, assistência social, equipamentos públicos, entre outros, para reforçar a formação cultural dos indivíduos em princípios higienistas e sanitaristas.

Contudo o vocábulo cultura foi omitido no texto do Ensino Emendativo, e tratado como força onisciente para a transformação intelectual, moral e física da sociedade. No decreto,²⁰² a cultura estava subordinada às questões intrínsecas do trabalho, da saúde, da educação e, subliminarmente, colocada nos adjetivos de destreza, resistência, força, coragem e harmonia. Todas essas qualidades deveriam ser perseguidas para benefício da nação, por isso, foram questões tratadas sob o aspecto da saúde, por conseguinte, da cultura.²⁰³ Desta forma, a sanidade, a idoneidade, a cordialidade, a moralidade foram consideradas parâmetros culturais para o rendimento da coletividade por meio da prática do eugenismo e do sanitarismo.

²⁰⁰ Interessante observar o conteúdo do Decreto nº 24.794: “Considerando que o ensino de anormais é, por sua natureza, especializado, obedecendo a exigências de ordem técnica, médico-pedagógicas e que é urgente sistematizá-lo dentro de um plano mais ou menos uniforme e desdobrado de acordo com as respectivas especialidades; Considerando que os anormais, nas suas diferentes categorias ou tipos, podem se adaptar, na sua maioria, ao meio social, desde que sejam submetidos a processos de educação adequados à sua deficiência física, sensorial ou psíquica, e atendendo à Constituição da República, a ser promulgada, que torna obrigatório o ensino e a assistência geral aos desvalidos, e que esta será muito menos onerosa uma vez que se promova a conversão, pelo ensino, dos anormais em cidadãos úteis e capazes; Considerando que é de toda vantagem à coordenação dos diferentes processos educativos destinados a esses anormais, por meio de um órgão técnico de orientação geral, que funcione em colaboração com os órgãos especializados já existentes, e bem assim como os demais que venham a ser criados pela administração pública ou por iniciativa particular; Considerando que existem presentemente, no Brasil, cerca de quarenta mil cegos e, aproximadamente, trinta e cinco mil surdos-mudos e grande número de anormais de outra espécie, na sua quase totalidade entregues à própria sorte;” (BRASIL, 1934a).

²⁰¹ Os estudos de Horta (2012) são esclarecedores sobre a estrutura educacional operacionalizada pelo governo Vargas.

²⁰² Art. 5º - O ensino da Educação Física, criado pelo decreto n. 19.890, de 18 de abril de 1931, fica extensivo a todos os estabelecimentos dependentes do Ministério da Educação e Saúde Pública, e será realizado com o fim de fazer atingir o homem, por meio de exercícios racionais e metódicos, o seu maior aperfeiçoamento físico compatível com a natureza, visando alcançar o seu melhor rendimento para coletividade. Parágrafo único. O aperfeiçoamento físico objetivará manter e aperfeiçoar: *a)* a saúde; *b)* a destreza; *c)* a resistência; *d)* a força; *e)* a coragem; *f)* a harmonia das formas (BRASIL, 1934a).

²⁰³ Esses adjetivos reforçavam o Decreto nº 19.890/1931 sobre a organização do Ensino Secundário, cujo texto legal estabelecia a apresentação de atestado de sanidade para alunos e de idoneidade moral e sanidade para cargos de inspetor e prova de identidade moral para professores (BRASIL, 1931).

Para Chauí (2000, p. 19-21), a construção do estado nacional necessitava de cidadãos úteis e aptos para realizar atividades para o desenvolvimento nacional. Expressões como “expansão” e “unificação do território”, “espírito do povo”, “raça” foram trabalhadas pelos nacionalismos, a exemplo do nazi-fascismo, para desenvolver a ideia de nação. Os semióforos²⁰⁴ auxiliaram na difusão ideológica por meio de linguagens semióticas, como o cinema, o rádio, a literatura e o patrimônio cultural. Nesse sentido, dominar e controlar esses mecanismos são fundamentais para os governos autoritários.

O Conselho Nacional de Saúde, o Conselho Nacional de Educação e o Conselho de Proteção aos Psicopatas ficaram responsáveis pela implantação do Ensino Emendativo, segundo o seu décimo sexto artigo.²⁰⁵ Com Vargas, os conselhos se tornaram mecanismos administrativos para a orientação técnica das políticas, compostos por especialistas de trajetórias notáveis.

Os equipamentos culturais deveriam ser tratados como disseminadores de uma educação disciplinadora; por isso, a importância de arregimentar artistas e intelectuais. A cultura, dessa maneira, não foi somente um estribo para o discurso político, mas um instrumento pedagógico de difusão e inculcação dos preceitos ideológicos. Capelato (1998) demonstrou como a questão social foi tratada sob o viés do autoritarismo, como caso de polícia.

A produção cinematográfica, subsidiada pelo governo, privilegiava o caráter educativo para tratar dos temas arrolados no decreto, como higiene, trabalho, disciplina, educação, família, religião. Questões essas que afirmavam os sentidos de coletividade, da brasilidade, da civilidade e da modernidade.

A cultura como prerrogativa civilizatória, compreendida, além das questões comportamentais, como uma perspectiva científica de desenvolvimento social foi incorporada por intelectuais como forma de explicar a formação e a miscigenação cultural. A democracia racial foi defendida nos textos de Gilberto Freyre,²⁰⁶ e estava presente em estruturas governamentais ligadas aos grupos católicos,²⁰⁷ cuja liderança de

²⁰⁴ Semióforo é uma categoria trabalhada pela autora, a partir da elaboração de Krysztoff Pomian (1984), cuja criação simbólica remete aos ícones e mitos fundadores para relacionar passado, presente e futuro.

²⁰⁵ Brasil, loc.Cit.

²⁰⁶ A obra de Duarte (1985) apresenta trocas missivas entre ele e Mário de Andrade, nas quais os correspondentes questionam os argumentos científicos usados por Freyre em sua produção teórica.

²⁰⁷ As políticas de controle sanitário e religiosa foram introduzidas desde o Império. E influenciaram na condução de temas relacionados à saúde, à educação, à cultura, tornaram-se temas mobilizados pelos agentes públicos para atingir os patamares de desenvolvimento social pleiteados pelo governo.

Alceu Amoroso Lima,²⁰⁸ tornou-se determinante para as políticas educacionais.

Os conceitos de cultura desenvolvidos por pensadores estrangeiros, disseminados no Brasil no século XIX, encontraram apoios no governo getulista. Nos anos 30, um caráter múltiplo do conceito de cultura foi forjado na atuação de alguns intelectuais em diferentes frentes de poder, dentro ou fora da órbita ministerial. Isso pode explicar porque não raro existiam intelectuais de vertentes ideológicas distintas em esferas comuns de poder, como os conservadores católicos e dos modernistas, apesar das divergências conceituais em relação à cultura, à saúde²⁰⁹ e à educação, mas ambos os grupos separavam em suas prerrogativas o intelectual do político.

2.5 A COMPOSIÇÃO DO ARQUIVO PESSOAL E POLÍTICO

Aos 34 anos de idade, o advogado mineiro de Onça de Pitangui, Gustavo Capanema Filho²¹⁰ assumiu o Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP). Na posse, reiterou a dimensão federal da cultura, ao afirmar que o MESP seria administrado em parceria com os municípios, pois a cidade é a “sede da cultura”, sendo nela que se “elaboram os processos espirituais” formadores do conhecimento (BRASIL, 1945, p. 1). Enseja-se, aí, a primeira intenção de federalização das políticas de Cultura.

Reconhecido pela sua capacidade de oratória desde os tempos da universidade, pela formação humanística, pela erudição, pela articulação e mediação política e pelo trânsito em inúmeras esferas de poder, o ministro assumiu o MESP pretendendo reinventá-lo.

Nesse sentido, novas práticas administrativas foram implantadas, como a produção de relatórios diários em escala industrial. Como uma espécie de clipagem de todas as atividades ministeriais, os textos datilografados em folhas timbradas com a insígnia *Relatório Administrativo do Ministério da Educação e Saúde Pública*

²⁰⁸ Contudo essa disputa vem desde a criação da Revista *A Ordem*, em 1920, e do *Centro Dom Vital*, em 1922. Essas instituições potencializaram as disputas ao produzirem sistemáticas acusações de comunistas contra os signatários do Manifesto escolanovista. A Liga Eleitoral Católica (LEC), criada em 1932, endossou o combate ideológico e a correlação de forças estabelecidas. Parte do episcopado, defensor da *Rerum Novarum*, posicionava-se contra o liberalismo e o comunismo, a favor do catolicismo social conforme elucidam as pesquisas de Xavier (2002) e Horta (2012).

²⁰⁹ Realizada entre os dias 10 a 15 de novembro de 1941, a I Conferência Nacional da Saúde foi presidida por Gustavo Capanema em um auditório do Departamento da Administração (DASP), com a presença de 70 pessoas, entre técnicos e representantes dos estados e municípios. E nessa ocasião pode-se perceber que existiram múltiplos entendimentos sobre o tema, com falas e atuações divergentes, mesmo em pleno regime autoritário, como advogam Hochman e Fonseca (2000).

²¹⁰ A documentação pesquisada sobre os relatórios administrativos da gestão Capanema, em especial, está disponível no CPDOC/FGV, Arquivo Getúlio Vargas. Classificação GC PI Capanema, 1945.10.00, Série f. 283fls. Microfilmagem: rolo 22 fot. 244 a 335.

apresentavam os resumos dos principais discursos, eventos, visitas, reuniões das quais o ministro participava. As impressões públicas referentes ao trabalho do ministro eram resenhadas a partir de matérias publicadas em jornais e periódicos culturais, veiculando o trabalho ministerial com abordagens positivas e sem apresentações de quaisquer críticas. Esse fato evidencia que o projeto autobiográfico do ministro estava posto desde o início de sua gestão.

Os documentos de Capanema compilados pelo MESP seguiram um critério específico de não publicar nenhum discurso, artigo, matéria jornalística na íntegra, mas como síntese, ressaltando sempre os pontos altos dos discursos, das matérias, dos eventos, suprimindo as possíveis contradições ou polêmicas transcorridas. Além disso, existia uma diligência efetuada por Capanema e Drummond, sobretudo para demonstrar o controle político sobre os documentos produzidos. As observações realizadas nos excertos dos discursos registrados sejam na forma de inclusão de texto, de revisão ou de supressão, demarcavam uma centralidade interna com caráter de censura administrativa. As alterações, por vezes, apresentavam-se em camadas de textos sobrepostas, em grifos, em anotações aleatórias, em garatujas, majoritariamente escritas a lápis grafite, colorido ou à nanquim.

Na organização e classificação do arquivo Capanema, doado ao CPDOC, Fraiz (2000) concluiu que houve uma escala de valor imputada na seleção e classificação dos documentos. Essa questão vem ao encontro desta tese, pois houve um processo deliberado e arquitetado para a patrimonialização de Capanema, como um homem de Estado, impetrado pelo próprio.

Fraiz (2000, p.92) sublinhou a intenção de Capanema em redigir uma autobiografia. Por isso, os vestígios e os fragmentos documentais organizados e classificados no seu Arquivo Pessoal, demarcavam fatos considerados importantes ao longo da sua vida. E conclui: “Pela maneira como o sujeito se mostra diante do outro, é possível perceber toda a ambiguidade que preside o ato do indivíduo ao tentar reconstituir-se a si mesmo, procurando recompor uma unidade, perdida entre tantos outros eus do passado”.

Se a intenção de Capanema era uma produção autobiográfica futura, justifica-se produzir um arquivo administrativo do MESP criterioso e fechado com suas idiossincrasias já no início da gestão. Dessa forma, os “eus” de Capanema transformaram-se, paulatinamente, em uma busca pelo reconhecimento social para o outro e pelo outro, numa espécie de alteridade terceirizada. A preocupação com a posteridade histórica imprimiu em Capanema uma voracidade colecionista e

arquivística em reunir documentos como se fossem artefatos comprobatórios de determinadas ações e ocasiões protagonizadas pelo ministro, a fim de criar uma monumentalidade administrativa ou uma patrimonialização do seu legado.

Arlette Farge (2009) refletiu sobre o trabalho do historiador no interior dos arquivos, assim como a relação ao acesso, a análise das fontes de documentos oficiais e pessoais, e as questões submersas. As interpretações dos documentos e a organização dos arquivos fazem com que os historiadores se insiram em um processo de experiência de descoberta, coleta e desbravamento histórico. Contudo os arquivos necessitam ser investigados, além da sua aparência e materialidade.

A historiadora francesa reiterou a necessidade de ler e reler os arquivos nas suas entranhas, nas camadas mais profundas de textos e contextos, pois existe em cada texto revivido pelo olhar do pesquisador uma curadoria do historiador e do arquivista. Mas é preciso compreender a curadoria do sujeito proprietário do arquivo, do técnico ou da instituição arquivística que recebeu, organizou e disponibilizou o arquivo para os consulentes.

Desta forma, é necessário compreender como se estabeleceram as escolhas para entender as mensagens e as narrativas pretendidas nos documentos arquivados por Capanema, ou o que ele pretendia monumentalizar e o que pretendia descartar. Pois as fontes petrificadas no tempo dos arquivos somente adquirirão vida quando são manuseadas e trabalhadas pelo sujeito em si ou pelo olhar interpretativo do historiador.

Sendo assim, pode-se instigar que tipo de documentação foi selecionado pelo ministro para ser arquivada e descartada no conjunto da sua gestão? Qual o critério de classificação adotado? O que ficou sob o poder da família, na esfera privada que pertencia ao MES, e não foi doado para a esfera pública?

Estas são algumas questões, que, ao desbravar os documentos administrativos, nota-se uma interferência no arquivamento e um controle autocrático sobre o documento burocrático. Prática comum que, por vezes, atravessa a trajetória de outros agentes públicos em diversos momentos da história.²¹¹ Contudo o acesso a essa

²¹¹ Para a elaboração dos capítulos, sétimo e oitavo da tese, conversei com inúmeros agentes e gestores públicos. Muitos deles manifestaram a existência de arquivos pessoais relacionados aos trabalhos desenvolvidos no interior do Ministério da Cultura. Portanto, essa discussão pode ser estendida para outros caminhos temporais percorridos pela história institucional do MinC, que, pela ausência de uma gestão documental da sua produção administrativa, favorece muitas vezes o descarte e o desfalque de documentação histórica sobre determinados períodos. Por outro lado, evidencia que há entre os gestores de Cultura uma preocupação com a salvaguarda da memória institucional de suas gestões.

documentação, inegavelmente, foi preservada devido à ação de mediação cultural²¹² realizada por Capanema, por mais que essa ação seja controversa.

Dessa forma, a categoria de mediação cultural concebida por Sirinelli (2003), divulgada no Brasil por Gomes e Hansen (2016), auxilia na compreensão de Capanema para além de sua contribuição como intelectual orgânico, mas também como uma espécie de mediador cultural. Considerando as vicissitudes que a mediação cultural pressupõe do ato político de si para si, já que nem todo intelectual é um mediador político, e nem todo mediador cultural é um intelectual, no caso de Capanema, considero a sua atuação sob a via da mediação cultural.

Nesse sentido, as autoras declaram que essa ação de preservar ou guardar documentos são práticas executadas por mediadores culturais que se colocam como guardiães da memória, dentro ou fora do Estado:

O primeiro deles é o de que reconhecemos que as práticas de mediação cultural podem ser exercidas por um conjunto diversificado de atores, cuja presença e importância nas várias sociedades e culturas tem grande relevância, porém, nem sempre com reconhecimento. No que diz respeito às relações com o passado, esse é o caso, por exemplo, do chamado “guardiões da memória familiar”, encarnados em pessoas idosas ou em um membro da família que estabelece como seu objetivo “produzir”, de maneira mais ou menos informal, um arquivo de documentos ou de relatos sobre a história dessa família. Isso pode ocorrer igualmente em grupos sociais de várias naturezas, nos quais indivíduos se dedicam a “coleccionar” objetos e a produzir relatos memoriais, escritos ou registrados em outro suporte, com alguma circulação entre o grupo, além de certa permanência no tempo. Outros mediadores culturais podem ser identificados nos leitores, contadores de histórias, guias de instituições, pais e outros agentes educadores encarregados da socialização de crianças e jovens em diversas situações. Tais mediadores, de enorme relevância na construção de identidades culturais de indivíduos e comunidades, geralmente não são identificados e não se identificam pela categoria de intelectual.²¹³

Pode ser que o ímpeto de guardião da memória pública ou privada de Capanema tenha aflorado como tentativa de preservação documental do acervo administrativo do MESP. Todavia esta prática, também poderia estar ancorada além do projeto autobiográfico, na monumentalização da sua trajetória²¹⁴ a frente do órgão federal.

²¹² Sendo que, no Brasil infelizmente, existiu e existe muita dificuldade de implantação de políticas públicas voltadas para a gestão documental das instituições públicas, tanto na gestão documental de arquivos correntes, quanto nos arranjos dos arquivos permanentes, o que, fatalmente, acarreta um problema sério para o desenvolvimento do ofício do historiador. Muitas documentações são descartadas sem uma adequada análise histórica de comissões multidisciplinares técnicas de acervos nos arquivos e instituições públicas.

²¹³ Gomes e Hansen, 2016. p. 9.

²¹⁴ Não se pode tomar como regra, mas, infelizmente, o que se observa é que coleções privadas, como no caso do Arquivo Capanema, muitas vezes são compostas com documentos públicos. O acervo analisado do Ministério da Educação e Saúde evidencia essa questão. Um arquivo, não pessoal, mas público, sendo que o próprio Williams (2001) reiterou que muitos documentos públicos não puderam ser pesquisados porque estavam sob o poder e guarda da família de Capanema.

Consideram-se, neste sentido, os documentos que foram diretamente colhidos, conservados, organizados, catalogados e privados do acesso público, e mantidos na sua residência, evidenciando que a intenção de patrimonialização estava condicionada ao seu controle.²¹⁵

Por isso, coloca-se necessário apreender um documento além da intenção da sua produção, mas também o seu arquivamento, para inquirir, assim, as possíveis intencionalidades da sua preservação. Além das omissões, dos silenciamentos, dos antagonismos, das discórdias, das tensões, das valorações e das legitimações da materialização e da disponibilização do documento em si, muitos sentidos e possibilidades podem ser analisados por meio de arquivos pessoais ou públicos, mas é necessário refletir sobre o que se tornou documento arquivístico, por conseguinte, fonte histórica e o que se tornou um descarte.

Nesse sentido, Farge (2009) provoca ir além do arquivo, para, enfim, adentrar no mundo dos arquivos perdidos e daqueles que não foram constituídos, para saborear a não completude da existência material e dos possíveis desvios e escolhas curatoriais.

O arquivo de Capanema, desta maneira, tornou-se uma instituição, antes de ser doado, recebido, institucionalizado e disponibilizado pelo CPDOC. As classificações dos documentos requeridos por Capanema demonstram a intenção controladora e censora do político, do arquivista e do agente público para a promoção e preservação da sua memória enquanto um monumento/documento, apropriando aqui a categoria de Le Goff (1997) para esse exercício analítico.

Não obstante, havia a intencionalidade comprobatória da história, dos fatos, dos acontecimentos e das datas, ou seja, a reunião dos fragmentos da história, ancorados em um lugar de memória, como elucidada a categoria Nora (1993). Nesse sentido, o arquivo pessoal evidenciou um desejo de salvaguarda cultural das suas memórias para a materialização do seu legado, seja como ministro da Cultura, da Educação, da Saúde ou como homem de Estado.

Os discursos de Capanema, como ministro ou parlamentar, também evidenciam o escopo autobiográfico de transformar a oralidade em produção intelectual. O discurso realizado em homenagem ao centenário de Machado de Assis,²¹⁶ em 1939, na Academia Brasileira de Letras, demonstra o que, para ele, seria um “patrimônio intelectual”:

²¹⁵ A intenção de escolher o que será disposto em um arquivo para o público consulente demarca o que se pretende para a escrita da história, o que fatalmente insere a intenção do projeto autobiográfico almejado.

²¹⁶ No dia 21 de junho de 1939 foi inaugurada uma Exposição na Biblioteca Nacional sobre a vida e a obra de Machado de Assis, com a presença do Presidente Getúlio Vargas que determinou “que tivessem máximo de brilhantismo todas as homenagens à sua memória” (BRASIL, 1945, p. 64).

O governo quer significar a sua veneração a esse homem extraordinário, que pelos dons naturais, e pelo esforço e perseverança que consagrou à vocação e ao ideal, conseguiu realizar uma vida sem mácula e fazer uma obra, que é o mais precioso bem do nosso patrimônio intelectual, mercê da qual ficou a nossa cultura dotada de uma sabedoria mais plena e de uma expressão mais graciosa (CAPANEMA, 1980, p. 3).

No discurso podem ser observadas duas questões: Primeiro, a ideia do homem extraordinário, do artista consagrado, da vocação e da missão reconhecida quanto patrimônio intelectual. O que patenteia a ideia de cultura como sabedoria/erudição, uma essência vocacional dos intelectuais, uma cultura iluminista calcada em uma formação humanista. Os elogios dirigidos para Machado de Assis não demarcavam somente a sua compreensão sobre os patrimônios intelectuais, mas pleiteavam reconhecimentos semelhantes que determinados homens públicos e ilustres deveriam receber. E segundo, a noção de cultura articulada com a de nação, como se a junção das duas formassem as realizações dos grandes homens na história da humanidade.

O conjunto da obra e do artista, ou o seu autorretrato a partir do outro, segundo Philippe Lejeune (2014, p.35) auxilia a compreender a construção de um pacto autobiográfico nos discursos de Capanema. Isto, principalmente, quando situa os discursos dentro dos discursos, que são as citações constantes de homens de Estado, mas também quando o ministro parece se declarar dotado de valores idênticos aos personagens homenageados em seus discursos. Nesse sentido, o historiador francês classifica três formas para caracterizar o pacto autobiográfico, o personagem, o narrador e o pacto. A junção dos três criará um enunciado de uma narração e uma projeção autobiográfica, como um falar de si, sem se citar, especificamente.

Sob a ótica do *habitus* e da formulação das crenças, retomando Bourdieu (1996), é possível vincular não somente Capanema ao histórico do MES, mas como se toda a história institucional da cultura, a ser valorizada, fosse de sua autoria. Conotação materializada nos documentos e nas obras realizadas, como as leis, as instituições, a sede modernista do ministério como contíguo da obra intelectual escrita em sua biografia. Por isso, o acervo documental, em grande parte, acervo público,²¹⁷ apresenta um arquivo com compilações de ações, muitas delas de uso corrente da administração pública; portanto, um arquivo permanente de interesse nacional.

Em se tratando de seu arquivo, Capanema mostrou-se como um artista em processo de construção de uma materialização para sua obra, da inspiração, criação e elaboração para a produção e colecionismo, que demarcam determinados homens

²¹⁷ Documentação pública que deveria ter sido destinada ao Arquivo Nacional, como é por direito o lugar de guarda da documentação federal.

públicos, no afã de estabelecer um *habitus* a partir da crença na formação de um capital cultural.

O acervo privado de Capanema descortinou, enfim, as possibilidades de repensar a trajetória como ministro e intelectual, como político e mediador cultural. Um mediador que cultuou consagrações em suas redes de amizades e sociabilidades, mas, também, se situou em um campo político repleto de desafetos, que mesmo entre diplomacias, mediações e negociações por ele protagonizadas, mantinha-se uma disputa pela hegemonia dentro do governo federal, que tanto o auxiliaram quanto travancaram seus projetos políticos com a mesma intensidade.

2.6 A ORGANIZAÇÃO DA CULTURA

Em um dos documentos inclusos nos relatórios administrativos do MESP, constam excertos de um discurso realizado no dia 15 de setembro de 1934, em “banquete” oferecido ao político mineiro Antônio Carlos Ribeiro de Andrada (1870-1946),²¹⁸ um dos articuladores da tomada de poder, em 1930, pela Aliança Liberal, e autor da frase “façamos a revolução pelo voto antes que o povo a faça pelas armas”.

Além dos espaços de sociabilidades, políticas de amizades, redes de parentesco, existiram as relações de vizinhança, pleiteadas pela regionalidade política. Para fortalecer os laços políticos entre os dois conterrâneos, o ministro o comparou ao imperador Napoleão Bonaparte (1769-1821), como exemplo de democrata, tal qual a liderança mineira: “Raramente desembainhei minha espada. Venci as batalhas com os olhos, e não com as armas”, frase citada por Capanema e atribuída a Bonaparte.

O documento administrativo do MESP, ao registrar essa citação carregada de simbolismo histórico, realizou um adendo ao discurso com o intuito de traduzir o seu sentido político, ou seja, o “Sr. Ministro compara a estratégia com a política. Lembrando que o motivo central da ação política é a Nação” (BRASIL, 1945, p. 4). Quaisquer estratégias aventadas deveriam estar inclusas no projeto de nação que se pretendia construir a partir das convergências políticas.

No dia 27 de maio de 1935, o ministro Gustavo Capanema, em visita ao Centro

²¹⁸ Malin (2001), no Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro (DHBB), CPDOC/FGV (s/d), explica que em 1934, o político fez parte da Assembleia Nacional Constituinte e auxiliou na eleição de Vargas. Em 1935, Andrada assumiu interinamente a presidência da República em substituição a Getúlio Vargas, por motivos de viagens externas. Contudo em 1937, após a instalação da ditadura do Estado Novo, Andrada teve seu mandato cassado como deputado federal, e abandonou definitivamente a política, pois se considerava um democrata convicto e um defensor do voto direto.

Acadêmico Cândido de Oliveira, órgão do Instituto Nacional da Música, proferiu palestra e refletiu sobre o Plano Nacional de Educação (PNE). Naquela visita, Capanema afirmou que aqueles tempos estavam condicionados aos “devaneios da direita e os exageros da esquerda”, portanto, “cabe à mocidade equilibrar os extremos pela palavra e a propaganda educacional” (BRASIL, 1935, p. 8). Por sua vez, a Constituição Federal de 1934²¹⁹ determinava a elaboração do PNE como incumbência do Conselho Nacional de Educação (CNE).

Já no dia 23 de junho de 1935, no VII Congresso²²⁰ Nacional de Educação (CNE), no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, evento promovido pela ABE, Capanema insistiu nas preocupações com a elaboração do PNE. O ministro enfatizou que tal documento não poderia ser elaborado de forma “precipitada”, mas considerando os quatro princípios básicos da nação: “a) pátria una; b) latinidade; c) conservação da família; d) liberdade”. Ao terminar sua alocução, citou dois italianos, primeiro o frade católico São Tomaz de Aquino (1225-1274), e, segundo, o poeta Dante Alighieri (1265-1321), pois mesmo no alto medievo, época de “obscurantismo intelectual,” surgiram “gênios” que se tornaram ícones para a cultura universal (BRASIL, 1945, p. 8).

Entre citações de filósofos e poetas, estavam explícitas as precauções e preocupações do ministro em relação à elaboração do PNE, considerando que, sobre o MESP, ainda assombrava o fantasma do Manifesto dos Pioneiros de 1932. O documento abalou as estruturas do poder e foi alvo de articulações dos conservadores católicos, em nome da segurança nacional, ação determinante para a demissão de Anísio Teixeira do cargo de diretor da Universidade do Distrito Federal, em 1935.

O Manifesto tornou-se um documento político e os signatários traidores do Estado. Em relação ao CNE, no dia 16 de abril de 1937, o ministro enfatizou em reunião do plenário, a missão apostólica dos conselheiros, em analogia a Jesus e seus doze discípulos. Pois assim como os apóstolos, os conselheiros não foram enviados para “contar, negociar ou governar, mas precisamente para ensinar” (BRASIL, 1945, p. 32). Muito provavelmente, nesta citação figurada, Jesus seria o ministro.

Horta (2012) esclareceu que, apesar de todos os debates e as divergências públicas relatadas nas atas das Conferências de Educação e do Conselho, a versão final do Plano Nacional de Educação²²¹ foi elaborada e finalizada por quatro membros do CNE; entre eles, padre Leonel Franca e Alceu Amoroso Lima, católicos

²¹⁹ Esta incumbência foi retirada do texto constitucional de 1937.

²²⁰ As denominações de conferências e de congressos são alteradas conforme os documentos apresentados.

²²¹ Badaró (2000) afirmou que a Reforma de 1942 foi materialização do Plano Nacional de Educação.

conservadores.²²² Para o autor, o governo, sistematicamente, negligenciou os debates e as deliberações em prol dos encaminhamentos e interesses convergentes, pois Capanema possuía a capacidade de “monologar”.

Mesmo com uma tendência centralizadora e aglutinadora, Capanema permaneceu em *stand-by* após a instalação do Estado Novo.²²³ A sucessão dos mineiros no MESP quase interrompida pela indicação não aceita do paulista Plínio Salgado (1895-1975) por Francisco Campos. Na ocasião da instalação do Estado Novo, os partidos políticos foram extintos, o congresso nacional e a Ação Integralista Brasileira (AIB) foi renomeada para Associação Brasileira de Cultura (ABC).²²⁴

Plínio Salgado, segundo Piazza (2003, p. 109) foi um nome importante da literatura com vasta produção e um assíduo articulista em periódicos culturais e jornais. *O Estrangeiro*, primeira edição de 1926, ratificava sua busca pela “alma da nação”, ao arrolar mitos e lendas das tradições populares como exemplos da cultura nacional. A historiadora concluiu que, a partir dessa obra, é possível identificar que, para o modernista “a verdadeira índole da nacionalidade brasileira estava no caboclo e no sertão, e não nas populações urbanas que eram suscetíveis aos apelos dos estilos de vida”.

Plínio Salgado foi ligado ao grupo verde-amarelo, vertente conservadora do modernismo, junto com Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e Cândido Mota Filho. O escritor se tornaria um forte adversário para Capanema, se não fosse por um motivo: suas ambições políticas. Capanema, enfim, assumiu o MESP após a desistência do paulista. Salgado tentou fazer do integralismo a doutrina vigente do Estado Novo. Após inúmeras negociações sem sucesso, como o convite para o MESP, os integralistas resolveram se reorganizar em oposição e realizaram diversos levantes contra o governo. Em 1939, Plínio Salgado foi aprisionado, e, meses depois, enviado para o exílio em Portugal.

As múltiplas concepções de cultura que circulavam entre as várias frentes de

²²² Em discurso no dia na última reunião do CNE, 23 de outubro de 1940, o ministro reiterou que era compromisso da sua gestão fazer o PNE, mesmo que tivesse outro nome, já que a Constituição de 1937 tirou essa incumbência do texto constitucional. Capanema sugeriu chamar o Plano Nacional de Código Nacional de Educação, possivelmente, em nova reforma na estrutura do MES (BRASIL, 1945, p. 86).

²²³ Alguns dias antes do Estado Novo ser instalado oficialmente, Capanema faz um discurso fervoroso em defesa da democracia e contra a ditadura no dia 19 de outubro de 1937, no Palacete da Saúde Pública da Bahía. O relato administrativo produzido pelo MES (1945, p.45) informa que Capanema fez “apologia da democracia como sistema de governo, afirmando que só os povos de cultura decadente ou ainda atrasados, admitem a ditadura, encarecendo a necessidade de fortalecer a democracia, alicerçando-a na educação”. No entanto, dois dias antes do golpe do Estado Novo, o documento relata, 8 de novembro de 1937, Capanema realizou uma reunião no seu gabinete com a Comissão de Combate ao Comunismo.

²²⁴ Haja vista a importância que a cultura deveria ter para reforçar os laços patrióticos e nacionalistas de uma nação forte.

poder, dentro e fora da órbita do governo, disputavam a hegemonia do Estado, como os católicos e os integralistas. Horta (2010) demonstrou que a indefinição do nome de Capanema para o MESP impulsionou uma deliberada oposição do ministro ao Manifesto de 1932, com o intuito de demarcar sua posição ao lado do regime após sua renomeação.

O Manifesto foi combatido como documento de esquerda pelo governo, apesar da sua perspectiva liberal, ao fomentar o debate público sobre as reformas da educação pública e as responsabilidades do Estado. E, apesar de ter sido condenado pelos setores conservadores, o Manifesto, segundo Xavier (2002), foi apropriado em muitos decretos instituídos pelo governo nas sucessivas reformas educacionais implantadas, a exemplo da Reforma da Lei Orgânica do Ensino Secundário de 1942, conhecida na história por Reforma Capanema.

Contudo não foi somente no Brasil que o debate em torno da educação e da cultura arregimentou uma geração de intelectuais em diversas áreas de conhecimento sob a perspectiva da disputa do poder. Na Itália, por exemplo, o debate sobre o papel da escola pública foi revisto por Antônio Gramsci, nos *Cadernos do Cárcere* (2010). Enquanto encarcerado político, o teórico produziu análises sobre a unicidade do ensino, o acesso à educação para todas as classes sociais, a responsabilidade do Estado, o papel dos intelectuais orgânicos para a organização da cultura.

A ciência, a pesquisa e a educação para o filósofo eram imprescindíveis para a apropriação filosófica por meio da cultura e da educação. E a escola, a igreja, os sindicatos, as instituições culturais, produtoras e difusoras de saber e de ideologia, desempenham papéis ideológicos na sociedade para a manutenção do *status quo*. Gramsci insistiu que a cultura e a educação não poderiam ser trabalhadas em uma visão enciclopédica de repasse do conhecimento, mas sob a via da transformação social:

É preciso perder o hábito e deixar de conceber a cultura como saber enciclopédico, no qual o homem é visto sob a forma de recipiente para encher e amontoar com dados empíricos, com fatos ao acaso e desconexos, que ele depois deverá arrumar no cérebro como nas colunas de um dicionário, para poder, então, em qualquer altura, responder aos vários estímulos do mundo externo. Esta forma de cultura é deveras prejudicial, especialmente para o proletariado. Serve apenas para criar desajustados, ente que crê ser superior ao resto da humanidade, porque armazenou na memória certa quantidade de dados e de datas, que aproveita todas as ocasiões para estabelecer quase uma barreira entre si e os outros (GRAMSCI, 2010, p.52).

Quando o Manifesto dos Pioneiros foi publicado no Brasil, Gramsci se encontrava aprisionado, e a sua obra ainda não havia sido publicada. Contudo os intelectuais brasileiros, como constatado, colocaram-se a pensar o Estado e as suas

responsabilidades para com a educação e a cultura, como questões complementares, sob a defesa da escola unitária.

Por estas e outras razões, o Manifesto tornou-se um texto de referência para os intelectuais que se posicionaram e divergiram dos caminhos administrativos pelos quais passaram a educação e a cultura no Brasil. Os intelectuais, além de debaterem o papel do Estado, da educação e cultura como direito, da formação dos professores e da democracia²²⁵ como temas correlacionados, transformaram o documento em uma proposta política. Por conseguinte, o Manifesto, tornou-se uma carta/monumento,²²⁶ como classificou a historiadora Libânia Xavier (2002), utilizando a categoria documento/monumento de Jacques Le Goff (1997, p.95): “O monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva), e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos”.

No reestabelecimento das memórias e das resistências coletivas, o Manifesto, além de testemunho, pode ser validado como uma referência²²⁷ das políticas culturais, pois debateu a educação como condição humana para a produção de bens culturais, e a cultura apropriada e difusa nas tecnologias, contrapondo o clássico repasse enciclopédico do conhecimento advogado pelo regime varguista.

Otaíza Romanelli (1990) reforçou a necessidade de se trabalhar o conceito de cultura como abordagem metodológica para compreensão da historiografia da educação. A historiadora reiterou que os programas e instituições estatais, historicamente, no Brasil, expropriaram a cultura da sua essencialidade humana para a promoverem como um produto a ser adquirido e ensinado nas escolas.

Educação e cultura foram tratadas como gêmeas univitelinas, que, ao nascerem

²²⁵ O princípio da universalidade estabelecido no PNE retomou as bandeiras de lutas dos movimentos sociais, estudantis e de profissionais da educação, sobre os compromissos do Estado para garantir a promoção equânime da educação pública, questões defendidas desde 1932 pelo Manifesto dos Pioneiros.

²²⁶ Fernando de Azevedo, um dos idealizadores do Manifesto, em 1959 retomou o Manifesto de 1932 e o atualizou sob o seguinte título *Manifesto dos Educadores Democratas em Defesa do Ensino Público: Mais uma vez convocados: Manifesto ao povo e ao governo*. O destino do Manifesto “ao povo e ao governo” ratificado em “mais uma vez convocados”, constatou Vidal (2013), que muitos dos signatários de 1932 reapareceram na segunda versão do Manifesto, entre eles, proprietários de jornais, como Júlio de Mesquita Filho. O documento de 1959, elaborado pelos “educadores democráticos”, seguiu a mesma estratégia de divulgação dos anos 30, com publicação nos principais jornais nacionais, e apresentação na Conferência de Educação. No entanto ampliou o número de signatários para 180 nomes.

²²⁷ Nesse sentido, as abordagens do Manifesto dos Pioneiros de 1932 foram observadas na Constituição de 1934, no artigo 152, quando estipulou o estabelecimento do Conselho Nacional de Educação (CNE), e na elaboração do Plano Nacional de Educação (PNE), como foi indicado por Saviani (2010). Ainda verificam-se os desdobramentos históricos e políticos desse documento, presentes e contestados do século XX ao século XXI, principalmente da última formulação do PNE, instituído pela Lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014, e no Plano Nacional de Cultura, instituído pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Contudo ele pode ser percebido muito antes desse arcabouço legal, como na elaboração da primeira Lei de Diretrizes de Bases da Educação, já na década de 1950.

sob o mesmo aparato do Estado, desenvolveram personalidades distintas ao longo da vida. Nesse sentido, as prerrogativas administrativas do Ministério da Educação e Saúde, apesar de não possuir a Cultura na sua nomenclatura oficial, a urdiu conforme as disputas dos agentes públicos nas organizações de cultura institucionalizadas.

A Cultura se estruturou de forma autônoma dentro do organograma do MES²²⁸ a partir do Estado Novo,²²⁹ impulsionada pela criação de órgãos federais e de programas estatais voltados para a fruição e difusão cultural a partir de um ideal civilizatório de nação. A Cultura foi desenhada em órgãos situados à órbita do MES. Dentre eles, pode-se elencar o SPHAN, criado pelo Decreto-lei nº25/1937; o Instituto Nacional do Livro (INL), criado pelo Decreto-lei nº93, de 21 de dezembro de 1937; o Serviço Nacional de Teatro (SNT), criado pelo Decreto-lei nº92, de 21 de dezembro de 1937; o Conselho Nacional de Cultura (CNC), instituído pelo Decreto-lei nº526, de 01 de julho de 1938; e o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), criado pelo Decreto-lei nº4993, de 28 de novembro de 1942. Todas essas instituições, com exceção do CNC, possuíam articulação direta com Capanema para debater e deliberar assuntos relacionados às suas áreas de competência.²³⁰

Além dos conflitos interburocráticos entre os órgãos de cultura criados no bojo do Estado Novo, para garantir hegemonia nas políticas ou para difundir as melhores propostas de nacionalismo cultural a serem implantadas, existiram disputas interministeriais. Se os órgãos do MES disputavam práticas e programas culturais, verbas e prioridades dentro do Ministério, em relação ao domínio da cultura, a disputa externa foi deflagrada entre o MES e o MJNI de Francisco Campos. Da mesma forma, a educação, sobretudo a militar, a religiosa, a moral e a cívica, desde o Ensino Emendativo, estavam sendo disputadas por Campos e Capanema. Exemplo, desta disputa, foi a tentativa frustrada da indicação de Plínio Salgado para o MES, que fez com que acentuasse as celeumas entre os dois ministros. E esta disputa se estendeu para o controle do cinema educativo, da censura cultural, da radiodifusão e da propaganda oficial do governo. A historiadora Marcia Chuva (2017, p. 118) analisa esse embate:

²²⁸ O MESP, após o Estado Novo, começou a ser denominado Ministério da Educação e Saúde (MES).

²²⁹ Cf: Capelato (1998); Gomes (1996); Miceli (1984); Williams (2000; 2001); Chuva (2017) e Calabre (2009).

²³⁰ O setor do teatro historicamente bem articulado, frequentemente solicitava audiências com o ministro por meio do Serviço Nacional de Teatro. Capanema, frequentemente, recebia artistas, diretores e companhias de teatro em seu gabinete, e, entre essas visitas, uma comissão de representantes da área, em reunião no dia 12 de fevereiro de 1940, reivindicou que fosse reintegrada a soma de 600 contos que tinha sido cortada no orçamento da União para a área. Já no dia 28 de fevereiro, o ministro recebeu o Sindicato dos Trabalhadores de Teatro de São Paulo, os quais foram tratar com o ministro assuntos relacionados “às necessidades do teatro na Paulicéia” (BRASIL, 1945, p. 71-72).

Essas práticas distintas no controle da produção cultural, na gestão estatizada de bens simbólicos, configuraram conflitos interburocráticos travados na sociedade política, em função da incorporação dos interesses variados à própria ossatura material do Estado. Ao longo de todo o período Vargas, o MES e o MJNI disputaram passo a passo o controle da produção cultural estabelecida. Se, por um lado, as atividades fins relacionadas à produção cultural estiveram prioritariamente vinculadas ao MES, por outro, sérias lutas foram travadas no aparato burocrático do Estado pelo controle de áreas estratégicas, como aquelas que utilizavam os novos meios de comunicação de massa – o rádio, o cinema -, assim como pela exclusividade no exercício da censura.

Apesar de o Sphan ter sido decretado em 1937, desde 1936 o órgão foi estruturado como uma espécie de laboratório administrativo para o MES. O anteprojeto escrito por Mário de Andrade permaneceu em estudo dentro do governo sob o controle de Rodrigo Melo Franco de Andrade. E a “gestão de bens simbólicos” foi utilizada para arquitetar uma política nacional que articulasse povo, nação e cultura como elementos coesivos do discurso de governo.

Em fins de 1939, a produção cultural estatizada se estabelecia em dimensões nacionais, a partir de três órgãos – MES, MJNI e DIP -, que administravam uma soma de recursos, de pessoal e de poder sem precedentes na história brasileira, na gestão estatizada de bens simbólicos.²³¹

Horta (2000; 2010; 2012) analisou que Capanema foi tão ardiloso quanto seu colega Francisco Campos, nas estratégias para garantir a conquista das suas pretensões. O caso do Congresso Nacional de 1941²³² da Organização da Juventude Brasileira (OJB) foi uma dessas disputas épicas entre os dois titãs. A OJB foi um projeto elaborado por Campos,²³³ em 1938, e foi diretamente disputada por Capanema e por Góes Monteiro. Foi renomeada para Direção Nacional da Juventude,²³⁴ sob a responsabilidade do MES, mas condicionada, segundo o historiador, à influência do chefe do Estado Maior do Exército (EME), que garantiria as orientações para a implantação da educação militar pelo MES por meio do Conselho Superior de Defesa Nacional (CSDN). Este Conselho possuía como atribuição central a educação moral e cívica da nação. Para os ministros da Justiça e do Exército, a educação militar deveria iniciar no ensino primário, área do Ministério de Capanema e ponto de disputa.

Horta (2012, p. 69) reitera que a educação física e a moral cívica nas instituições

²³¹Chuva, 2017, p. 122.

²³² Tratado pelo autor como Conferência Nacional de Educação.

²³³ O espírito e o físico foram trabalhados nos discursos e nas legislações escritas por Francisco Campos, para estarem a serviço do fortalecimento da raça.

²³⁴ Na premiação da Maratona Intelectual destinada para a Juventude Brasileira pelo MES, no dia 30 de junho de 1939, Capanema reforçou a importância de “patriotismo e fê” e a importância do ensino secundário para a juventude: “O futuro do Brasil está na organização desse ensino, porque é nele que mais se arraiga o instinto de defesa da Pátria, já que o estudo de humanidades constitui uma síntese maravilhosa da experiência humana” (BRASIL, 1945, p. 65).

escolares foram tratadas na perspectiva do cidadão soldado. E que o hino (o canto orfeônico), o sermão (o papel e influência da igreja), e a ordem do dia (o disciplinamento militar e cívico) foram aparatos de sustentação do Estado Novo.

O canto orfeônico, o sanitarismo, o higienismo foram instituídos pelo Ensino Emendativo, se tornaram questões morais aplicadas sob a égide da disciplina, da coletividade, da educação física e da ginástica à luz da cultura.

Capanema permaneceu no cargo por onze anos.²³⁵ Horta ao analisar o discurso de Capanema em 1968, por ocasião do falecimento de Francisco Campos²³⁶, concluiu que, com todas as divergências políticas explícitas e as ingerências ministradas pelo ministro do MJNI sobre o MES, Capanema, em nenhum momento, esprou publicamente as celeumas e as divergências entre ambos. Ao usar o discurso para exemplificar essa urbanidade política, Capanema, segundo o historiador, abordou a “biografia de Campos tal como gostaria que um dia fosse a sua”, projetou uma espécie de espelhamento discursivo requerido para si após a sua morte:

Francisco Campos merece biografia. Não falo de tantas das biografias que se escrevem a esmo desinteressadas da inteira verdade e quase sempre sem a preocupação do exemplo, isto é, sem conteúdo moral, destituídas das lições contidas nas vidas modelares. Falo das biografias escritas à maneira de Plutarco. Poucos, sem dúvida, são os que merecem biografia assim. Francisco Campos está no número dos brasileiros que, fazendo jus às comemorações solenes ou aos monumentos de praça pública, são, sobretudo, dignos da autêntica biografia, porque a sua vida foi a trajetória da mentalidade superior, adversa ao diletantismo, mas resolutamente aplicada, da vigília e do esforço cheios de estoicismo e sem remitência, da coragem ao mesmo tempo lúcida e audaciosa e do idealismo sem ingenuidade e sem destempero, mas objetivo e realista (CAPANEMA, 1980, 35-36).

As deferências *post mortem* e as divergências administrativas entre os dois ministros não ficaram restritas à educação militar. As discordâncias podem ser vislumbradas em inúmeras ações e encaminhamentos políticos, principalmente em relação à cultura, foco de disputa de ambos no que tangem os ideais de modernidade, civilidade e nacionalidade pretendidos pelo autoritarismo do governo Vargas.

Retomando Alfredo Bosi (1992) em sua belíssima discussão da etimologia de raiz latina *Colônia, Culto e Cultura*, que se desdobram desde o culto à pátria para os romanos ao cultivo da terra para os colonos. O culto laboral e cívico estabelece vínculo com a cultura simbólica do trabalho, que deve ser constantemente lavrado, adubado, para, enfim, produzir frutos. Nesse sentido, o crítico literário volta a ensinar:

²³⁵ Da posse no dia 26 de julho de 1934 à saída no dia 29 de outubro de 1945.

²³⁶ Campos foi o professor de Capanema no primeiro ano do Curso de Direito, segundo ele, “seu colega” no governo de Getúlio Vargas durante o Estado Novo, ocasião que explicitou os desentendimentos entre ambos, relacionados à política mineira e a gestão do MES.

Cultus é sinal de que a sociedade que produziu seu alimento já tem memória. A luta que se travou entre o sujeito e o objeto do suor coletivo contem-se dentro do particípio [que origina a palavra cultura] e o torna apto a designar a inerência de tudo quanto foi no que se passa agora. Processo e produto convém no mesmo signo.²³⁷

Desse modo, cultura enquanto culto foi recorrente nos discursos dos agentes públicos, e enquanto vocábulo adquiriu sentidos múltiplos em seus usos e apropriações históricas, sobretudo como semióforos difusores de bens culturais nacionais. A correlação entre patriotismo e cultura é fundamental para o culto do reconhecimento do território enquanto nação.

2.7 O MINISTÉRIO DA CULTURA NACIONAL

Praticamente um ano após assumir o MESP, por meio de ofício,²³⁸ de 14 de novembro de 1935, Capanema encaminhou para Getúlio Vargas uma proposta de reforma ministerial. Esse documento provocou com que Daryle Williams (2000; 2001) lhe atribuísse a alcunha de Ministro da Cultura. A proposta elaborada por um “jovem ministro,” demonstrava uma perspectiva de cultura “*latu sensu*”, ou seja, de “cultura em geral”, uma versão de integralidade, uma interpretação dilatada do vocábulo, segundo o brasilianista. No ofício, o ministro apresenta suas pretensões e diagnósticos realizados desde que assumiu o ministério:

Trago-lhe, finalmente, o projeto de reorganização do Ministério da Educação. Antes do mais, peço-lhe que me perdoe a demora. Demorei muito. Mas demorei, porque não queria apresentar-lhe uma reforma parcial, feita de afogadilho. Demorei, não para distrair-me com outras coisas, mas para consagrar-me fervorosamente, num trabalho realmente penoso, à elaboração de uma construção de grande vulto e sentido. Li muito. Percorri livros e livros sobre todos os assuntos relacionados com o Ministério. Entretanto, não lhe trago um trabalho livresco e artificial. Estive permanentemente em contato com a realidade: observei, examinei, sondei as coisas existentes. Nem uma só linha foi escrita na exposição de motivos e no projeto de lei, sem essa prévia indagação a respeito do que existe, do que está funcionando e de como está funcionando. (...) Busquei realizar um trabalho de sentido moderno, incorporando, no plano que ora lhe apresento, as ideias que, a respeito de administração pública em geral e sobre os problemas da saúde e da educação em particular, vigoram nas nações mais experientes e adiantadas (CAPANEMA, 2000, p. 346).

O documento apresentou os estudos realizados pelo ministro para organizar o trabalho a fim de lhe conferir uma modernidade. Como bom estrategista, Capanema

²³⁷ Bosi, 1992, p. 13.

²³⁸ Como já foi anteriormente abordado, mas importante retomar que os técnicos do CPDOC, conforme ratificou Gomes (2000), mantiveram o mesmo arranjo arquivístico organizado por Capanema, ou seja, a mesma ordem classificatória dos documentos, as denominações das pastas e das séries disponibilizadas para consulta. No caso, este documento específico está localizado na Série Produção Intelectual.

ratificou que o projeto a ser apresentado não foi elaborado de “afogadilho”, mas após muitas observações, leituras e diagnósticos realizados para uma adequada proposta de administração racionalizada.²³⁹

A correspondência entregue para Vargas, em primeiro plano, apresentou preocupações com a Universidade Federal e a urgência de voltarem a funcionar os Cursos de Letras e Filosofia, sendo que “não pode a União descuidar-se da universidade”, alertou o ministro. Logo refletiu sobre os poucos recursos destinados para o MESP, em 1935, sendo que o volume de trabalho requeria uma dotação orçamentária maior.

Diante de uma extensa exposição de motivos, entre relatos administrativos de trabalhos, estudos, atividades e projetos futuros, o ministro abordou a possibilidade de uma reforma ministerial que deveria ser imediatamente encaminhada para o Congresso Nacional: “Nutro a esperança de que desta reforma sairá o ministério mais prestigiado, com uma projeção maior sobre todo o país, e entrará a ser, efetivamente, um poderoso instrumento destinado ao aperfeiçoamento do homem brasileiro”.²⁴⁰

O ministro almejava não somente um ministério prestigiado e com mais recursos, mas um projeto de nação a ser executado para a composição do que deveria ser o homem brasileiro. Esse debate do perfil do homem brasileiro e sua formação perseguiu Capanema em toda a sua gestão.

Contudo apenas no final da missiva, com a indicação de *post scriptum*, Capanema, enfim, apresentou sua proposta de reforma: uma mudança de nomenclatura para o ministério:

Devo ainda dizer que a nova denominação proposta para o Ministério não é inteiramente de minha inspiração. Ronald de Carvalho e eu mais de uma vez conversamos sobre a conveniência de se dar nova denominação ao Ministério. Certo dia, aventei a palavra cultura, pois o objetivo desta é justamente a valorização do homem, de maneira integral. (...) Ronald achou feliz a ideia, e propôs que se dissesse “cultura nacional”. A sugestão de nosso malgrado amigo me pareceu de grande alcance. Observa-se, hoje em dia, certa tendência para se dar ao aparelho de direção das atividades relativas ao preparo do homem este qualificativo de “nacional”, como que para significar que é para o serviço da nação que o homem deve ser preparado.²⁴¹

Como bom articulador político, o ministro entrelaçou a amizade comum entre ele, o Presidente e o ex-secretário da Presidência da República, Ronald de Carvalho, precocemente falecido meses antes. A cumplicidade de um amigo para com o outro e a

²³⁹ Um debate e argumento, que ainda hoje se faz presente, para justificar as infundáveis reformas pelas quais passou e passa o Estado brasileiro.

²⁴⁰ Capanema, 2000, p. 346.

²⁴¹ Ibid, p.346.

inspiração advinda de um poeta modernista para criação de um Ministério da Cultura Nacional valorizava a proposta e amalgamava um projeto que pretendia ser monumental, a partir de um desejo coletivo, como se fosse uma espécie de homenagem *post mortem*.²⁴² Capanema, ao citar o amigo em comum, reverenciou a estrutura do governo, suas políticas de amizades e fidelidades estabelecidas, o capital cultural e o capital político acumulado entre ele, o Presidente e o amigo falecido.

A proposta, ancorada em um projeto de brasilidade, não estava solitária em um vazio político tampouco cultural. Alçada nos princípios da “revolução de 1930”, e ancorada na Semana de 22, ícones da modernidade para o governo, o projeto de um novo homem e o estabelecimento de uma cultura nacional fazia-se mandatória. O “sentido do moderno,” nesse caso, imprimia um valor nacionalista à formação do homem percebido em sua integralidade, aflorando a sua brasilidade intrínseca e suas potencialidades culturais. Essa busca pela brasilidade genuína por meio de um ministério que, sobretudo, atuaria na transformação cultural da nação.

Com essa perspectiva, a cultura não estaria subjugada à saúde, à educação, mas, ao contrário, estas áreas estariam subjugadas à cultura, pois, sob o horizonte nacionalista, as bases para uma formação universalista se encontravam nas singularidades do nacional. A citação do “sentido moderno” da cultura nacional demarcava a criação de uma perspectiva brasilianista, pois o Brasil estaria a fazer o que as outras nações modernas estavam a concretizar. Capanema, por fim, apresentou paradigmas ministeriais internacionais para demonstrar a tendência moderna que outras instituições seguiram:

Em setembro de 1929, o governo italiano mudou a denominação do Ministero della Pubblica Istruzione para a de Ministero dell’Educazione Nazionale. Em junho de 1932, a França transformou o Ministère de l’Instruction Publique et des Beaux-Arts em Ministère de l’Education Nationale. Informou o pintor belga Georges Wambach que, em seu país, se cogita, de fazer mudança semelhante: pretende-se dar ao Ministère des Sciences et des Arts o nome de Ministère de l’Education Nationale.²⁴³

No entanto, nos países citados, as mudanças estruturavam-se em torno do vocábulo nacional, e não no vocábulo cultura. O que, provavelmente, para o ministro, seria a grande *expertise* brasileira, trocar a educação pela cultura nacional, como uma

²⁴²O carioca Ronald de Carvalho (1893-1935) foi um poeta e político, diplomata e secretário da Presidência da República até a sua morte; portanto, trabalhava junto ao gabinete de Vargas. Faleceu com 41 anos, no dia 15 de fevereiro de 1935, em um acidente automobilístico. Participou da semana de 1922, estudou Filosofia e Sociologia em Paris, atuou na Embaixada francesa e no Itamaraty. Cf. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2767/ronald-de-carvalho>. Acesso em: 30 ago. de 2020.

²⁴³ Capanema, op. cit., p.346.

forma de diferenciação dos demais países. O Ministério da Cultura Nacional seria a “jabuticaba” que existe somente no Brasil.

Williams (2000, p.62) classificou a proposta de Capanema como ousada, considerando a sua inexperiência política ao encaminhar uma proposição dessa envergadura:

Inexperience in federal politics did not inhibit Capanema from quickly assuming a proactive stance toward expanding the scope of the ministry's powers. In an unfinished memorandum drafted in 1935, Capanema outlined the Ministry of Education's responsibilities: “Under the provisions laid out in the constitution [of 1934], the mission of the Ministry of Education, and the government as a whole can be summed up in one word: culture. Or perhaps better stated national culture. Contemplating the idea that the ministry set out to turn his administration into the regulator of Brazilian culture.”²⁴⁴

Considerando o histórico e o acúmulo político de Capanema, como homem público em Minas Gerais, no governo de Olegário Maciel, absolutamente não havia inexperiência nos seus projetos políticos. Portanto, a inexperiência política, advogada por Daryle Williams, não seria a melhor maneira de interpretar a atitude de Capanema, já que, aos 27 anos foi eleito vereador em sua cidade natal. E desde 1923, nos tempos da Universidade de Minas Gerais, Capanema com seus amigos, na Rua Bahia em Belo Horizonte, debatiam e discutiam intensamente a política local e a nacional. Após a segunda eleição do seu primo, o engenheiro civil Olegário Maciel (1855-1933), do Partido Republicano Mineiro (PRM) para o governo do Estado em 1930, Capanema foi nomeado para um cargo de confiança, como chefe de gabinete, e, em seguida, como Secretário do Interior e da Justiça, portanto sua maturidade política foi sendo solidificada durante esse percurso.

Contudo, desde a Legião de Outubro, capitaneada por Francisco Campos, em 1931, os mineiros, mesmo divergentes entre si, seguiam estruturando seus projetos políticos nacionais, a exemplo, do Partido Nacionalista de Minas Gerais, fundado em 20 de junho de 1937, o qual elegeu Capanema como presidente.²⁴⁵ Enfim, relações de vizinhança, de amizade, familiar e de políticas regionais marcaram a formação política de Capanema. Após a morte de Olegário Maciel, Capanema assumiu, provisoriamente, a Interventoria de Minas, mas por uma estratégia de Vargas a indicação do famigerado

²⁴⁴ A inexperiência na política federal não inibiu Capanema de rapidamente assumir uma postura proativa para expandir o escopo dos poderes do ministério. Em um memorando elaborado em 1935, Capanema delineou as responsabilidades do Ministério da Educação: “De acordo com as disposições estabelecidas na constituição [de 1934], a missão do Ministério da Educação e do governo como todo pode ser resumida em uma única palavra: cultura. Ou melhor, a cultura nacional”. Contemplando a ideia de que o ministério se propôs a transformar sua administração em regulador da cultura brasileira (tradução da autora).

²⁴⁵ Brasil, 1945, p. 37.

deputado Benedito Valadares para ocupar a cadeira de Maciel fez com que o convite para o MESP surgisse como se fosse uma espécie de prêmio de consolação, de acordo com Badaró (2000).

O ministro, para Williams,²⁴⁶ usou o seu poder de argumentação e estratégia jurídica para enaltecer a Constituição de 1934 (CF-1934) como amparo legal para a elaboração de sua proposta.²⁴⁷ Entre os artigos constitucionais relevantes, segundo sua opinião, está o “Título V”, que versava sobre a educação como direito, solidariedade humana e princípio moral.²⁴⁸ Para o historiador, Capanema, ao aludir a CF-1934, demonstrava que a Carta Magna poderia ser resumida em uma única palavra: Cultura.

A CF-1934, promulgada dois dias após a publicação do Ensino Emendativo,²⁴⁹ e centralmente abordava sobre a organização social: “Da Família, da Educação e da Cultura.” No art. 148 determinava: “Cabe à União, aos Estados e aos municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual” (BRASIL, 1934b). O vocábulo cultura aparece somente neste artigo, mas Capanema como um bom estrategista, segundo Williams,²⁵⁰ embasou o poder da sua argumentação no campo jurídico constitucional.

Em defesa da mudança da nomenclatura de Ministério da Educação e Saúde Pública para Ministério da Cultura Nacional, no dia 18 de dezembro de 1935, ainda aguardando uma resposta do Presidente, o ministro participou de uma reunião com a Comissão de Educação e Cultura do Congresso Nacional, presidida e coordenada pelo deputado Baeta Neves, na qual defendeu sua proposta, registrada pelo relatório administrativo do MESP: “No conceito de cultura, estavam compreendidas, a seu ver, a educação e a saúde do povo. E demonstrou a conveniência da mudança de denominação do importante departamento da administração federal” (BRASIL, 1945, p. 15).

De acordo com as conclusões dos historiadores, como Williams (2001), Gomes (2000) e Horta (2010), Vargas desconsiderou a proposta e sequer respondeu. No entanto, o projeto pretendido de Ministério da Cultura Nacional se fez presente na

²⁴⁶ Williams, op. cit., p.62.

²⁴⁷ Mal sabia ele, que já se encontrava na incubadora o Estado Novo.

²⁴⁸ A CF-1934 versava sobre as competências da União para organizar o ensino por meio da “fixação” do Plano Nacional de Educação, incumbência do Conselho Nacional de Educação. Algumas questões debatidas pelo Manifesto dos Pioneiros aparecem de forma incipiente como a “gratuidade primária do ensino” e o “ensino facultativo religioso”.

²⁴⁹ A Inspeção Geral do Ensino Emendativo e do canto orfeônico foi criada pelo Decreto nº 24.794, de 14 de Julho de 1934, e a Constituição foi publicada no Diário Oficial da União no dia 16 de julho de 1934.

²⁵⁰ Williams, op.cit., p.62.

prática administrativa de Capanema do começo ao fim da sua gestão, principalmente ao tentar empreender, organizar e estruturar o desenvolvimento de alguns órgãos de cultura.

Afonso Arinos de Melo Franco Filho²⁵¹ considerou que o “insucesso” da acolhida ao projeto de Ministério da Cultura Nacional não fez o ministro desistir dos seus objetivos de preparar, compor e “afeiçoar” o homem do Brasil. O Ministério da Cultura Nacional tornou-se um projeto executado, mesmo que recusado:

A consciência permanente e militante do papel primordial da educação no aperfeiçoamento moral e no desenvolvimento material da sociedade, para a integração e unidades nacionais, foi a glória do ministério Capanema, cujo titular escrevera a Vargas: “O Ministério da Educação e Saúde se destina a preparar, a compor, a afeiçoar o homem do Brasil. Ele é verdadeiramente o Ministério do Homem”. Ministro da Educação e Saúde (à qual devotou atenção menor), mas também da Cultura, que, no seu tempo, não correspondia à pasta ministerial autônoma, esteve entre os maiores que já tivemos.²⁵²

O reconhecimento público de um ministro dedicado à cultura, no entanto, fora celebrada muito tempo antes, pelo seu pai Afonso Arinos de Melo Franco, amigo de Capanema, filho de Afrânio de Melo Franco.

Afonso Arinos de Melo Franco, liberal convicto, ferrenho opositor do Estado Novo e um dos redatores do Manifesto dos Mineiros (1943). Em artigo biográfico, escrito para uma conferência em homenagem à Capanema, em 1941, na Confederação Brasileira de Desportos Universitários, afirmou: “Quando se examinar mais tarde a passagem de Capanema pela pasta da Educação e Saúde ver-se-á que o traço predominantemente da sua atuação foi cultural” Para o amigo, Capanema, foi um “advogado da cultura nacional.” Um exemplo a ser reverenciado e adotado pela mocidade: “Gustavo Capanema bem merece a honra de ver a trajetória de sua vida particular e pública oferecida aos moços do Brasil como um modelo a ser imitado, um roteiro a ser seguido” (FRANCO, 1941, p. 2).

O projeto apresentado para Vargas, em 1935, evidenciou que o encontro de Capanema com o MinC não foi somente após a sua morte. Mas a partir de um âmago criacionista renascentista²⁵³ que, por vezes, centralizava em suas mãos a administração

²⁵¹ Cf: Schwartzman, 2000, p.14-15.

²⁵² Ibid.

²⁵³ Capanema, homem de múltiplas ideias e ações, foi chamado por Alceu Amoroso Lima de “príncipe do renascimento”, fazendo referência a Lorenzo de Médici, conforme citações de Badaró (2000). Lúcio Costa (2018) o comparou a Júlio II, em analogia ao acompanhamento do Papa à execução da obra da Capela Sistina, rementendo a forma como Capanema realizava a supervisão da obra do edifício do MES e dos artistas contratados.

cultural, como se fosse possível uma releitura da obra Criação de Adão,²⁵⁴ do italiano Michelangelo (1475-1564), na qual Capanema, como Deus, apontava para a criação do Ministério da Cultura Nacional para onde o homem civilizado, enfim, seria forjado.

A partir de uma pretensão renascentista, Capanema, protagonizou, mediou e encenou inúmeras “guerras culturais”, parafraseando Williams (2000). Contudo criou ao longo da sua administração inúmeras estratégias de ação para consolidar seu projeto de poder e de nação. Entre as tramas para a consagração e formação de um campo cultural e artístico,²⁵⁵ pode-se enumerar a tentativa de criação do Ministério da Cultura Nacional, a criação do Sphan, a criação do CNC e a construção da sede própria para MES.²⁵⁶ Exceto o Sphan, as outras ações políticas, desdobram-se, a meu ver, no protótipo de Ministério da Cultura ressignificado no decorrer dos séculos XX e XXI.

Nesse sentido, entendo o Ministério da Cultura a partir de uma construção de política longa desde a década de 1930. Política esta, somente, reconhecida por uma geração que vivenciou junto com Capanema, as transformações do seu tempo. E ao vê-lo morrer e acompanhar o MinC nascer lhe batizou como primeiro ministro da cultura.

No entanto, a cultura foi um projeto de nação para Capanema, uma espécie de fogo sagrado do conhecimento que deveria ser protegido. E assim como Prometeu, o ministro ao tentar proteger a Cultura pela via da institucionalização provocou muitas iras. Muitos foram os abutres que devoraram o projeto nas suas entranhas, condicionando o projeto de Ministério da Cultura Nacional em um processo de disputa que morre e se regenera constantemente nos múltiplos projetos de país.

²⁵⁴ Afresco de 280 cm x 570 cm, pintado por Michelangelo Buonarroti, por volta de 1508 a 1512, no teto da Capela Sistina, em Roma, obra detalhada por Gombrich (2008, p. 307-312).

²⁵⁵ Ancorada em Bourdieu (1995; 2015a; 2015b), defendo essa perspectiva.

²⁵⁶ Sendo que, o resultado efetivo da proposta de mudança do nome do Ministério para Cultura Nacional, não chegou a ser analisada pelo Congresso, por conta da instauração do Estado Novo, em 1937, e a única mudança ocorrente foi de Ministério da Educação e Saúde Pública para Ministério da Educação e Saúde, fato que, muitas vezes, não foi muito bem associado pelos outros organismos da estrutura do MES, já que, em diversos momentos, encontrei documentos do acervo corrente com a citação de Ministério da educação e Saúde Pública, a exemplo de documentos da pasta do Sphan no Arquivo Gustavo Capanema – Cf; Classificação GC PI Capanema, 1936.03.24/2, Série g. Ministério da Educação e Saúde – Educação e Cultura. Microfilmagem rolo 41 fot. 446-809, pasta com mais de 600 documentos arrolados. Outra questão, a ser observada, também, é em relação aos documentos administrativos, que continuavam a ser utilizados com o timbre e carimbo da antiga nomenclatura, evidenciando os percalços e as dificuldades em relação a impressão de novos papéis para o Serviço e o Ministério, recorrentemente a escassez orçamentária observada em inúmeros ofícios assinados por Capanema e por Rodrigo Melo Franco de Andrade, situação que se estendia para os poucos recursos humanos e a precariedade dos materiais de expediente e almoxarife - realidade ainda muito presente nas estruturas do serviço público, principalmente nas áreas de cultura, educação e saúde.

3. A ARQUITETURA É MÚSICA

3.1 CONSELHO NACIONAL DE CULTURA

A cultura como vocábulo e conceito foi mobilizada para o nacionalismo pretendido pelo governo de Getúlio Vargas, mas os métodos para esse escopo e a institucionalização da área se tornaram objetos de disputa interministerial entre as pastas de Relações Exteriores, do Trabalho, da Guerra e da Justiça. A legitimação das políticas culturais atravessaram as fronteiras de competências do MES para serem utilizadas como suportes e instrumentos de propaganda política de outras áreas.

A fim de garantir controle nas políticas de cultura, Capanema reapresentou o projeto de Ministério da Cultura Nacional²⁵⁷ em missiva, no dia 6 de junho de 1938, no formato de Conselho Nacional de Cultura (CNC). As estratégias para a formação do campo tornam-se imprescindíveis para compreender os desdobramentos das duas propostas na história das políticas federais.

A missiva dirigida ao chefe do executivo indicou a criação do CNC, e da necessidade ou não de um Departamento Nacional de Cultura (DNC):

Sr. Presidente:

Ao lado dos serviços propriamente de educação, desenvolvem-se, no Ministério da Educação e Saúde, com atividades cada vez mais numerosas e significativas, os serviços concernentes ao desenvolvimento da cultura em todos os seus aspectos.

Entretanto, não se faz ainda sentir a ação de um órgão coordenador de tais atividades. O Departamento Nacional de Educação, cuja atuação deve estar toda voltada para dar ao problema do desenvolvimento da cultura o cuidado que lhes é, sem dúvida, necessário.

Poder-se-ia justificar a criação de um Departamento Nacional de Cultura. Tudo, aconselha, porém, que se confie, preliminarmente, a tarefa de coordenar as atividades de ordem cultural realizadas pelo Ministério da Educação e Saúde a um Conselho Nacional de Cultura. O desenvolvimento dos serviços deste Conselho mostrarão de futuro se o Departamento será ou não necessário.

Submeto à elevada consideração de V. Exc.^a. Um projeto de decreto-lei organizando o Conselho Nacional de Cultura, o qual, uma vez criado, entrará na categoria dos órgãos de cooperação do Ministério da Educação e Saúde.

Nesse ensejo, apresento a V. Exc.^a. (sic) os meus protestos de estima e consideração. Gustavo Capanema (1938a).

A missiva destacou as demandas da pasta, cujas atividades sob o controle do Departamento Nacional de Educação (DNE), não garantia a centralidade requerida para a Cultura. O DNC apresentava-se muito próximo da proposta de Instituto Brasileiro de Cultura (IBC), desenhada por Paulo Duarte e Mário de Andrade, que seria instituído, se

²⁵⁷ Horta (2012) foi assertivo sobre sua análise do insucesso do projeto de Ministério da Cultura Nacional. Questão que fez com que o ministro o reapresentasse, em 1938, no formato de Conselho Nacional de Cultura (CNC), ponto que perseguirei como elemento de estruturação para o protótipo de MinC a ser elaborado em 1985.

caso Armando de Sales Oliveira vencesse o pleito nacional. Contudo este projeto foi encerrado pelo Estado Novo.

Uma exposição de motivos foi mobilizada na missiva pelo ministro com os verbos “aconselhar” e “confiar”,²⁵⁸ incluídos para justificar o CNC, o qual, provisoriamente, assumiria o papel do DNC, que seria, então, submetido aos estudos técnicos do CNC a fim de maturar a sua viabilidade administrativa, e, quiçá, mais a frente criar o Ministério da Cultura Nacional.

Menos de um mês após essa correspondência, o CNC foi instituído pelo Decreto-lei 526, de 1º de julho de 1938,²⁵⁹ com oito artigos. Suas áreas alistadas com as letras do alfabeto refaziam os percursos da argumentação em prol do Ministério da Cultura Nacional no que tange à formação integral do homem:

a) produção filosófica, científica e literária; b) o cultivo das artes; c) a conservação do patrimônio cultural (patrimônio histórico, artístico, documentário, bibliográfico, etc.); d) o intercâmbio cultural; e) a difusão entre as massas através dos diferentes processos de penetração espiritual (o livro, o rádio, o teatro, o cinema, etc.); f) a propaganda e a campanha em favor das causas patrióticas ou humanitárias; g) a educação cívica através de toda sorte de demonstrações coletivas; h) a educação física (ginástica e esportes); i) a recreação individual ou coletiva. (BRASIL, 1938a).

É possível dividir para análise, do Decreto, as pautas setoriais para a atuação do CNC²⁶⁰ em três modalidades centrais: 1) **Do civismo e patriotismo**: Compreende as demonstrações de ordem coletivas, cívicas e patrióticas, como a educação física, a ginástica e os esportes. Essa questão remonta o texto do Ensino Emendativo de 1934, com a curiosa exclusão do canto orfeônico. Mas, em seu lugar, inclui-se a difusão e o intercâmbio cultural sob a chave da “penetração espiritual”²⁶¹ pelo cinema, rádio, teatro e literatura enquanto instrumentos pedagógicos para o enaltecimento do bem coletivo; 2) **Das artes**; Dissocia as artes puras e aplicadas, sendo que entre as puras encontravam-se as belas-artes voltadas para o “cultivo”,²⁶² a criação e a aplicação, ou seja produção, circulação e profissionalização; 3) **Do patrimônio cultural**: inclui o patrimônio bibliográfico, documental, histórico e artístico, contudo, não contemplou o arqueológico

²⁵⁸Brasil, 1938a.

²⁵⁹ Para muitos autores como Williams (2001), Calabre (2008; 2009), Horta (2010) e Lustosa (2011), o CNC não saiu do Decreto-lei, e, para Horta (2010), transformou-se em letra morta dentro da esfera federal.

²⁶⁰ Goulart (1996, p. 31), erroneamente, faz a alusão de que o CNC estava ligado à educação: “Para cuidar especificamente da educação, foram criados o Conselho Nacional de Cultura como base da organização do ensino primário e do plano de combate ao analfabetismo”. A documentação referente a esse Conselho é escassa, o que pode confundir alguns pesquisadores sobre a sua atuação e atribuição.

²⁶¹ Ibid, 1938a.

²⁶² Ibid, 1938a.

e o ameríndio, tampouco, o folclore e a cultura popular,²⁶³ o que pode significar um distanciamento institucional do Decreto nº 25/1937, ou até mesmo do anteprojeto escrito por Mário de Andrade. Essa suposta distância poderia incidir sobre a regulação e a conceituação do patrimônio, mas também sobre a descrição dos mecanismos de preservação, níveis de tombamento,²⁶⁴ critérios de valoração e meios de difusão. O patrimônio, segundo o CNC, restringia-se para a conservação e a preservação material.

O quarto artigo do Decreto-lei 526/1938, versou sobre a composição do CNC, cujo plenário seria ocupado por sete conselheiros, selecionados entre quatro funcionários ou diretores do alto escalão do governo, nomeados pelo MES, e três “pessoas notoriamente consagradas ao problema da cultura” (BRASIL, 1938a). Os membros seriam remunerados com diárias de cinquenta mil réis, denominadas “vantagens”, conforme assiduidade nas sessões, e limitada ao valor total de quinhentos mil réis²⁶⁵ mensais.²⁶⁶ Por sua vez, o expediente administrativo seria coordenado por um funcionário designado pelo ministro, profissional que já prestava serviços ao Conselho Nacional de Assistência Social acumulando com o CNC.

Entre as atribuições, o Decreto-lei determinou, em primeiro plano, a realização de uma avaliação de todas as instituições culturais privadas e públicas, como uma espécie de mapeamento cultural:

- a) Fazer o balanço das atividades, de caráter público ou privado, realizadas em todo o país, quanto ao desenvolvimento cultural, para o fim de delinear os tipos de instituições culturais e as diretrizes de sua ação, de modo que delas se possa tirar o máximo de proveito;
- b) Sugerir aos poderes públicos as medidas tendentes a ampliar e aperfeiçoar os serviços mantidos para a realização de quaisquer atividades culturais;
- c) Estudar a situação das instituições culturais de caráter privado, para o fim de opinar quanto às subvenções que lhes devam ser concedidas pelo Governo Federal (BRASIL, 1938a).

O Decreto acrescentou uma separação no atendimento das instituições públicas e privadas. Para as públicas, o verbo “sugerir” indicava que o CNC auxiliaria ações de ampliação e aperfeiçoamento das atividades culturais implantadas. Para as privadas, o

²⁶³ Questões caras e defendidas por Mário de Andrade no Departamento de Cultura e no anteprojeto do Sphan, como foi trabalhado no primeiro capítulo desta tese.

²⁶⁴ Possivelmente para não conflitar com as competências diretas do Sphan.

²⁶⁵ Ibid, 1938a.

²⁶⁶ Conforme o documento, *Assuntos Administrativos*, produzido pelo MES (1945), interessante pensar sobre esses valores, considerando a atuação do Conselho Nacional de Educação (CNE). No mês de fevereiro de 1937, o CNE contabilizou seis dias de reuniões. A demarcação de limite no valor mensal pago aos conselheiros, de certa forma, regulava a quantidade de reuniões, sendo que, em alguns casos, estenderiam-se por dias. As reuniões tinham periodicidade mensal; contudo, por vezes, ocorreriam no mesmo mês, reuniões ordinárias e extraordinárias, dependendo das convocações ministeriais. O documento produzido pelo MES realizou relatos administrativos de inúmeras reuniões do CNE, porém nenhuma referência de reuniões do CNC após a sua constituição legal.

verbo “estudar” indicava um diagnóstico a ser realizado para a destinação de subvenções públicas, como a regulação do mecenato estatal para organismos privados.

Em nenhuma das três atribuições, foi indicado o estudo justificado na missiva enviada para Vargas, sobre a criação do Departamento Nacional de Cultura.²⁶⁷ O que pode sugerir três questões: primeiro, o ministro omitiu a matéria para acelerar a publicação do Decreto; segundo, pretendeu reapresentá-lo em outras circunstâncias; terceiro, aboliu propositalmente ou compulsoriamente, a proposição.

Uma análise dos documentos do Arquivo Capanema,²⁶⁸ da *Série Ministério da Educação e Saúde – Educação e Cultura* evidenciou que, em vez de omissão, reapresentação e abolição da ideia, o Decreto do CNC foi disputado no interior do governo, o que obrigou o ministro a retroagir em suas estratégias.

Nesse sentido, é preciso compreender os percursos e as disputas em torno do CNC a partir dos jogos de poder estabelecidos com a publicação do Decreto-lei nº 526, desde os bastidores da proposta até a recepção dentro do governo. Isso redimensiona, a meu ver, os estudos sobre as políticas culturais do Estado Novo e a sua longevidade; nessa tese, defendo que, não somente o Sphan tornou-se uma instituição longa, remanescente desse período, mas, também, o Conselho Nacional e a proposta de Ministério de Cultura.

A abrangência nacional do CNC indica um projeto audacioso. O atendimento verticalizado, para todas as instituições de cultura, estabelecia um órgão potencialmente poderoso. Contudo para atingir esse escopo necessitaria de uma dotação orçamentária condizente com sua grandeza política.

O sexto artigo do Decreto-lei nº526, determinava: “As despesas decorrentes da execução desta, no corrente exercício, correrão por conta dos recursos constantes da subconsignação nº59 da verba 3ª do vigente orçamento do Ministério da Educação e Saúde.”²⁶⁹ Independente administrativamente, mas dependente financeiramente, o CNC estaria condicionado às verbas existentes, o que desencadearia disputas internas no MES.

Os documentos investigados sobre a questão revelam que o aporte financeiro requerido pelo ministro foi excluído da publicação do Decreto-lei nº 526. A proposta

²⁶⁷ Brasil, loc. Cit.

²⁶⁸ Dentro da série custodiada pelo CPDOC, encontram-se esboços e elaborações subsequentes, do ao Decreto-lei nº526, rascunhados a lápis possivelmente por Capanema e Carlos Drummond de Andrade. Dentre essa compilação, muitas minutas de decretos publicados, contestados, alterados e não atendidos. Assim como as correspondências trocadas por Capanema, Osvaldo Aranha, Francisco Campos e Rodrigo Melo Franco de Andrade, entre eles e com o Presidente Vargas.

²⁶⁹Brasil, loc. Cit.

original de Capanema determinava outra condição: “Fica aberto o crédito especial de 45.000\$000 (quarenta e cinco mil contos de réis) para atender à despesa decorrente da execução deste decreto-lei, no presente exercício”.²⁷⁰ Entretanto a negociação e a recusa da verba pleiteada redimensionaram não somente os valores destinados para a operacionalização do CNC, mas, somada aos valores previstos para o pró-labore dos conselheiros, inviabilizava o orçamento do MES.

Um conjunto expressivo de minutas elaboradas para os Decretos do CNC, de criação e de organização, foi investigado no acervo do CPDOC. Esboços variados, escritos a lápis e a nanquim, desenhavam organogramas e equações matemáticas, para a inclusão de um décimo artigo na minuta do decreto elaborada, inicialmente por Capanema. Esse texto legal continha onze artigos no total, mas o Decreto-lei publicado apresentou apenas oito artigos com a verba pleiteada suprimida. O ministro, dessa forma, administraria mais um órgão subnutrido, sem vinculação orçamentária, dependente dos contingenciamentos e refém das disputas com outros órgãos do MES.

Quatro meses após a publicação do Decreto-lei nº 526, o Decreto-lei nº 761, de 4 de outubro de 1938, dispôs sobre os processos concernentes à cooperação financeira do governo com as instituições culturais de ordem privada. Em um único artigo, o Decreto, determinava: “O exame dos processos concernentes à cooperação financeira da União com as instituições culturais de ordem privada ficará, até que o Conselho Nacional de Cultura esteja organizado, a cargo do Conselho Nacional de Serviço Social” (BRASIL,1938d).

A relevância dos subsídios para as instituições privadas via mecenato público, precisariam ser garantidas, nem que fossem provisoriamente vinculadas ao Conselho de Serviço Social. Para o CNC, a dotação orçamentária estava condicionada à sua organização institucional, e, para isso, Capanema teve que estruturar e apresentar novo decreto. O CNC em funcionamento alcançaria seus objetivos, até porque a dotação orçamentária para a Cultura fortaleceria a formação do campo cultural.

Muitos problemas surgiram com a proposição do CNC. Entraves que não ficaram restritos ao Decreto-lei nº526, tampouco a questão financeira. Alguns desconfortos interministeriais surgiram, incluindo os setores ligados ao MES. O primeiro a questionar a composição do CNC foi o ministro das Relações Exteriores (MRE), Osvaldo Aranha; o segundo, o ministro Francisco Campos, MJNI, que o reivindicou para sua tutela; o terceiro, Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Sphan, questionou as atribuições atravessadas do órgão com a sua área. Inúmeras

²⁷⁰ Brasil, 1938d.

celeumas ocorrentes à publicação do Decreto fez com que o CNC fosse abortado em fase embrionária, como será analisado.

3.2 O CNC E O MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

A primeira contestação elaborada por Osvaldo Aranha,²⁷¹ entregue em ofício de nº542, no dia 9 de agosto de 1938, para o Presidente Vargas, solicitava a alteração do quarto artigo do Decreto-lei nº 526 que versava sobre a composição do plenário. O ministro reivindicou a inclusão de um funcionário do MRE, com a argumentação de que sua pasta detinha o *know how* sobre a inteligência cultural e sobre os intercâmbios internacionais.

Ao justificar o pleito, anexou, ao ofício, uma proposta de minuta para a alteração do Decreto-lei nº 526 com três eixos centrais. No primeiro, esclareceu as competências do MRE; no segundo, apontou os conflitos de interesses que seriam gerados entre o CNC com o trabalho desenvolvido pelo Serviço de Cooperação Intelectual, intercâmbios e cooperações artísticas, que estavam diretamente sob a sua jurisdição; no terceiro, apresentou a sua preocupação quanto à harmonia entre os dois ministérios, conforme suas competências e áreas de atuação:

1. Entre os objetivos do Serviço de Cooperação Intelectual deste Ministério, predominou sempre o empenho de fazê-lo o órgão permanente de cooperação, ligação e coordenação das atividades culturais do Brasil para soma-la às dos demais países, afim (*sic*) de que, congregando-se num esforço de conjunto uniforme e metodicamente conduzido, o nosso país pudesse colaborar ativamente no desenvolvimento de todas as iniciativas que servem à vida moral e intelectual do mundo civilizado.
 2. Criado, agora, pelo decreto-lei n. 526, de 1º de julho último, no Ministério da Educação e Saúde, o Conselho Nacional de Cultura, o Serviço de Cooperação Intelectual, como o centro coordenador, que é das atividades dos nossos representantes no exterior, e órgão destinado a atender às incessantes e cada vez mais numerosas exigências de penetração intelectual de outros países, desejosos de intensificar o intercâmbio de conquistas intelectuais como o nosso, deverá ter, doravante sua existência intimamente ligada às deliberações do Conselho. Por outro lado, é evidente que o Conselho muito lucrará com a colaboração direta e permanente do Serviço do Ministério das Relações Exteriores, especializado em assuntos culturais.
 3. Desse modo, afim (*sic*) de que haja perfeita harmonia de vistas e nada prejudique a desejada unidade de orientação nas iniciativas dos dois Ministérios, submeto à elevada consideração de Vossa Excelência um projeto de decreto-lei, que modifica o artigo 4º do supracitado decreto-lei n.526, e estabelece que pelo menos um dos membros do Conselho Nacional de Cultura seja escolhido dentre os funcionários deste Ministério.
- Aproveito a oportunidade, para renovar a Vossa Excelência, Senhor Presidente, os protestos do meu mais profundo respeito.
- Osvaldo Aranha (1938).

²⁷¹O diplomata gaúcho Osvaldo Aranha (1894-1960) foi ministro das Relações Exteriores de 1938 a 1944.

Na argumentação exposta, além dos três pontos destacados, a apreensão em torno do “desenvolvimento de todas as iniciativas que servem à vida moral e intelectual do mundo civilizado”²⁷² foi enfatizada em consonância com o aparato ideológico varguista. Outra exposição, refere-se ao fato de que o CNC “muito lucrará” com o estabelecimento das atividades de cooperação e de intercâmbio internacional, competência exclusiva do MRE. O campo diplomático brasileiro, historicamente atuou como instância de consagração e legitimação de importantes espaços de circulação, de apoio, de organização, de exposições e de intercâmbios entre os artistas, intelectuais, as embaixadas e os governos, a preocupação de Aranha se justificava. Acrescenta-se ainda que, muitos diplomatas assumiram posições importantes nas mediações culturais no governo, sobretudo na área da cultura, e muitos deles tinham inclinação pelas artes literárias, plásticas, entre outras.

A ocupação desses espaços de poder demonstra que, nos bastidores do governo, além da representação de autoridade, existia uma disputa de vaidades que desencadeava uma vigilância alheia, sobretudo, no quesito cultura. A minuta de alteração (BRASIL, 1938b), sugerida por Aranha, ficou assim constituída:

Fica alterado o decreto-lei n. 526, de 1º de julho, na parte do art.4º, cuja redação será a seguinte:

Art. 4º - O Conselho Nacional de Cultura se comporá de sete membros, designados pelo Presidente da República, dentre pessoas notoriamente consagradas ao problema da cultura, devendo figurar entre elas pelo menos quatro dos diretores ou altos funcionários do Ministério da Educação e Saúde e um do Ministério das Relações Exteriores, de repartições ou serviços encarregados de qualquer modalidade de atividade cultural.

Capanema, ao ser inquirido sobre a solicitação de Osvaldo Aranha, endereçou uma correspondência datada do dia 17 de outubro de 1938 para o Presidente Vargas. Inicialmente, endossou positivamente a sugestão de alteração impetrada por Aranha, mas demarcou o domínio do seu território. Como forma de ratificar seu posicionamento, realizou, como de costume, uma análise da conjuntura internacional, na qual abordou as mudanças ministeriais ocorrentes em outros países, e reapresentou a proposta de criação do Ministério da Cultura Nacional ao reiterar a defesa dos princípios da cultura universal. Dentre os paradigmas internacionais, o que mais lhe apetecia era o Ministero della Educazione Nazionale, da Itália:²⁷³

Estou de pleno acordo com a proposta do Ministro das Relações Exteriores. O Conselho Nacional de Cultura destina-se a ser o órgão de coordenação de todas as atividades culturais realizadas no país. Os seus serviços se desenvolverão naturalmente em dois setores, o saber, o setor da alta cultura e

²⁷² Brasil, 1938b.

²⁷³ O Brasil declarou guerra à Itália fascista e à Alemanha nazista em 1942.

o setor da cultura popular.

O intercâmbio é uma das atividades a serem desenvolvidas em ambos os setores da cultura, notadamente no setor de alta cultura.

Competirá ao Ministério da Educação mobilizar os elementos destinados a este intercâmbio; mas ao Ministério das Relações Exteriores é que caberá o encaminhamento de tais elementos.

A lei italiana (decreto de novembro do ano passado), definindo as atribuições do *Ministeri dell'educazione nazionale*, arrolou entre elas a seguinte: 'Promover la diffusione dell'arte, della cultura e della scienza italiana, mediante congressi, mostre, esposizioni, incoraggiamenti, aiuti e premi per pubblicazioni, studi e ricerche; promuovere, coordinare e dirigere iniziative all'interno e, in collaborazione coi Ministeri degli affari esteri e della cultura popolare, all'estero, che tendano all'affermazione della arte della cultura e della scienza italiana nel mondo.'²⁷⁴

Igualmente entre nós é o que se deverá fazer: ao Ministério da Educação (que aqui trata não só da alta cultura, mas também da cultura popular) competirá promover as medidas de expansão de nossa cultura no estrangeiro, mas sempre com a cooperação e por intermédio do Ministério das Relações Exteriores.

Desta maneira, a presença de um representante daquele Ministério no Conselho Nacional de Cultura é medida de utilidade manifesta.

Apresento a V. Exc.^a. redação diferente para o decreto-lei proposto pelo Ministro das Relações; substancialmente, porém, não se altera em nada o pensamento nele contido.

Nesse ensejo, apresento a V. Exc.^a. a segurança do meu mais profundo respeito.

Gustavo Capanema (BRASIL, 1938c).

Capanema realizou a alteração solicitada em novo Decreto-lei nº 802, de 21 de outubro de 1938, publicado com dois artigos. O primeiro determinou: "Do Conselho Nacional de Cultura, criado pelo decreto-lei n.º 526, de 1 de julho de 1938, fará parte um representante do Ministério das Relações Exteriores, escolhido dentre os funcionários a que estiver afeto o serviço de cooperação intelectual" (BRASIL, 1938c). O segundo arrematou as disposições contrárias, e colocou ponto final no assunto.

Como constatado, no Decreto-lei nº 802, prevaleceu o texto redigido por Capanema, e não o de Osvaldo Aranha. Perspicaz, o ministro do MES reposicionou os jogadores no campo e demarcou o comando do CNC como exclusivamente seu. As correspondências emitidas por Capanema e Aranha revelam os jogos de poder entre os ministérios, e as vicissitudes dos ministros nos seus espaços de comando.

Intercâmbios culturais são mecanismos imprescindíveis para a consagração²⁷⁵ e formação do campo cultural em prol do nacionalismo e do patriotismo. Esta questão impunha-se como agenda de muitos ministérios, pois o projeto de nação a ser empreendido perpassava pelo reconhecimento internacional. Para convencer o

²⁷⁴ Promoção e divulgação da arte, cultura e ciência italiana por meio de congressos, exposições, exibições, incentivo, auxílio e prêmio por publicações, estudos e pesquisas; promover, coordenar e dirigir iniciativas internas e, em colaboração com o Ministério das Relações Exteriores e da cultura popular do exterior, que tendem a afirmar a arte da cultura e ciência italianas no mundo. (Tradução da autora).

²⁷⁵ Bourdieu (1996), nesse sentido, é muito elucidativo quanto às formações dos campos, e pode auxiliar uma compreensão do que estava em jogo nas disputas de poder estabelecidas.

Presidente, Capanema mobilizou o capital cultural que possuía. Nesse sentido, defendeu a inserção do Brasil em uma conjuntura internacional de modernização, o país se universalizaria criando a sua própria identidade nacional.

A cooperação intelectual e os intercâmbios internacionais eram considerados fundamentais para todos os ministérios, mas, para Capanema, a Cultura era a principal área do governo. Retomou a argumentação em torno da proposição do Ministério da Cultura Nacional, portanto a participação de um representante do MRE no CNC seria muito bem-vinda. Contudo o perfil do representante deveria estar adequado às atribuições do CNC.

Uma retomada na leitura do Decreto-lei nº526 revela que as competências e as atribuições arroladas eram relativamente simplórias perto da complexa argumentação impetrada por Capanema, para responder a demanda do MRE. O poder reconhecido de oratória e retórica de Capanema se elevou no teor discursivo, como, de praxe, usando a legislação italiana como paradigma de educação e de cultura.

O arcabouço italiano, para o ministro, possuía imbricações próximas com o MES nos propósitos de desenvolvimento da educação e da cultura nacional. Desse modo, os intercâmbios relacionados à “alta cultura”, como exposições, residências artísticas, comodatos, expedições, viagens técnicas e cooperações científicas poderiam ser qualificados com um representante do MRE no plenário do CNC. Mas para a curadoria de projetos da cultura popular para eventuais intercâmbios, os conselheiros do MES eram os mais indicados.

Na missiva de resposta endereçada ao Presidente, Capanema demarcou a separação dos setores da alta cultura e da cultura popular. Neste texto, tornaram-se vertebrais, mas no Decreto-lei nº 526 foram completamente omitidas. Entretanto, uma leitura analítica poderia incluí-las, sem citação, nas letras *a* e *b* do Decreto, quando se lê sobre a “produção filosófica, científica e literária”; “o cultivo das artes”; “patrimônio cultural” e a “cultura para as massas”.²⁷⁶

Contudo somente na missiva de resposta à solicitação de Aranha, a dissociação da alta cultura e da cultura popular é destrinchada. Dessa forma, pode-se concluir que a concepção do ministro sobre cultura estava pautada na separação da cultura erudita, a alta cultura, representada pelas sete linguagens artísticas, entre elas a dança, a escultura, o cinema, a literatura, a pintura, a arquitetura e a música,²⁷⁷ da cultura popular e do

²⁷⁶ Brasil, loc. Cit.

²⁷⁷ O Manifesto das sete artes foi publicado pelo italiano e crítico de cinema Riccioto Canudo, em 1914, exceto o cinema, desde a Grécia antiga essas linguagens eram reverenciadas. O teatro, no caso, foi tratado

folclore. Pode-se aludir que essas questões foram desenvolvidas, provavelmente, por conta das pressões políticas e disputas em torno de outra minuta de decreto não publicada, mas que organizava o CNC em câmaras setoriais.

A admiração nutrida pela administração italiana foi enunciada distintas vezes pelo ministro, antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Cabe uma reflexão sobre o *Ministeri della Educazione Nazionale*, dirigido por Giuseppe Bottai,²⁷⁸ em 1938, que, segundo Horta (2009), foi um dos momentos mais graves do governo de Benito Almicare Andrea Mussolini.²⁷⁹ Para o historiador, de Giovanni Gentile passando por Cesare Maria De Vecchi à Bottai, a Itália apenas exportou modelos de como fascistizar a cultura e a educação.

Capanema, em seus discursos públicos, assumia posicionamentos contrários ao fascismo, e, ironicamente, aos regimes autoritários. Mas a inspiração do paradigma italiano estruturou alguns dos seus projetos políticos, desde a Legião de Outubro,²⁸⁰ o Ministério da Cultura Nacional e o Conselho Nacional de Cultura. Não por acaso, nas atribuições do CNC, a educação física e a ginástica eram suportes culturais para o patriotismo.

O CNC fiscalizaria as instituições e as atividades culturais conforme os preceitos cívicos, a exemplo do que já faziam o Ministério da Justiça e o da Guerra. Se todos os ministérios trabalhavam para criar estratégias políticas para a ampliação de recursos e para a expansão dos projetos patrióticos, o MES, por meio do CNC, seria mais um a disputar recursos e atenções federais.

A admiração confessa de Capanema pelo paradigma italiano amalgamou sua concepção de cultura para a formação integral dos homens dentro de uma estrutura centralizada de cultura. Os primeiros parágrafos da missiva demonstravam a necessidade de um órgão central para coordenar “todas as atividades culturais no país”.²⁸¹ Nesse caso, especificamente, coordenar significava controlar a administração cultural desenvolvida no país.

Por trás das propostas do Conselho Nacional de Cultura e Departamento

como derivação da literatura. Mas para compreender melhor a dissociação entre a alta cultura e cultura popular, a obra de Williams (1992) é esclarecedora.

²⁷⁸ Giuseppe Bottai foi autor da *Carta del Lavoro* e autor da *Carta della Scuola*, em 1939, responsável por unificar as três fases do ensino, bem como pelo desenvolvimento de uma política altamente racista, impedindo os judeus de frequentarem as escolas, os perseguindo cultural e militarmente. Bottai foi um dos ideólogos da cultura militar que desenvolveu uma fascistização das escolas italianas, segundo HORTA (2009).

²⁷⁹ Governou a Itália de 1922 a 1943.

²⁸⁰ Criada em 1930 por ele e Francisco Campos, cujo texto foi escrito por Carlos Drummond de Andrade, segundo Badaró (2000).

²⁸¹ Capanema, loc. Cit.

Nacional de Cultura estaria em disputa a ideia do Instituto Brasileiro de Cultura, elaborada por Paulo Duarte e Mário de Andrade. O poeta Ronald de Carvalho, que sugeriu a criação de Ministério da Cultura Nacional, era amigo do ex-assessor de Fábio Prado, do modernista além de Capanema. Isso pode evidenciar uma circulação de ideias entre o governo municipal de São Paulo e o MESP. Capanema, estrategicamente, retomava o projeto recusado de 1935, de Ministério da Cultura Nacional para o de Departamento Nacional de Cultura no mesmo período em que se desfazia a direção de Mário de Andrade no Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo.

Nesse sentido, reforço a tese de que o Ministério da Cultura, como projeto de poder, de nação e de país, não foi somente proposto nos anos 80. Mas possui raiz histórica nos anos 30 ao ser pleiteado e recusado pelo governo Vargas na proposição de Ministério da Cultura Nacional, assim como a não efetivação do Conselho Nacional de Cultura proposto por Capanema, e o Instituto Brasileiro de Cultura, idealizado por Paulo Duarte e Mário de Andrade, apoiado pelo presidenciável Armando Sales de Oliveira, cuja eleição foi impedida pela instalação do Estado Novo.

3.3 ESTUDOS E ESBOÇOS PARA O CNC

As inúmeras minutas de decretos investigadas no Arquivo Capanema são indícios históricos das distintas fases de estudos e dos esboços realizados para a elaboração do Decreto-lei nº 526. Camadas de textos sobrepostos, rascunhos, garatujas em folhas esparsas apresentavam a arquitetura projetada para o CNC. Inúmeras listas com possíveis nomes²⁸² para a composição do Conselho e das Câmaras Setoriais foram elaboradas, assim como ementas para a elaboração das missivas e minutas de decretos.

Esses vestígios documentais indicam que, além dos estudos que compunham cotidianamente a elaboração burocrática dos decretos, os debates em torno dos conteúdos ensejados e advogados pelo MES, foram contestados e recusados por outros agentes públicos, ministros e órgãos de cultura.

Os nomes aventados para o plenário do CNC é uma questão a ser particularmente avaliada. Inúmeros estudos foram compostos, e, provavelmente, uma das primeiras listas, ladeada e organizada em duas colunas com asterisco em frente de alguns nomes destacados, entre eles: Rodrigo Melo Franco de Andrade,²⁸³ Roquette

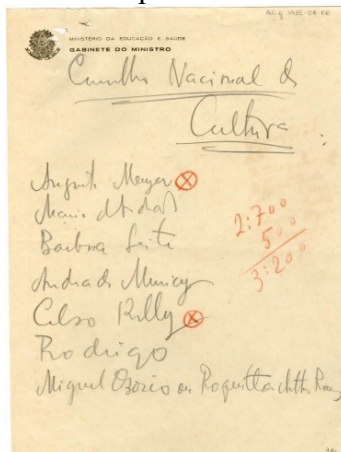
²⁸² Entre os muitos nomes das listagens, a única mulher que se fazia presente era o nome de Heloísa Alberto Torres.

²⁸³ Jurista mineiro conduziu o Sphan da sua criação em 1937 a 1962.

Pinto,²⁸⁴ Augusto Meyer,²⁸⁵ Teixeira de Freitas,²⁸⁶ Miguel Osório²⁸⁷ e Barbosa Leite.²⁸⁸

Em páginas soltas,²⁸⁹ a figura 2 apresenta a segunda listagem²⁹⁰ rabiscada com o título de “Conselho Nacional de Cultura”, com a manutenção dos nomes de Rodrigo, Augusto Meyer,²⁹¹ Miguel Osório, Roquette Pinto,²⁹² Barbosa Leite, e incluía, também, Mário de Andrade, Andrade Muricy, Celso Kelly²⁹³, e retirou Teixeira de Freitas (CONSELHO NACIONAL DE CULTURA, 1938).

Figura 2 – Listagem de nomes para o Conselho Nacional de Cultura



Fonte: Arquivo pessoal Capanema/CPDOC, 2019.

Uma terceira lista²⁹⁴, escrita a lápis de cor azul, intitulada entre aspas “CNC”, com garatujas, apresentava antigos e novos nomes, dentre eles: Augusto Meyer, Luiz Simões Lopes,²⁹⁵ Aníbal Monteiro Machado²⁹⁶, Mário Ramos de Andrade,²⁹⁷ Teixeira

²⁸⁴ O carioca Edgar Roquette Pinto (1884-1954) foi médico, etnólogo, antropólogo, ensaísta, professor, comandou e idealizou a radiodifusão no Brasil e pertenceu a ABL.

²⁸⁵ O gaúcho Augusto Meyer (1902-1970) foi jornalista, ensaísta, folclorista, memorialista e membro da ABL.

²⁸⁶ O baiano Mario Augusto Teixeira de Freitas (1890-1956) foi jurista e primeiro secretário-geral do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

²⁸⁷ O carioca Miguel Osório de Almeida (1890-1953) foi médico, subcomissário de higiene e assistência pública do Rio de Janeiro (1915-1917). Participou da fundação da ABE, vice-reitor da Universidade do Distrito Federal e membro da ABL em 1935.

²⁸⁸ Major João Barbosa Leite [S.I.], diretor do Departamento Nacional de Educação (DEF), um dos responsáveis pela difusão e organização da educação física no MES.

²⁸⁹ Nomes elencados conforme a disposição da documentação na Série Gustavo Capanema.

²⁹⁰ Ao lado da nominata, uma conta matemática escrita a lápis vermelho, $2.700 + 500 = 3.200$. Esses cálculos foram feitos para aferir as despesas iniciais do trabalho do conselho.

²⁹¹ Do lado deste, apresenta-se uma anotação em vermelho com um x em círculo; pode indicar sinal de exclusão ou inclusão.

²⁹² Entre os dois nomes, a conjunção coordenativa “ou” indica dúvida.

²⁹³ O fluminense Celso Kelly (1906-1979), polímata, jornalista, advogado, escritor, teatrólogo, professor, pintor e crítico de arte, foi presidente da ABI, de 1964 a 1966. Fundou a Associação de Artistas, com sede no Palace Hotel, no Distrito Federal, em 1928. Membro do Conselho Nacional de Educação e do Conselho Federal de Cultura. Nomeado diretor do Museu Nacional de Belas Artes e diretor do Departamento do Ministério da Educação e Cultura em 1970.

²⁹⁴ Conselho Nacional de Cultura, 1938.

²⁹⁵ O gaúcho Luiz Simões Lopes (1903-1994) foi engenheiro agrônomo. Em 1925, tornou-se oficial de gabinete do Ministério da Agricultura, em 1930, foi nomeado oficial de gabinete da Presidência da

de Freitas, Mário da Silva Britto²⁹⁸, Rodrigo, Alceu Amoroso Lima, Roquette, Juracy Camargo²⁹⁹, Rodolfo Augusto de Amorim Garcia³⁰⁰, Miguel Osório, Barbosa Leite, Afonso Arinos, Antônio Leal de Sá Pereira³⁰¹, Villa-Lobos³⁰², Andrade Muricy, Celso Kelly. Interessante perceber que, somente neste momento, surgiram nomes influentes dentro do MES e relevantes para Capanema, como Alceu Amoroso Lima, Afonso Arinos,³⁰³ Villa-Lobos.³⁰⁴

Os nomes aventados para o CNC, majoritariamente, eram integrantes da ABL e IHGB, ocuparam cargos públicos em âmbito municipal, estadual e federal. Alguns eram polímatas, modernistas de vanguarda e conservadores, possuíam formação em Direito, Medicina, e atuavam no jornalismo. Destaca-se, que muitos permaneceram por mais de 30 anos na direção, de importantes equipamentos culturais, a exemplo de Rodolfo Garcia, na Biblioteca Nacional e Rodrigo Melo Franco de Andrade, no Sphan.

Em outro esboço, encontrou-se a pretensão de “nomear para o Conselho Nacional de Cultura: membro do Itamaraty”,³⁰⁵ atendendo o pleito de Osvaldo Aranha. Essas listagens apresentam as projeções pretendidas por Capanema, e as possíveis articulações elaboradas para o CNC.³⁰⁶

Contudo estava em processo de construção a elaboração de uma minuta de

República. Em 1937, foi nomeado diretor do Conselho de Serviço Público Civil, que, no ano seguinte, tornou-se Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), no qual se tornou presidente até 1945. Em 1944 foi presidente da Fundação Getúlio Vargas após deixar a presidência do DASP, cargo que exerceu até 1992.

²⁹⁶ O mineiro Aníbal Monteiro Machado (1894-1964) foi advogado e escritor, fundou com o Barão de Itararé, Aparício Torelly, o *Jornal do Povo*, no início da década de 1930.

²⁹⁷ O nome foi riscado, e, dessa forma, dificulta a compreensão, já que o nome correto de Mário de Andrade era Mário Raul de Moraes Andrade.

²⁹⁸ O paulista Mário da Silva Britto (1916-1962) foi crítico de arte, poeta, jornalista, historiador literário, ensaísta. Atuou no campo editorial, e tornou-se diretor da *Civilização Brasileira*, e, em 1976, recebeu o prêmio Machado de Assis, da ABL, pelo conjunto da obra.

²⁹⁹ O carioca Juracy Camargo (1898-1973) foi advogado, dramaturgo, teatrólogo, jornalista, cronista e professor, membro da ABL.

³⁰⁰ O potiguar Rodolfo Garcia (1873-1949) foi historiador, advogado, membro da ABL desde 1934; em 1930, assumiu a direção do Museu de História Nacional, substituindo Gustavo Barroso. Em 1932, instituiu o Curso de Museus e assumiu a direção da Biblioteca, por mais de 30 anos. Membro do IHGB desde 1921, colaborador do *Dicionário Histórico Geográfico e Etnográfico do Brasil*.

³⁰¹ O baiano Sá Pereira (1888-1966) foi pianista, educador musical, compositor, foi diretor da *Revista Ariel*, periódico modernista dedicado à música. Participou junto com Mário de Andrade da reformulação do Instituto Nacional de Música (INM).

³⁰² O carioca Heitor Villa-Lobos (1887-1959) foi compositor, maestro, violoncelista, pianista, violonista, pesquisador de música folclórica e popular. Secretário de Educação Musical no Estado Novo. Fundou e foi o primeiro presidente da Academia Brasileira de Música, membro da Academia de Belas Artes de Nova York.

³⁰³ Nome listado, mesmo o jurista sendo um opositor manifesto do Estado Novo.

³⁰⁴ Nomes como o de Muricy e de Arinos foram empossados no plenário do Conselho Nacional de Cultura, quando reeditado na década de 1961 e 1966 enquanto Conselho Federal de Cultura.

³⁰⁵ Conselho Nacional de Cultura, 1938.

³⁰⁶ Investigado o sítio eletrônico do governo federal, com exceção do Decreto nº 526 e o Decreto-lei nº 802, nenhum outro foi encontrado com esta temática.

decreto-lei³⁰⁷ para a organização e o funcionamento do CNC (BRASIL, 1938e). Sentenciando no primeiro artigo, ser o Conselho Nacional de Cultura: “o órgão de coordenação e assistência das atividades concernentes à cultura intelectual realizada no país”.³⁰⁸ Em parágrafo único, abordava:

As atividades culturais, de que trata o presente artigo, são das seguintes modalidades: desenvolvimento da ciência pura; estudos filosóficos; cultivo das letras e das artes; conservação do patrimônio histórico e artístico nacional; difusão do livro; intercâmbio cultural.³⁰⁹

A organização do CNC foi dividida, conforme a proposta, em quatro Câmaras Setoriais: I) Câmara de ciência pura e aplicada; II) Câmara de literatura; III) Câmara de arte e história; IV) Câmara de música e teatro. As câmaras pretendiam abranger o que era compreendido por alta cultura e cultura popular, elaboração omitida no Decreto-lei nº 526, mas que surgiu à tona, para a resposta da contestação de Osvaldo Aranha. Nesse sentido, a organização elaborada pretendia impulsionar e demarcar conceitualmente a abrangência e a atuação política do CNC.

As três primeiras câmaras destinadas para a cultura erudita e a última destinada para os costumes, as tradições e as expressões do folclore nacional. A cultura, enfim, compartimentalizada em interesses específicos. Para a composição das câmaras, a proposta indicava o número de sete membros. Essa questão, provavelmente, não foi aprovada, já que as câmaras setoriais receberam na redação final a quantidade fechada de sete membros cada.

A análise sobre a documentação indica existir um profundo estudo para a negociação da publicação do decreto, visando atingir todos os setores, por meio das representações listadas nas câmaras.

A proposta audaciosa de Capanema, observada nos estudos e esboços, previa para cada câmara, uma contagem diferente de membros. Por exemplo, a Câmara de Artes e História indicava nove membros, a Câmara de Literatura, sete membros, a Câmara de Ciência Pura e Aplicada o número de quinze membros, a Câmara de Música e Teatro, sete membros. A quantidade destinada para cada setor alude um possível esquema hierárquico de valor atribuído pelo ministro para as áreas em questão.

No meio de todas as equações desenvolvidas para o preenchimento das vagas, observa-se no conjunto documental que os nomes riscados e rabiscados por Capanema, além da divisão das câmaras e quantidade de membros, continham um estudo detalhado

³⁰⁷ Esse decreto não foi publicado, portanto será tratado sob o âmbito de proposta.

³⁰⁸ Brasil, 1938e.

³⁰⁹ Ibid, 1938e.

sobre as áreas de conhecimento de cada uma. O setor de Ciência Pura e Aplicada seria “composto de membros representantes dos seguintes sectores científicos: Matemática = 1; Pedagogia = 3; Química = 3; Biologia = 4; Sociologia e Psicologia = 4”.³¹⁰

As áreas de química e matemática foram agrupadas com a biologia, a psicologia, a sociologia e a pedagogia, e demarcavam o que seriam as artes puras e aplicadas em uma dimensão científica da cultura. O que denota os critérios estabelecidos para a elaboração de um projeto cultural empreendido pelo Estado, tendo em vista as ciências sociais e humanas, ainda percebidas como ciências naturais, como parâmetro do cientificismo do século XIX e seu propósito racialista, eugenista e civilizador, difundido no Ensino Emendativo e com resquícios na elaboração do CNC.

A proposta do decreto-lei, no artigo terceiro, indicava a participação de um representante do MRE, como pleiteado por Osvaldo Aranha, contudo além do que foi solicitado, acrescentou um “escolhido dentre os funcionários o que estiver afeto no serviço de cooperação intelectual”.³¹¹ O “afeto”, provavelmente, indicava a seleção de alguém com formação ou conhecimento em um dos setores específicos de cada câmara setorial.

O quarto artigo da minuta determinava o funcionamento do CNC em sessões plenárias e setoriais.³¹² Conforme o parágrafo único, os trabalhos ocorreriam em cada ano pelo “prazo máximo de três meses, seguidos ou interpolados.”³¹³

Para reforçar a centralidade e autoridade de Capanema sobre o CNC, a proposta de Decreto-lei, no seu artigo quinto, reforçava:

Presidido pelo Ministro da Educação e Saúde, quando presente às reuniões. Designará o Ministro o presidente do Conselho Nacional de Cultura, para dirigir normalmente os seus trabalhos, e bem assim quatro vice-presidentes, cada um dos quais encarregados de dirigir os trabalhos de uma das câmaras.³¹⁴

O sexto artigo reforçou o “caráter honorífico” dos membros, desconsiderando a remuneração enquanto trabalho, mas reforçando a gratificação prevista de “cinquenta mil reis” como vantagem a partir do Decreto-lei nº 526. Sendo que na minuta do decreto, esse valor destinava-se aos membros residentes no Distrito Federal e no estado do Rio de Janeiro. Para membros “residentes noutra parte do país”, uma ajuda de custo

³¹⁰ Brasil, 1938e.

³¹¹ Ibid, 1938e.

³¹² O desenho projetado de câmaras setoriais nos anos 30 foi renomeado em 1961, enquanto comissão, e retornou para câmaras setoriais em 1966, após a mudança do CNC para CFC.

³¹³ Ibid, 1938e.

³¹⁴ Ibid, 1938e.

para o transporte e alimentação, limitava-se ao valor de cento e cinquenta mil réis.³¹⁵ A logística administrativa projetada para a realização das atividades e o alto custo a ser pleiteado ao governo federal, com a inclusão das câmaras, certamente, foi um condicionante para o CNC ter ficado restrito nos esboços.

“Ao que tudo indica o conselho não chegou a ser instalado”, afirmou Horta sobre o CNC (2010, p. 21). A inexistência de fontes sobre o porquê da sua não instalação e as disputas de poder no seu entorno podem ser lidas nos esboços dos decretos e nos desdobramentos deles. O decreto esboçado sobre a organização e funcionamento do CNC restringiu-se à minuta. As celeumas encontradas sobre a sua jurisdição política e administrativa não se limitava ao orçamento e as representações do MRE, mas surgiu a partir de outros desejos e rejeições.

3.4 O CNC E O MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

Os entraves para a operacionalização do Decreto-lei nº 526 não cessaram.³¹⁶ Como fruto de discórdia, o CNC tornou-se desejo do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) instituído pelo Decreto-lei nº 1.915, de 27 de dezembro de 1939,³¹⁷ órgão subordinado diretamente à Presidência da República. Salvo todas as variações do órgão, o DIP foi coordenado pelo sergipano Lourival Fontes (1899-1967), de 1934 a 1942. O jornalista também ocupou o cargo de coordenador do Conselho Nacional de Imprensa (CNI) de acordo com Gomes (1996).

Uma pasta inserida no conjunto documental do CPDOC, intitulada *Assunto: Projeto de Organização de um novo Conselho Nacional de Cultura*, com carimbo da Secretaria da Presidência da República de 1940, continha proposta para novo Decreto do CNC, sob o crivo de Francisco Campos. O documento apócrifo apresentou inúmeras considerações, demonstrando que o texto encaminhado para apreciação do Presidente, ainda em 1939, para um possível casamento institucional com a criação do DIP – qual entrou em vigor a partir de 1º de janeiro de 1940 (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E

³¹⁵ Brasil, 1938e.

³¹⁶ Como observado no início deste capítulo, muitos historiadores classificaram a atuação do CNC como inoperante ou letra morta, até mesmo pela ausência de fontes correlacionadas. Cf: Horta (2010), Calabre (2008; 2009) e Lustosa (2011). Eu, inclusive, compartilhei dessa visão em diversos momentos. Ver: Souza (2017; 2018). Contudo reorientei minhas questões para a tese, e este foi o ponto da minha interrogação formulada no decorrer da pesquisa: como um Conselho e um Ministério não bem sucedidos se tornaram constantemente ressignificados no conjunto histórico das políticas culturais?

³¹⁷ Oportuno rememorar que o DIP derivou-se do antigo Departamento Nacional de Propaganda (DNP), criado em 1938, que, por sua vez, originou-se do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), criado em 1934, e, primeiramente, do Departamento Oficial de Publicidade (DOP), criado em 1931.

NEGÓCIOS INTERIORES, 1939).

Quatro considerações acerca da relevância do CNC foram arroladas como sugestão para a elevação da cultura nacional. Os conceitos apontados na apresentação e na justificação do Decreto se pautavam nas prerrogativas do Estado Novo e enalteciam a Constituição de 1937.

O documento, se analisado sob a triangulação linguística de Koselleck (2006), dos significantes, dos significados e das coisas que os vocábulos inferem, pode vislumbrar que a cultura foi mobilizada na proposta de decreto, enquanto coisa, a ser apropriada para incutir os significados do Estado pelos significantes ideológicos. Os mecanismos culturais como aparatos e suportes pedagógicos de propagação dos ideais estadonovistas, a cultura nacionalista sob os princípios morais de civilização. O texto da proposta, neste sentido é instigante:

Considerando que as condições peculiares ao mundo atual ampliaram o conceito do destino da cultura, hoje posta entre as forças sociais capazes de influir decisivamente na estruturação de um novo tipo de civilização humana; Considerando que, nesse sistema de forças, a função da cultura é tanto mais criadora quanto mais possa contribuir para fixação das normas políticas, econômicas e psicológicas da sociedade, em cujo destino deve intervir; Considerando que, dadas às condições de nosso país, cabe ao Estado Brasileiro promover a defesa da cultura brasileira e cooperar, por meio dela, na criação de uma mentalidade nacional, apropriada à realização plena de nosso destino histórico; Considerando que tais objetos, longe de envolver de compressão à livre expressão do pensamento, assegurada pela Constituição de 10 de Novembro, visam possibilitar maiores meios de desenvolvimento aos estudos e pesquisas que interessam ao conceito da civilização brasileira, combater ideias exóticas prejudiciais, elevar o exercício da inteligência em função social e política e retirar à ação do Estado qualquer caráter policial e repressor no domínio da cultura.³¹⁸

A visão universalista de cultura, pautada no discurso civilizatório, retomava a Carta Magna de 1937, como baluarte para os estudos e pesquisas a serem desenvolvidos pelo CNC. O texto constitucional a ser seguido ratificava o compromisso do Estado em assegurar os preceitos civilizatórios da nova nação que se pretendia forjar. O CNC seria um vetor do DIP para operacionalizar a Constituição.

Entre as principais atribuições do DIP, direcionada ao CNC, se pretendia combater o exotismo das ideias estrangeiras infiltradas no Brasil. Sobretudo, possibilitar novos estudos sobre a genuína cultura, para que, de fato, se elevasse o espírito da civilização brasileira, por meio das artes e das ciências.

Ao Estado competia o caráter de vigilância sobre a cultura em sua criação, formação e difusão por meio de semióforos nacionalistas. Destaca-se, no texto, a função

³¹⁸ Ministério da Justiça e Negócios Interiores, 1939.

social da cultura, apropriada como discurso hegemônico para atuar na “fixação das normas políticas” para forjar uma “mentalidade” de “unidade nacional”.³¹⁹

O CNC atrelado à estrutura do DIP atuaria para o cumprimento constitucional, constituído de membros reconhecidos pela devoção nacionalista:

Art. 1º - Fica instituído, junto ao Departamento de Imprensa e Propaganda, o Conselho Nacional de Cultura (C.N.C.), destinado, em todo o país, a promover a defesa do pensamento brasileiro e a coordenação deste em função de unidade nacional.

Art. 2º - O C.N.C. será composto de onze membros, de reconhecida competência e dedicação à causa da cultura nacional, nomeados pelo Presidente da República.

Parágrafo único – Os membros do C.N.C. elegerão o respectivo presidente.³²⁰

O poder do DIP via CNC seria replicado nos conselhos estaduais de cultura, núcleos e instituições culturais nos municípios.³²¹

Art. 4º - Para a plena realização de seus fins, o C.N.C. terá sempre em conta os vários setores culturais que são considerados indispensáveis à maior identificação do Estado Brasileiro, com os interesses da nacionalidade, coordenando, para isso, as instituições culturais da União, dos Estados e dos Municípios, que serão registradas na Secretaria-Geral, depois que tiverem o seu funcionamento devidamente aprovado pelo Conselho.

O projeto de Campos para o CNC apresentava-se cirúrgico, e, para atingir os propósitos do governo, o ministro, eloquente, expandiu o raio de ação do órgão para os três âmbitos da federação. Além dos conselhos, núcleos e instituições de cultura, bibliotecas, centros de ciências, academias, sociedades literárias e escolas. O controle do Estado extensivo por meio das instituições educativas e culturais públicas e privadas:

Art. 5º - Ao Conselho compete, respeitado os princípios da Constituição Federal:

- a) entrar em entendimento com os poderes federais, estaduais e municipais, bem assim com as instituições de cultura, públicas ou particulares, bibliotecas, escolas, institutos de ciências e letras, academias e sociedades literárias, para uma racional coordenação de esforços, visando o engrandecimento da cultura nacional;
- b) opinar sobre subvenções e auxílios a obras e instituições culturais;
- c) promover reuniões, congressos, bem como outras medidas necessárias ao bom cumprimento de sua finalidade;
- d) promover e incentivar a realização de conferências e cursos especializados, inquéritos e pesquisas culturais em todo o país, tendo em conta não só as diferenças como as necessidades das diversas regiões;
- e) estudar meios de incentivar a cultura, propondo ao Departamento as medidas que julgar convenientes, inclusive as que forem necessárias à inteira execução do disposto na letra 1 do artigo 2º do decreto 1.915, de 27 de dezembro de 1939;
- f) conferir prêmios, facilitar a publicação de obras que interessam, de perto, a vida nacional;
- g) levar ao conhecimento do Departamento as lacunas e deficiências que

³¹⁹ Ibid, 1939.

³²⁰ Ibid, 1939.

³²¹ Sendo que a primeira instituição de cultura em âmbito municipal foi criada pelo prefeito Fábio Prado, em 1935, DCSP sob o comando de Mário de Andrade de 1935 a 1938.

- encontrar na vida cultural do país, sugerindo medidas para combater, com segurança, todas as formas de desnacionalização do pensamento brasileiro;
- h) promover a defesa das tradições históricas, cívicas e sociais do Brasil, cooperando para melhor estudo dos problemas brasileiros e para a sua utilização como esclarecimento das instituições vigentes;
 - i) decidir, em grau de recurso, da censura exercida pelos poderes locais sempre que estes restrinjam a ação da inteligência, quanto a obras e atividades culturais.³²²

As competências da proposta do CNC/DIP, se comparada ao Decreto-lei nº 526, foram expandidas. O escopo do Conselho foi ampliado para estudar subvenções para as instituições privadas, via mecenato público, para criar incentivos diretos como prêmios, publicações, encomendas de obras, concursos de monografias, exposições e atividades de acordo com os filtros ideológicos do governo, sobretudo que enaltescessem as tradições nacionais. Esta proposta não mencionou o patrimônio cultural e propôs combater o exotismo estrangeiro. A vigilância ideológica sobre as obras de artes e as atividades culturais seria executada pelo CNC, atuando como um instrumento da censura institucional do DIP.

O CNC ancorava-se na proposta do DIP. Não somente pelo poder de controle e de deliberação, mas pela ação de centralização, controle e enquadramento das tradições da cultura nacional, além da seleção do que deveria ser divulgado e preservado. A busca pelos parâmetros cívicos e patrióticos da “verdadeira cultura”, como sinalizou Oliveira (2001, p.44) mobilizou inúmeras correntes, dos conservadores aos modernistas.

Os processos de destruição, apropriação e aculturação, provocados pelo exotismo estrangeiro seriam repelidos pelo CNC/DIP, para uma homogeneização cultural, inclusive pela via da militarização, já que a desnacionalização deveria ser combatida, policiada e punida. O CNC, como braço institucional do DIP, necessitaria de parceiros nos estados e municípios para esta finalidade:

Art. 6º - O C.N.C. organizará, até 30 dias a contar desta data, o seu regulamento interno.

Art. 7º - Os conselhos estaduais poderão organizar núcleos de cultura no interior do país ou incentivar os já existentes. No primeiro caso, o presidente do Conselho Estadual fará as respectivas nomeações.

Art. 8º - Revogam-se etc.³²³

Os conselhos estaduais de cultura, ao serem arquitetados no projeto CNC/DIP, nasciam com o objetivo de fortalecer e aprofundar o caráter repressivo e autoritário do Estado, que, por sua vez, controlaria todas as instituições de cultura, organizadas ou não em núcleos ou conselhos.

³²² Ibid., 1939.

³²³ Ibid., 1939.

No conjunto documental de Capanema, não há documentos que identifique respostas do Ministro da Educação e Saúde referente a essa proposta do DIP em especial. Se aprovada a proposta, o MES perderia completamente o poder na área.

O DIP entrou em funcionamento, sem a inclusão do CNC na sua estrutura, pelo Decreto-lei nº 1.915/1939, assinado por um corpo de ministros, além do Presidente, Francisco Campos, Artur de Souza Costa,³²⁴ Eurico Gaspar Dutra,³²⁵ Henrique Aristides Guilhem,³²⁶ João de Mendonça Lima,³²⁷ Osvaldo Aranha, Fernando Costa,³²⁸ Gustavo Capanema e Valdemar Falcão.³²⁹ Campos articulou uma responsabilidade coletiva sobre o DIP como órgão interministerial.

Para Goulart (1990), o controle da comunicação social por meio dos órgãos de propaganda e de divulgação foram o *modus operandi* do Estado Novo. Desde 1931, primeiro por intermédio do Departamento Oficial de Propaganda (DOP), depois pelos sucessivos departamentos, os mecanismos de repressão se sofisticaram e se aperfeiçoaram até se tornarem estruturas complexas como o DIP, no controle amplo da informação, divulgação e promoção da censura ideológica:

De acordo com o regimento do DIP competia também à Divisão de Divulgação: interditar livros e publicações atentatórios ao crédito do país e suas instituições, e contra a moral; combater a penetração e disseminação da ideia perturbadora ou dissolvente da unidade nacional; fornecer a estrangeiros e brasileiros uma concepção melhor dos acontecimentos sociais, culturais e artísticos da vida brasileira; organizar espetáculos musicais que revelassem a personalidade e a obra de compositor brasileiro; organizar programas de música da câmara, com a apresentação de intérpretes brasileiros; organizar sessões literárias que divulgassem nossos poetas e prosadores; organizar programas de propaganda de música popular brasileira; promover cursos e conferências, congressos e exposições demonstrativas de atividades nacionais e intercâmbios literários com estrangeiros; organizar o serviço de edições de folhetos, livros e cartazes do DIP; editar um anuário da imprensa brasileira, com informações sobre jornais, revistas, livros e demais publicações apreciadas no Brasil.³³⁰

O DIP³³¹ organizado pelo MJNI foi dividido em seis seções: 1) Divisão de divulgação; 2) Divisão de radiodifusão; 3) Divisão de cinema e teatro; 4) Divisão de

³²⁴ O gaúcho Sousa Costa (1893-1957) foi presidente do Banco do Brasil (1932-1934), e Ministro da Fazenda de 1934 a 1945.

³²⁵ O mato-grossense Dutra (1883-1974), militar e ministro da Guerra de (1936-1945) e saiu do governo antes de terminar o Estado Novo, por pretensões políticas. Com apoio de Vargas, tornou-se presidente do Brasil de 1946 a 1951.

³²⁶ O carioca Guilhem (1875-1949) foi militar e ministro da Marinha (1935-1945).

³²⁷ O gaúcho Lima (1886-1965) foi militar e ministro da Viação e Obras Públicas de (1937-1945).

³²⁸ O paulistano Costa (1886-1946) foi agrônomo e ministro da Agricultura de (1938-1941).

³²⁹ O cearense Valdemar Cromwel do Rego Falcão (1895-1946) advogado, ministro do Trabalho, Indústria e Comércio de 1937 a 1941 e ministro do Supremo Tribunal Federal de (1941-1946).

³³⁰ Goulart, 1990, p.63.

³³¹ Lourival Fontes respondeu pela chefia destes órgãos e suas respectivas recriações até 1942, seguido pelo major Coelho dos Reis de 1942 a 1943 e Amílcar Dutra de Menezes de 1943 a 1945. Cf. Goulart (1990) e Lippi (2001).

turismo; 5) Divisão de Imprensa; 6) Serviços Auxiliares que incluía desde comunicação, contabilidade e tesouraria e a organização da filmoteca, discoteca e biblioteca.

A abrangência se estendeu para os órgãos de cultura e de educação, interferindo diretamente sobre a gerência do MES, em distintos aspectos. Um organograma multidisciplinar muito semelhante, inclusive ao Departamento de Cultura de São Paulo, cuja experiência pode ter sido estudada por Francisco Campos.

As competências do DIP, além da censura e da vigilância direta ao teatro, à literatura, à radiodifusão, ao cinema, à música, à imprensa e à propaganda nacional, justificativa para a formação nacionalista sem os estrangeirismos exóticos:

- a) centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional, interna ou externa, e servir, permanentemente, como elemento auxiliar de informação dos ministérios e entidades públicas e privadas, na parte que interessa à propaganda nacional;
- b) superintender, organizar e fiscalizar os serviços de turismo interno e externo;
- c) fazer a censura do Teatro, do Cinema, de funções recreativas e esportivas de qualquer natureza, de radiodifusão, da literatura social e política, e da imprensa, quando a esta for cominada às penalidades previstas por lei;
- d) estimular a produção de filmes nacionais;
- e) classificar os filmes educativos e os nacionais para concessão de prêmios e favores;
- f) sugerir ao Governo a isenção ou redução de impostos e taxas federais para os filmes educativos e de propaganda, bem como a concessão de idênticos favores para transporte dos mesmos filmes;
- g) conceder, para os referidos filmes, outras vantagens que estiverem em sua alçada;
- h) coordenar e incentivar as relações da imprensa com os Poderes Públicos ao sentido de maior aproximação da mesma com fatos que se liguem aos interesses nacionais;
- i) colaborar com a imprensa estrangeira no sentido de evitar que se divulguem informações nocivas ao crédito e à cultura do país;
- j) promover intercâmbios com escritores, jornalistas e artistas nacionais e estrangeiros;
- l) estimular as atividades espirituais, colaborando com artistas e intelectuais brasileiros, no sentido de incentivar uma arte e uma literatura genuinamente brasileiras, podendo, para isso, estabelecer e conceder prêmios;
- m) incentivar a tradução de livros de autores brasileiros;
- n) colaborar com a imprensa estrangeira no sentido de evitar que se divulguem informações nocivas ao crédito e à cultura do país;
- o) proibir a entrada no Brasil de publicações estrangeiras nocivas aos interesses brasileiros, e interditar, dentro do território nacional, a edição de quaisquer publicações que ofendam ou prejudiquem o crédito do país e suas instituições ou a moral;
- p) promover, organizar, patrocinar ou auxiliar manifestações cívicas e festas populares com intuito patriótico, educativo ou de propaganda turística, concertos, conferências, exposições demonstrativas das atividades do Governo, bem como mostras de arte de individualidades nacionais e estrangeiras;
- q) organizar e dirigir o programa de radiodifusão oficial do Governo;
- r) autorizar mensalmente a devolução dos depósitos efetuados pelas empresas jornalísticas para a importação de papel para imprensa, uma vez demonstrada, a seu juízo, a eficiência e a utilidade pública dos jornais ou periódicos por elas administrados ou dirigidos (BRASIL, 1939).

Goulart (1990) analisou a estrutura e as atribuições do DIP, como suportes pedagógicos e instrumentos ideológicos sobre a arte e a educação, a partir da mobilização dos conceitos de nação, civilização, povo, arte e cultura. Conceitos nos quais os ideólogos do governo se amparavam.

Por isso, a literatura, o cinema, a radiodifusão, o teatro, a imprensa, o turismo foram cruciais para a consagração da cultura nacional. Aplico novamente a categoria de Anderson (2005) para compreender a busca incessante por uma identidade nacional de uma “comunidade imaginada”, como justificativa de anexar ao DIP o CNC como mecanismo ideológico operativo.

Não por acaso, o DIP ao entrar em vigor a partir de 1940, preocupou-se em criar a Revista Cultura Política e Ciência Política, coordenada por Almir de Andrade, que se tornou o “espelho do Brasil” de 1941 a 1945, conforme Gomes (1996, p. 125). A autora destrinchou as relações profissionais dos intelectuais com o periódico e a relação dos historiadores ancorados no tripé temporal passado, presente e futuro.

A noção de cultura, difundida pela Revista evidenciou as múltiplas teias de sociabilidades e construção das narrativas civilizatórias. Articulistas influentes e ideólogos do regime, como Cassiano Ricardo, Azevedo Amaral, Francisco Campos e, até mesmo divergentes, como Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, Nelson Werneck Sodré escreviam para o periódico. A Revista se tornou, além de um veículo de comunicação do Estado Novo, uma empresa de trabalho para muitos intelectuais, pois os articulistas eram remunerados e os exemplares vendidos em bancas de jornal.

A historiadora investigou as seções da Revista Cultura Política, direcionadas à cultura e à história: “*Textos e documentos históricos*” e “*Brasil, social, intelectual e artístico.*” E concluiu que as interpretações da história colocava o passado como marcador da passagem para a modernidade e civilidade. Os articulistas elaboravam ensaios e artigos e, majoritariamente, interpretavam o Brasil a partir da diversidade regional, geográfica, cultural.

A cultura erudita, a cultura popular, o folclore demonstravam a capacidade de invenção do espírito nacional. As questões culturais, também foram tratadas sob o âmbito das correntes imigratórias e do turismo, a fim de combater os estrangeirismos dos imigrantes, para a apropriação da cultura e da língua nacional, escrita e falada.

Lemos e Piazza (2019, p. 220) advertem a necessidade de ampliar o olhar sobre a contribuição dos intelectuais em periódicos culturais, não somente pelos sumários e trajetórias do seu corpo editorial e autoral, mas pelos bastidores, o “lado oculto” desses espaços que estabelecem uma “contraposição ao espaço público, exposto ao leitor”.

Um convite emitido pelo DIP para celebrar o aniversário de dois anos da Revista Cultura Política (1942, p. 2) é esclarecedor: “Porque não é só o número e a variedade dos elementos culturais aqui reunidos o que nos deve impressionar: é também, e, sobretudo, o seu espírito de unidade e de cooperação para a obra comum da reconstrução política do Brasil.”

O discurso, destinado ao leitor, de homogeneidade de pensamento e ação, não reflete as dificuldades da Revista de angariar articulistas e recursos. As adversidades do lado oculto dos bastidores impôs a necessidade de contratar autores contrários ao regime e ao seu corpo editorial, questão problematizada por Gomes (1996).

O lado oculto, se observado em todas as instâncias de poder institucionais, trazem a indagação de quais teriam sido os entraves para a não junção do CNC ao DIP. Houve algum imbróglio entre o ministro e Lourival Fontes?³³² Teria sido a Revista Cultura Política uma alternativa para atenuar o insucesso do projeto CNC/DIP?

Gomes (1996) e Goulart (1990) destrincharam o DIP e seus desdobramentos institucionais, mas não mencionam em suas obras a proposta de unir o CNC ao DIP. Acredito, portanto, que os bastidores dessa proposta não tenham ultrapassado as fronteiras da Presidência e dos ministérios em disputa. Contudo o lado oculto pode ser observado pela quantidade de documentação conservada por Capanema em seu arquivo.

A não existência de contra argumentação de Capanema pode supor que as respostas e as trocas de missivas tenham sido censuradas pelo próprio ministro, pois este tinha o hábito de descartar documentações que não lhe interessavam para seu futuro projeto autobiográfico.

A proposta pode ter sido sepultada para evitar um confronto direto com Campos, que tempos depois solicitou exoneração. Francisco Campos deixou o MJNI em julho de 1942. No dia 17 de julho, em missiva Vargas (1942) lamentou de se ver “privado de sua brilhante e valiosa cooperação com o governo”.

O ministro, o ministério, muitos ministros e muitos ministérios dentro de um governo autoritário e centralizador, mas com muitas pretensões individuais de poder. A cultura, como um campo de interesse múltiplo, tangenciou e provocou muitos conflitos e disputas favoráveis e contrárias ao Capanema.

³³² Sobre essa questão, verificar o artigo de Lúcia Lippi (2001, p. 42), quando analisa a condução dada por Lourival Fontes ao DIP; segundo ela, um admirador convicto do fascismo, e as contrariedades de Francisco Campos sob a interpretação de Vargas, que, segundo o jornalista, não representava mais o Estado Novo.

3.5 O CNC E O SPHAN

A minuta de decreto-lei, sobre o funcionamento e organização do CNC, estava prevista para ser publicada no dia 1º de janeiro de 1942. Esta última proposta colocou o órgão, ainda embrionário, sob a mira do Sphan. O que indica que a operacionalização do Conselho foi além dos problemas de ordem financeira, de representações e de comando, pois implodiu competências dentro do próprio MES.

Inúmeros vestígios históricos encontrados no Arquivo Capanema revelam que as tensões a partir desta proposição foram fatais para o sepultamento do órgão nascituro. A minuta advogava em seu oitavo artigo a extinção do Conselho Consultivo do Sphan e do Conselho do Instituto Nacional do Livro em favor das Câmaras Setoriais do CNC:

Ficam extintos o Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado pela lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, e o Conselho de Orientação do Instituto Nacional do Livro, criado pelo decreto-lei nº 93, de 21 de dezembro de 1937, passando suas funções a serem exercidas respectivamente pela Câmara de Arte e História e pela Câmara de Literatura do Conselho Nacional de Cultura (CONSELHO NACIONAL DE CULTURA, 1942).

O embate travado entre o CNC e o Sphan,³³³ foi comandado diretamente por Rodrigo Melo Franco de Andrade por meio de ofício, do dia 18 de setembro de 1941, onde empreendeu uma longa defesa do Conselho Consultivo:

A extinção do Conselho Consultivo do S.P.H.A.N e a delegação de suas atribuições a uma das Câmaras de que será composto o projetado Conselho Nacional de Cultura acarretaria sérios inconvenientes ao andamento dos trabalhos do Serviço de Patrimônio.

Efetivamente, à Câmara de Arte e História seriam, nos termos do projeto, atribuídas, entre outras atividades culturais, as relativas à conservação do patrimônio histórico e artístico nacional, ficando a extensão da sua competência nessa matéria para ser fixada no regimento. Mas, dada a natureza do Conselho que se pretende instituir, é de presumir-se que, com tal atribuição expressa no decreto que o institui, o Conselho se reserve a função de orientar e coordenar os trabalhos relativos àquela missão, trabalhos que são e convém continuem a ser da alçada dos órgãos propriamente administrativos, sem duplicidade de atribuições e sem os consequentes conflitos de competência e de autoridade.

Por outro lado, a função primordial do atual Conselho Consultivo do S.P.H.A.N é a de apreciar e julgar as impugnações de tombamento. Função de caráter contencioso, que o Conselho atual só tem podido exercer em proveito, em virtude da sua articulação com o Serviço, em cujas atividades está perfeitamente entrosado. Por esse processo consegue-se contrabalancear o inconveniente de serem muitas vezes os atos do Diretor do Serviço sujeitos à apreciação desse Conselho.

³³³ Realizei uma busca nas atas do Sphan do período para encontrar alguma referência sobre esse assunto. E encontrei um grande hiato de tempo entre a 10ª Reunião do órgão, dia 16 de abril de 1940, e a 11ª Reunião, dia 17 de julho de 1946, um vazio temporal no Conselho Consultivo do Sphan, que pode ter sido resultado do imbróglie entre os planos de Capanema para o CNC e para o Conselho Consultivo. A obra de Chuva (2017, p.227-233) apenas citou uma amostragem do número de reuniões de 1938 a 1946, sendo que, foram 13 reuniões ao total, com atas, sendo cinco em 1938, cinco em 1939, uma em 1940 e duas em 1946.

Numa Câmara como a que está prevista no projeto, a funcionar sem ligação com o Serviço, como parte de instituição diferente e de outra finalidade, o que o tornará menos atenciosa, em relação a eles, a extinção das respectivas funções.

Por todas essas considerações, parece preferível suprimir-se, no projeto em apreço, art. 1º § único, as palavras “conservação do patrimônio histórico e artístico nacional”; e no art. 8º, as que determinam a extinção do atual Conselho Consultivo do S.P.H.A.N., delegando-lhe as atribuições à futura Câmara de Arte e História.

Numa Câmara como a que está prevista no projeto, a funcionar sem ligação com o Serviço, como parte de instituição diferente e de outra finalidade, esses inconvenientes não deixariam, por certo, de se agravar grandemente.

Finalmente, há que ponderar terem sido os membros do atual Conselho Consultivo nomeados em caráter efetivo pelo Senhor Presidente da República, o que tornará menos atenciosa, em relação a eles, a extinção das respectivas funções.

Por todas essas considerações, parece preferível suprimir-se, no projeto em apreço, art. 1º § único, as palavras “conservação do patrimônio histórico e artístico nacional”; e no art. 8º, as que determinam a extinção do atual Conselho Consultivo do S.P.H.A.N., delegando-lhe as atribuições à futura Câmara de Arte e História.

Rio, 18/9/1941 (SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1941).

Atenta-se para a autoria do ofício assinada apenas como Sphan para demarcar uma assinatura coletiva do documento. A advertência dirigida ao ministro em forma de repetição³³⁴ de parágrafos insiste sobre a necessidade de supressão do texto que prevê a extinção do Conselho Consultivo e esclarece a função deste. Desse modo, a repetição, como estratégia discursiva, enfatiza o lugar e a competência do Sphan e questiona a legitimidade do CNC.

Como um órgão eminentemente técnico seria extinto em detrimento de um Conselho apenas “projetado”? A principal atribuição do Conselho Consultivo limitava-se a julgar os processos e as impugnações de tombamentos. Portanto, sua extinção deflagraria um constrangimento técnico e uma desautorização direta ao Presidente da República, responsável pela nomeação dos membros do Conselho Consultivo do Sphan.

A correspondência alertava para a condição de um órgão estabelecido, e, em pleno funcionamento, ser encampado por um órgão em fase de elaboração. Os verbos conjugados “será” e “projetado”, no futuro e no particípio regular, evidenciavam o esboço de um órgão embrionário. O CNC, portanto, sem organicidade, não poderia assumir o lugar de um Conselho Consultivo reconhecido.

Em relação à proposta de extinção do Instituto Nacional do Livro (INL), não houve contestação arquivada pelo ministro. Contudo a discricionariedade do Sphan foi contundente. Os questionamentos de “duplicidade de atribuições” evidenciaram

³³⁴ A repetição foi sublinhada para uma demonstração do caráter pedagógico, mas repreensivo do documento.

“consequentes conflitos de competência e de autoridade.” O CNC deveria, segundo o documento, restringir-se à missão conferida pelo Decreto-lei nº 526/1938.

O CNC, arquitetado em partes gradativas, impulsionou um conflito de peso, dentro da órbita ministerial de Capanema. Teria sido o CNC uma proposta afoita? Teria sido publicado o Decreto-lei nº 526, sem um estudo prévio aprofundado? Os inúmeros esboços e estudos na seção anterior indicam o contrário. O CNC foi projetado com cautela em suas atribuições, desde 1938, e se adequando conforme as divergências.

Pode-se concluir que o redesenho provocado pelas investidas, inicialmente pelo MRE, e, posteriormente pelo MJNI, resultou em uma nova elaboração de minuta de decreto, após a investida do projeto CNC/DIP. Nesse sentido, esta proposta de organização e funcionamento do CNC, foi, provavelmente, a resposta não enviada de Capanema para a reivindicação de Francisco Campos.

As celeumas institucionais evidenciam que a matéria ao ser elaborada e disputada foi gradativamente aniquilada nos bastidores do poder. Sobretudo, após os questionamentos do Sphan.³³⁵

Se o decreto de instalação do CNC foi objeto de desejo do MRE e do MJNI, de outro lado, as controvérsias em torno das atribuições, dotação financeira e abrangência prejudicaram a sua operacionalização, tanto quanto, a investida do DIP pelo seu comando. Capanema solucionou o imbróglio, após o ofício do Sphan, sepultando a proposta de decreto do CNC.

A insistência na matéria talvez colocasse o ministro sob a mácula de incompetência administrativa, cuja trajetória pública considerada ilibada não poderia ser atingida por esta guerra específica. Existia outra em andamento, mais complexa e prioritária, como a construção do prédio sede do MES. A arqueologia dessas relações de poder evidencia hierarquias dentro e fora do MES, assim como as suas prioridades.

A proposta de Ministério da Cultura Nacional, reapresentada em Conselho Nacional de Cultura, é um exemplo da busca pela centralização administrativa para a área. Um sobrevoo sobre a trajetória do CNC e do Ministério da Cultura, antes e após os anos 80, demonstrou que em diferentes temporalidades o patrimônio cultural predominou sobre as políticas nacionais. O protótipo ministerial desenhado nos anos 30 e reformulado nas décadas seguintes abalizou essa hierarquia frente aos outros setores.

³³⁵ Horta (2010) e Chuva (2017) sugerem que as proximidades de amizades e a assessoria direta de Carlos Drummond de Andrade, assim como de Mário de Andrade, Afonso Arinos de Melo Franco, Cândido Portinari, Lúcio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade, entre outros influenciaram diretamente as escolhas institucionais do ministro. Contudo na organização do CNC, especificamente, a participação mais efetiva tenha sido de Drummond, já que o Decreto-lei atingiu diretamente o Sphan, chefiado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, demonstrando que nesse caso, não houve ausculta entre seus pares.

Chuva (2017), no entanto, adverte que a história do patrimônio foi um processo contínuo de negociação e disputas. A gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937-1967) foi uma das mais longevas da história do órgão, considerada “fase heroica.” E, apesar das constantes reclamações junto ao governo federal, a autora afirma que a soma de investimentos financeiros foi a maior vista na história do órgão, assim como a quantidade de bens tombados e edificações históricas restauradas. Por outro lado, em defesa da modernidade e da preservação do patrimônio colonial, muitas políticas de amizades,³³⁶ de familiaridades, de compadrios marcaram a administração do patrimônio no Brasil. Certamente, a proposição de extinção do Conselho Consultivo do Sphan foi determinante para o sepultamento do Conselho Nacional de Cultura. Ao se confrontar com um campo político, articulado financeiramente e protegido politicamente, Capanema declinou de sua proposta. O CNC foi ressuscitado em 1961, e renomeado em 1966 para Conselho Federal de Cultura (CFC), redesenhado, inclusive, conforme as prerrogativas, as competências e as atribuições elaboradas nas propostas dos anos 30 por Capanema e Campos. O que evidencia que as disputas nos bastidores do poder sobre a existência ou não do Conselho continuou ao longo do século XX.

Duas análises distintas são trazidas para interpretar a trajetória institucional de Capanema no interior do Estado Novo e seus projetos pretendidos. Horta (2010; 2012) criticou de forma contundente as estratégias centralizadoras de Capanema, ora para manter-se no cargo, ora para ter mais autonomia administrativa no governo.³³⁷ De outra perspectiva, Williams (2001, p. 14) avalia que o ministro criou um novo *ethos* na história da política cultural, como uma espécie de renascimento da cultura nacional:

Several developments in the evolution of public administration and federal policy making bolstered the image that the Vargas regime, is not Vargas personally, was dedicated to a national culture renaissance. Thanks to Capanema, the regime fully integrated cultural programming into the lexicon and practice of federal power, making Brazilian culture a charge of the state. Federal culture managers – an entirely new category of civil servant – directed a remarkable amount of energy toward the stimulation, proliferation, and officialization of cultural activities deemed expressive of a national ethos. A systematic approach to cultural management created or expanded nearly two dozen federal institutions tending to the performing and visual arts, historical preservation, museums, letters, and civic culture. Significant federal expenditure accompanied this institutionalization of cultural management and patronage. In addition to the investment of government

³³⁶ Sob a perspectiva de Agamben.

³³⁷ Para um paralelo do que seria o Conselho Nacional de Cultura, sob a gestão Capanema, convém uma análise sobre o Conselho Nacional de Educação (CNE) e o Conselho Nacional de Saúde (CNS). No CNS, conforme Hochman e Fonseca (2000) ocorreram inúmeras disputas internas nas plenárias e nas conferências, as quais não se restringiam aos processos de submissão e aconselhamento de matérias, mas de proposição e embates políticos. Horta (2010) ao analisar o CNE concluiu que Capanema possuía uma capacidade de “monologar” e ao presidir as sessões do CNE, por vezes, ignorou e se sobrepôs aos processos deliberados nos plenários e nas conferências, sobretudo com influência organizada dos conservadores católicos que, praticamente, expulsaram todos os escolanovistas.

plowed substantial amounts of symbolic capital into the patronage of the national cultural patrimony.³³⁸

Como administrador da cultura, segundo Williams, Capanema articulou distintos projetos e programas de governo, a exemplo do patrimônio cultural, teatro, cinema e artes plásticas. O Estado se tornou o principal mecenas³³⁹ das políticas culturais, e o principal empregador de intelectuais e artistas. Sobre o mecenato estatal, Piazza (2003) esclareceu que, para a construção do prédio sede do MES, os artistas contratados foram gerenciados pessoalmente por Capanema, sobressaindo, majoritariamente, o gosto estético do ministro sobre o processo criativo dos artistas e das suas obras.

3.6 O PALÁCIO DA CULTURA

Aproximadamente um mês após a criação do MinC e do falecimento de Capanema, o Decreto-lei nº 91.188, de 8 de abril de 1985, assinado pelo Presidente José Sarney e pelo ministro da Educação Marco Maciel, determinou que o nome do edifício sede do antigo MES fosse denominado Palácio Gustavo Capanema.

Quatro considerações estruturavam a renomeação:

CONSIDERANDO ter sido Gustavo Capanema uma das personalidades brasileiras que melhor souberam marcar sua vida pública pelo empenho em preservar e dinamizar a educação e a cultura do país;

CONSIDERANDO a magnitude de sua obra como Ministro de Estado, no período de 1934 a 1945, estabelecendo seguras e inovadoras bases e diretrizes para a educação nacional;

CONSIDERANDO sua destacada presença no cenário político brasileiro, como Senador da República e, nessa condição, colocando-se, mais uma vez, a serviço da educação, no exercício, por sucessivas legislaturas, da presidência da Comissão de Educação e Cultura do Senado Federal;

CONSIDERANDO, finalmente, que uma das mais significativas realizações de Gustavo Capanema, como estímulo à liberdade criadora, foi a construção

³³⁸ Vários desenvolvimentos na evolução da administração pública e na formulação de políticas federais reforçaram a imagem de que o regime de Vargas não representou a personalidade de Vargas, mas foi dedicado a um renascimento da cultura nacional. Graças a Capanema, o regime integrou plenamente a programação cultural no léxico e na prática do poder federal, tornando a cultura brasileira uma das atribuições do Estado. Os gestores federais da cultura - uma categoria inteiramente nova de funcionários públicos - direcionaram uma quantidade notável de energia para o estímulo, a proliferação e a oficialização de atividades culturais consideradas expressivas de um *ethos* nacional. Uma abordagem sistemática da gestão cultural criou ou expandiu cerca de duas dúzias de instituições federais que cuidavam das artes performáticas e visuais, preservação histórica, museus, cartas e cultura cívica. Despesas federais significativas acompanharam essa institucionalização da gestão e patrocínio cultural. Além do investimento do governo, investiu quantidades substanciais de capital simbólico no patrocínio do patrimônio cultural nacional. (TRADUÇÃO DA AUTORA).

³³⁹ Também existia o estímulo de patrocínios privados para as obras públicas, como no caso da doação recebida no dia 6 de junho de 1939, por Capanema para a restauração de monumentos públicos em Porto Seguro, na Bahia. Os empresários Samuel Ribeiro, Othon Lynch Ribeira de Melo e Rafael Crisóstomo de Oliveira, doaram a quantia de 50 mil contos de réis para a obra, sendo que o feito foi recebido pessoalmente por Capanema que saudou “a generosa contribuição feita por homens que revelam tão grande zelo pelo patrimônio histórico do país” (BRASIL, 1945, p. 62). O que demonstra que há um incentivo do governo para doações privadas no campo cultural.

do edifício do Ministério da Educação na Esplanada do Castelo, no Rio de Janeiro, marco da nova arquitetura brasileira, cujo significado conseguiu projetar-se, mundialmente,

DECRETA:

Art. 1º. O edifício do Ministério da Educação, localizado na Esplanada do Castelo, no Rio de Janeiro, passa a ser denominado "Palácio Gustavo Capanema" (BRASIL, 1985).

A homenagem póstuma veio como uma espécie de indulgência à família e aos amigos, pois, nos jornais de março, muitos deles se revezaram indignados com a não cessão do Palácio da Cultura³⁴⁰ para o velório do ex-ministro. A construção desse prédio em especial tornou-se uma das maiores guerras empreendidas por Capanema.³⁴¹ Para alguns, o ministro solidificou o modernismo no Brasil e, para outros, o prédio tornou-se símbolo do autoritarismo e da arbitrariedade na sua condução do MES.³⁴²

Assim que entrou para o Ministério da Educação e Saúde Pública, Capanema, em visita a Biblioteca Nacional,³⁴³ no dia 28 de agosto de 1934, acompanhado pelo chefe de gabinete, sinalizou a necessidade de construção de uma nova sede para o MESP. O terreno da Esplanada do Castelo foi escolhido no início da sua gestão, como evidenciou o Relatório de Assuntos Administrativos do MES (BRASIL, 1945, p. 3).

Com muita rapidez nos trâmites burocráticos,³⁴⁴ sob os auspícios do Presidente, no dia 20 de abril³⁴⁵ de 1935, foi aberto um Edital de Concorrência Pública para *Concurso e Projeto do Edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública*. No dia 17 de junho, ocorreu a “abertura das propostas na concorrência para a construção do novo edifício do Ministério da Educação e Saúde”, cerimônia pública, presidida por Capanema com a presença de jornalistas, arquitetos e inúmeras entidades corporativas como o Clube de Engenharia, o Instituto dos Arquitetos e a Escola de Belas Artes. Ao todo foram rubricados 33 projetos “expostos em cavalete ao exame público”.³⁴⁶

No dia 08 de julho de 1935, a comissão avaliadora do concurso decidiu classificar três projetos inscritos sob os pseudônimos: Alfa, Minerva e Pax. Após a avaliação às cegas, a comissão, ao abrir os envelopes dos proponentes, verificou que os

³⁴⁰ Alcinha difundida por Juscelino Kubitschek (1902-1976), Presidente do Brasil de 1956 a 1961.

³⁴¹ Ver Badaró (2000); Costa (2018); Lissovsky e Sá (1996; 2000).

³⁴² Ver: Lissovsky e Sá (1996), os jornais classificaram a obra, à época como uma “sinfonia inacabada” em alusão à obra de Shubert, o “edifício que não era edifício”, a “aberração estética”, entre outras denominações que serão demonstradas no decorrer deste capítulo.

³⁴³ Lugar que abrigou, temporariamente, o MESP.

³⁴⁴ Lissovsky e Sá (1996) advertem que nesse ínterim, Capanema estava envolvido com o monumental Projeto da Cidade Universitária.

³⁴⁵ Lissovsky e Sá (1996) esclarecem que foi encontrada uma versão anterior desse Edital datado de 11 de fevereiro de 1935.

³⁴⁶ Brasil, 1945, p.8.

projetos “eram de autoria dos seguintes arquitetos: Gerson Pompeu Pinheiro, Rafael Galvão e Arquimedes Memória, respectivamente”.³⁴⁷

A problematização da intervenção autoritária pode ser vislumbrada nos documentos compilados a partir do arquivo pessoal de Capanema e do arquivo institucional do Iphan. Entre as inúmeras trocas de missivas, decretos, recortes de jornais, ofícios, iconografias, plantas, croquis e projetos arquitetônicos, alguns autores como Lissovsky e Sá (1996; 2000) apresentam distintas versões sobre o processo de construção do prédio do MES e dos desdobramentos no campo artístico e intelectual.

A escolha para o projeto da sede do MES tornou-se uma das maiores celeumas públicas protagonizadas por Capanema. E, inegavelmente, a interferência ministerial na concorrência pública³⁴⁸ marcou a história das políticas culturais na área da arquitetura ao recusar o projeto de Arquimedes Memória³⁴⁹ em favor de Lúcio Costa.³⁵⁰

O projeto recusado,³⁵¹ estilo neoclássico ornado com grafismos marajoaras, não atendia a expectativa de Capanema, concluíram Lissovsky e Sá (2000, p. 67), pois não apresentava “uma coerência de concepção”. E o ministro recusava os “tradicionalismos sem fundamento, falsos nacionalismos e substituindo a ornamentação gratuita por obras de arte - pintura, escultura - de real valor artístico”.

A arquitetura de linhas retas e sem ornatos, pretendida pelo MESP, simbolizava um novo produto nacional. A modernidade como correlato de civilidade, de progresso e de urbanidade, foi constantemente confrontada com os tradicionalismos passadistas. Para Lauro Cavalcanti (1995, p.77), o neocolonial era visto pelos modernos como “pastiche”, enquanto as obras arquitetônicas de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer aproximavam a leitura do modernismo com os postulados da literatura modernista, de Oswald e Mário de Andrade.

³⁴⁷ Ibid, p.9.

³⁴⁸ O Edital de Concorrência Pública, de 20 de abril de 1935, determinava no item 23: “O governo não fica com a obrigação de contratar os serviços dos arquitetos premiados para a execução da obra” (BRASIL, 1935).

³⁴⁹ É emblemática a carta de Arquimedes Memória (1936) ao Presidente Vargas, na qual acusava Lúcio Costa de ser sócio de Gregório Warchawisky: “judeu russo de atitudes suspeitas”. Pois: “Não ignora o Sr. Ministro da Educação as atividades do arquiteto Lúcio Costa, pois, pessoalmente, já o mencionamos a sua Excelência entre vários filiados ostensivos à corrente modernista que tem como centro o Clube de Arte Moderna, célula comunista cujos principais objetivos são a agitação no meio artístico e a anulação dos valores reais que não comunguem no seu credo. Esses elementos deletérios se desenvolvem justamente à sombra do Ministério da Educação, onde tem como patrono e intransigente defensor o Sr. Carlos Drummond de Andrade, chefe do gabinete do Ministro. Expondo aos olhos de Vossa Excelência esses fatos, esperamos que Vossa Excelência, defendendo o Tesouro Nacional e a honorabilidade do vosso governo do país, alente a arte Nacional que ora atravessa uma crise dolorosíssima, próxima do desfalecimento”.

³⁵⁰ Lúcio Costa foi diretor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) de 1930 a 1931, seu sucessor na ENBA foi Arquimedes Memória, conforme Lissovsky e Sá (1996).

³⁵¹ O projeto de Memória foi pago e, segundo Badaró (2000, p. 251), a frase de Capanema tornou-se um clássico: “pago o prêmio, mas não executo”.

Capanema munido de autorização do Presidente encaminhou carta-convite para Lúcio Costa³⁵² em 1936, e encomendou a execução de um novo projeto arquitetônico. Capanema redigiu e acompanhou com celeridade e com controle todo o processo. Em 1937, chegou a ventilar o esboço de uma minuta de decreto para nomeação da sede a ser construída. O documento não saiu do escorço, mas as aspirações nacionalistas de um passado glorioso já estavam sendo delineadas:

O presidente da República usando ... etc.

Considerando que o visconde de Cairu, pela feição humanística de sua cultura, pela solidez de seus conhecimentos técnicos, pela sua elevação moral, pelo fervor de seu patriotismo, e ainda, pelos serviços essenciais que prestou à nação, já no estabelecimento de suas bases econômicas, já na projeção de seus caminhos espirituais, deve ser estimado como uma das mais altas expressões humanas da história nacional.

Considerando que a memória desse ilustre varão seria mais significativa que a de ligar o seu nome ao ministério que tem justamente por objetivo a formação integral e o aprimoramento dos atributos do homem brasileiro.

Decreta:

Artigo único. O edifício, ora em construção, destinado a ser a sede do Ministério da Educação e Saúde, denominar-se-á Palácio Cairu. (CAPANEMA, 1937)

A monumentalidade requerida para o prédio modernista mobilizou o mesmo argumento utilizado para a “formação integral e o aprimoramento dos atributos do homem brasileiro”,³⁵³ na proposição de Ministério da Cultura Nacional. A arquitetura em construção retomava a reforma administrativa do projeto recusado de 1935.

Para Lafetá (1974), o modernismo rompeu com a visão bacharelesca do passadismo de 1890 a 1920. E tornou-se uma tradição a ser inventada no Brasil, parafraseando Hobsbawm e Ranger (2006). O Palácio Cairu, conforme a minuta que representaria o passado histórico, ao mesmo passo, a transição dos novos tempos, simbolizada pelo personagem histórico escolhido para nomear o prédio.³⁵⁴

Contudo a opção estética do governo pelo modernismo colocou em sobreaviso os grupos conservadores. O editorial do *A Ofensiva* do dia 16 de janeiro (1937), alertou sobre os riscos que o bolchevismo arquitetônico traria para o Brasil:

Essas ideias de bolchevismo arquitetônico que os discípulos brasileiros do sr. Corbusier tentam inocular no espírito das nossas modernas gerações de construtores são deveras perigosas, porque sobre os seus passos nos virá o bolchevismo literário, o bolchevismo jurídico, o bolchevismo social.

³⁵² Um dos desclassificados na primeira etapa da concorrência pública.

³⁵³ Brasil, 1937.

³⁵⁴ Como símbolo nacional, o Visconde do Cairu, José da Silva Lisboa (1756-1835) auxiliou D. João VI e D. Pedro I em muitas ações políticas no Brasil, como a abertura dos portos e o fim do tratado de proibição das manufaturas no Brasil. A ousadia econômica do Visconde demarcava para Capanema a ousadia cultural no projeto de sede modernista para o MES.

No dia 24 de abril de 1937, no lançamento da pedra fundamental, Capanema reforçou que o prédio seria “uma obra de arte e uma casa de trabalho” (BRASIL, 1945, p. 35-36). A arquitetura como linguagem artística, lugar de contemplação e consagração, incutia os princípios do modernismo atrelado à racionalização do trabalho em perspectiva tecnocrática.

A escolha da arquitetura modernista foi frontalmente contestada como linguagem artística e acusada de estar a serviço do bolchevismo arquitetônico, jurídico e social. Os debates públicos, entre engenheiros e arquitetos, colocaram em xeque as perspectivas de neutralidade advogadas por Capanema. No entanto, as críticas eram destinadas à obra, aos arquitetos e não ao governo. Capanema continuava realizando apologias da separação do político das artes em nome da modernidade e da brasilidade.

Entre as concorrências interministeriais, o prédio do MES, tornava-se contraponto estético com o monumental Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio (MTIC), inaugurado em 10 de novembro de 1938 que apresentava uma mistura eclética de “*art déco* brasileiro” com neoclássico.³⁵⁵ O Palácio do Trabalho foi localizado na Esplanada do Castelo, lugar onde o MES também seria construído. Se um representava a integração social de todas as atividades econômicas, o outro a formação da cultura integral em um edifício moderno e igualmente monumental.

Hobsbawm (1995, p.185) chama a atenção de que, somente após a Segunda Guerra Mundial, o “chamado Estilo Internacional de arquitetura modernista transformou o cenário urbano, embora seus principais divulgadores e praticantes estivessem em atividade há muito tempo, como Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright”.

A *Statliches Bauhaus*, que significava “casa de construção”, foi uma escola destinada às artes aplicadas, como *design*, arquitetura, fotografia e teatro. A Bauhaus³⁵⁶ criada pelo alemão Walter Gropius (1883-1969) em 1919, em Weimar, transferida em 1925 para Dessau na Alemanha, foi posteriormente dissolvida pela ascensão do nazismo. A concepção estética da Bauhaus defendia a distância das tradições das artes e ofícios das belas artes, e a aproximação entre as artes e as engenharias. A praticidade e a industrialização de suas produções e a massificação dos seus produtos procuravam

³⁵⁵ Nesse sentido, o trabalho de Gomes (2005) auxilia a compreensão da dimensão do trabalhismo no governo Vargas, assim como a importância do MTIC como marco histórico das políticas trabalhistas.

³⁵⁶ Sobre essa questão Hobsbawm (1995, p.185) e Gombrich (2008, 557-562) realizam uma análise histórica sobre as formas da experimentação artística e separação da arquitetura das belas artes a partir da Bauhaus.

buscar o funcionalismo, que, no caso da arquitetura, foi chamado de arquitetura orgânica.

A beleza deveria aparecer por si mesma com esse escopo, e, em 1902, Frank Lloyd Wright (1869-1959) projetou em um bairro abastado de Chicago uma casa batizada de “sem estilo”. Para o norte-americano, o que mais importava em uma residência era seus cômodos internos e não a sua fachada. Não por acaso, Le Corbusier defendia que a arquitetura era uma máquina de morar.

Uma crítica interessante dessa moda do modernismo e do futurismo pautado pela industrialização, pela tecnologia e pela funcionalidade pode ser encontrada no filme *Mon Oncle*, dirigido e protagonizado por Jacques Tati, obra de 1956. Esta obra ironizava as soluções racionais para a vida moderna e fazia um contraponto com as condições de vida e moradia da periferia parisiense, demarcando que a pretensa modernidade não chegava para todos.

Conceitos caros para o modernismo, como o concreto armado e as estruturas metálicas, para Le Corbusier eram técnicas construtivas revolucionárias.³⁵⁷ Os preceitos da arquitetura modernista, no Brasil, foram incorporados como uma arquitetura nacional, difundidos desde a Bauhaus. Dois projetos modernistas, a sede do MES, 1945, e Brasília, em 1961, foram encomendados via mecenato estatal e aliavam ciência, tecnologia e arte como concepção progressista. O Brasil em consonância com as tendências mundiais em busca de uma nacionalidade arquitetônica.

As relações do Estado com os agentes públicos, intelectuais, artistas, arquitetos, fortaleceram os projetos nacionalistas em diferentes temporalidades. A gestão e a territorialização da cultura implantadas a partir do mecenato público buscavam o reconhecimento universal.

Exemplo dessa questão pode-se citar a exposição internacional, em janeiro de 1943, no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) *Brazil Builds: Architecture New and Old (1652-1942)*, pavilhão de “construção provisória”³⁵⁸ projetada por Lúcio Costa (2018, p.190-192), com contribuição de Oscar Niemeyer. Segundo o idealizador de Brasília, foi nesse momento em que Niemeyer começou a ser conhecido

³⁵⁷ Em suas memórias, Lúcio Costa (2018) relata que Oscar Niemeyer tornou-se o *enfant* de Le Corbusier no Brasil. O arquiteto francês o levava para todas as atividades que lhe foram destinadas, pois o brasileiro, por desenhar muito bem, conseguia colocar no papel rapidamente todas as ideias do francês. Lúcio Costa, inclusive, sinaliza que o grande legado de Le Corbusier para o Brasil foi próprio Oscar Niemeyer, que teve um uma expansão criativa e conseguiu assimilar os princípios fundamentais da técnica de planejamento de Le Corbusier. Sendo que, antes dessa experiência, o brasileiro, por diversas vezes, se pronunciou contra as soluções metálicas. E o concreto armado tornou-se uma marca da sua arquitetura.

³⁵⁸ Arquitetura efêmera.

internacionalmente.

A exposição destacou a construção do prédio do MES, e sinalizou o Brasil como precursor do modernismo de Le Corbusier. Para os norte-americanos, o modernismo brasileiro tornou-se um expoente da arquitetura tropical:

A sua grande contribuição para a arquitetura nova está nas inovações destinadas a evitar o calor e os reflexos luminosos em superfícies de vidro, por meio de quebra-luzes externos especiais. Para a América do Norte, isso é coisa de leve conhecida. Tendo que receber de chapa o rude sol das tardes de verão, os grandes edifícios, em geral, ficam como um forno, dada a proteção insuficiente de suas janelas de folhas semicerradas. As oficinas modestas, então, tem que escolher uma dentre duas alternativas: ou assar-se ou proteger-se escassamente por meio de toldos ou venezianas, proteção fraca porque nada podem contra os reflexos do sol nas vidraças. E é curioso verificar-se como os brasileiros fizeram face ao importantíssimo problema, cujo estudo foi o que animou a nossa viagem. Já, em 1933, Le Corbusier recomendava o uso de quebra-luzes móveis, externos em seu projeto inexecutado para Barcelona, mas foi no Brasil onde, primeiro, essa teoria se pôs em prática (GOODWIN; SMITH, 1943, p. 84-85).

O edifício do MES foi divulgado internacionalmente como o rompimento do passado colonial. A mostra produziu um livro bilíngue, homônimo à exposição, traduzido por Paulo Duarte³⁵⁹ e organizado pelo arquiteto Philip L. Goodwin, à época diretor do MoMA, com fotografias de G. E. Kidder Smith, ilustrando uma linha evolutiva da arquitetura barroca colonial à arquitetura universal, ou seja, a modernista. Para os norte-americanos, o modernismo brasileiro representava um modernismo tropical, ao aliar o progresso tecnológico com soluções simples, mas efetivas da arquitetura modernista, como o *brise-soleil*, projetado por Le Corbusier, para controle da temperatura e da luz, implantado pela primeira vez no prédio do MES.³⁶⁰

Por que me ufano, artigo apócrifo, publicado pela Gazeta de São Paulo, no dia 10 de fevereiro (1943), explicava o porquê de os norte-americanos se “curvarem” diante das imagens do prédio em construção:

O Brasil pode se orgulhar de possuir, no Rio de Janeiro, o mais perfeito edifício de serviços públicos de toda a América – o edifício do Ministério da Educação e Saúde. Quer dizer que em matéria de arquitetura tropical batemos todas as nações localizadas nos trópicos, em qualquer continente.

Sobre a exposição e a publicação do MoMA, Mário de Andrade (1996, p.196, p. 187) se pronunciou no dia 23 de março de 1944, na Folha da Manhã/SP, *Seção Mundo Musical*, com uma crônica intitulada *Brazil Builds*. O modernista, entusiasmado com o reconhecimento internacional: “A arquitetura é uma música... Ou é a música que é uma

³⁵⁹ O ex-assessor de Fábio Prado e amigo de Mário de Andrade, que, em 1943, encontrava-se em autoexílio por conta do Estado Novo e trabalhando para o MoMA.

³⁶⁰ Além do *brise-soleil*, pilotis, terraço-jardim, fachada livre, janelas de vidros, foram os princípios da arquitetura modernista utilizados no prédio cartesiano do MES.

arquitetura? A arquitetura é uma música”. As palavras do modernista, sobre a obra do MES tiraria finalmente, o Brasil do “jecatatuísmo”:

Admirável também é a coleção de fotografias *Brazil Builds* que o Museu de Arte Moderna, de Nova York, acaba de publicar com excelentes comentários do arquiteto Philip L. Goodwin. Eu creio que este é um dos gestos de humanidade mais fecundos que os Estados Unidos já praticaram em relação a nós, os brasileiros. Porque ele virá, já veio regenerar a nossa confiança em nós, e diminuir o desastroso complexo de inferioridade de mestiços, que nos prejudica tanto. Já escutei muito brasileiro, não apenas assombrado, mas até mesmo estomagado, diante desse livro que prova possuímos uma arquitetura moderna tão boa como os mais avançados países do mundo. Essa consciência de nossa normalidade humana só mesmo os estrangeiros é que podem nos dar. Porque nós, pelo mesmo complexo de inferioridade, ou reagimos caindo num porque-me-ufanismo idiota, ou num jecatatuísmo conformista e apodrecente. Ninguém está esquecido que foi um artigo de Henry Prunnières que deu valor a Villa-Lobos e abriu as portas dum dos maiores jornais do país à música moderna. Ninguém está esquecido de que foi um prêmio nos Estados Unidos que deu genialidade a Portinari, apesar dos poucos brasileiros que muito antes disso já afirmavam essa genialidade.

Lissovsky e Sá (1996) explicam que a “disputa do espaço arquitetável” a partir da concorrência para o MES, explicitou divergências, além dos conceitos estéticos nos campos políticos e profissionais, sobretudo o corporativista. Contudo Lehmkuhl (2011, p.186) adverte que o campo profissional dos arquitetos começou a ocupar um espaço privilegiado e organizado desde a Escola Nacional de Belas Artes, sob o comando de Lúcio Costa, à época diretor convidado por Francisco Campos, ministro do MESP. Em decorrência da emergência corporativa e do modernismo, Chuva (2017, p. 203) reforçou que foi a partir da gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, no Sphan, que os arquitetos foram considerados “construtores da nação,” consolidando o campo profissional e o modernismo enquanto patrimônio.

À época da construção do prédio do MES, muitos jornais defendiam e repugnavam a edificação modernista, por meio dos seus editoriais e dos seus articulistas, assim como os humoristas dedicaram inúmeras charges ao edifício, aos artistas que executaram as obras de arte e a Capanema. Os conceitos artísticos foram preteridos e ufanizados em meio às críticas, às polêmicas, aos elogios e aos deboches. Muitos saudavam as técnicas construtivas do modernismo, e outros questionavam desde a designação de palácio, a quantidade de vidros e a tropicalidade atribuída ao prédio.

Lúcio Costa (2018), em seu livro de memórias, celebrou: “Éramos jovens e inexperientes”, e, ao se referir ao projeto, o tratou como missão. A equipe formada por Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcelos dividiu, em seis partes iguais, a remuneração recebida pelo projeto do MES, demonstrando o desprendimento dos jovens arquitetos.

Os desprendimentos e as vanguardas autoconcedidas podem ser questionados em diversas análises.³⁶¹ Uma delas é a de Durand (2009), segundo ele, os privilégios e as distinções no mundo das artes, sobretudo entre os modernistas, foram facilitados não somente por suas políticas de amizades, mas por laços familiares, sendo que muitos intelectuais, artistas, arquitetos, possuíam pais funcionários públicos ou liberais, que tinham acesso aos mecanismos de poder para realizar trocas simbólicas e econômicas.

Em consonância, Lehmkuhl (2011) reforçou que, no caso de Lúcio Costa, o fato de seu pai ter exercido a função de engenheiro naval, o oportunizou estudar na Europa, e, ao regressar ao Brasil, estudar pintura e arquitetura na ENBA, e, em 1930, tornar-se diretor da instituição.

Contudo o texto saudosista do arquiteto indicou que ele e seus companheiros idealistas foram os pioneiros da arquitetura modernista no Brasil. O que de certa forma desmerece a história de Gregori Warchavchik,³⁶² arquiteto russo naturalizado brasileiro que lançou o *Manifesto da arquitetura funcional*, em 1925, e três anos depois construiu a sua residência modernista em São Paulo.³⁶³

A partir do MES a arquitetura modernista foi consagrada e expandida no Brasil, ao ponto de o engenheiro calculista, Joaquim Cardoso, afirmar que a edificação se tornou a “catedral da moderna arquitetura mundial” (BADARÓ, 2000, p. 251).

Além da nominata dos arquitetos jovens e idealistas, citados por Lúcio Costa, como um semióforo, a placa de descerramento do prédio creditou um valor incalculável ao projeto: “Segundo risco original de Le Corbusier.” Essa inscrição, segundo Lúcio Costa (2018, p. 136) foi simbólica, pois, o risco havia sido esboçado para o terreno “voltado para o mar e o Pão de Açúcar”, lugar “onde agora se encontra o MAM.” Mas a inclusão do nome de Le Corbusier para o projeto garantiu a monumentalidade da obra arquitetônica.

A concepção da arquitetura moderna, além das linhas retas e da limpeza ornamental, defendia que obras de arte deveriam compor e dialogar com os espaços. Nesse sentido, por meio de mecenato estatal, foram encomendadas obras de artistas consagrados ou em processo de reconhecimento. Entre eles, Jacques Lipchitz,³⁶⁴ Bruno

³⁶¹ Os arquitetos da equipe de Lúcio Costa, inclusive ele, foram desclassificados na concorrência realizada pelo MESP, cujas razões foram ilustradas por Lissovsky e Sá (1996).

³⁶² Arquimedes Memória, após o concurso e a recusa do seu projeto, acusou o arquiteto e seus amigos, entre eles Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, de promover a arquitetura vermelha no país, conforme documentos reunidos por Lissovsky e Sá (1996).

³⁶³ Sobre essa análise ver artigo de William Bittar (2018).

³⁶⁴ O escultor cubista lituano Lipchitz (1891-1973), responsável pela obra *Prometeu Acorrentado*, que causou inúmeras críticas públicas, chamada de “monstro de bronze” por artistas, críticos de arte e jornalistas. A obra foi entregue em tamanho menor do que o programado por conta do período moroso de

Giorgi,³⁶⁵ Adriana Janacópulos,³⁶⁶ Celso Antonio,³⁶⁷ Cândido Portinari³⁶⁸ e Roberto Burle Marx.³⁶⁹

As linguagens artísticas na história ocidental foram promotoras do discurso de civilização para o refinamento dos costumes e dos hábitos sociais, como alerta Elias (1990). Esta perspectiva foi utilizada por Capanema para a emissão de uma mensagem social, por meio da arquitetura moderna e a composição artística nela presente, com vistas a educar e formar a cultura integral da população. Esse tema também permeou os intermináveis debates sobre a encomenda ao escultor Celso Antonio sobre o fenótipo do homem brasileiro e a representação plástica que a obra deveria possuir.

O modernismo, acusado de ser arte degenerada pelos nazistas,³⁷⁰ no Brasil encontrou no mecenato estatal a possibilidade de viabilizar e formar um campo artístico. A arte como um artefato cultural e semióforo nacional, em distintas linguagens, tornou-

sua confecção (1943-1944). O alto custo da obra e o fato de ela ter sido entregue atrasada, assim como sua concepção estética gerou inúmeros protestos dos artistas brasileiros, inclusive da Sociedade Brasileira de Belas Artes, de acordo com Lissovsky e Sá (1996).

³⁶⁵ O escultor paulista Giorgi (1905-1993) foi indicação direta de Mário de Andrade, conforme Lissovsky e Sá (1996), o poeta insistiu em diversas missivas para a contratação do artista. Sua obra no MES Monumento à Juventude (1944) gerou muitos debates e estudos junto aos intelectuais que assessoravam Capanema.

³⁶⁶ A escultora fluminense Janacópulos (1892-1978) viveu e estudou na Europa, retornou ao Brasil em 1934, e é autora da obra *Mulher* (1942) para o prédio do MES, de acordo com Lissovsky e Sá (1996).

³⁶⁷ O escultor e professor maranhense Celso Antonio (1896-1984), autor das obras *Moça Reclinada*, *Maternidade* e o *Homem Brasileiro* (inconclusa por conta de acidente), *O Trabalhador* (que não permaneceu no MES por conta de polêmicas), também produziu bustos como de Capanema e Manuel Bandeira. Capanema visitava regularmente o ateliê do artista organizado no campo de obras, cuja encomenda principal, uma obra de 12 metros sobre o homem brasileiro, gerou uma série de missivas de Capanema para os principais sociólogos, antropólogos e historiadores e outros intelectuais amigos, como Oliveira Viana, Roquette Pinto, Rocha Vaz, a fim de esclarecer qual seria o fenótipo do homem brasileiro, cujo escultor havia erigido um perfil de um cidadão caboclo, mestiço, o que foi completamente recusado por Capanema, segundo os documentos arrolados por Lissovsky e Sá (1996). Enfim, a obra não se realizou no tamanho planejado, e, segundo relato de Lúcio Costa (2018, p.137): “A propósito dessa obra monumental, de vários metros de altura, cabe aqui, num parêntese, o registro da cena trágica que presenciei no ateliê improvisado no próprio canteiro de obras onde o escultor trabalhou anos a fio. Certa tarde, o ministro – tal como Lorenzo de Médici ou Júlio II, ele acompanhava amorosamente o trabalho dos seus artistas, mormente os de Portinari e do Celso – pediu que mostrássemos a obra a Anibal Machado. O escultor, que já havia recoberto a enorme massa de alto a baixo com panos umedecidos para a devida preservação do barro, determinou a seu auxiliar que a descobrisse novamente, e, na luz mortífera da tarde e de uma lâmpada que lhe avivava a forte modenatura, a estátua foi aos poucos surgindo; mas quando a tarefa ia a meio, a possante figura com seu olhar parado foi-se inclinando lentamente para trás e desmoronou num estrondo.”

³⁶⁸ Os murais foram pensados e sugeridos para Capanema por Afonso Arinos de Melo Franco, a partir das fases da economia brasileira: Café, Algodão, Fumo, Pau-Brasil, Ouro, Mineração, Cana-de-açúcar, Mate, Cacau, Borracha, Ferro. Outras obras foram feitas por Portinari como os desenhos dos azulejos, um com desenho de peixes, que inclusive foi rejeitado por Capanema, por conta de que o ministro encontrou semelhanças entre a sua fisionomia retratada na cara dos peixes, de acordo com Lissovsky e Sá (1996).

³⁶⁹ O artista plástico paulista e paisagista Burle Marx (1909-1994) foi responsável pelo projeto paisagístico do MES, conforme Lissovsky e Sá (1996).

³⁷⁰ A exposição *Arte Degenerada* foi aberta em Munique, na Alemanha em julho de 1937. Com curadoria do presidente da Câmara de Artes Plásticas do Reich, Adolf Ziegler reuniu cerca de “650 obras entre pinturas, esculturas, desenhos, gravuras e livros, provenientes de acervos de 32 museus alemães, consideradas artisticamente indesejáveis e moralmente prejudiciais ao povo pelo governo nacional-socialista alemão (1933-1945), liderado por Adolf Hitler”(ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2017).

se um produto, a ser reverenciado, comercializado e exportado. Ao presidir um banquete em homenagem ao pintor Cândido Portinari, no Jôquei Clube em 1941, o ministro Capanema pronunciou:

É para mim uma honra presidir este banquete em homenagem a Cândido Portinari. Em primeiro lugar, ele é um artista de sentimento, inspiração e formação nacional. Desde o seu primeiro trabalho que foi o retrato de Carlos Gomes, até as suas últimas produções, Portinari se revela em tudo profundamente brasileiro, já não digo brasileiro nos motivos da sua arte, mas, essencialmente, na forma, nas cores, no que há de substancial e profundo na sua arte (BRASIL, 1945).

Sobre o prédio do MES, a reflexão de Bourdieu (1996, p.196-197) é salutar ao analisar a produção artística, a definição de arte e a profissionalização do artista, entre as relações de mercado e de mecenato para a celebração e a circulação das obras de arte e dos artistas em instâncias de consagração. Museus, galerias, exposições, espaços públicos, catálogos, centros de conservação, periódicos culturais devem reproduzir apreensões sobre o valor da obra e do artista para solidificar a crença de um *habitus* social, de uma prática cultural como elemento de distinção social.

A partir do modernismo, muitas redes de sociabilidades foram criadas para a busca do “profundamente brasileiro”, como alerta Gomes (2000). Interessante repensar os modernismos e as agências de Capanema enquanto mediador cultural e mecenas da cultura, que, ao impor uma modalidade artística, excluía outras do patrocínio federal. Essa situação foi questionada por Bomeny (2001, p. 33) quando apontou para uma junção de sensibilidade e autoritarismo, na figura de Capanema, na relação com os intelectuais e artistas. E questionou: “Em que manual de convivência humana está dito que a adesão a uma das formas de manifestação artística pressupõe a exclusão ou a redefinição de outra?”

O Estado deve garantir a equidade de oportunidades para todos os artistas, intelectuais e agentes culturais, principalmente via mecenato, independente de suas idiossincrasias religiosas, políticas e estéticas. Sobre os múltiplos modernismos, também recai à sombra do autoritarismo e não somente sensibilidades. Principalmente em relação à imposição do ministro e de seus amigos modernistas quanto à hegemonia da arte modernista, seja sob o ponto de vista da vanguarda ou do conservadorismo. Toda e qualquer unilateralidade conceitual e estética é em qualquer tempo histórico, uma arbitrariedade, independente da sua história, dos seus objetivos e do legado.

Enquanto os signatários do Manifesto dos Pioneiros da Educação foram perseguidos, exilados e presos durante o Estado Novo, outros intelectuais e artistas foram contratados, remunerados e protegidos pelo Estado, sobretudo em relação ao

mecenato estatal. Dessa forma, o véu da traição dos intelectuais, acusado por Benda e ratificado por Capanema em diversos momentos, não atingiu alguns intelectuais e artistas que estavam nas relações políticas e de amizades do ministro.

As redes de sociabilidades e políticas de amizades evidenciaram que houve favorecimento de um gosto estético a partir do mecenato estatal. Nesse sentido, as desconfianças dos artistas e intelectuais à época da proposta do Ministério da Cultura não foram sem motivos. O partidarismo político, o dirigismo estatal, a unilateralidade estética, os amigos e parceiros protegidos e agraciados com o mecenato, geraram, além do Estado autoritário, um desgaste na trajetória política de Capanema e um medo coletivo na classe artística e intelectual em geral, com exceção dos protegidos.

No entanto, Bomeny (2001) é assertiva quando afirmou que o peso da cobrança e do julgamento público recaiu sobre Carlos Drummond de Andrade, sobretudo quando este afirmou que os intelectuais funcionários eram inofensivos. Para Piazza (2003), muitos intelectuais e artistas que estiveram sob os auspícios do mecenato estatal, estavam sob a órbita de gravitação da amizade de Drummond.

Capelato (1998) concluiu que no Estado Novo existiam dois tipos de cidadãos, os aliados e os inimigos do Estado. Aos inimigos, nada, pois resistiam a qualquer tipo de institucionalização ou aparelhamento do Estado, e entre os aliados estavam inclusive aqueles que discordavam ideologicamente, como Portinari, Niemeyer, Lúcio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mário de Andrade e Drummond, pois acreditavam que a política estava apartada da atuação profissional, e que tinham uma missão a ser cumprida no interior do Estado.

No entanto, muitos intelectuais divergem dessa questão. Piazza (2003), no caso do mecenato na obra de Portinari, defende a tese de que o pintor não pode ser considerado um artista oficial do Estado Novo, porque diversas obras do artista, entre elas os afrescos dos ciclos econômicos, foram tratativas delineadas por suas políticas de amizades com Capanema e Drummond e menos por sua condição de aliado do governo. A análise de Piazza pode ser tomada para os outros artistas e intelectuais citados por Capelato, pois cada agente cultural, se analisado em seu contexto social e financeiro, em seus espaços de sociabilidades, políticas de amizades e familiares, não necessariamente podem ser observados como aliados. Até porque muitos deles possuíam simpatia pelo Partido Comunista Brasileiro e alguns a ele filiados.

Capanema em seus discursos públicos mostrava-se contrário aos abusos e extremismos da direita e da esquerda (BRASIL, 1945), mas colocava-se como mediador e conciliador de um Estado autoritário. Muitos produtores culturais, artistas,

intelectuais, cientistas, acadêmicos oscilavam entre a recusa completa, a oposição organizada e o apoio técnico concedido de forma missionária. Esta crença de se cumprir uma missão era defendida tanto pelos modernistas quanto por Capanema.

Muitos modernistas como Portinari, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, viram no Estado um campo de trabalho. Nesse sentido, Gomes (1996; 2000) adverte a formação do campo profissional e da empregabilidade que o serviço público oferecia para alguns intelectuais e artistas. E, entre os modernistas fidalgos que trabalhavam para o governo, muitos se mantinham ideologicamente contrários ao governo, e outros se autodeclaravam de vanguarda e eram patrocinados pelos cafeicultores paulistas,³⁷¹ adverte Lahuerta (1997).

O sociólogo destacou o papel missionário defendido por alguns modernistas, e o sentido pedagógico e estratégico da ocupação dos espaços públicos para a difusão das artes, dos conhecimentos e da transformação social. No caso de Mário de Andrade e de Drummond, as constantes autocríticas e contradições éticas demarcaram a trajetória de angústia frente ao trabalho burocrático e o Estado autoritário.

Miceli (2001, p.237) afirmou que foi criada uma *intelligentsia* em torno de Capanema, onde escritores-funcionários assumiam postos de comandos nas instituições culturais e funcionários-escritores assumiam cargos de difusão cultural, propagandas e de censura no MES e no DIP. O termo cooptação foi trabalhado pelo sociólogo em diversas obras, sendo que as ocupações públicas, na compreensão do autor, criou um mercado de servidores públicos de “confiança” que trabalhavam sob o viés da neutralidade.

Contudo acredito que esta questão vem há tempos sendo problematizada, pois não se pode perceber o Estado como um centro de recrutamento de agentes públicos acéfalos para uma estrutura burocrática hermética. Os intelectuais não entravam cegamente na estrutura do Estado, tampouco o Estado os arregimentava desconhecendo suas trajetórias e ideologias, sobretudo em relação ao MES. Como afirmou Bomeny (2001), considerar a cooptação como condição é desconsiderar a inteligência de intelectuais como Drummond entre outros.

No entanto, é salutar observar que os governantes convocam para esses espaços, àqueles que comungam com seus ideais e nos quais nutrem confiança. Contudo a dinâmica política da administração pública emerge posicionamentos políticos divergentes em sua operacionalização. As liberdades de expressão defendidas por

³⁷¹ Alguns artistas e intelectuais eram filhos de famílias da oligarquia rural. Mostrando que a independência estética da arte estava sendo financiada pelo poder econômico da lavoura arcaica.

Capanema em seus discursos públicos contradizem suas práticas administrativas, pois o que não estivesse sob os auspícios do governo seria reprimido.

No entanto, os intelectuais quando trabalharam nas múltiplas frentes governistas, atuaram em defesa da cultura e não do governo, em sua maioria. A busca pela brasilidade como missão guiou o sonho de uma geração que possuía um projeto de país.

Piazza (2003) alertou que houve, em inúmeras ocasiões, poder de autonomia política e de criação de determinados artistas e intelectuais dentro do governo. Esta análise contrapõe-se com o processo de cooptação ou manipulação atribuído por Miceli (1984; 2001). Nesse sentido, a autora, ao destrinchar o processo de mecenato com Portinari, demonstrou que, em inúmeros momentos, o pintor trabalhou de forma autônoma, demarcando o seu olhar sobre a sociedade, inclusive nos ciclos econômicos, guiado e coordenado por Capanema, e nos azulejos que seriam colocados na parte externa do MES. A historiadora explica que Drummond, por exemplo, que se avaliava enquanto um escriba da burocracia foi quem escreveu *Rosa do Povo*, no auge da Segunda Guerra Mundial e do fascismo, de cunho fortemente social.

Lahuerta (1997, p.100) avalia que alguns intelectuais foram “próceres do modernismo” no Estado Novo, e se tornaram “intelectuais de instituições”, como foi o caso de Rodrigo Melo Franco de Andrade, no Sphan, Mário de Andrade no DCSP, e Capanema no MES. Mas não se pode negar que a experiência desses intelectuais tornou a gestão da cultura, cada qual em sua instituição, paradigma de longevidade nas políticas públicas. No entanto, as resistências³⁷² e as aderências ao Estado alicerçadas em idiosincrasias e trajetórias ou em interesses coletivos e individuais, demarcam que mesmo o absentismo, a recusa, a neutralidade e a aquiescência são posicionamentos políticos.

Capanema tentou manter um verniz de um Estado homogêneo, enquanto agente público, administrado pelo consenso, mas internamente fragmentado, recortado e arranjado em inúmeras guerras culturais, como advertiu Williams (2001), por conta dos vários posicionamentos ideológicos que gravitaram em torno do MES.

Lafetá (1974, p. 12), nesse sentido, esclarece que os múltiplos modernismos e suas linhas tênues, estavam cravados de contradições. Se, de um lado, defendiam a revolução estética, de outro, o conservadorismo e o autoritarismo. O autor, nesse sentido, distinguiu “o *projeto estético* do Modernismo (renovação dos meios, ruptura da

³⁷² De Lucca (2006) apontou em seus estudos inúmeros intelectuais que se posicionavam contra o Estado Novo em periódicos culturais.

linguagem tradicional) do seu *projeto ideológico*³⁷³ (consciência de país, desejo e busca de uma expressão artística nacional, caráter de classe de suas atitudes e produções).” Inegavelmente, existia um projeto de país perseguido pelos modernistas e, sobretudo, por Capanema que adotou o modernismo enquanto política de Estado para a cultura.

Exemplo maior, desta questão foi o projeto da sede do MES. No arquivo pessoal do ex-ministro, foram catalogados inúmeros periódicos, recortes de jornais com classificações, acusações e deboches ao edifício modernista. Este recebeu a alcunha de Capanema Maru³⁷⁴, de arquitetura bolchevista e esquerdista, e entre todas as acusações, recebeu um poema. O censor e diplomata Vinicius de Moraes escreveu *Azul e Branco*³⁷⁵, em “louvor ao Ministério da Educação,” publicado no *A Manhã*, Rio de Janeiro, em 6 de dezembro de 1942. O prédio de massa geométrica, com azulejos de conchas e cavalos marinhos, de cabeças de peixes/ministros,³⁷⁶ reluziu conflitos entre os mecenas e os artistas, sobretudo Portinari, nessa obra em específico.

Sirinelli (2003) demonstrou que as estruturas de sociabilidades variam conforme os grupos e os subgrupos com quem os intelectuais se relacionam. Desta forma, é interessante contrapor como a cultura impressa agiu neste terreno móvel pelos quais os intelectuais circulavam. O percurso de atuação foi calcado pelo político como vetor determinante, por isso, muitos destes intelectuais sobreviveram das relações políticas estabelecidas até alcançar maturidade intelectual que lhes dessem autonomia de atuação. Consequentemente, as redes de sociabilidade se abrem em espécies de solidariedades como ajuda mútua, parcerias, patrocínios para projetos culturais, engajamento político, atuação social, política e convites para trabalhos, como foi observado no primeiro e

³⁷³ Grifo no original.

³⁷⁴ Navio japonês que aportou no Rio de Janeiro, segundo Lissovsky e Sá, 1996.

³⁷⁵ Massas geométricas Em pautas de música Plástica e silêncio Do espaço criado! Concha e cavalo-marinho O mar vos deu em carola O céu vos imantou Mas a luz refez o equilíbrio Concha e cavalo-marinho Vênus anadiomena Mulípede e alada Os seios azuis Dando leite à tarde Viu-vos Eupalinos No espelho convexo Da gota que o orvalho Escorreu da noite Nos lábios de aurora Concha e cavalo-marinho Pálpebras cerradas Ao poder violeta Sombras projetadas Em mansuetude Sublime colóquio Da forma com a eternidade Concha e cavalo-marinho. II Na verde espessura Do fundo do mar Do cal das conchas Do sumo das algas Da carne rósea Das suicidas Do amor dos pólipos Que estratifica abóbodas. Da ávida mucosa Das rubas anêmonas Que argamassas peixes Da salgada cédula De estranha substância Que dá peso ao mar. Concha e cavalo-marinho. Concha e cavalo-marinho: Os ágeis sinuosos Que o raio de luz Cortando transforma Em claves de sol E a ânsia do infinito Retifica em hastes Antenas paralelas Propícias à eterna Incursão da música. Concha e cavalo-marinho. III Azul... Azul... Azul e Branco Azul e Branco Azul e Branco Azul e Branco Azul e Branco Azul e Branco Azul e Branco Azul e Branco/ Azul e Branco Azul e Branco Azul e Branco Azul e Branco Azul e Branco Concha... e cavalo-marinho.

³⁷⁶ O painel “estrelas do mar e peixes” foi composto por Portinari e produzido pela Oficina *Osiarte*, de propriedade de Paulo Rossi Ossir. O ministro quando observou o painel montado viu semelhança na fisionomia dos peixes com o seu rosto e decidiu manter retirá-los todos. Anos depois os técnicos do Iphan encontraram dentro do Palácio Capanema, caixas e mais caixas com os azulejos rejeitados por Capanema. Piazza (2003) analisa com acuidade as relações de mecenato nesse caso, e demonstra que, em determinados momentos, os artistas possuíam autonomia para compor suas obras, assim como o mecenas tinha autonomia para rejeitá-las.

segundo capítulos, no debate sobre Capanema e alguns intelectuais como Mário de Andrade.

Os princípios, contradições e ideais do modernismo podem ser problematizados na crônica de Luís Martins,³⁷⁷ publicado no dia 10 de maio (1945), Diário de São Paulo. O autor avaliou a recepção e a ascensão do modernismo enquanto representação estética oficial do governo. O texto demarca um posicionamento político que se dista do protecionismo estatal, além de situar os dissensos existentes entre os modernismos e o Estado:

Este jornal – como todos os Diários Associados, aliás, não só defendeu como sempre praticou a democracia. Uma prova disto é a liberdade com hoje me permitirei discordar de uma opinião do meu diretor, meu velho amigo Carlos Rizzini – prática verdadeiramente democrática, impossível de se verificar em qualquer país de opinião dirigida.

Em seu artigo de 6 correntes, intitulado “Saudosismo de fato,” que aliás constituiu um admirável libelo contra a opressão em que vivemos durante a ditadura Vargas, Carlos Rizzini escreveu: “A pintura deformada, tão em voga, retrata bem o Estado Novo. O aleijão é o seu símbolo.”

Creio que “pintura deformada” deve ser entendida aí como pintura antiacadêmica, pintura livre, a chamada pintura moderna, enfim. Ora, isto não me parece justo. Em primeiro lugar, a arte moderna não é uma característica estética dos estados totalitários. Pelo contrário. Onde ela floresceu com maior vigor foi na França democrática, na França republicana, onde aparecem quase todos os “ismos”, desde o primeiro, que foi o impressionismo, ao mais audacioso e antirrealista de todos, que talvez tenha sido o dadaísmo.

E hoje – parece até de propósito – os países onde a arte floresce em suas manifestações mais livres são a Inglaterra e os Estados Unidos, numa exposição de jovens artistas, realizada em 1942 pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, a tendência predominantemente foi o surrealismo. Possuo o álbum que se fez por essa ocasião, com admiráveis reproduções fotográficas.

E, depois, há ainda algumas objeções a fazer:

- a) A arte moderna antecedeu, no Brasil, a subida do sr. Getúlio Vargas ao poder e não pode, portanto, ser uma criação do Estado Novo.
- b) A arte moderna foi perseguida abjetamente por alguns jornalistas, que numa época de violentas repressões dipianas, encontram sempre ampla liberdade para lançar as mais torpes injúrias e insinuações contra os artistas que a praticavam.
- c) Pessoalmente, o sr. Getúlio Vargas jamais gostou de arte moderna. Portinari é um caso à parte e seu aparente prestígio oficial se deve exclusivamente ao apoio que lhe prestou sempre o sr. Gustavo Capanema, aliás muito atacado por isto, inclusive por elementos ligados à situação dominante. O mesmo se pode dizer de Segall.
- d) Perdoe-me, portanto o meu amigo diretor se, por um dever de consciência e coerência comigo mesmo, sou assim obrigado a protestar. Num mundo verdadeiramente democrático, a arte deve ser livre, isto é,

³⁷⁷ O Inventário reunido pela Fundação Casa de Rui Barbosa, assim apresenta a biografia do cronista: “Luís Caetano Martins nasceu no Rio de Janeiro, RJ, em 5 de março de 1907. Foi poeta, romancista, cronista, ensaísta, memorialista, crítico de arte, jornalista e técnico educacional. Diplomou-se em direito. Com 21 anos publicou o primeiro livro de poemas, Sinos, elogiado pela crítica da época. Passou a escrever crônicas diárias para o Diário Carioca. Em 1933, transferiu-se para O Jornal, onde trabalhou como redator e cronista, além de ter, mais tarde, se tornado crítico de teatro. Em 1936 lançou o romance Lapa, alcançando inclusive repercussão no exterior. Em 1937, publicou outro romance, A terra come tudo, o pequeno ensaio “A pintura Moderna no Brasil” e o livro de memórias Noturno da Lapa. Em 1938, passou a escrever crônica diária sobre artes plásticas no Diário de S. Paulo. Seu primeiro livro publicado em São Paulo é o romance Fazenda, em 1940. Em 1945, deixou os Diários Associados, ingressando em O Estado de S. Paulo como cronista diário” (FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 2015).

deve ser assegurada aos artistas plena liberdade de criação. Já o dizia, em 1939, o grande presidente Franklin Delano Roosevelt: “Unicamente onde todos os homens são livres pode a arte florescer e a civilização colher os seus frutos.” A recíproca também é verdadeira.

A citação é longa, mas precisa, sobretudo, quando o cronista solicita licença para protestar em nome do direito à liberdade de expressão e à democracia, ainda sob a vigência do Estado Novo. O texto aponta o esgotamento do regime e dos seus ideólogos. E o modernista, ao se posicionar e elencar inúmeras questões contraditórias sobre o modernismo e o autoritarismo, acusou Vargas e protegeu Capanema.

As evidências para o cronista demonstravam que o afeto pela arte era nutrido pelo ministro e não pelo Presidente. E apesar das suas incoerências, o ministro foi ousado na implantação de ações culturais modernistas em um governo ditatorial. Porque modernismo e autoritarismo seriam como água e óleo, não se misturam.

Nesse sentido, reivindicou a arte moderna autônoma, dissociada do governo, pois sua criação nos anos 20 e seus princípios não poderiam ser tomados como oficiais de um Estado pautado em instrumentos “dipianos” de repressão. O DIP, órgão repressivo, coibiu, duramente, a expressão artística, a manifestação intelectual e política. Capelato (1998) e Goulart (1996) enfatizaram a repressão do DIP e o desprezo pela cultura popular, a exemplo do samba, por considerar apologia à malandragem, à boemia, à preguiça e a imoralidade. Por outro lado, alguns dândis do modernismo, como Oswald de Andrade, tornaram-se marxistas declarados, o modernista, inclusive, fora casado com Patrícia Galvão, a Pagú, e ambos militaram nas hostes do PCB.

Para os ideólogos do Estado Novo e dos censores do DIP a cultura produzida pelos trabalhadores propagava doenças sociais. Mas, controversamente, acreditavam que o projeto modernista serviria para educar os trabalhadores, elevar a cultura nacional e desenvolver a aquiescência social pelas artes. Como estrategista político, Capanema atuou em situações complexas, como a junção do CNC com o DIP. Mas de todas as batalhas, a construção do prédio modernista foi a mais emblemática.

Em seu discurso na cerimônia de inauguração da sede do MES, despediu-se do ministério e do governo federal, confirmou sua fidelidade ao Presidente e conferiu reverências ao regime autoritário. Como fiel escudeiro, Capanema, (1945) endossou o comprometimento de Vargas para o sucesso da pasta e enalteceu o chefe da nação, como o grande autor de toda a monumentalidade do prédio e das conquistas do MES. O Presidente, para o ministro, foi como o semideus Prometeu, iniciador da civilização:

Sr. Presidente

A data de 3 de outubro é uma das mais gloriosas de nossa história: é a data em que, no ano de 1930, o nosso povo, pela primeira vez, se levantou em

todos os quadrantes do território nacional para a defesa dos seus direitos essenciais. Vós fostes o chefe dessa revolução. Essa revolução tinha no centro de seus projetos o ideal das reivindicações sociais e o ideal da valorização humana. Nos primeiros dias do triunfo, vós estabelecestes os instrumentos e as bases da conquista desses dois ideais, fundando o Ministério do Trabalho e o Ministério da Educação e Saúde. Por uma obra nacional de educação, clamou o nosso país por mais de um século. Clamou em vão. O último apelo pela voz de Miguel Couto, na sua apóstrofe angustiada pela criação de um ministério que viesse a cuidar dos problemas essenciais do homem: a saúde e a educação. Fostes vós que escutastes esse clamor. E porque escutaste, fundando, nos primeiros dias revolucionários, o Ministério da Educação e Saúde, procedeste com sabedoria política. Eis aí porque escolhemos o dia 3 de outubro para esta inauguração. Devo ainda dizer que, se a criação do Ministério da Educação e Saúde resultou de vossa sabedoria política, a construção deste “palácio de vidro”, em que ele vai funcionar é um sinal de vossa livre e altíssima inteligência. Não é frequente entre os chefes de Estado o espírito de proteção às artes. Todavia de quando em quando, a história nos oferece a grata presença de um mecenas. Na história do Brasil, sob esse aspecto, merece afetuoso respeito a figura de D. Pedro II. Porém, o que é raríssimo é que o Chefe de Estado, além de protetor das artes, na sua usual produção e brilho, se transforme em animador da renovação e da rebeldia, num terreno em que o espírito acadêmico, em toda parte e em todos os tempos, possui o mais forte poder. Esse gesto, o gesto de Péricles, o gesto de Lourenço de Médici, só se encontra raramente. Com essas palavras é que creio poder prestar-vos, nesta inauguração, a maior homenagem. O Ministério da Educação e Saúde, segundo o vosso plano, lutará constantemente pela elevação da qualidade do homem brasileiro. Essa luta deverá ser sempre animada de clareza e veemência, para ferir o mal de todas as decadências. Por isso mesmo é que, no limiar desse edifício, encontrais na escultura de Jacques Lipchitz, a figura do iniciador da civilização humana, do semideus que arrebatou o fogo dos céus – Prometeu – na decisiva luta da dominação do abutre.

Carlos Drummond de Andrade havia solicitado exoneração do cargo em março de 1945. E para a despedida do ministro e do seu ministério, Capanema escolheu Roquette Pinto para representar os funcionários do MES. Roquette, nas discussões sobre o homem brasileiro, sugeriu que a obra escultórica de Celso Antonio tivesse o homem em marcha, para demarcar o percurso civilizatório.

Entre as efemérides nacionais, a data escolhida para a inauguração³⁷⁸ do “palácio de vidro” foi alusiva à tomada de poder em 1930. A peça oratória de Capanema sinalizou a data de 3 de outubro de 1945, como o início e o fim de uma era. Getúlio ao lado de Capanema observava o arranha-céu modernista e as obras de artes expostas; entre elas, *Prometeu e o Abutre* de Lipchitz, intensamente criticada, mas realizada em sua homenagem pelo discurso do ministro.

O Presidente que nunca gostou de arte como definiu Luís Martins (1945), foi consagrado na cerimônia, por Capanema, como um déspota esclarecido, comparado à D. Pedro II, Péricles e Lourenço de Médici, raros e grandiosos mecenas das artes.

³⁷⁸ Os documentos que relataram as adversidades para a inauguração do prédio e os contratemplos com a entrega e execução das obras de arte, foram reunidos por Lissovsky e Sá (1996).

O fígado de Prometeu estava sendo devorado pelos abutres que articulavam o fim do Estado Novo. A entrega do prédio modernista foi uma redenção e um fecho célebre para um governo acuado pelos seus opositoristas.

O ministro que vivera inúmeras celeumas no comando da Educação e Saúde, não pôde acompanhar a conclusão da obra em 1947. Capanema deixou a pasta no dia 29 de outubro de 1945, vinte e seis dias após a inauguração da sede do MES. Em 1985, após o seu falecimento e o nascimento do Ministério da Cultura, o prédio foi homenageado com o seu nome, Palácio Capanema. No imaginário popular, manteve-se o Palácio da Cultura.

3.7 PRESTAÇÃO DE CONTAS COM A HISTÓRIA

Carlos Drummond de Andrade e Abgar Renault, ex-funcionários e amigos de Capanema, em entrevista para a Folha de S. Paulo, no dia 21 de outubro (1984, p.72), afirmaram que o ministro foi um “autêntico homem público”. O maior legado deixado por ele, para a história da educação e da cultura do país, foi o prédio do MES. Drummond destacou a competência administrativa do amigo: “Não conheço capacidade igual de pensamento e de ação consequente, lúcida e produtiva. Ao lado disso, um homem encantador, pela modéstia e finura de sentimentos”.

Com a saída de Capanema do Ministério, o cearense José Linhares, ministro do Supremo Tribunal Federal, assumiu a presidência e indicou para o MES o médico fluminense Raul Leitão da Cunha, no dia 30 de outubro de 1945. O médico rompeu com o ciclo de comando mineiro no MES, e permaneceu na pasta até 31 de janeiro de 1946.

Longe do MES, Capanema dedicou-se a escrever um Relatório de Atividades do Ministério da Educação e Saúde (1946), intitulado *Algumas Notas sobre os problemas da educação e saúde no Governo Getúlio Vargas*.³⁷⁹ É possível aludir, de acordo com as fontes consultadas, que o relatório não foi entregue oficialmente ao sucessor. Talvez fosse, o projeto de um livro, neste documento, orientou uma espécie de prestação de contas para a história, a partir de uma escrita memorialística para um ministério que ainda se encontrava em construção.

O documento, com quarenta páginas datilografadas, continha o relato de quinze

³⁷⁹ O Relatório escrito por Capanema apresenta correções à caneta, provavelmente, inseridas pelo autor no decorrer do texto. Como não apresentou ficha catalográfica ou até mesmo uma ficha técnica do organograma da pasta que comandou, não há designação e procedência do documento, dessa forma, pode-se especular que, possivelmente, esse Relatório tenha ficado restrito ao âmbito privado e foi doado para o CPDOC/FGV com o conjunto arquivístico do ministro.

anos de Ministério, porém o ministro esteve à frente do MES por apenas onze anos. A lealdade ao governo Vargas e ao Ministério fez com que Capanema registrasse a história do MESP/MES desde a implantação, rememorando os avanços administrativos e os desafios impostos pela história institucional. Para Capanema, a maior obra de Getúlio Vargas foi a instituição do MES, porque o governo “colocava os problemas da educação e da saúde num plano elevado e lhes dava atenção e cuidados especiais”.

Capanema inicia o relatório enaltecendo Getúlio Vargas como o fundador do MESP/MES: “Não nasceu o Ministério da Educação e Saúde como uma simples agência burocrática. Na mente do seu fundador, havia o propósito da criação e renovação.” E o maior exemplo, da importância desta instituição, seriam as reservas orçamentárias destinadas para a pasta: “O exame desse aspecto financeiro mostra que a despesa geral da República, de 1938 a 1944, acusa um aumento de 55%, e que, no mesmo período, a despesa do Ministério da Educação e Saúde aumentou 129%”. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE, 1946).³⁸⁰

O relatório foi dividido em três seções, apresentou, fundamentalmente, as áreas de atuação do Ministério: 1) Fundação do Ministério da Educação e Saúde;³⁸¹ 2) Atividades Culturais;³⁸² 3) O Departamento Nacional de Saúde e os departamentos estaduais de saúde.³⁸³ Em todas as seções, o argumento central girou em torno do alcance e da amplitude da “Revolução de 30” nas ações ministeriais.

A seção destinada às atividades culturais reavaliou os impactos que órgãos como o Sphan, o Instituto Nacional do Livro, do Teatro, da Rádio Educativa tiveram nas políticas públicas setoriais para a elevação da capacidade intelectual dos brasileiros,

³⁸⁰ Contraditoriamente, no documento Assuntos Administrativos do MES (1945), há o relato de uma exposição no dia 25 de setembro de Capanema junto a Comissão de Finanças e Orçamento da Câmara dos Deputados, no qual o ministro reclama de que a Constituição de 1934 nos artigos 141 e 156 não estava sendo cumprida no que tange à destinação de verbas para a pasta e sobre o “orçamento insuficiente” que o MES vinha recebendo desde sua criação.

³⁸¹ Para essa área específica foi destinada a quantia de catorze páginas datilografadas, perfazendo um percurso administrativo, desde a instalação do ensino primário, secundário, comercial, superior, à Reforma Capanema, e, inclusive, dedicando a esclarecer a campanha de nacionalização empreendida pelo governo Vargas, principalmente no sul do país para a inculcação da língua nacional.

³⁸² Para essa seção específica foram destinadas apenas cinco páginas.

³⁸³ Apesar de ser considerado um ministro da cultura e ministro da educação, Capanema foi um ministro da saúde, e, para essa seção, dedicou a maior parte do documento. Dele, vinte e uma páginas apresentam os avanços do governo em números, em dados e em estatísticas demonstrando a dimensão nacional e regional do alcance do MES. O documento ainda registrava a criação de hospitais curativos e sanatórios e as descrevia as principais doenças que afligiam o país e foram combatidas pela “Revolução de 30”. As doenças foram enumeradas, quantificadas e apresentadas conforme as estratégias de combate. Entre os males, a febre amarela, a peste, o câncer, doenças mentais, doenças venéreas, tracoma, malária. A questão da puericultura também foi tratada no texto, assim como a questão da medicina profilática e curativa desenvolvida no interior da Amazônia brasileira. Programas de saúde eram relacionados com os preceitos políticos do governo, como o documento *A Revolução e a lepra*, de Sousa Araújo (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE, 1946).

assim como a criação dos museus e das universidades. O texto reiterava os sentidos da modernização para o alcance da cultura nacional adquirida por meio da execução da principal obra do MES, a sua própria sede como símbolo maior do modernismo.

O documento não realizou nenhuma menção às conferências³⁸⁴ públicas de Educação e de Saúde, inauguradas antes do governo Vargas, mas por ele continuadas, tampouco os trabalhos desenvolvidos pelos Conselhos de Educação e Saúde que consumiram uma boa parte da agenda ministerial em exaustivos dias. Tampouco foi citada a reforma administrativa proposta em 1935 para a renomeação do Ministério.

Parece que, como prestação de contas, o documento foi redigido para tornar-se um documento/monumento e um lugar de memória, nas acepções respectivas de Le Goff (1997) e Nora (1993). Um registro histórico de uma memória inventariada diretamente por Capanema, sob o controle do ex-ministro, como ele costumeiramente agia. Para o ex-ministro, “a fundação do Ministério da Educação e Saúde teve um sentido revolucionário. E a sua obra honra o grande chefe de Estado que a realizou”.³⁸⁵ Assim, reiterou a prática de personificar o Estado nas ações dos grandes homens.

Capanema, após o fim do Estado Novo, apesar do seu capital cultural e político, da sua erudição e oratória, da sua trajetória ministerial e parlamentar, consideravelmente produtiva, tornou-se marginalizado em algumas correntes de poder. Haja vista o debate travado sobre o risco do dirigismo na criação do MinC em 1985. O fantasma do Estado Novo lhe perseguiu em vida, nos espaços de sociabilidades e de poder. O espaço público como lugar de projeção, de distinção, de consagração e de destruição política condenou o ex-ministro a colecionar suas memórias para um reconhecimento póstumo.

Por outro lado, as políticas públicas foram historicamente condicionadas aos nomes e aos círculos de poder de sucessivas gerações. No serviço público, persistiu, desde então, a compreensão de que os agentes públicos personificam o Estado. No entanto, a ideia de que muitos intelectuais como Capanema, agem e pensam ser o próprio Estado, teoria elaborada por Gramsci (1995) no contexto histórico do fascismo, ao avaliar a organização da cultura dentro da sociedade capitalista, trazendo à tona a estruturação ideológica dos órgãos culturais por trás desses indivíduos, auxilia a compreensão da trajetória do ministro modernista.

³⁸⁴ Todas as conferências, por exemplo, eram presididas pelo ministro, sendo que Horta (2000) esclarece que o Ministro falava sozinho, ou seja, Capanema era a única voz deliberativa das Conferências. Contudo, um documento de 28 de novembro de 1934, descreve que Capanema chegou a se retirar de uma votação do CNE, órgão presidido por ele, por contrariedades. No entanto, como chefe do executivo, deveria se pronunciar sobre a eleição de comissões de educação que seriam avaliadas pelo Congresso (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE, 1946).

³⁸⁵ Ministério da Educação e Saúde, 1946.

Enfim, este relatório elaborado por Capanema, deve ser lido como uma tentativa de se contar uma história, na primeira pessoa, com os elementos que lhe interessavam. Essa questão tende a ser observada no processo constante de reformulação e ressignificação das políticas públicas, uma tendência manifesta de reverenciar os grandes nomes que trazem consigo as grandes ações, e que possuem o poder do registro da história. Neste sentido, a história contada em um conjunto de fatos concatenados e ordenados em datas, causas e efeitos, tende a encobrir os processos antagônicos marcados por divergências e disputas que ocorreram paralelamente. A dessacralização dos nomes e das instituições auxilia a repensar os percursos das políticas culturais como processos inacabados e em constantes transformações e apropriações.

3.8 PROJETO POLÍTICO INACABADO

Capanema foi alvo de constantes pressões e de interferências interministeriais. Williams (2000) concluiu que o consentimento de Vargas para o ministro e para seu ministério evidenciou a confiança depositada em sua gestão. Drummond apontou Vargas³⁸⁶ como um burocrata obstinado, uma máquina de assinar projetos de leis e decretos. Para o ex-chefe de gabinete, Capanema sempre foi o principal mentor intelectual dos projetos e das leis relacionados à cultura e à educação, salvo as influências de suas redes de sociabilidades, entre intelectuais e artistas. Para Drummond, Vargas não somente confiava, mas era influenciado pela condução política do ministro que, enquanto bom articulador, destinava ao Presidente as honrarias e autorias dos projetos e programas, como forma de enaltecer e fortalecer a relação do MES com o chefe de governo. E como resultado desta estratégia, as demandas do Ministério eram atendidas. Para Horta (2012) essa prática política de enaltecimento do chefe, iniciou após Capanema ficar em sobreaviso diante da possibilidade da nomeação de Plínio Salgado para o Ministério após o Estado Novo.

Confiança e credibilidade, historicamente, foram negociadas nas entrelinhas do

³⁸⁶ O capital cultural de Capanema era mobilizado em estratégias políticas. Muitas ações políticas aconteciam fora do gabinete da presidência, em uma articulação mais efetiva de aproximar e cativar o Presidente para a cultura. Por exemplo, a visita realizada por Vargas ao Museu Nacional Histórico do Rio de Janeiro, no dia 10 de junho de 1939, segundo relato administrativo do MES. Na oportunidade, Vargas permaneceu mais de três horas nas dependências do Museu e percorreu todas as dependências museológicas, das quais permaneceu mais tempo na sessão de numismática e biblioteca. Acompanhado de Capanema, do general Francisco José Pinto, Coronel Benjamim Vargas e Capitão F. de Matos Vanique de sua filha Alzira Vargas, o Presidente visitou a Sala de Armas do Museu com inúmeras “espadas históricas”. Também foi dada ênfase na visita da Sala D. Pedro II, que, além de bustos de personalidades importantes, assim como a exposição de indumentárias imperiais, espadins e ceptros, que D. Pedro usou em sua maioridade e Guerra do Paraguai, “todos conservados em ricos armários” (BRASIL, 1945, p. 63).

poder. O caso do CNC torna-se emblemático nesse sentido. Contudo Horta (2012) adverte que muitos acontecimentos traumáticos ocorreram à revelia de Capanema, demonstrando muitas fragilidades na condução política do mesmo.

Um exemplo citado pelo autor foi a realização prevista da VIII Conferência Mundial de Educação no Rio de Janeiro, pela *World Federation of Education Associations* (WFEA) em 1938. O evento foi cancelado diretamente pelo Ministro da Guerra, alegando segurança nacional e retomando o Manifesto dos Pioneiros de 1932. O general Eurico Gaspar Dutra cancelou o evento sem comunicar Capanema, desautorizando-o publicamente dentro do governo. Capanema e Osvaldo Aranha precisaram emitir um pedido de desculpas em nome do governo, alegando a impossibilidade de receber um evento internacional, pois o país passava por reformas políticas.³⁸⁷

Esse episódio demonstra que o poder de Capanema era forte, porém, abalável. Em diversas ocasiões, as centralizações e as decisões do ministro foram anuladas por contrariedades e desconfianças dos outros colegas ministros. Capanema escolheu quais as guerras e os embates deveriam ser travados no interior do governo Vargas, e, nesse caso, como foi destacado na primeira parte desta seção, o Ministério da Cultura Nacional e o CNC foram batalhas abandonadas.

A “*culture wars*” que Williams (2001) defendeu existir no Estado Novo, a meu ver, aconteceu dentro e fora da esfera política do MES, não só pelos agentes e artistas que lutaram por verbas, encomendas, intercâmbios, publicações e trabalho, mas, fundamentalmente, por defender ou não a posição de neutralidade dentro do governo. Uma guerra pela cultura e para a cultura, muitas vezes incentivada pelo próprio governo, como projeto de Estado, para disseminar a vigilância nas atividades e produções culturais, a exemplo da pretensão do MJNI de anexar o CNC ao DIP para fortalecer um projeto de governo, de nação e de cultura. A homogeneidade advogada do Estado Novo dissolvia-se administrativamente na prática cotidiana do serviço público e nas relações porosas de poder, porque apesar de todos os esforços de Capanema para centralizar as ações ministeriais, nem tudo estava totalmente sob o seu domínio político.

Nesse sentido, uma espécie de plano nacional para a cultura foi sendo espraçado subliminarmente no conteúdo legal de todos os órgãos sob a jurisdição de Capanema. As atribuições e as competências dos órgãos de cultura, principalmente nas ações

³⁸⁷ A questão foi altamente dispendiosa, pois o governo teve que pagar um Cruzeiro pela América do Sul para os delegados inscritos no Congresso, já que o Estado brasileiro foi um dos principais patrocinadores do evento, conforme Horta (2012).

empreendidas ou pretendidas demonstraram as negociações, as celeumas e as tensões provocadas pelos seus discursos e práticas políticas em confronto direto com os demais ministros e gestores subordinados.

O projeto de CNC foi palco de disputa ainda nas linhas de esboço dos múltiplos decretos para ele pretendidos, e interferiu em áreas específicas organizadas e consagradas como o Sphan. Importante reforçar que o Sphan e o CNC se tornaram longevos na história das políticas culturais no Brasil, apesar de todas as interferências governamentais, mutações administrativas e nomenclaturas diversas. Os dois órgãos foram ao longo das suas histórias institucionais objetos de disputas, requeridos e preteridos, assim como o Ministério da Cultura.

Em relação ao CNC, ainda há uma lacuna na historiografia das políticas culturais. Os conselhos de cultura em todos os âmbitos, federal, estadual e municipal, tornaram-se campos de consagração, disputas, divergências e estratégias, campos de contínuas “guerras culturais”, parafraseando Williams (2001).

Sob a minha análise, o CNC e, mais tarde, o Conselho Federal de Cultura, tornaram-se as bases de sustentação do futuro Ministério da Cultura. Assim, como de manutenção e recriação dos órgãos de cultura em diferentes tempos históricos, demarcadas pelos múltiplos entendimentos do que é cultura, nação e povo. Ao ser redesenhado ao longo da sua história, o CNC tornou-se palco de participação social e lugar de memória, na acepção de Nora (1993), pois os fragmentos de poder dos embates políticos em torno da sua existência denotam os conceitos de Estado e sociedade civil, de autoritarismo e democracia e da necessidade ou não de um Ministério da Cultura.

As trajetórias e os sentidos das políticas efetuadas por Capanema dentro de um governo autoritário, não podem ser separadas dessa estrutura de poder. Contudo as habilidades do ministro demarcaram as suas estratégias de “guerras culturais”, metáfora trabalhada por Williams (2000) que ilustrou as disputas em torno da administração cultural no Estado Novo, desde a criação dos órgãos federais até a operacionalização das políticas setoriais e a busca pelos sentidos de brasilidade.

As relações de amizade firmadas entre Capanema, os intelectuais e os artistas, principalmente os modernistas,³⁸⁸ dentro e fora da estrutura do MES, inclusive nos mandatos legislativos, balizaram o seu projeto autobiográfico.

No entanto, ao mesmo passo que possuía relações afetuosas com os modernistas de vanguarda, nutria relações com os modernistas conservadores, sobretudo da igreja

³⁸⁸ Importante destacar as diferenças que Velloso (1996) aponta sobre o modernismo de São Paulo e do Rio de Janeiro, existiam vários modernismos e modernistas.

católica. Um dos episódios clássicos ocorreu por conta da conferência proferida por Alceu Amoroso Lima, na Escola Nacional de Música, no dia 25 de março de 1935,³⁸⁹ sobre o tema *Educação e o comunismo* (BRASIL, 1945, p. 16). Episódio que fez com que Drummond, chefe de gabinete, redigisse uma carta solicitando a exoneração do cargo:

Às 5 horas da tarde, subindo o elevador do ministério, e cruzando com colegas do gabinete, que desciam para assistir à conferência do Alceu, fiz um rápido exame de consciência e verifiquei que eu não devia fazer o mesmo. Uma outra conclusão logo se impôs: não podendo participar de um ato público, promovido pela autoridade que sirvo, e que visava afirmar, mais que uma orientação doutrinária, um programa de ação de governo, eu não só deixava de servir a essa autoridade como lhe criava uma situação desagradável.[...] É verdade, ainda, que não tenho uma posição à esquerda, senão apenas sinto por ela uma viva inclinação intelectual, de par com o desencanto que me inspira o espetáculo do meu país. [...] Não permitir que, para não magoar o amigo, você ponha em risco a sua situação política e, mesmo, a sua posição, moral em face do governo. O amigo está intacto e continua a desejar-lhe bem. Dispensando o diretor do gabinete (e que irritante diretor de gabinete tem sido o seu) você conservará o amigo afetuoso, que o abraça fraternalmente (DRUMMOND, 2000, p. 318).

Em si, este exemplo pode contestar a tese de cooptação de Miceli (1984), pois não existiam relações ofuscas e subservientes em relação ao Estado Novo. A autonomia pretendida entre política e cultura perpassava o debate em torno do posicionamento político ou não dos intelectuais. Contudo as “guerras culturais” reforçam as estratégias de utilização do Estado de ambos os lados, para a manutenção de ideais e da sobrevivência política, tanto pública, quanto privada, dos intelectuais enquanto funcionários do Estado.

A carta de exoneração do chefe de gabinete revelou uma consciência sobre os limites éticos, ideológicos em relação aos posicionamentos e atuação frente ao Estado autoritário. Nesse sentido, é possível indagar sobre a fidelidade incontestada à Vargas e o papel assumido por Capanema no processo de articulações, negociações e empreendimentos realizados como a construção do MES, diante de projetos que nunca se realizaram de Ministério da Cultura Nacional.

As reminiscências documentais do seu arquivo pessoal evidenciam que, por trás do projeto ambicioso de cultura nacional, estava o projeto de país, pelo qual Capanema acreditou e lutou durante sua vida. Projeto esse, que reverberou nas políticas públicas de cultura ao longo do século XX.

Nos múltiplos projetos pelos quais Capanema se empenhou e se dedicou, encontram-se as articulações políticas que ultrapassaram a ideia da moderação e

³⁸⁹ A reprodução dessa carta no livro de Schwartzman (2000) indicou que esta foi escrita em 25 de março de 1936, contudo, o acervo do MES relatou que o evento referido ocorreu em 1935.

mediação, para uma postura de um homem de Estado com um perfil centralizador e autoritário, como foi o caso da escolha do projeto arquitetônico para a construção da sede do MES. O que de certa forma determinou como, e em que condições, as políticas culturais no Brasil foram forjadas, comungadas e impostas em determinados momentos.

A influência modernista sobre Capanema, por vezes, conflitou com o projeto político e religioso nutrido por ele. No entanto, seu projeto intelectual adequou-se com o seu projeto de Estado atrelado às orientações conservadoras do autoritarismo estadonovista.

Para Williams (2000), Capanema agiu como ministro da cultura até o final da gestão. No entanto, a trajetória do ministro foi patrimonializada gradativamente na história das políticas culturais.

A pasta almejada da cultura, enquanto projeto de Ministério, foi desenhada na gestão de Capanema, mas recebeu a recusa e os auspícios de Getúlio Vargas em algumas ações implantadas, como o prédio do MES. A monumentalidade arquitetural sempre foi fundamental em governos autoritários. Já o CNC tornou-se um palco de disputa incontrolável e de negociação incontornável, que, possivelmente, fez com que Capanema, cometesse uma espécie de infanticídio paterno em relação ao Conselho.

O Estado Novo, com todo seu caráter autoritário de censura e centralização das ações administrativas, no aspecto cultural, marcou distintas gerações e um período produtivo de criação de “lugares de memória”, retomando o conceito de Nora (1993) quando se analisa as instituições na história das políticas culturais, que mesmo em fragmentos se constroem e se reconstroem dentro dos processos políticos.

A história cultural no governo Vargas foi amplamente debatida e investigada por muitos pesquisadores nas áreas de História, Sociologia e Antropologia.³⁹⁰ Não cabem retomar os debates proporcionados por outros pesquisadores, mas inseri-los no argumento que me proponho a defender, de construção do Ministério da Cultura.

A partir deste escopo, alguns preceitos ideológicos que embasaram a implantação do MESP/MES foram retomados neste capítulo. Para entender como a cultura foi concebida, institucionalizada, planejada, normatizada e forjada sob o ponto de vista de Capanema foi preciso problematizar os mecanismos criados para a formulação de um projeto de Estado. A gênese das políticas públicas na área da cultura, sob um viés modernizador, continham em seu âmago os sentidos educativos e sanitários do MES para a promoção de um projeto de Estado nacionalista, autoritário, estruturado

³⁹⁰ Ver: Capelato (1998); Gomes (1996); Miceli (1984); Williams (2001); Piazza (2003); Chuva (2017) e Calabre (2009).

pela e para cultura.

A educação e a cultura foram materializadas em decretos, leis, órgãos e equipamentos públicos, e tornaram-se estrategicamente, espaços de experiências e horizontes de expectativas dos agentes públicos. A cultura política, referenciando Koselleck (2006), se estrutura em estratificações linguísticas conceituais, que quando incorporada no discurso político condiciona o registro da história.

As enunciações dos agentes públicos e as estratificações do conceito de cultura ressignificam o conceito de democracia, por isso as políticas de cultura começaram a ser forjadas dentro do aparato do Estado autoritário como articuladas nessa tese. Contudo é importante reforçar que a história da cultura não pode ser dissociada da história da educação e da transformação do mundo do trabalho, e isso é um ponto que será debatido, mesmo quando a Cultura é finalmente apartada do Ministério da Educação em 1985.

Há mais do que uma relação semântica, filosófica, etnográfica e antropológica no binômio, educação e cultura, além se serem áreas interseccionadas, há o aspecto simbólico da materialização das ações humanas realizadas pelo trabalho. Mário de Andrade, não por acaso, defendia o caráter pedagógico das ações culturais no Departamento de Cultura de São Paulo.

Se por um lado, a história da cultura e da educação é complementar. Por outro, as compreensões de trabalho e a constituição dos campos artísticos e profissionais são determinantes para a constituição das políticas culturais. Tanto os debates públicos quanto as disputas por conceitos e narrativas, reconfiguraram as estruturas de poder, e consequentemente, a reorganização dos movimentos sociais e culturais.

A dualidade entre cultura e educação, foi sendo desconstruída, legalmente, aos poucos na formatação prática e construção teórica dos agentes das instituições culturais. Em distintos momentos históricos, os conceitos de cultura foram arrolados em práticas administrativas e trouxeram força social e política para a legitimação de algumas ações autoritárias no governo varguista, mas também romperam com alguns preceitos e caminhos políticos tradicionais.

Percebe-se que a institucionalização da cultura perpassou por instâncias paliativas de poder. No Departamento de Cultura, dirigido por Mário de Andrade, a cultura dividia o espaço com o esporte e a recreação. Na era Vargas esteve subordinada à educação e à saúde, como áreas correlatas, e por pouco, não foi acoplada no Ministério da Justiça junto ao órgão de propaganda e censura. A separação da cultura de outras áreas começa a ser pleiteada a partir da década de 1960.

Por conta da criação do Ministério da Cultura, o professor de Semiótica da USP, Décio Pignatari, ao ser inquirido pela reportagem de Norma Couri (1984, p. 66), respondeu que, a cultura mesmo autônoma, “alguma vinculação com a educação é necessária”.

A dualidade e a convergência percebida nas distinções e aproximações entre educação e cultura, desde os anos 30, foram advogadas, mesmo na construção de conexão para a ruptura e independência para ambas as áreas. Os processos de disputas pelo estabelecimento das políticas na área da cultura evidenciam essa questão. Dessa forma, é preciso compreender as permeabilidades dos campos social, cultural e político, que tergiversam sobre os processos de implantação das políticas culturais.

Os caminhos da institucionalização da cultura devem ser observados pelas trajetórias de intelectuais, agentes públicos, conselheiros e trabalhadores da cultura, na criação dos órgãos, equipamentos e políticas culturais. Estes percursos foram à base de formulação institucional e de proposição política que gerou a criação, recriação, extinção, reformulação e negação do Ministério da Cultura.

Por isso, realizar uma espécie de inventário do processo político desde 1930, como trabalhou Calabre (2009), é tanto quanto pertinente como realizar uma arqueologia das ideias, como sugeriu Sirinelli (2003). Isto como recurso metodológico para entender os preâmbulos das nuances do processo histórico que estabeleceram as políticas culturais no Brasil, a partir de disputas e de ideais, que mostram as múltiplas concepções arroladas para a definição de nação.

É preciso compreender o processo de desenvolvimento das políticas culturais como inacabado, considerando a atuação protagonista de alguns intelectuais como mediadores. Por isso, uma das questões centrais dessa tese é como a cultura política se dinamizou em seu inacabamento histórico, em sua dialética de transformação e como foi estruturada a “rotinização” da cultura em um Ministério empregando o termo utilizado por Antônio Cândido no prefácio da obra de Paulo Duarte (1985) sobre os anos 30, quando analisou o Departamento de Cultura de São Paulo.

4. MÚLTIPLAS FACES DO MINISTÉRIO DE CULTURA

4.1 MINISTÉRIO DA CULTURA, PROJETO ARQUIVADO

Considera-se, para esta tese, que dois acontecimentos internacionais foram cruciais para a reorganização das políticas culturais no Brasil após o Estado Novo. Em primeiro lugar, a constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em 1945, uma espécie de “laboratório mundial” para as políticas culturais, como se referiu Hartog (2014, p.239). A Unesco auxiliou na ressignificação do debate sobre a diversidade cultural, ensejou princípios e orientações sobre a sistematização e normatização das políticas via patrimônio cultural e incentivou a criação de ministérios da cultura.

Como segundo acontecimento, o *Ministère des Affaires Culturelles* instituído na França por André Malraux (1901-1976), a partir de fevereiro de 1959. A experiência francesa tornou-se paradigma de regionalização da cultura a partir das *Maisons de la Culture*, uma espécie de departamentos locais de cultura. Como o novo ministério, projetos de inventários do patrimônio nacional, intercâmbios internacionais de obras, de artistas e de investimentos em restauração de bens arquitetônicos e projetos culturais foram implantados via incentivos fiscais.

Entre estes dois acontecimentos, a disposição do Decreto nº 1.920, de 25 de julho de 1953, assinado por Getúlio Vargas e Antônio Balbino,³⁹¹ sobre a criação do Ministério da Saúde separado do Ministério da Educação e Cultura (MEC)³⁹² projetou no horizonte de expectativas de intelectuais, artistas, agentes e gestores culturais a independência da Cultura no plano nacional.

Ao visitar o Brasil para participar do *Congresso Internacional de Críticos de Arte*, no final de 1959, Malraux reacendeu nos intelectuais brasileiros os projetos de cultura pleiteados pelos modernistas, cuja missão em favor da cultura os situava acima das clivagens político-ideológicas. Simpático do campo da esquerda, mas amigo próximo e ministro de confiança do general Charles André Joseph Marie de Gaulle (1890-1970), Malraux tornou-se referência política para as ações do futuro Conselho Federal de Cultura (CFC) que em meio à ditadura civil-militar defendia a liberdade de

³⁹¹ O baiano (1912-1992), advogado, jornalista, professor e deputado federal teve seu mandato cassado em 1937, e em junho de 1953 se licenciou do mandato do legislativo federal para assumir interinamente os dois Ministérios, da Saúde e da Educação e Cultura de agosto a dezembro. Após a separação dos ministérios, o da Saúde ficou a cargo do médico Miguel Couto Filho e da Educação continuou com Antônio Balbino. Em 1954, deixou o cargo para concorrer ao governo da Bahia.

³⁹² Única menção à criação do MEC neste Decreto.

criação artística, a difusão e o acesso à cultura, mesmo em um período de adensamento da censura e perseguição política após o golpe de 1964.

A partir da criação do MEC, uma rearticulação para a ocupação de cargos públicos estratégicos para a cultura nacional, movimentaram as costumeiras políticas de amizades, em um período de consolidação internacional do mercado das artes. Neste contexto foi retomada a prática do mecenato de estado para fomentar a educação cultural das elites e auxiliar a educação cívica das classes populares.

O Museu de Arte de São Paulo (MASP), fundado pelo jornalista Assis Chateaubriand com o *marchand* Pietro Maria Bardi em 1947, e o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), criado pelo industrial Francisco Matarazzo Sobrinho, em 1948, ilustram a participação das elites na reconfiguração do campo artístico nacional. Para Durand (2009) em suas pesquisas sobre o mercado das artes, foram iniciativas privadas com financiamentos públicos.

Ciccillo Matarazzo e sua esposa Yolanda Penteado (1903-1983), sobrinha de dona Olívia Guedes Penteado, organizaram, em 1951, a primeira edição da Bienal Internacional de Artes em São Paulo, e o mercado das artes impulsionado pela “patronagem pública”, termo de Hobsbawm (1995, p.487) para o financiamento das artes via Estado.

Celso Furtado (1984) defendeu a tese de que houve no Brasil, com a Constituição de 1946 (CF-1946), uma mudança de paradigma que promoveu uma “consciência dos desequilíbrios regionais”. Esta consciência impulsionou a criação de órgãos reformistas e programas planejados para o desenvolvimento econômico, social e cultural regionais, a exemplo da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene),³⁹³ elaborada e dirigida por Furtado em 1959, no governo de Juscelino Kubitschek (JK). O projeto de nação varguista, Estado forte e industrializado foi redirecionado para um Estado desenvolvimentista, pulverizado regionalmente.

Na área da cultura, um dos projetos nacionalistas, desenvolvimentistas e reformistas foi o proposto pelo deputado federal Menotti Del Picchia (1892-1988), do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). O Projeto de Lei (PL) nº 2.408, de 18 de novembro de 1960, em nome do desenvolvimento regional, do fortalecimento da cultura e da educação, propôs uma reforma administrativa para a criação do Ministério da Cultura. Para esta proposição foram retomados os percursos traçados nas décadas de 1930 e 1940 para a organização da cultura nacional, por meio do Conselho Nacional de Cultura e Ministério da Cultura Nacional.

³⁹³ Idealizada e coordenada por Celso Furtado.

A recepção pública do PL pode ser exemplificada com a reportagem do *Correio Braziliense*, edição de 19 de outubro (1960, p.8), ao comunicar que o poeta/deputado propôs um Ministério da Cultura “para manter e criar novas bibliotecas públicas, museus e dar assistência direta aos institutos culturais espalhados em todo território nacional”. As instituições culturais federais, estaduais e municipais requeriam sistematização política e um fundo financeiro próprio para estimular a criação, manutenção, preservação, financiamento, circulação da cultura e seus empreendimentos.

O deputado Menotti Del Picchia, à época, era um poeta e escritor consagrado. Uma investigação no sítio eletrônico da Câmara dos Deputados (s/d) apresentou a longa carreira e produção intelectual do modernista, com mais de 30 obras publicadas em distintos gêneros literários, entre eles, crônicas, ensaios, poesias, contos e romances. Participou da *Semana de 1922* e foi um dos fundadores do *Grupo Verde Amarelo* e *Grupo Anta* com Cassiano Ricardo e outros modernistas conservadores. Colaborou e dirigiu distintos periódicos e diários como *A Tribuna*, *A Gazeta*, *Correio Paulistano*, *O Anhanguera*, *A Noite*, *A Cigarra*, *Nossa Revista*, *São Paulo* e *Brasil Novo*. No campo das artes, além da literatura, adentrou no mercado cinematográfico com a produtora *Independência Filmes* nos anos 20.

Entretanto, se dividia como parte considerável dos escritores modernistas, entre os afazeres intelectuais e artísticos com os compromissos burocráticos das repartições públicas, e em 1925 assumiu o Ministério Público/SP. Como um agente político atuante participou da “Revolução de 30” e da “Revolução Constitucionalista”, em 1932, se tornou diretor da União Jornalística Brasileira (UJB) e secretário do governador Pedro Toledo de São Paulo. Em 1938, dirigiu o DIP/SP e o Monte de Socorro - Banco de Crédito/SP, assim como foi tabelião e proprietário do 20º Ofício/SP.

Se a trajetória intelectual e profissional do modernista foi diversa e produtiva, no campo político foi inexpressiva. Apesar de mandatos parlamentares consecutivos, nos períodos de 1951 a 1963, com licenças para tratamento de saúde, nenhum PL de sua autoria foi aprovado no Plenário da Câmara dos Deputados. O escritor, detentor de escrita farta, em discurso mostrava-se econômico; de 1954 ao fim de sua carreira política, foram registrados dez discursos nos anais da Câmara Federal, entre efemérides, necrológicos, centenários e congratulações, foi o único deputado a propor a criação do Ministério da Cultura no século XX.

No dia 26 de outubro de 1960, o Diário do Congresso Nacional registrou que

Menotti Del Picchia (1960, p.7797-7799),³⁹⁴ reportou-se à tribuna do parlamento para defender a criação do Ministério da Cultura, segundo e último discurso do ano. E acusou a “caducidade das instituições” e a “inadiabilidade de uma reforma constitucional”, argumentos centrais para a promoção da modernização das instituições culturais.

O Ministério da Cultura seria o responsável pela coordenação e promoção de “todas” as atividades culturais federais, e, sob seu comando, seriam transferidas as seguintes instituições: Comissão e Salão Nacional de Belas Artes, Salão Nacional de Arte Moderna, Conselho Nacional de Cultura (CNC), Biblioteca Nacional (BN), Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB); Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), Museu da Inconfidência, Museu das Missões, Museu do Diamante, Museu do Ouro, Museu Histórico Nacional, Museu da República, Museu de Arte Tradicional, Instituto Joaquim Nabuco (IJN), Instituto Nacional do Livro (INL), Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), Museu Imperial, Museu Nacional de Belas Artes, Serviço Nacional de Teatro (SNT), Conselho Nacional de Pesquisas, Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação, Instituto de Energia Atômica, Instituto de Matemática Pura e Aplicada, Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, Arquivo Nacional, Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBBEC), Teatro Nacional de Comédia, Instituto Nacional de Cinema Educativo. Esta configuração proposta indicava que a cultura, sob o ponto de vista de Del Picchia, estava associada à ciência, sobretudo às artes aplicadas.

O Ministério da Cultura, enfim, acolheria as “organizações” que lhe eram “inerentes”, mas que se encontravam administrativamente em órgãos de outras áreas, por exemplo, o Arquivo Nacional ao Ministério da Justiça; o ISEB, IBBEC e Conselho Nacional de Pesquisas ao MEC; o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), Instituto de Energia Atômica, Instituto de Matemática Pura e Aplicada, Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas do Brasil vinculados à Presidência da República; e o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia ao Ministério da Agricultura.

A Justificação do PL registrada na Câmara de Deputados (1960a, p.3) apresentou um breve histórico sobre os órgãos a serem realocados e suas competências legais a partir da reforma administrativa pretendida. No entanto, indicou a transferência dos recursos desses órgãos para o Ministério da Cultura além de um crédito suplementar

³⁹⁴ Este conjunto documental, taquigrafado, publicado da Câmara dos Deputados possuía esta numeração.

no valor de Cr\$ 5.000.000,00 (cinco milhões de cruzeiros).

No PL, o “brasileiro” foi descrito como portador de capacidades culturais “inatas admiráveis” com “qualidades de invenção, adaptação, capacidade criadora de trabalho”, cujo maior exemplo, encontrava-se na “construção de Brasília”. A capital federal, monumento modernista foi uma “revelação cultural do continente”. Construída em “tempo recorde, pelo gênio criador e pela força de trabalho do homem brasileiro”, genialidade a ser estimulada para retirar as “populações” empobrecidas “da negra noite, do analfabetismo” para “arrancar o resto do país” do “subdesenvolvimento”.³⁹⁵

O argumento central do PL se estruturou no combate ao analfabetismo e ao subdesenvolvimento. O “progresso material” seria alcançado com o proveito da capacidade criativa e adaptativa do brasileiro, por isso, a divisão das pastas, “instrução e cultura”, potencializaria a formação da “consciência e espírito” nacional. Pois, uma nação não poderia ser construída somente a partir das “conquistas materiais”, “indústrias, portos e estradas”, mas com a soma das conquistas espirituais. E o documento sentenciou: “Jamais uma nação de mais de sessenta milhões de almas poderá se considerar desenvolvida se metade da sua população continuar dentro da cegueira do analfabetismo. O cego não abre caminhos”.³⁹⁶

A narrativa iluminista da educação enquanto intermediadora da cultura e do progresso material delineou o texto do PL. Para alcançar o crescimento espiritual dos cidadãos, um dos serviços “mais importantes” oferecidos pelo Estado seria o da “instrução” pública. Portanto, o argumento mobilizado para a criação do Ministério da Cultura foi pautado no fortalecimento do Ministério da Educação. O PL de Menotti Del Picchia advertiu que, para as conquistas e “realizações materiais”, o Estado deveria assegurar “a saúde [espiritual] das nossas populações” para tornar o “trabalho eficiente” e elevar “a força moral da nação” para gerar “riqueza” nacional.³⁹⁷

Portanto, separar a cultura da educação fortaleceria administrativamente e, “organicamente” as duas áreas em busca da eficiência e da racionalização tecnocrática. Destarte, o PL propôs organizar os “serviços e repartições” criados sem planejamento “ao sabor das circunstâncias”, muitas vezes “de forma tumultuária e desordenada” que, “salvo raras exceções”, atingiam o “rendimento”. Sendo que: “As atribuições estão divididas. Os recursos, fracionados. Os meios de atuação desarticulados. Os critérios comprometidos pela falta de entrosamento e, sobretudo, pelas variações da vinculação

³⁹⁵ Câmara de Deputados, 1960a.

³⁹⁶ Câmara de Deputados, 1960b, p. 4.

³⁹⁷ Ibidem, p. 5.

hierárquica e funcional”.³⁹⁸

O PL foi analisado por uma Comissão de Constituição e Justiça da Câmara Federal de deputados federais, presidida por Pedro Aleixo, sob a relatoria de Joaquim Durval e composta por Oliveira Britto, Raimundo Brito, Gurgel Amaral, João Mendes, Bias Fortes, Silva Prado e Océlio Medeiros. O Parecer sobre a “inconstitucionalidade” foi deliberado em reunião ordinária da Turma “A”, no dia 22 de novembro de 1960.³⁹⁹

A Comissão endossou a relatoria que observou com positividade a “ideia de reunir em um só departamento da administração pública todos os serviços”, cuja finalidade seja de “promover e coordenar as atividades culturais”. Entretanto, o Parecer advertiu sobre a discricionariedade da Presidência da República para a criação de “empregos em serviços existentes”, conforme o 2º inciso do artigo 67º da CF-1946.

A criação do Ministério da Cultura não foi questionada pelo Parecer, somente a discricionariedade da criação de novos cargos pelo executivo. Deste modo, pode-se concluir que o Projeto de Lei, certamente foi atingido pelo protecionismo dos órgãos afetados com a proposta da reforma administrativa, sobretudo a transferência dos cargos e dos recursos.

4.2 CNC E A MISSÃO DE LEVAR CULTURA

No início da década de 1960, o PL de Ministério da Cultura foi arquivado, mas o projeto de Conselho Nacional da Cultura (CNC) foi retomado. Para uma breve ilustração da trajetória do CNC e dos debates em torno da necessidade de criação do Ministério da Cultura foram mobilizadas algumas matérias jornalísticas, sobretudo no Diário de Notícias (DN). O “matutino de maior tiragem do estado da Guanabara” conhecido por “Jornal da Revolução”, assim divulgado pelo seu fundador Orlando Dantas, que, por sua vez, tinha a alcunha de “o patriota” pelas relações próximas com o governo Vargas até a instauração do Estado Novo, quando o DN se tornou alvo do DIP.

Após 1945, no DN, os editores, jornalistas e fundadores, eram majoritariamente apoiadores e filiados da União Democrática Nacional (UDN). Apesar de suas relações próximas com os governos, o DN manteve, no governo de Juscelino Kubitschek (JK), uma implacável oposição, entretanto, nos governos de Jânio Quadros (JQ) e João Goulart (Jango) apoiou as políticas reformistas. Contudo diante do acirramento ideológico entre as esquerdas e as direitas, o jornal não titubeou em apoiar a “Revolução

³⁹⁸ Ibid, p. 5.

³⁹⁹ Junto ao PL, encontra-se todo o trâmite do processo legislativo.

de 1964”, conforme os estudos da Série Memória da Comunicação da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro (2006).

Enquanto uma empresa de comunicação, o DN endossou os discursos dos governos vigentes, a fim de garantir política e financeiramente a sua produção e circulação. Após o golpe de 1964, o jogo político ideológico foi reformulado, e o jornal se reposicionou em defesa da ditadura. A cultura e a educação recebiam atenção em suplementos, cadernos, colunas, seções especiais por meio de reportagens e artigos de opinião. O DN promoveu debates públicos sobre os projetos em disputa nacionalmente, e expôs incompreensões em relação aos dois formatos conselhistas, recriados em curto período, CNC e CFC.

Adonias Filho (1960, p.3), em sua coluna *Estante* no Diário de Notícias, edição de 15 de dezembro de 1960, afirmou que a “inteligência” brasileira vislumbrava um Ministério da Cultura, pois a área não poderia mais “andar a reboque da educação”. Aproximadamente um mês depois, dia 26 de janeiro de (1961, p.3), o escritor denunciou que o Conselho Nacional de Cultura de Cuba era um órgão “destinado a censurar obras de arte” e “manter a mordaca” para “destruir intelectual e fisicamente qualquer escritor” e “estandardizar os sentimentos e as percepções” artísticas em monólogos e guias culturais elaborados pelo “ditador Fidel Castro”, que “odiava a inteligência”. Apesar de defender a criação do Ministério da Cultura no Brasil, ao mesmo passo, o escritor alertava para o perigo de um conselho de cultura se transformar em um órgão de controle e censura.

Paschoal Carlos Magno (1961, p. 3) concedeu uma entrevista para o DN na edição do dia 7 de fevereiro, e mensurou que faltava ao Brasil “um Ministério da Cultura e alguns mecenas”. Um Ministério para atuar em prol das atividades e tradições culturais, e os mecenas, industriais “poderosos” com “contas bancárias” avantajadas, poderiam “copiar seus colegas da América do Norte, Inglaterra, França e Itália” e financiar o mercado das artes, sugeriu.

No dia seguinte, 8 de fevereiro, o DN (1961, p. 3) publicou a manchete: *Jânio cria o Conselho Nacional de Cultura*. Quatro dias depois, o DN questionou em nota, a composição prevista para o CNC, cinco comissões com cinco membros, dois nomeados pelo Presidente da República e três indicados por entidades de classe. Esta composição atenderia a todas as entidades de classe? Indagou o DN, pois, como o governo se comportaria se acaso o “amorfo Museu Nacional de Belas Artes fizer uma indicação e o Museu de Arte Moderna de São Paulo ou o do Rio de Janeiro fizer outra”. Poucas vagas

para muitas representações e interesses.⁴⁰⁰

Muitos pretendentes para reduzidas vagas em comissões estratégicas como a Comissão de Artes Plásticas. Pois, o mercado das artes crescia vertiginosamente, e as representações cedidas para o CNC, não contemplaria tantos interesses em disputa, “quem será atendido”, questionava o jornal. O escolhido poderia deliberar apoios institucionais e financeiros para suas instituições ou para suas políticas de amizades.

Entretanto, não era somente o mercado das artes plásticas, literatura e arquitetura em ascensão que estava em disputa pelos quinhões do mecenato estatal. A indústria fonográfica, os espetáculos e as orquestras musicais disputavam espaço e fomento no mercado das artes. A colunista Mag, cognome de Magdala da Gama de Oliveira, afirmou em sua coluna que o governo JK encontrou um país “paupérrimo em matéria de cultura musical”. Membro da Comissão Artística do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a colunista demarcou que a música erudita, cultura superior, e a popular, folclórica e tradicional, estavam perdendo espaço para a música comercial. E com a criação de um Ministério da Cultura, esse espaço poderia ser revertido, refletiu na edição de 10 de fevereiro (1961, p.3).

O CNC foi instituído pelo Decreto-lei nº 50.293, de 23 de fevereiro de 1961, assinado por Jânio Quadros⁴⁰¹ (1917-1990), e pelos ministros Oscar Pedroso Horta⁴⁰² da Justiça, Afonso Arinos de Melo Franco⁴⁰³ das Relações Exteriores, Clemente Mariani⁴⁰⁴ da Fazenda e Brígido Fernandes Tinoco⁴⁰⁵ do MEC.

A estrutura do desenho institucional foi mantida: mandatos bianuais, admissão de conselheiros pelo “valor cultural” das suas trajetórias, pagamento de *jetom* para as reuniões, assessoramento para a “popularização da cultura” e a elaboração de um plano setorial.⁴⁰⁶ Nesta versão, as mudanças mais sintomáticas foram a renomeação das câmaras para comissões setoriais e a exclusão da câmara de patrimônio do texto legal, provavelmente em decorrência das celeumas entre o CNC e o Sphan em 1941.

Entre as competências do CNC, o Decreto indicou:

⁴⁰⁰ Diário de Notícias, 1961, p. 3.

⁴⁰¹ Eleito pela coligação do Partido Socialista Brasileiro (PSB) e pelo Partido Trabalhista Nacional (PTN) assumiu no dia 31 de janeiro e renunciou no dia 25 de agosto de 1961.

⁴⁰² O jornalista paulista Horta (1908-1975) permaneceu na pasta da Justiça até a renúncia de Jânio Quadros.

⁴⁰³ Diplomata mineiro.

⁴⁰⁴ O advogado baiano Mariani (1900-1981) permaneceu na pasta após a renúncia do mato-grossense Jânio Quadros na presidência da República, na administração interina do ministro Pascoal Ranieri Manzilli até o dia 7 de setembro de 1961. Período que João Goulart assumiu sob um regime parlamentarista.

⁴⁰⁵ Todos os ministros do MEC foram arrolados em um estudo prosopográfico para demonstrar suas trajetórias.

⁴⁰⁶ Brasil, 1961.

- a) estabelecer a política cultural do Governo, mediante plano geral a ser elaborado, e programas anuais de aplicação;
- b) estudar e opinar sobre todos os assuntos de natureza cultural que lhe forem submetidos pela Presidência da República;
- c) sugerir à Presidência da República medidas de estímulo à atividade cultural;
- d) proceder ao balanço das atividades culturais em todo o país, de caráter público ou privado, relacionando os órgãos e entidades que as exercem, para o fim de coordenar a ação do Governo frente a todas as instituições culturais existentes, visando o maior rendimento de sua ação;
- e) propor ao Governo a reestruturação, ampliação ou extinção de órgãos culturais da União a sua articulação dentro do plano geral de estímulo à cultura e a criação de órgãos novos para atender as necessidades de desenvolvimento cultural do País;
- f) manter atualizado um registro de todas as instituições culturais de caráter privado do país para fim de opinar quanto às subvenções, auxílios ou quaisquer outras medidas de iniciativa do Governo Federal;
- g) apresentar anualmente à Presidência da República um relatório sobre as atividades culturais do país e sobre a ação desenvolvida pelo próprio Conselho;
- h) apreciar, previamente, os programas de trabalho anualmente elaborados pelas Comissões criadas pelo artigo 2º, bem como decidir sobre quaisquer outras sugestões dessas Comissões;
- i) cooperar com os periódicos de difusão cultural do país, contribuindo para assegurar a sua continuidade;
- j) editar uma revista destinada a difusão cultural das artes e da cultura e ao registro das atividades culturais em todo o país;
- k) estudar e desenvolver medidas no sentido da população da cultura, inclusive através da manutenção de estação emissora de rádio e de televisão;
- l) estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura e propor convênios com órgãos dessa natureza, para unidade e desenvolvimento da política cultural do País;
- m) elaborar o Regulamento Interno do Conselho e aprovar o das Comissões a ele subordinadas;
- n) articular-se com todos os órgãos culturais da União, podendo requisitar deles o que necessitar para o cumprimento de suas atribuições (BRASIL, 1961).

Salvo o adensamento tecnológico por meio da cultura de massa, as atribuições desta versão não diferiam das estabelecidas em 1938. As políticas centralizadoras do Estado Novo projetaram-se sob a ótica do desenvolvimento regional e, por isso, a criação dos conselhos estaduais, incentivo ao mecenato, mapeamento das instituições culturais, profissionalização de algumas áreas foram rerepresentadas.

Outra questão rerepresentada no Decreto-lei nº 50.293/1961, provavelmente, em decorrência da disputa ocorrida entre o MES, o MRE e o MJNI em 1938 e 1939. Neste novo decreto, um aparato interministerial e interinstitucional foi composto para destinar assentos no plenário e nas comissões para os ministérios da Educação e Cultura, Relações Exteriores, Fazenda e instituições como a Universidade do Brasil. Os diretores das instituições federais seriam membros natos, a listar: Serviço Nacional de Teatro (SNT), Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), Museu Nacional de Belas Artes, (MNBA), Comissão Nacional de Teatro (CNT), Comissão Nacional de Cinema

(CNC) e da Comissão Nacional de Artes Plásticas (CNAP). E em cada comissão foi reservada uma vaga ao representante do MRE, como pleiteado por Osvaldo Aranha, em 1938.

Na edição de 3 de junho no DN, Raul Pilla (1961, p.5-6), em sua coluna *Microscópio*, questionou a origem estadonovista do CNC e a inconstitucionalidade do Decreto-lei nº50.293/1961 que, a exemplo da “ditadura getuliana”, submeteu o CNC ao poder absolutista do Presidente da República. O colunista questionou se o CNC deveria estar subordinado ao Presidente ou ao titular do MEC, visto que, com poderes absolutos, a Presidência apenas confirmava ser o “presidencialismo”, um “regime do poder pessoal, onde tudo há de emanar do presidente, como a vida emana do sol...”.

O DN na edição de 4 de junho (1961, p.4) comunicou que o Presidente da República havia nomeado para o cargo de secretário-geral do CNC, o crítico de arte e jornalista Mário Pedrosa (1900-1981). O jornal publicou que Pedrosa se tornou “extrotskista”, apesar de já ter sido “líder do trotskismo no Brasil”, e retornava de uma viagem realizada a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Em outros tempos, alertou o jornal, o diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) seria recepcionado em Moscou e encaminhado às prisões de Lubianka, sede da KGB. No entanto, o DN, edição de 20 de julho (1961, p.9), ressaltou que as articulações internacionais do secretário-geral do CNC não se restringiam ao campo político, pois Mário Pedrosa havia sido reeleito vice-presidente da Assembleia Internacional de Críticos de Arte (AICA), órgão sediado em Munique.

O DN projetou um horizonte de expectativas a partir de numerosas matérias e notas de que o CNC traria “benefícios da cultura para todas as camadas sociais” a fim de popularizar a cultura. Entretanto, questionou algumas ações previstas para o órgão, por exemplo, sobre os planos de Jânio Quadros para que o órgão fosse constituído por oito comissões. A proposta de dividir a Comissão de Ciências e de Filosofia e criar a Comissão de Rádio e Televisão foi contestada na edição de 22 de março (1961, p. 2), publicou, por intermédio da Coluna *Rádio e Tv*, de que a “vassoura” de JQ abriu a “porta” para controlar os meios de comunicação.

Diante das críticas emergidas, permaneceram as seguintes comissões: Comissão Nacional de Literatura; Comissão Nacional de Teatro; Comissão Nacional de Música e Dança; Comissão Nacional de Artes Plásticas e a Comissão Nacional de Cinema, composta pelo Conselho Consultivo do Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (Geicine), criado pelo Decreto nº 50.278, de 17 de fevereiro de 1961, com nove membros, um privilégio cedido em detrimento às demais comissões. O Geicini e o CNC

eram convocados, publicamente no jornal, para se posicionarem. O crítico de cinema Salvyano Cavalcanti de Paiva (1961, p. 4), em artigo na Revista de Televisão do DN, cobrou dos órgãos o aumento da precificação das cópias dos filmes brasileiros pelas indústrias de distribuição.

A primeira sessão plenária do CNC ocorreu em maio de 1961, e, de acordo com o Diário de Notícias, edição de 21 de maio (1961, p.3), o órgão recebeu cerca de 2 milhões de cruzeiros para iniciar suas atividades. O CNC, desde então, reuniu-se “diariamente para discutir seus estatutos”, mas não para debater pautas relevantes como a literatura, criticou o DN na edição de 5 de julho (1961, p.4), pois um país “sem livros” não “justificaria” a “existência” do próprio CNC.

No dia 28 de julho, o DN (1961, p.2) anunciou que JQ sustou a “majoração nos preços dos livros” de 100%, por solicitação do CNC. A ação foi saudada pelo autor de Grande Sertão Veredas, Guimarães Rosa, que ratificou a importância dos livros para a cultura e a educação nacional, publicou o jornal. Porém, as preocupações estavam imbricadas em uma reserva de mercado para os produtos nacionais, inclusive na área de quadrinhos, cuja proposta emitida pelo CNC indicava que se destinasse 30% da importação para os quadrinistas nacionais dentro do mercado editorial.

Entre afazeres burocráticos e políticas setoriais, o CNC foi composto por uma diversidade de representações políticas e intelectuais. Na edição de 27 de julho (1961, p.2), o DN comunicou que o Regimento do CNC tinha sido aprovado pelo Presidente Jânio Quadros. O Decreto nº771, de 23 de março de 1962 que instituiu o Regimento do CNC foi assinado por Tancredo Neves, presidente do Conselho de Ministros, e por Antonio Ferreira de Oliveira Britto, ministro do MEC. O documento conferiu ao órgão “autonomia”, ou seja, a desobrigação de submeter ao Presidente JQ suas ações e decisões, além de manter somente seis comissões setoriais. Com isso, faz-se presente a diversidade artística e política composta por conselheiros de distintos espectros ideológicos e linguagens artísticas, como pode ser observado no quadro 2, os resquícios da constelação Capanema, que reunia nomes de intelectuais e artistas com concepções nacionalistas e conservadoras ao lado de nomes de vanguarda no campo intelectual e estético. Exemplo desta questão são nomes remanescentes do laicato católico, como Alceu Amoroso Lima e do trotskista Mário Pedrosa. Podem-se perceber dois expoentes do pensamento social brasileiro, como Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, além de uma participação do mercado das artes, representando o empresariado envolvido com museus de arte e Bienais, como Francisco Matarazzo Sobrinho.

Quadro 2 - Membros do CNC e trajetórias, quadro organizado pela autora (2020)

| CONSELHO NACIONAL DE CULTURA | |
|---|---|
| <p>COMISSÃO NACIONAL DE LITERATURA (CNL)</p> <p>Presidente Austregésilo de Athayde - Caruaru/PE, 1898-1993, professor, jornalista, escritor.</p> <p>Membros Alceu do Amoroso de Lima - Petrópolis/RJ, 1893-1983, escritor, professor, líder católico. Jorge Amado - Itabuna/BA, 1912-2001, escritor, deputado constituinte pelo PCB (1946). Carlos Drummond de Andrade – Itabira/MG, 1902-1987, poeta, servidor do Iphan à época. Antônio Cândido de Melo e Souza – Rio de Janeiro/RJ, 1918-2017, crítico literário, professor, filiado ao PSB. Mário Pedrosa – Timbaúba/PE, 1900-1981, jornalista, crítico de arte, filiado ao PCB.</p> | <p>COMISSÃO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS (CNAF)</p> <p>Presidente Francisco Matarazzo Sobrinho – São Paulo/SP, 1898-1977, industrial, mecenas, fundador do MAM/SP, do Teatro Brasileiro de Comédia e da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, prefeito de Ubatuba pelo Partido Social Progressista (PSP).</p> <p>Membros Augusto Rodrigues – Recife/PE, 1913-1993, artista plástico, arte-educador, fotógrafo, ilustrador, caricaturista, gravador, desenhista. Benedito Geraldo Ferraz Gonçalves – Campos Novos Paulista/SP, 1905-1979, escritor, jornalista, crítico, secretário da Revista de Antropofagia. Lívio Abramo – Araraquara/SP, 1903-1993, gravador, desenhista, quadrinhista, pintor, trotskista, militante sindical. Oscar Niemeyer - Rio de Janeiro/RJ, 1907-2012, arquiteto, urbanista, filiado ao PCB.</p> |
| <p>COMISSÃO NACIONAL DE CINEMA (CNCI)</p> <p>Presidente Flávio Tambellini - Batatais/SP, 1925-1975, cineasta, roteirista, crítico de cinema.</p> <p>Membros Antonio Moniz Vianna – Salvador/BA, 1924-2009, crítico de cinema, diretor da Cinemateca do MAM/RJ. Rubem Biáfara – São Paulo/SP, 1922- 1996, cineasta, crítico de cinema. Francisco Luiz de Almeida Sales – Jundiaí/SP, 1912- 1996, jornalista, crítico de cinema, autor, presidente da Cinemateca Brasileira. Lola Brah – Kirov/Rússia, 1920-1981, atriz de cinema e Tv.</p> | <p>COMISSÃO NACIONAL DE TEATRO (CNT)</p> <p>Presidente Clóvis Garcia - Taquaritinga/SP, 1921-1912, crítico, cenógrafo, figurinista, escritor, diretor do Sistema Nacional do Teatro.</p> <p>Membros Alfredo Mesquita – São Paulo/SP, 1907-1986, autor, ator, escritor, fundador da Escola de Arte Dramática – EAD/SP. Cacilda Becker – Pirassununga/SP, 1921-1969, atriz, presidente da União Paulista da Classe Teatral. Nelson Rodrigues – Recife/PE, 1912-1980, escritor, jornalista, romancista, teatrólogo, contista, cronista. Décio de Almeida Prado – São Paulo/SP, 1917-2000, advogado, professor universitário, crítico de teatro, escritor.</p> |
| <p>COMISSÃO NACIONAL DE MÚSICA E DANÇA (CNMD)</p> <p>Presidente José Cândido de Andrade Muricy - Curitiba/PR, 1895-1984. Crítico literário e de música, ensaísta, pertenceu ao Grupo Festa.</p> <p>Membros Otto Maria Carpeaux – Viena/Áustria, 1900-1978, escritor, jornalista, ensaísta, crítico de arte e de música, literata, historiador literário. Eleazar de Carvalho – Iguatu/CE, 1912-1996, maestro, compositor, professor de música. Heitor Alimonda – Araraquara/SP, 1922-2002, pianista, compositor. Edino Krieger – Brusque/SC, 1928, compositor, produtor musical, crítico.</p> | <p>COMISSÃO NACIONAL DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS (CNFC)</p> <p>Presidente Diacir Menezes - Maranguape/CE, 1907-1996. Economista, filósofo, escritor, sociólogo.</p> <p>Membros Sérgio Buarque de Hollanda – São Paulo/SP, 1902-1982, historiador, crítico literário, fundador do PT. Dom Clemente Isnard – Rio de Janeiro/RJ, 1917-2011, monge beneditino, bispo de Nova Friburgo, escritor, vice-presidente da CNBB. Eurialo Canabrava – Cataguazes/MG, 1906-1979, advogado, filósofo, diretor do Instituto de Psicologia da Universidade do Brasil. Gilberto Freyre - Recife/PE, 1900-1987, sociólogo, eleito deputado federal pela UDN (1946).</p> |

Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2020.
Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>> Acesso em: 16 maio. 2020.

O nome de Ciccillo Matarazzo gerou polêmicas no seio da classe artística, publicou Pomona Politis (1961, p.3), na edição de 8 de agosto do DN. Os artistas “ameaçaram” “presidir a Metalúrgica Matarazzo”, que passava por crise financeira e administrativa, demonstrando a contradição, como um industrial em dificuldades poderia administrar uma comissão de cultura. O empresário, em consequência da polêmica, deixou o CNC.

Da dramaturgia, nomes como Alfredo Mesquita e Paschoal Carlos Magno, substituiu Pedrosa, foram bem recebidos pelo setor. Magno, por exemplo, foi anunciado como uma “boa lembrança” pelo DN, na edição de 28 de fevereiro (1961, p.3). Da crítica de literatura e de teatro, se fizeram presentes os uspianos Antônio Cândido de Mello e Souza, indicado posteriormente e Décio de Almeida Prado. O MEC indicou o jornalista e escritor José Candido de Melo Carvalho, incorporado ao CNC em funcionamento.

O Presidente da República nomeava os presidentes do CNC e das comissões, bem como o secretário-geral. A presidência do CNC, simbolicamente, seria a

responsável pela coordenação das reuniões administrativas, mas os conselheiros criaram um “critério de rotatividade” quadrimestral, entre todos os presidentes de comissão, para ocupar esta função. Austregésilo de Athayde foi o primeiro presidente, substituído por Clóvis Garcia, como anunciou o DN na edição de 21 de setembro (1961, p.3). O secretário-geral era o responsável por responder as ações políticas do CNC, cargo de confiança e mais próximo do Presidente da República.

A disputa dentro do mercado das artes pela comercialização das linguagens artísticas e profissionalização do campo, ressoava dentro das entidades públicas e da organização das políticas setoriais. A especialização, difusão e a circulação cultural dos artistas e suas obras foi incentivada no âmbito do desenvolvimento da cultura regional pelo CNC. Neste sentido, as áreas se organizavam impulsionaram a deliberação de políticas específicas e conquistaram maior espaço nas discussões dentro do CNC. O teatro, por exemplo, foi altamente impulsionado pela militância de Paschoal Magno, especialista na área.

Ainda com uma perspectiva de descobrir o interior do país, promover o acesso à cultura e às atividades culturais, visando uma valorização e enaltecimento da cultura nacional, algumas ações foram protagonizadas pelo CNC. Neste sentido, a Comissão de Música, como anunciou o DN, na edição de 8 de julho (1961, p.7), indicou as prioridades para a música nacional e incentivou a gravação de músicas eruditas de autores nacionais. Numa forma de controlar a contratação de autores estrangeiros, evidenciando uma estratégia de reserva de mercado para as companhias nacionais.

Desordem da Música no Brasil foi uma paródia literária escrita para ironizar a Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), que recebia direitos autorais de todo o mercado, nacional e estrangeiro. O texto foi escrito pela proprietária do DN, dona Ondina viúva de Orlando Dantas. O texto foi publicado na edição de 30 de julho de 1961, e denunciou os desmandos na área. A colunista proprietária assinava com o pseudônimo D’Or, D de Dantas, O de Ondina e R de Ribeiro. E por sua gestão rigorosa recebeu dos funcionários a alcunha de “marechala”.⁴⁰⁷

D’Or mantinha regularmente uma coluna sobre música clássica, e, no artigo, acusou o Presidente Jânio Quadros de manter uma “dinâmica maneira pessoal de examinar os fatos, julgá-los e impor modificações com prazo curto para os estudos e cumprimento das suas ordens”. Em sua opinião, na área da música e em outros “assuntos que, evidentemente”, o Presidente desconhecia, tornava-se “incapaz de corrigi-los convenientemente”. Esta incapacidade do Chefe do executivo era

⁴⁰⁷ Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro (2006, p.84).

consequência das orientações que recebia, “mal assessorado em matéria de música”, ficava “ilaqueado na sua boa-fé” e se deixava “levar” por determinados integrantes da OMB, que, explicitamente, possuíam interesses mercadológicos na área e não interesses patrióticos.

D’Or mencionou a “criação do Conselho Nacional de Cultura”, originado por “um dos mais aplaudidos decretos vindos de Brasília”, mas alertou que o CNC seria anulado e desrespeitado, pois “desaparecia a autoridade dos assessores musicais junto à Presidência e ao ministro da Educação” com a criação do Serviço Nacional da Música (SNM). Segundo D’Or, a existência de interesses cruzados fez com que o Presidente JQ seguisse as “catilinárias dos comunistas que o procuram” e deixasse “à margem” os “nomes por ele nomeados para o Departamento Musical do Conselho Nacional de Cultura” ao criar o SNM com membros da OMB.

Esta longa crítica de D’Or evidencia uma disputa política entre a Comissão de Música do CNC, denominado por ela erroneamente de Departamento com o SNM. Esta entidade, segundo sua avaliação, era composta por representantes corporativistas e mercadológicos, e não representava os legítimos interesses da cultura musical, pois a OMB atuava no mercado fonográfico, intermediando e lucrando com a venda e compra de direitos autorais.

As críticas de D’Or ressoaram publicamente, e engrossaram as críticas de outros artistas. No dia 10 de agosto, a seção Noticiário do DN (1961, p.8) comunicou uma reunião do CNC presidida por Austregésilo de Athayde, sob a secretaria de Mário Pedrosa, para debater a criação do SNM, instituído pelo Decreto nº 51.013/1961. O SNM atravessou as competências legais do CNC, e, dois dias depois, o jornal notificou que JQ retificou os itens conflituosos do Decreto do SNM.

Os conselheiros do CNC possuíam uma predileção em suas deliberações, assim como os colunistas do DN pela música erudita. A música de coral, de orquestra e de câmara era, recorrentemente, um objeto de crítica musical. Os conselheiros nacionais preocupavam-se com a proposição de políticas para a área, e mantinham contato com a Academia Brasileira de Música (ABN) como uma instância de consagração, tal qual com a ABL. Os conselheiros circulavam nas duas instituições, como foi o caso do Presidente da Comissão de Música e Dança, o curitibano José Cândido de Andrade Muricy, um expoente do modernismo conservador do *Grupo Festa*, reconhecidamente crítico literário e musical. O ensaísta foi um cultor de Cruz e Sousa, ao ponto de doar o arquivo pessoal do poeta ao Arquivo Museu de Literatura Brasileira da FCRB. O tema

da música foi perseguido obstinadamente por Andrade Muricy, quando nomeado para o CFC alguns anos depois.

O patrimônio cultural edificado, material, imóvel, arqueológico e paisagístico foi deixado na agência do CNC a cargo do Dphan. O CNC não atravessou a área que gerou uma das celeumas que impediram que o órgão vingasse na gestão Capanema. No entanto, o patrimônio artístico foi defendido como um produto nacional a ser salvaguardado. Mário Barata (1921-2017), um dos fundadores do *International Council of Museums* (Icom), em 1946, no Louvre, historiador, crítico de artes e pintor, escreveu um artigo no Suplemento Literário do DN, edição de 16 de julho, dedicado às Artes Plásticas. Barata (1961, p.4) anunciou que um catálogo com obras do *Gabinete de Desenhos e Estampas* da *Galleria degli Uffizi*, em Florença, estava a organizar uma mostra “circulante”, patrocinada pelo *Smithsonian Institution*, e em seu texto sugeriu que se o CNC e o MEC solicitassem essa exposição para circular no Brasil.

Após a renúncia de Jânio Quadros, no dia 25 de agosto, o parlamentarismo fora instituído por emenda constitucional no dia 2, e, no dia 7 de setembro, João Goulart assumiu o governo. Em entrevista para o DN, edição de 12 de setembro (1961, p.4), Clemente Mariani, ministro da Fazenda, sinalizou que o novo governo prosseguiria com os estudos iniciados pelo governo JK para consolidar uma política cultural. O CNC seria uma “célula inicial” para a implantação de um Ministério da Cultura.

Daniel Aarão Reis (2014, p.78) esclarece que, para fazer a transição do governo JQ para o governo Jango, o regime parlamentarista foi fruto do compromisso firmado para apaziguar as duas forças em disputa e evitar uma “guerra civil”, e em pouco mais de um ano, três primeiros ministros ocuparam o posto: Tancredo Neves, Brochado Rocha e Hermes Lima. Em janeiro de 1963, Jango conseguiu antecipar o plebiscito sobre regime de governo e o presidencialismo retornou. Ao final do ano, instituiu o Ministério do Planejamento sob o comando do economista Celso Furtado para a execução do Plano Trienal de Desenvolvimento Econômico.

À luz dessa conjuntura política, os compromissos do governo Jango para a cultura, praticamente foram confiados às ideias de Paschoal Carlos Magno. No entanto, o DN publicou alguns dias depois da entrevista do ministro Mariani, que o CNC não era novidade na política cultural, mas um órgão criado no Estado Novo. E mencionou uma publicação da Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos (RBEP) do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (Inep) sobre as instituições criadas no governo Getúlio Vargas. A RBEP (1960, p. 118), em um mapeamento dos decretos getulistas, situou que o Decreto-lei nº526/1938 não foi “extinto por lei”, apesar do CNC ter se

reunido “algumas vezes”, mas “nunca chegou a ser instalado”.

Mário Pedrosa deixou o cargo de secretário-geral do CNC ao assumir a IV Bienal de São Paulo, segundo as autoras Duarte e Duarte (2014). No entanto, o DN, na edição de 4 de janeiro de 1962, afirmou que Pedrosa solicitou exoneração do cargo “em face da alienação a que ficou condenado” o CNC, sem recursos e ações culturais.

Paschoal Magno, substituto de Pedrosa, foi saudado como “*the right man in the right place*”, na edição de 4 de fevereiro do DN (1962, p.3). O intento do governo era colocar no principal posto da Cultura alguém no mesmo patamar de André Malraux, um “*chevalier au grand coeur*”. O cargo de Paschoal Magno, simbolicamente, representava um cargo de ministro da cultura, assumido por um homem com a “vida inteiramente dedicada” aos “problemas da cultura”, reverenciou o jornal.

O pintor Cândido Portinari, considerado um dos principais nomes das artes plásticas nacional, faleceu no dia 6 de fevereiro de 1962. A manchete de capa do DN (1962, p.7), no dia 8, registrou numerosas homenagens ao artista, com destaque para o Presidente João Goulart, que refletiu que a obra do pintor retratou a “angústia, a revolta e o sofrimento do povo brasileiro”. E reforçou: “Candido Portinari é uma expressão constante e fiel da nossa cultura, porque traduziu em sua arte as dores e as esperanças do nosso povo.” Numa escala de valoração nacional, o Presidente o classificou como um “ser autenticamente brasileiro” de “renome universal”. Desse modo, alertou que a “morte de um grande pintor não está sendo lamentada apenas pelo Brasil, que nele reconhece um dos seus maiores intérpretes, mas, também, pelo mundo artístico internacional, ao qual deu uma contribuição inestimável”. Pois retratou o “sofrimento dos oprimidos e espoliados” ao transformar a arte como “instrumento de emancipação social”.

Pedro Calmon afirmou que o “grande personagem de Portinari era o povo”, um “revolucionário do pincel fazendo o que quis com sua ‘falsa anarquia’”. Esse falseamento indicava muito mais a sua posição política do que estética. O líder do PCB, Luiz Carlos Prestes, afirmou que Portinari se preocupou em pintar a “tragédia em que vive o povo, seus sofrimentos e suas lutas”.

Como se vê, as obras de Portinari foram ressignificadas no âmbito político após o Estado Novo. De uma visão de um pintor fortemente nacionalista com preocupação social, para um pintor, predominantemente socialista, com denúncias sociais, mas reconhecidamente, um orgulho nacional para ambos os períodos. O DN, na edição de 8 de abril (1962, p.4), anunciou um PL do deputado Lourival Batista da UDN para a criação do Museu Portinari.

Entre lutos de artistas e intelectuais, se desenhou no horizonte de expectativas do CNC novas perspectivas de trabalhar o mundo das artes. No dia 20 de julho, Paschoal Magno organizou uma entrevista coletiva para a imprensa, na sede do órgão no Palácio da Cultura, para comunicar a organização e o patrocínio do projeto *Trem Cultural*. O projeto pretendia percorrer 17 cidades do interior de Minas Gerais e do Rio de Janeiro, no segundo semestre de 1962, conforme anunciado pelo DN, na edição de 21 de julho (1962, p.3). O objetivo da ação era “despertar as populações” para compreender os “acontecimentos culturais”, e, sobretudo atualizar as informações acerca dos “diferentes setores da cultura moderna”.

Com apoio do ministro Roberto Lira, do MEC, o órgão levaria professores, conferencistas, músicos, concertos sinfônicos, peças teatrais, cinema, exposição de artes e feiras de livros. Com outro nome, *Um trem chamado Cultura*, comunicado pelo DN, na edição de 23 de agosto (1962, p.9), seria composto por sete vagões, seis para exposições e um destinado para o dormitório dos artistas e da equipe de organização. O projeto foi “riscado” pelo arquiteto Elias Kaufmann e com a curadoria/roteiro do crítico de arte Flavio de Aquino. O trem, segundo o jornal, permaneceria nas cidades o tempo necessário para que sua população pudesse “visitá-lo e beneficiar-se com sua mensagem de conhecimentos especializados e do poder criador de nossos escritores, poetas, músicos e artistas plásticos”.

No primeiro vagão, o impressionismo e o modernismo estariam representados por artistas como o ítalo-brasileiro Eliseu Visconti (1866-1944), Portinari e o campineiro José Pancetti (1902-1958), além de fotografias de edificações modernistas e coloniais. E os pintores viajantes, como Frans Post (1612-1680), também seriam incluídos neste vagão. O segundo vagão seria destinado para a história do Brasil, da colonização à independência e à república, enfocando o desenvolvimento nacional. No terceiro vagão, foram selecionados alguns nomes da história da música e da literatura brasileira. A música erudita seria representada pelo compositor campineiro Carlos Gomes (1836-1896) o maestro carioca Villa-Lobos. A música popular pela cantora e dançarina luso-brasileira Carmen Miranda (1909-1955), e o compositor e cantor carioca Noel Rosa (1910-1937). O quinto vagão, destinado à ciência, apresentaria uma gama de cientistas variada, como o sacerdote e inventor santista Bartolomeu de Gusmão (1685-1724), o mineiro aeronauta Santos Dumont (1873-1932), os médicos sanitaristas e infectologistas representados pelo mineiro Carlos Chagas (1879-1934) e o paulista Oswaldo Cruz (1872-1917), além do médico e inventor da abreugrafia, o paulistano Manuel de Abreu (1891-1962).

Lia Calabre (2009, p.62), ao acessar o Relatório de 1964, do CNC, apontou que o Projeto de Trem da Cultura não foi executado por falta de recursos. No entanto, a partir de recursos diretos, o CNC patrocinou concursos literários, festivais de música, obras de arte, espetáculos teatrais, orquestras sinfônicas, corais, óperas, ballet, congressos de música erudita e de samba. E fomentou instituições públicas e privadas de imigração japonesa, italiana e alemã, além de comemorações de centenários, como do compositor carioca Ernesto de Nazaré (1863-1934) e o Concurso Villa-Lobos. Estas ações, entre outras, foram listadas por Renzo Massarani (1962, p.4), no *Jornal do Brasil*, na edição de 25 de julho, como fruto do trabalho do seu “entusiasta e incansável” e “amigo” Paschoal Magno.

Na edição de 23 de julho (1962, p.4), o DN publicou nova entrevista com Paschoal Magno, intitulada *Cultura para o povo*, na qual afirmou que o Presidente Jânio Quadros havia “ressuscitado” o CNC, porque na sua primeira versão, décadas de 1930 e 1940, as questões culturais foram tratadas puramente em sua “proforma”. O secretário-geral, contudo advertiu que, após sua reinstalação, em 1961, o órgão não recebeu dotação financeira, mas não seria mais “um órgão de consulta, alienado das massas”, e, tampouco, de execução de atividades restritas às “ilhas dos mais favorecidos pela fortuna e preparação intelectual”. Para o secretário deveria expressar “uma verdade” presente na “consciência de todos” ao assumir uma missão “dinâmica e produtiva” para a “vulgarização cultural”, para o fomento e a “ampliação do movimento cultural”, ou seja, “atingir as mais largas camadas da população”. Um trabalho iniciado em “países civilizados”. E alertou: “A vida cultural não pode mais circunscrever-se, como na Idade Média, a compartimentos estanques, mas deve espalhar-se cada vez mais numa contaminação salutar de todos os elementos do povo”.

O escopo de levar a arte ao povo, sobretudo, as consideradas clássicas, eruditas era frequentemente problematizado no DN pelas três mulheres colunistas, dona D’Or, Mag e Pomona Politis. Um alerta elaborado pela colunista Mag (1962, p.2), na sua coluna *Rádio e Tv*, edição de 9 de novembro de 1962, advertia sobre o desconhecimento e falta de educação do público brasileiro para a música erudita: “Na realidade, desde Vargas, os nossos presidentes eleitos não frequentam o Teatro Municipal, desconhecendo o valor cultural da música erudita”, questão não observada nos Estados Unidos e na Europa, pois, nesses lugares, a “música erudita” fazia “parte da educação, inclusive da plebe”, não somente das elites; por isso, os presidentes prestigiavam a música erudita não apenas para fazer pose política. Ainda mais triste, segundo a colunista, seria falar de “Villa-Lobos, Beethoven, Debussy” para um “habitante da

Baixada Fluminense, a vinte minutos da Praça Mauá”, o desconhecimento era tal que o “patrício julgará que precisamos de um manicômio”. Entretanto, o Presidente João Goulart não tinha “culpa da incultura do povo”, tampouco no CNC, “o fabuloso Paschoal Carlos Magno. Mas, Paschoal, embora filho do povo, é poeta demasiadamente lírico para se preocupar com essas coisas”.

Mesmo diante de muitas dificuldades financeiras, a música erudita tornou-se um dos pilares de atuação do CNC. O *I Seminário Ernesto Nazareth*, coordenado por Paschoal Magno e Mozart de Araújo, nos dias 8 a 10 de dezembro de 1962, em Vitória, Espírito Santo, pretendia iniciar uma campanha em defesa do folclore brasileiro para a gravação de canções folclóricas. Mozart de Araújo (1904-1988), cearense natural de Guaraciaba do Norte, tinha uma longa trajetória voltada para as artes. Foi musicista, historiador, pesquisador, violonista, diretor da Rádio MEC, fundador e vice-presidente da Orquestra Sinfônica Brasileira, presidente do Clube do Choro, membro da Academia Brasileira de Música, vice-presidente do Conselho Superior de M. P. B e diretor do Museu da Imagem e do Som (MIS/RJ) conforme as informações de Abreu (2000).

Os nomes mobilizados eram saudados pela imprensa, a exemplo de Paschoal Magno, por ser “dinâmico secretário”, que estava “imprimindo” em sua “ação” o “selo de sua personalidade fecunda” e promovia “verdadeiros milagres culturais” em um “país sufocado pelo subdesenvolvimento econômico”, escreveu Pomona Politis (1962 p.3), em sua coluna na edição de 28 de novembro, no DN.

Além da música, foi anunciado na coluna de Teixeira Leite (1963, p.3), *Vida das Artes*, edição de 2 de abril de 1963, que estava sendo organizado por Paschoal Carlos Magno um “opúsculo do CNC”, no qual seriam “relembradas todas as atividades” do ano anterior. Ainda na coluna, o secretário-geral destacou que o órgão contava com verbas que chegavam “a ser ridículas”, e, mesmo assim, conseguiu realizar “efetivamente muita coisa” em “recantos mais longínquos do país”. O colunista Roberto Teixeira Leite, membro do CNC e diretor do MBA/RJ, em sua coluna, frequentemente, refletia as necessidades políticas e mercadológicas do campo das artes.

No rol das disputas por verbas dentro do CNC, não somente as linguagens artísticas requeriam um quinhão do orçamento destinado para a Cultura. No dia 5 de maio (1963, p.3), o DN anunciou que o CNC patrocinou, com o Sindicato da Indústria de Máquinas do Estado de São Paulo e a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), a *IV Feira de Mecânica Nacional* para incentivar os estudantes de economia a desenvolverem projetos para as “áreas menos favorecidas” do país, um deslocamento controverso de verbas destinadas à cultura.

Ney Machado, por sua vez, na coluna *Show*, pretendia mobilizar a sociedade para a defesa do “patrimônio (humano e material)”, constituído por Paschoal Carlos Magno, em sua vida no Rio de Janeiro. O diplomata corria o risco de se ser enviado para Brasília, alertou. Se o teatro era a primeira paixão do secretário-geral do CNC, a “segunda paixão” era a arte barroca, as coleções de mobiliários e de estatutárias, além do estilo arquitetônico da sua residência, uma edificação datada de 1700, restaurada e “aberta a qualquer um” das “10 da manhã” as “10 da noite”. O colunista explicou que ao visitante seria oferecido um “cafezinho ou um uísque”, tamanha era a generosidade de Paschoal Magno em divulgar o patrimônio; por isso, se o “Rio é capital da Cultura, que ministro Paulo de Tarso deixe por aqui mesmo o Conselho Nacional de Cultura”. Quem seria de fato, o “qualquer um”, abordado pelo jornalista, um morador da Baixada Fluminense?

No final da coluna, Ney Machado esclarece que não seria somente o patrimônio material de Magno a ser deslocado para Brasília, seus pertences barrocos, mas também, o capital cultural e social que emanava de Paschoal Magno com o Rio de Janeiro. Portanto, uma realocação da sede do CNC para a capital do país privaria a população carioca de continuar seus contatos culturais com o diplomata.

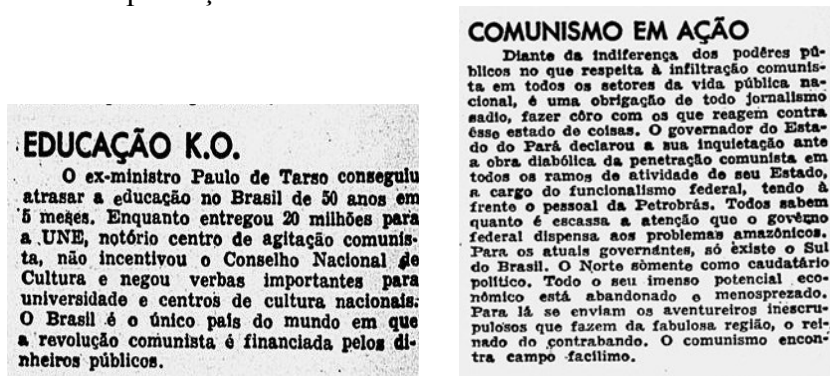
Dois documentos, um relatório de atividades do ano de 1963 e um programa para os anos de 1963 a 1965, foram produzidos pelo CNC e enviados para todos os colunistas dos jornais que divulgavam as ações do órgão. O secretário-geral, constantemente, recebia da imprensa, os bônus pelas ações do CNC, que, raramente, eram destinadas para os outros conselheiros. O “sonhador e visionário”, um homem de “peito e coragem” que realizava o que planejava alertou a colunista Eneida (1963, p.4), na edição de 19 de julho, DN, ao comentar o recebimento do relatório do CNC. A colunista destacou que o principal objetivo do CNC era “levar ao povo de todos os estados, principalmente aos do interior, manifestações de cultura”, missão que estava sendo cumprida com maestria.

Pomona Politis, considerada por seus colegas como uma colunista com contatos importantes no Itamaraty, em sua coluna, no segundo trimestre de 1963, destacou duas notas contra as influências do comunismo no governo Jango em detrimento ao CNC, como pode ser observado na figura 3

Uma conjuntura política em emergente conflito desestruturava alguns alicerces políticos do governo. No entanto, o projeto das *Caravanas da Cultura* foi analisado por Costa (2011) como um empreendimento que pretendia uma integração regional, por meio de intercâmbios culturais, dos grandes centros com o interior. A autora considerou

que as caravanas, além de propiciar circulação e a contratação de artistas para incentivar o desenvolvimento regional, auxiliaram na democratização da cultura. As Caravanas de acordo com Paschoal Magno possuíam uma missão pedagógica e política.

Figura 3 – Reprodução de duas notas da Coluna de Pomona Politis no DN



Fonte: POLITIS, Pomona. Diário de Notícias. 23 e 26/10/1963.

Este ensejo foi enfatizado por Duarte e Duarte (2014, p. 211) que afirmaram que, ao “levar” cultura para o interior do Brasil, o CNC democratizou o seu acesso. Nestas duas análises, destaco a contradição da palavra acesso, pois a curadoria do projeto foi realizada por intelectuais e artistas que acreditavam, sob o seu ponto de vista estético e ideológico, “levar” o que seria mais adequado para o conhecimento das populações interioranas. Uma espécie de prepotência política de formação cultural, capaz de definir o que deve e o que não deve ser apreciado ou o que é cultura superior e inferior.

Em 31 de dezembro, o colunista Henrique Oscar (1963, p.2), na Coluna *Teatro* do DN, comunicou que a organização das *Caravanas da Cultura* tornou-se um projeto vindouro “graças ao dinamismo” de Paschoal Magno e ao apoio central do ministro Júlio Furquim Sambaqui (1906-1982). O ministro do MEC, em entrevista para o DN, afirmou: “governar é abrir estradas para a Cultura”, e o secretário-geral do CNC alertou que as Caravanas previstas para 1964 seriam uma “nova forma de diálogo e da intercomunicação” entre “regiões”, e iniciariam com as homenagens do cinquentenário da morte do poeta paraibano Augusto dos Anjos (1884-1914).

Para apresentar o projeto foi oferecido um almoço na sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) para jornalistas e membros do Conselho Federal de Educação (CFE). O projeto e a programação das *Caravanas da Cultura* pretendiam atingir cinco estados com as mais variadas tipologias geográficas e culturais. Entre as linguagens artísticas estavam listados o teatro, música, dança, cinema, artesanato, artes

plásticas, arquitetura, ginástica, discoteca, biblioteca, ópera, arte infantil, ciência, palestras sobre artes e cultura com renomados intelectuais e artistas.

No entanto, as Caravanas não pretendiam somente correlacionar áreas, mas coletar “doação” de artefatos e “artesanatos” com suportes de referências culturais populares, como palhas, madeiras, cerâmicas, couros e metais para compor o acervo do Museu de Arte Popular que se projetava para Brasília, noticiou o DN na edição de 7 de janeiro (1964, p.9), conforme pode ser observado na figura 4. O MEC anunciou a concessão de 5 milhões de cruzeiros destinados aos destaques das categorias de teatro, dança, letras, estudos sociais e ensaios, artes gráficas e plásticas. Esta ação foi saudada pelos representantes do CFE, o piauiense presidente Deolindo Couto (1902-1990) e o secretário-geral Celso Kelly.

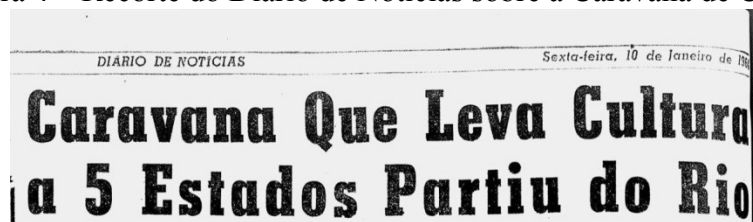
A primeira Caravana partiu do Rio de Janeiro no dia 9 de janeiro, com cinco ônibus, 160 artistas e 20 caminhões com destino às comunidades lindeiras da estrada Rio-Bahia. Ao todo seriam 16 cidades dos estados do Rio, Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Alagoas e Maceió que receberiam o projeto. Carlos Magno indicou que as Caravanas iriam “humanizar as estradas”, e sugeriu ao governo que deveriam se juntar à cultura os ministérios da assistência social, saúde e agricultura para ensinar o cuidado com o “trato da terra”, como se ao solucionar o problema da cultura, fossem resolvidos os problemas gerais da nação, ao mesmo tempo.

Similar às missões empreendidas por Mário de Andrade na década de 1930, as Caravanas pretendiam coletar artefatos para registrar os recortes culturais do Brasil. Do projeto *Trem Cultural* para às *Caravanas da Cultura*, prevaleceu o objetivo de levar a cultura para um povo ainda preso às suas “raízes culturais primitivas”.

O verbo “levar” manteve-se conjugado na história das políticas culturais em distintos momentos da história, seja dos conselhos ou dos ministérios de cultura. Os intelectuais, instituições e artistas acreditavam na cultura enquanto uma missão nacional, e nas atividades culturais como um artefato a ser levado e consumido por habitantes de regiões com taxas elevadas de analfabetismo.

Com esse propósito, uma relação interministerial foi estabelecida nesses projetos, visto que, ao aproximar a cultura da população, poderia ser trabalhado o assistencialismo, o sanitarismo, o desenvolvimento social, a educação. No entanto, as atividades culturais empreendidas, além do consumo e da aproximação cultural pretendida, deveriam ser operadas como correlatas ao patrimônio para difundir a triangulação da tradição, da autenticidade e da conservação da cultura nacional.

Figura 4 – Recorte do Diário de Notícias sobre a Caravana de Cultura



Fonte: Diário de Notícias, 10/01/1964.

Após um mês de apresentações, as Caravanas regressaram para o Rio de Janeiro no dia 12 de fevereiro de 1964. Uma matéria de capa intitulada *Paschoal Carlos Magno: A cultura é Para Todos* foi publicada na Gazeta de Sergipe, edição de 26 de janeiro (1964), pois a Caravana se apresentou nas cidades de Estância e Aracajú. A matéria destacou: “a cultura não é privilégio de nenhum grupo ou classe, mas, pelo contrário, pertence a todos, seja ele, rico ou pobre, preto ou branco” alertou Paschoal Magno. Pois o objetivo central da Caravana era “levar ao povo obreiro o mesmo direito que tem seus patrões”, ou seja, “o povo deveria ter o direito de assistir bons espetáculos de arte”. E o CNC “difundir a arte teatral” em regiões que são “essencialmente subdesenvolvidas”, alertou, como pode ser observado na figura 5.

Figura 5 – Recorte da matéria de capa da Gazeta de Sergipe



Fonte: Gazeta de Sergipe, 26/06/1964.

Uma programação voltada para todos os públicos, infantil, jovens e adultos, segundo dados citados por Costa (2011, p. 11). Foram apresentados “174 espetáculos para crianças e 20 para adultos, 26 toneladas de livros distribuídas entre ginásios, bibliotecas infantis, 134 ginásios do roteiro receberam assinatura anual de dez publicações de arte ou literatura”, além de “4.000 discos” com um alcance de “meio milhão de brasileiros que não tinham acesso a bens culturais”. Esse alcance, demonstrado pela autora foi citado sem nenhum dado estatístico, sendo questionável a análise do público atingido pelas caravanas, além de classifica-los como totalmente despossuídos de bens e equipamentos culturais.

Depois das incursões interioranas, o CNC se manteve com os recursos racionados e projetos reduzidos. Os apoios e incentivos previamente aprovados previam 35 caravanas, autorizadas pelo Presidente João Goulart, e intermediadas pelo ministro Júlio Sambaqui, conforme a nota publicada no Correio da Manhã, na edição de 12 de março (1964, p. 10). Contudo os novos planos para a política do país arquivaram este entre outros projetos do CNC.

Para Reis (2014, p.82-86), às direitas no Brasil mobilizaram-se junto aos militares para rejeitar as reformas de base de Jango e defender pautas simbólicas a favor do cristianismo, da família tradicional, das hierarquias, contra a proliferação e organização das esquerdas e contra a corrupção. O discurso de “extirpar o varguismo” dentro do Estado também era presente. Os medos coletivos foram trabalhados, segundo o historiador, para mobilizar o apoio da sociedade civil, por isso a ditadura civil-militar compilou as pautas conservadoras. Um exemplo foi a *Marcha da Família com Deus pela Liberdade* organizada pelo movimento Tradição, Família e Propriedade (TFP), de cunho católico ultraconservador. Em marcha em São Paulo, reuniram 500 mil pessoas como contraofensiva ao primeiro comício organizado por Leonel Brizola, no Rio de Janeiro, com a participação de 300 mil manifestantes, no dia 13 de março de 1964.

A eleição indireta de Castelo Branco (1897-1967), no dia 11 de abril, com o apoio dos parlamentares e dos militares, segundo Reis, inaugurou o primeiro governo ditatorial, com a perseguição e a cassação dos parlamentares das esquerdas. Castelo Branco estendeu seu mandato para 15 de março de 1967, e ignorou o acordo firmado entre seus apoiadores para uma eleição em 1965. Estes acontecimentos políticos ressoaram dentro do CNC e foram condicionantes para a reinvenção do órgão em CFC. Este acirrou os discursos antigetulistas, antijanguistas e antiesquerdistas na organização da cultura.

Alguns olhares teóricos sobre o golpe de 1964 são esclarecedores para a compreensão do projeto de cultura empreendido após essa conjuntura. Celso Furtado (1984) considerou que o projeto ditatorial de 1964 foi ancorado na expansão regional em nome da segurança e da integração nacional. Renato Ortiz (1989), por sua vez, analisou que a organização federal da cultura, tornou-se parte do projeto de homogeneização política a partir das regionalidades. Sobre o estabelecimento da ditadura civil-militar de 1964 a 1985, ratifico as análises de Reis (2000) quando analisa a colaboração e a aquiescência da sociedade civil para a longevidade da ditadura.

Adonias Filho foi apontado no DN como o futuro ministro do possível Ministério de Cultura, órgão que estaria sob os seus estudos. Pois o intelectual, era

detinha uma “estatura digna de um Malraux”, publicou a Coluna *Periscópio*, na edição de 6 de junho (1964).

A colaboração do novo conselho com o regime começava a ser sinalizada nos jornais. O *Manifesto da Frente da Juventude Democrática*, publicado no DN, dia 12 de julho (1964, p.10), pretendia alertar o general Castelo Branco, via jornal, sobre os “antros” formados por “comunistas” e “corruptos” que estavam no Conselho Federal de Educação, como Celso Cunha, Deolindo Couto, Anísio Teixeira, e, no Conselho Nacional de Cultura como Paschoal Carlos Magno - que, segundo o documento, “dispensava comentários” em sua conhecida atuação comunista.

O Manifesto foi respondido por um dos acusados, o professor Alberto Latorre de Faria, adjetivado no texto como um “velho comunista do ISEB”. Faria contrapôs as acusações na edição do DN, do dia 26 de julho (1964, p. 5), e considerou que os ataques pessoais, insultos e insinuações publicados poderiam não ter sido de autoria de jovens, mas de outros difamadores, e, se advindo de jovens, estava disposto a perdoar “por amor à juventude”.

Após a publicação do AI nº1, elaborado por Francisco Campos, em abril de 1964, o CNC manteve suas atividades burocráticas e sociais com Paschoal Magno à frente do órgão. A edição do DN, de 8 de novembro (1964, p. 4), anunciou a exoneração, a pedido do secretário-geral, e, no dia 19 do mesmo mês, assumiu o substituto, Murilo Miranda (1912-1971), diretor do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e ex-diretor do Departamento de Cultura do estado da Guanabara.

Murilo Miranda nutriu uma amizade com Mário de Andrade à época da *Revista Acadêmica* (RA), periódico fundado na Faculdade Nacional de Direito, que circulou de 1933 a 1945, quando os dois amigos mantiveram uma regular correspondência. Segundo a viúva de Murilo Miranda, Yedda Braga Miranda (1981, p.6), o período em que Mário de Andrade viveu no Rio de Janeiro “marcou para sempre a vida de muita gente”, principalmente dos aspirantes a modernistas que, ainda “moços e inquietos”, se dirigiam “carinhosamente” ao Mário de Andrade como “Mestre”, dividindo as “suas angústias e perplexidades” existenciais e políticas. Como cronista semanal de *O Estado de São Paulo*, e residente na confluência das ruas do Catete e Santo Amaro, Mário de Andrade produziu crônicas imemoráveis em “um pequeno apartamento cheio de livros e quadros”, lembrou Yedda Miranda.

O CNC sob o comando de Murilo Miranda manteve os patrocínios de atividades culturais, e a secretaria do órgão começou a ser referenciada nos jornais como um lugar de comercialização de ingressos para o Teatro Municipal. O mecenato de estado via

CNC, embora escasso, se manteve durante alguns anos para fomentar exposições, obras, gravações fonográficas, mesmo após a criação do CFC.

Murilo Miranda acolhia os ideais do Ministério dos Assuntos Culturais da França que proporcionava aos franceses o acesso às grandes obras nacionais e universais. Este paradigma foi adotado pelo CNC. O incentivo à arte erudita foi amplamente difundido, como a gravação da ópera *Fosca* de Carlos Gomes, turnês estaduais com a Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) em parceria com a Juventude Musical Brasileira (JMB), que, segundo o DN, na edição de 1 de outubro (1965, p.3), tinha o objetivo de levar “ao povo um pouco de música erudita”.

Internacionalmente, o campo da Cultura e da Educação se fortalecia, haja vista os documentos finais do *II Congresso de arquitetos e técnicos de monumentos históricos*, organizado pelo *Instituto Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos)* e Unesco. A Carta de Veneza (1964) se tornou um documento/monumento para as políticas culturais internacionais, sobretudo as políticas de patrimônio, voltadas para a preservação e o restauro de monumentos históricos e sítios arqueológicos. O patrimônio mundial e nacional foi abordado como “portador de mensagem espiritual do passado” e incentivado para ser retratado a partir de “obras monumentais de cada povo”, que “perduram no presente como testemunho vivo de suas tradições seculares”. E a preservação, resultado da percepção da “humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos” e do “patrimônio comum”, se apresentava como uma ação de empatia “perante as gerações futuras” que, “solidariamente”, se tornariam responsáveis “por preservá-las”, além de se responsabilizar pelo “dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade”.

A preservação da cultura advogada pelo modernismo da década de 1920 foi apropriada de forma nacionalista pela ditadura do Estado Novo, e reconfigurada pelo modernismo conservador na ditadura civil-militar. A interpretação dos documentos internacionais, a exemplo da Carta de Veneza, pelos olhos dos modernistas conservadores, alinhava-se aos princípios da ditadura.

O DN, edição de 7 de outubro (1965) publicou uma nota sobre uma diligência nas contas do CNC solicitada pelo ministro do MEC Flavio Suplicy de Lacerda. A reportagem sob o título *Ministro manda examinar prestação de contas* indicava desconfianças em relação às verbas destinadas do Plano Trienal da Educação para a Comissão de Estudos do CFE e do CNC no governo Jango.

Murilo Miranda evitava alguns conflitos políticos públicos, mas em nome da memória nacional e da “cultura carioca”, rememorou a crônica de Mário de Andrade

Esquinas em um texto na edição de 20 de fevereiro no DN (1966, p.2) para refletir o furto de uma placa confeccionada por Bruno Giorgi, exposta no edifício nº 5 à Rua Santo Amaro, em homenagem ao modernista.

Após o furto da placa, em pleno carnaval, o DN no dia 29 de maio (1966, p.11) anunciou outro atentado contra a memória do modernista. Um furto de um busto na Escola pública Mário de Andrade em Vila Isabel, um monumento com 60 quilos, avaliado em Cr\$ 2 milhões e 500 mil cruzeiros. As duas obras lamentou o secretário-geral do CNC, foram fruto de sua proposição parlamentar enquanto vereador no Rio de Janeiro.

A reportagem do DN sob o título *Mário agora só tem escola: foi roubado busto*, ironicamente pode ser refletida à luz das numerosas apropriações em torno dos ideais modernistas e etnográficos de Mário de Andrade para a cultura. Mário de Andrade, que se considerava transitório, ao contrário, foi recorrentemente monumentalizado para além dos monumentos, dos documentos e das homenagens públicas. E se formou um paradigma em torno da imagem e produção de Mário de Andrade, enquanto precursor das políticas culturais no Brasil.

Mesmo diante de problemas financeiros e de segurança ao patrimônio, no dia 4 de abril (1966) o DN publicou que Murilo Miranda seguia seu trabalho junto ao CNC. O CNC criaria uma *Companhia Lírica Nacional* e uma *Rede Nacional de Cultura* para “levar” espetáculos aos estados brasileiros, anunciou o jornal. Proposta acolhida pelo ministro Pedro Aleixo, pois “colocaria” os teatros que se encontravam fechados, seja por falta de manutenção ou de verbas em funcionamento. No dia 14 de agosto (1966, p.3) o DN noticiou que o *Teatro Nacional de Ópera*, criado pelo CNC com a intenção de “levar a boa arte às populações [...] privadas de meios de cultura”, teriam acesso à cultura consagrada. Propagandas sobre o empreendimento do CNC para a música clássica podem ser observadas na figura 6.

Figura 6 – Recortes do Diário de Notícias, propagandas do CNC.



Fonte: Diário de Notícias. 06 e 27/12/1964;12/06/1965;15/06/1966, respectivamente.

Além da música, do teatro e do *ballet*, a cultura erudita foi apropriada na gestão de Murilo Miranda para uma profissionalização, com as criações das Companhias

Nacionais, para o Brasil adentrar no mercado de consagração internacional das artes. O CNC publicou álbuns fonográficos com gravuras de Portinari e da polonesa Fayga Ostrower (1920-2001) e gravações de poesias, a exemplo de Manuel Bandeira. A intersecção da arte nacional no mercado estrangeiro pretendia demarcar o Brasil nos circuitos internacionais.

A colunista Mag (1964, p.3) na edição do dia 21 de novembro apelou ao secretário-geral do CNC conclamando “fadas” e “Deus” para que Murilo Miranda, segundo ela, um homem detentor de “honestidade e valor autêntico” não desprezasse o rádio e a Tv em seus projetos culturais, mas que oportunizasse aos meios de comunicação uma qualificação/erudição, pois como vocação divina, o secretário estava predestinado a “trabalhar pela educação e cultura do seu povo”. No final do seu clamor textual, lembrou a colunista que não era do seu costume solicitar “favores pessoais”, pois possuía “dinheiro” para “pescarias de domingo” e “audição de melhores discos de música erudita aos sábados”, além da “gasolina” para o seu “Gordini a semana inteira”, mas em nome da cultura nacional, clamava uma revisão na programação cultural.

O apelo de Mag, entre o ponto de vista do gosto privado a ser imposto sobre um gosto público, mostrava que havia uma preocupação intelectual nos usos pedagógicos da Tv e da radiodifusão. A promoção e elevação cultural da população por meio de programações selecionadas, segundo a curadoria de intelectuais e artistas auxiliaria e controlaria, positivamente, a cultura de massa, conforme a aspiração da colunista.

Austregésilo de Athayde presidente da Academia Brasileira de Letras em entrevista para o DN, no dia 5 de junho (1966, p.3), afirmou que o presidente do Brasil deveria ser um civil, mas se poderia tolerar um “militar que governasse em caráter civil” para dar continuidade à política econômica e social do governo instaurado em 1964. Ao operariado, faltava despertar a “consciência” para participar na “retomada do desenvolvimento e do progresso do país”. Diante de conjecturas políticas alertou que a cultura foi “um dos setores abandonados pelo atual governo” e defendeu a criação de um Ministério da Cultura separado da Educação. Contudo esta decisão seria tomada por um “presidente ideal”, pois sem verbas o CNC não poderia ser “dinamizado” e o “resultado” e continuaria sendo a “paralisação dos movimentos culturais”.

O CNC sem verbas manteve as parcerias com o Departamento de Cultura do Itamaraty, a exemplo dos intercâmbios internacionais como a organização da *Exposição do Disco Brasileiro* e a *Exposição do Moderno Livro Brasileiro*, em Nova York, na Universidade de Colúmbia, durante um congresso da *Modern Language Association*, instituição com doze mil brasilianistas entre seus associados.

Para a organização dessas mostras, a Biblioteca Nacional (BN) recebeu doações provenientes de uma campanha promovida pelo CNC. As obras foram entregues, no Palácio da Cultura, à Rua da Imprensa, nº 16, sala 703, sede do CNC. A elaboração de um suplemento editorial sobre as obras e os autores que seriam expostos e as atividades artísticas propostas em Nova York foram noticiadas no DN nos dias 22 e 26 de junho, respectivamente (1966, p. 3). O jornal sinalizou a importância do Brasil no cenário literário internacional, alertando que as obras expostas seriam doadas para a biblioteca universitária norte-americana de acordo com a edição do dia 3 de julho (1966, p.2).

Raymundo Augusto de Castro Moniz de Aragão, foi um dos poucos ministros que defendeu publicamente a criação do Ministério da Cultura. O argumento por ele arrolado, próximo do PL de Menotti Del Picchia, indicava que a separação entre Educação e Cultura, solucionaria os problemas, sobretudo, do próprio MEC que se encontrava com uma “estrutura caótica”. Este depoimento foi registrado no Diário de Notícias, edição de 9 de julho (1966, p.4). O ministro ainda enfatizou que o Brasil, um país “culturalmente vivo e poderoso”, internacionalmente reconhecido, por suas linguagens artísticas, necessitava de um Ministério da Cultura para o “proveito do próprio sistema educacional”, ou seja, um órgão que coordenasse a “atividade criadora” e “folclórica” para alimentar a educação nacional.

Na edição de 28 de agosto (1966, p.5-12), o ministro retornou ao DN em uma entrevista intitulada *Aragão: Cultura vai ser financiada pela bebida*. Esta proposta seria operacionalizada por meio da criação de um *Fundo Nacional de Cultura* (FNC), alertou o ministro. Conforme Aragão, desde “31 de março de 1964” todos os seus antecessores no MEC tentaram resolver os problemas da cultura, a exemplo do ministro Suplicy de Lacerda que constituiu uma de “comissão de alto nível” para a elaboração de um Plano Nacional de Cultura (PNC) “simétrico” ao da Educação, sem sucesso. Para que o PNC saísse das intenções políticas seria necessário aumentar os recursos para o setor e criar um fundo independente ao da Educação, neste sentido, o ministro sugeriu ao Presidente Castelo Branco que fosse cobrada uma taxa adicional no consumo de bebidas alcólicas no país para fomentar a Cultura. Estes recursos constituiriam o FNC e iriam amparar as “velhas instituições culturais” que se encontravam “carentes de recursos” e de “modernização”. Com o FNC, o CNC seria “naturalmente reformulado” para atender a “complexidade dos novos objetivos”, adiantou.

No dia 2 de setembro (1966, p.4), o ministro retornou ao jornal para denunciar que os sucessivos cortes na área da cultura pareciam uma forma de “sabotagem burocrática contra a cultura”. Denominou de cortes “daspianos”, ironizando as reformas

administrativas organizadas pelo Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), órgão estadonovista. Os cortes na ordem de 60% no total das verbas destinadas para a cultura, oriundas do Fundo Nacional de Educação do MEC, condenava os órgãos “dinâmicos” da cultura para serem transformados em “repartições quase vegetativas”. Novamente o ministro defendeu a criação do FNC e do PNC, acreditando que quando fosse aprovado pelo Congresso Nacional sanaria a “crise das instituições culturais”.

A literatura se fazia organizada dentro do crescente mercado editorial, e articulava frentes políticas importantes. Na edição de 29 de outubro, o DN (1966, p.4), comunicou que, Costa e Silva, “presidente eleito” no dia 3 de outubro de 1966, pelo Congresso Nacional, recebeu da *União Brasileira de Escritores (UBE)* um memorial com as principais atividades e solicitações da organização.

O documento sugeriu a necessidade da criação de um Ministério da Cultura para organizar a área, e a reportagem recordou, que, após a “Revolução”, o general Castelo Branco já havia recebido esta solicitação. Remetida para estudos da Reforma Administrativa, foi recusada pelo Ministério do Planejamento. Os “reformadores”, sentenciou o jornal, negaram “à cultura o direito de um Ministério próprio”. A matéria apócrifa alertou que passava da hora do Brasil acabar com o “primarismo e tanta incompreensão”. E sentenciou: “Teimam os técnicos em administração em confundir cultura com educação, desconhecendo o que a cultura representa para o país, ignorando mesmo a questão educacional” que necessitava de um fundo único, igualmente, pois se encontrava “hipertrofiada em sua complexidade”.⁴⁰⁸

A defesa da Cultura estava posta sob o prisma do mercado que se vislumbrava, e um Ministério da Cultura regularia algumas relações políticas e, economicamente, fomentaria outras. A reportagem do DN alertou que o Presidente Costa e Silva endossaria a posição resultante dos estudos da Reforma Administrativa, direção contrária ao seu antecessor, Castelo Branco, quando autorizou a criação do Fundo Nacional de Cultura e da “reestruturação geral” do CNC.

O MEC “mal comporta a educação e por mais que o reformulem em termos administrativos” a cultura sempre esteve como uma “peça inteiramente marginal”, ou seja, “dois universos imensos e distintos” não podem “caber em um mesmo Ministério”. A cultura é “ativa” e a educação é “passiva”, alertou o texto jornalístico, pois o que é produzido culturalmente é absorvido pela educação; portanto, a cultura não poderia

⁴⁰⁸ Diário de Notícias, 29 de outubro (1966, p.4).

mais “andar a reboque da educação”, pois uma “nação não se caracteriza juridicamente, mas culturalmente”.⁴⁰⁹

O texto jornalístico, em nenhum momento, citou o Conselho Federal de Cultura que estava sendo organizado nos bastidores do MEC tampouco os nomes que defendiam a separação da cultura e da educação dentro do MEC. Entretanto, ratificou “que para quem conhece os valores atuais do mundo”, um Ministério da Cultura se tornava “mais importante que qualquer outro”, e mencionou a experiência francesa: “Que venha, pois o Ministério da Cultura”, pois o Brasil, reconhecido pela arquitetura, pela música, pelas artes plásticas, pelo cinema e pelo teatro saudado em “plateias do exterior”, precisava profissionalizar e institucionalizar a área.

Com clamores públicos, corporativos e políticos, as políticas culturais sobreviviam com as sucessivas trocas no primeiro escalão do MEC. Desde a criação do MEC, em 1953, à recriação do CNC, em 1961, circularam onze ministros titulares e oito interinos. De 1961 a 1964, seis ministros, e, do dia 12 de abril de 1964 até a publicação do Decreto do CFC, em novembro de 1966, quatro ministros, como pode ser observado no quadro 3.

Quadro 3 - Ministros do MEC (1953-1964), quadro organizado pela autora (2020)

| MINISTROS MEC (1953-1964) | |
|---|--|
| GESTÃO | ÁREA DE ATUAÇÃO |
| Antônio Balbino de Carvalho Filho Barreiras/BA, 1912-1992. MEC 25/06/1953 a 02/07/1954. | Advogado, jornalista, professor. Deputado Estadual BA (1935 -1937) e (1947-1951). Deputado Federal BA (1951-1955). Ministro da Saúde (1953). Governador da Bahia (1955-1959) Ministro do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (1963). Ministro da Fazenda (1963). Senador BA (1963-1971). Partidos PSD, MDB. |
| Edgard do Rêgo Santos Salvador/BA, 1894-1962. MEC 06/07/54 a 02/09/54. | Médico. Presidente CFE (1961). Reitor da UFBA (1946-1961). |
| Cândido Mota Filho São Paulo/SP, 1897-1977. MEC 02/09/54 a 17/11/55 | Advogado, professor, magistrado, jornalista, escritor, ensaísta, tradutor. Ministro do Supremo Tribunal Federal. Chefe do DIP seção paulista (1940). Membro ABL (1960). Partidos PRP, PR. |
| Abgar de Castro Araújo Renault ⁴¹⁰ Barbacena/MG, 1901-1995. MEC 24/11/55 a 31/01/56. | Advogado, pedagogo, professor, poeta, ensaísta e tradutor. Deputado estadual MG (1927-1930). Diretor do Colégio Universitário da Universidade do Brasil (1937) e técnico e diretor Departamento Nacional da Educação (1940). Secretário de Educação, MG (1948-1950). Ministro do Tribunal de Contas da União (1967) e presidente da TCU (1971). Membro do CFE (1962-1966), (1976-1982) e CFC. Membro ABL (1969), ABI e ABE. Partido PRM. |
| Clóvis Salgado Gama Leopoldina/MG, 1906-1978. MEC 31/01/56 a 30/04/56. | Médico e professor. Vice Governador de MG de JK (1950 - 1960) e Governador de MG (1955). Membro do CFE (1964-1968). Secretário de Saúde MG (1967-1971). Direção da Faculdade de Medicina da UFMG (1973-1976). Partido PRM |
| Celso Teixeira Brant Diamantina/MG, 1920-2004. MEC 30/04/56 a 02/10/56, interino. | Advogado, jornalista, professor. Foi chefe de gabinete do Ministro da Educação (1956-1958). Deputado Federal (1959-1963). Vereador BH (1992-1996). Partido PR, PRM, PTB, PMN, PT do B. |
| Nereu de Oliveira Ramos Lages/SC, 1888-1958. MEC 03/10/56 a 04/11/56, interino. | Advogado, jornalista. Fundador e professor da Faculdade de Direito da Santa Catarina (1932). Deputado constituinte (1933). Interventor SC (1935-1945). Deputado Federal e Presidente Câmara dos Deputados (1951). Presidência da República, interinamente (1954; 1955). ⁴¹¹ Senador da República e Presidente do Senado (1955). Ministro da Justiça e Negócios Interiores (1956-1957) e simultaneamente do MEC. Partido Liberal Constitucionalista (PLC) e PSD. |
| José Pedro Ferreira da Costa Campanha/RJ, 1900-1971. MEC 17/06/60 a 24/06/60, interino. | [S.I.] |
| Pedro Paulo Penido Belo Horizonte/MG, 1904-1967. MEC 01/07/60 a 17/10/60, interino. | Dentista, farmacêutico. Professor das Faculdades de Odontologia e de Farmácia. Reitor da UFMG (1952-1955). Ministro Interino MEC e da Saúde (1960-1961). Superintendente do BNDI (1961). Partido PR. |

⁴⁰⁹ Id.

⁴¹⁰ Segundo Dicionário Biográfico Brasileiro do CPDOC (2001), Renault fraudou sua data de nascimento a fim de prorrogar a sua permanência no TCU, descoberta a fraude em 1973, foi aposentado sumariamente.

⁴¹¹ Primeira vez após o suicídio de Vargas (1954), e na ausência de Café Filho (1955).

| | |
|---|--|
| Brígido Fernandes Tinoco Niterói/RJ, 1910-1982. MEC 31/01/61 a 25/08/61, interino. | Bacharel em Direito, Ciências e Letras. Professor de Direito Constitucional e Economia. Vereador Niterói (1936-1937). Delegado geral da Polícia Municipal de Niterói (1937-1938). Prefeito de São Gonçalo (1940). Procurador da Justiça do trabalho (1941). Oficial de gabinete do ministro do trabalho (1942-1945). Secretário e Prefeito de Niterói (1945). Ministro interino MEC (1961). Deputado Federal/RJ (1945-1948) e constituinte (1946-1948). Deputado Federal (1950-1955), (1959-1961), (1971-1979). Presidente da Comissão de Cinema, Rádio e Teatro (1955). Procurador Geral da Justiça do Trabalho (1969). Partidos PSD, MDB, PTB. |
| Antônio Ferreira de Oliveira Brito Ribeira do Pombal/BA, 1908-1997. MEC 08/09/61 a 11/07/62. | Advogado, juiz na cidade de Cicero Dantas, BA. Deputado Federal BA. Ministro do MEC (1961-1962). Ministro de Minas e Energia (1963-1964). Deputado estadual BA (1947). Secretário de Segurança Pública BA (1947-1951). Deputado Federal BA (1951-1954), (1955-1958), (1958-1962), (1963), (1964-1965), (1966-1967). Ministro de Minas e Energia (1963-1964). Secretário de estado da Bahia (1967). Cassado (1969). Presidente da Companhia Hidroelétrica do São Francisco (1985-1990). Prefeito de Ribeira do Pombal. Partido PSD, MDB, Arena. |
| Roberto Tavares de Lira Recife/PE, (1902-1982) MEC 12/07/62 a 14/09/62, interino. | Advogado, promotor de justiça, professor, jurista, jornalista. Pertenceu ao MP/RJ. Procuradoria de Justiça (1924). Membro do Conselho Penitenciário e da Inspetoria geral penitenciária (1931-1955). Jornalista (1937-1945). Instalou, organizou e dirigiu o Instituto de Criminologia da Faculdade de Direito RJ (1954-1958). Deixou a política e dedicou-se ao Direito. |
| Darcy Ribeiro Montes Claros/MG, 1922-1997. MEC 18/09/62 a 23/01/63. | Antropólogo, escritor, professor. Ministro chefe da Casa Civil (1963-1964). Um dos fundadores da Universidade de Brasília e primeiro reitor. Foi exilado em 1964. Foi funcionário do Serviço de Proteção ao Índio e dirigiu o Parque Indígena do Xingu. Idealizador da Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF). Vice-governador e Secretário de estado da Cultura RJ (1983-1987). Projeto do Memorial da América Latina (1989). Senador RJ (1991-1997) e responsável pelo projeto de Lei nº 9394/1996 que originou a LDB. Membro da ABL (1992). Partido Democrático Trabalhista (PDT). |
| Theotônio Maurício Monteiro de Barros Filho Ribeirão Preto/SP, 1901-1974. MEC 23/01/63 a 18/06/63, interino. | Advogado. Constitucionalista na Revolução de 1932 SP. Deputado Constituinte (1934). Deputado federal SP (1935-1937), (1955-1959). Secretário da Educação e Saúde de SP (1941-1943) Secretário de Segurança Pública SP. (1943-1945) Partidos PRP. Partido Social Progressista (PSP). |
| Paulo de Tarso Santos Araxá/MG, 1926-2019. MEC 18/06/63 a 21/10/63, interino. | Advogado. Vereador SP (1955-1959). Pertenceu ao Centro Dom Vital. Deputado Federal (1959-1961), (1961-1963), (1963-1964) Mandato Cassado em 1964. Professor de Direito PUC/SP. Prefeito do Distrito Federal (1961). Secretário de Educação do estado SP (1983). Conselheiro do Tribunal de Contas do Estado de São Paulo (TCE/SP), chegando a exercer sua presidência em 1989. Assumiu o TCE (1985-1991). Diretor presidente da Fundação Memorial da América Latina (1991). Coordenador OAB/SP. Partidos Partido Democrata Cristão (PDC) e Frente Parlamentar Nacionalista (FPN) (1956), MDB e PMDB. |
| Júlio Furquim Sambaqui Ribeirão Preto/SP, 1906-1982. MEC 21/10/63 a 06/04/64 | Contador. Inspetor Ensino Comercial do MES (1934-1945). Diretor da Divisão de Contabilidade e Orçamento da Universidade do Brasil e do Departamento de Administração do MEC. Ministro do MEC cassado. Funcionário público de carreira do MEC. |
| Luis Antônio da Gama e Silva Mojí-Mirim/São Paulo, 1913-1979. MEC 06/04/64 a 15/04/64 | Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito de São Paulo. Advogado, redator político e professor de Direito Internacional Privado na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (SP). Reitor da USP (1963-1966). Ministro da Justiça e Ministro da Educação e Cultura (1964). Ministério da Justiça (1967-1968). |
| Flávio Suplicy de Lacerda Lapa/Paraná, 1903-1983. MEC 15/04/64 a 08/03/65 e 22/04/65 a 10/01/66. | Formado em Engenharia Civil pela Escola Politécnica de São Paulo. Doutorado em Ciências Físicas e Matemática pela Universidade do Paraná. Reitor da Universidade do Paraná (1950). Ministro da Educação e Cultura (1964-1965); (1965-1966). |
| Pedro Aleixo Mariana/Minas Gerais, 1901-1975 MEC 10/01/66 a 30/06/66 | Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito de Belo Horizonte. Exerceu cargos Técnicos no Estado de Minas Gerais e cargos Administrativos no Governo Federal. Em 1929 fundou o Jornal Estado de Minas e em 1938 foi presidente do Instituto da Ordem dos Advogados. Partido ARENA |
| Raymundo Augusto de Castro Moniz de Aragão Rio de Janeiro/RJ, 1912-2001 MEC 30/06/66 a 04/10/66 | Diplomado pela Faculdade de Medicina da Universidade do Rio de Janeiro, com curso de aperfeiçoamento em embriologia na Faculdade de Medicina de São Paulo, além de vários cursos de aperfeiçoamento em vírus vacínico no Instituto Butantã (SP) e na Faculdade de Medicina da Universidade do Rio de Janeiro. Doutor em Química pela Universidade do Brasil. Professor de Química da Escola Nacional de Química e primeiro reitor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), originária da Universidade Brasileira. Exerceu vários cargos Administrativos na área médica do Estado no Rio. |
| Guilherme Augusto Canedo de Magalhães Muriaé/SP, 1916- ? MEC 04/10/66 a 17/10/66 e 21/10/66 a 10/11/66, interino | [S. I.] |

Fontes: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (s/d); ABREU (2001).

As alterações na direção do MEC evidenciaram as fragilidades para manter uma política planejada, porque as forças políticas em constante disputa pleiteavam a tradicional distribuição de cargos, o *modus operandi* da política nos três âmbitos de governo. Independente da clivagem ideológica, essa prática arraigada dentro do Estado evidenciava que, mesmo após a separação da Saúde da Educação e da Cultura, as áreas de Medicina e Direito mantinham-se predominantes nas carreiras dos ministros nomeados.

4.3 CFC – “UM EMPREENHIMENTO DA REVOLUÇÃO”⁴¹²

⁴¹² Termo utilizado pelos integrantes do governo e pelos conselheiros de cultura ao se referir ao golpe ocorrido em 31 de março de 1964.

Josué de Sousa Montello, professor de literatura maranhense, se autoconsagrou como o idealizador do Conselho Federal de Cultura (CFC), e conferiu a Castelo Branco a deferência de executor. Os percursos de instalação do CFC, sob a narrativa de Montello, podem ser vislumbrados a partir da categoria de pacto autobiográfico de Philippe Lejeune (2014), o qual atribui o protagonismo do narrador e a construção narrativa em táticas discursivas de personagens e lugares articulados.

O projeto autobiográfico de Montello foi materializado na trilogia biográfica *Diários da Manhã, Diários da Tarde e Diários da Noite*. Em *Diários da Tarde*, publicado pela Editora Nova Fronteira, no ano 1987, período de confronto aberto entre o CFC e o MinC, Josué Montello tentou amalgamar, por meio da obra, o mito da criação do CFC. No dia 21 de julho de 1966, o imortal narrou que recebeu um telefonema do ministro Moniz de Aragão do MEC, para lhe questionar sobre uma proposta emitida para Castelo Branco.

Montello (1987, p. 655) descreveu o ocorrido no dia 20 de julho, na sessão da Academia Brasileira de Letras (ABL). para o amigo ministro: “O presidente me disse que gostaria de tomar alguma iniciativa importante, no plano da cultura, e eu lhe sugeri a criação de um Fundo Nacional de Cultura, com 10% do Fundo Nacional de Educação”. E, estrategicamente, emendou: “Concomitantemente seria criado, para a orientação e emprego desse Fundo, um Conselho Federal de Cultura, simétrico ao Conselho Federal de Educação. Ele [o Presidente] achou boas as duas sugestões e me disse que lhe ia falar”, relatou Montello. O ministro, então, lhe convidou para implantar as propostas realizadas ao marechal no dia anterior.

Os excertos dos diários de Josué Montello devem ser lidos sob dois aspectos-chave: primeiro, sob a demonstração de cumplicidade da política de amizades entre o ministro e o Presidente, e segundo, sob a perspectiva da autopromoção, autor do FNC e do CFC.

Uma investida nos relatos diarísticos, para além das demonstrações ocorrentes nos periódicos do CFC, demonstrou que a proposição de criação do CFC tornou-se uma efeméride a ser comemorada na história das políticas culturais.

Os detalhes do dia 20 de julho foram propositalmente deixados para a página referente ao dia 21, data do telefonema do ministro Moniz de Aragão. No dia 20, as páginas do diário se dedicaram para a ilustração da ritualística da sessão da ABL. O enaltecimento dos acadêmicos e das efemérides roubou a cena do dia em que Montello protagonizou a proposta que mudaria a história das políticas culturais, segundo sua análise. O dia 20 de julho foi dedicado no diário para a efeméride de centenário do

nascimento de Euclides da Cunha. Afonso Arinos, ao homenagear o escritor, na ABL, realizou uma analogia pouco convencional sobre “a feiura do mestre de Os sertões” com a beleza da sua obra. Esta contraposição caiu como “carapuça” no Presidente, alertou Montello, e, em tom de cumplicidade entre os dois acadêmicos, declarou: Castelo Branco com a sua figura “disforme no seu pescoço curto e no seu rosto de pômulos salientes”, ao escutar o discurso de Arinos, sobre a “feiura do morto”, sussurrou para Montello, as palavras da sua mãe: “Feiura não é pecado”.

O relato balizou que a política de amizades estabelecida entre os acadêmicos no lugar da severidade da imortalidade intelectual, transformava a ABL em um lugar de memórias, de descontrações e de ironias. Sobretudo, das cumplicidades proporcionadas pelas amizades, intrínsecas e extrínsecas àquele lugar de consagração intelectual, da qual surgiram projetos importantes para a Cultura nacional, como o CFC e o FNC.

Gestor em numerosas instituições culturais, a exemplo do Ensino Comercial/MES (1937), do Serviço Nacional de Teatro, concomitante ao período em que dirigiu a Biblioteca Nacional (1947-1951) e o Museu da República (1960). Montello é um dos fundadores e o primeiro diretor do Museu Histórico Nacional (1960-1967). Foi membro do CFE (1962-1967), conselheiro do Dphan (1960-1967), e, após a criação do Ministério da Cultura, tornou-se embaixador do Brasil na Unesco em 1986.

Ao creditar a proposição do CFC para si e a execução para Castelo Branco, Montello imprimiu sobre a história do CFC os fragmentos das suas experiências, como um lugar de memória, na acepção de Pierre Nora (1993). Entretanto, as lembranças fragmentadas de Josué Montello devem ser contestadas a partir da ilusão biográfica de Bourdieu (2006), pois são narrativas encadeadas em fatos convergentes, personagens e lugares notórios e tencionam a transposição de uma memória individual em memória coletiva.

O enredo do pacto autobiográfico de Montello (1968) para com o CFC iniciou a partir de uma sessão solene ocorrida na ABL com a presença do Presidente da República. Ocasão, oportunisticamente, aproveitada por Montello para sugerir a criação do CFC a Castelo Branco, que lhe confidenciou preocupações com o avanço do “terrorismo de esquerda” na cultura. A partir desse mito fundador, narrado na primeira pessoa do singular, foi designada uma comissão coordenada pelo ministro Flávio Lacerda do MEC para instalar o CFC.⁴¹³

A narrativa construída por Montello pressupõe não somente a necessidade do registro memorialístico da escrita da história para a fundação do órgão, prática forjada

⁴¹³ Montello (1968).

em personalismos e recorrentes no discurso historicista das políticas culturais, mas denota o escopo de concatenar o órgão como um instrumento político para elevar os preceitos da “Revolução de 1964”. Desse modo, o aceite de Castelo Branco, para a reinvenção de um órgão, que já existia, tornou-se mito fundador, um semióforo a ser celebrado nas políticas culturais, e o CFC um empreendimento a ser executado.

Diretamente o protagonismo de Josué Montello, enquanto narrador, condicionou à história do órgão às suas interpretações políticas para demarcar as diferenças entre a trajetória do órgão antecessor, CNC, paulatinamente apagada. Castelo Branco se tornou um ícone homenageado nas plenárias como executor do empreendimento CFC, visto na qualidade política de mediador, demarcada como um militar democrata, sobretudo por meio das intervenções da conselheira cearense Raquel de Queiroz, que nutria amizade de longa data com seu conterrâneo.

O tratamento de democrata conferido a Castelo Branco foi analisado por Reis (2014), ao problematizar esta classificação em contraposição às ações ditatoriais do marechal como o fechamento do Congresso Nacional, instauração do Serviço de Segurança Nacional (SNI), cassação dos partidos políticos de esquerda, repressão, perseguição e encarceramento aos opositores do regime e a instituição da censura.

Entre cumplidades, lealdades e amizades, a ação política do CFC não foi somente aquiescente com a ditadura civil-militar, mas se colocou a serviço desta. Raquel de Queiróz (1970, p.10), trotskista,⁴¹⁴ encarcerada no Estado Novo, foi uma ferrenha opositora do getulismo e do janguismo. Nas reuniões do CFC, posicionava-se, recorrentemente, a favor da “Revolução de 64”, uma via “democrática”, que impediu a “cubanização” do Brasil, arquitetada por Jango “porque o perigo não era mais a direita, mas a anarquia comunizante”, segundo sua análise.

O CFC instituído pelo Decreto-lei nº74, 21 de novembro de 1966, renomeado para ser refundado e para contribuir com a perspectiva “revolucionária da cultura” a partir dos princípios da “Revolução de 1964”, publicado no CFC (1971, p.131-136). A missão de salvaguardar a cultura nacional estava voltada para o enfrentamento cultural, contrário às esquerdas e ao que elas representavam.

O Diário de Notícias (1966) em matéria de capa, no dia 24 de novembro, anunciou a manchete *Governo Castelo Branco legislou 75 vezes*. A mensuração dos

⁴¹⁴ A repórter Cynara Menezes (1998) foi enviada para Quixadá para entrevistar a escritora. A entrevista, publicada na Folha de S. Paulo em setembro de 1998 e em 4 de abril de 2003, por ocasião da morte de Raquel de Queiróz foi reveladora. A escritora afirmou que permaneceu no Partido Comunista pelo período de “24 horas”, mas que se mantinha trotskista, à época com 87 anos, porque considerava o “camarada Trótski” uma “personalidade importante” e um “grande escritor”, admirava sua obra, mas odiava seu posicionamento político.

decretos esclarecia que os últimos 18 decretos foram somente publicados no Diário Oficial (DO) da União, no dia anterior à reportagem, 23 de novembro. Entre os decretos-leis, publicados no DO se encontrava o Decreto que instituiu o CFC. O DN mencionou o nome do antigo Conselho em vez do novo, ao advertir os leitores de que o governo criara o “Conselho Nacional de Cultura, em moldes semelhantes ao Conselho Nacional de Educação”.

A notícia, erroneamente, indicou a criação do CNC em vez do CFC, e a reestruturação pretendida para o novo órgão. Mesmo após a notícia de criação do CFC, o CNC ainda se manteve em atividades, e o secretário-geral, Murilo Miranda, noticiava patrocínios e ações do órgão, como a criação da *Companhia Nacional de Ballet*, que iria “desenvolver atividades em todo o país”, além de colocar em “funcionamento numerosos teatros espalhados em toda a extensão do território nacional”, conforme a nota publicada no DN, edição de 27 de novembro (1966, p.2). Da mesma maneira, previu-se o lançamento de um LP em homenagem à cultura carioca, *Rio na voz dos nossos poetas*, saudada pelo colunista Aluizio Rocha (1966, p.7), como obra patrocinada pelo CNC, edição de 27 de novembro de 1966.

El retablo de maese Pedro seria o trabalho estreante do *Teatro Nacional de Ópera* e da *Companhia Nacional de Ballet*, no dia 2 de dezembro na Sala Cecília Meireles, como comunicou o DN, na edição de 29 de novembro (1966, p.3), conforme pode ser observado na figura 7.

Figura 7 – Recorte do Diário de Notícias, propaganda do CNC



Fonte: Diário de Notícias, 27/11/1966.

Murilo Miranda continuava a representar o CNC em viagens internacionais e em parcerias institucionais como a contratação do coreógrafo Arthur Mitchell e do bailarino Eduardo Ramirez para a Companhia de Ballet, bem como a abertura de seletivas para os bailarinos. Citam-se, também, exposições de xilogravuras de Lasar Segall, com poemas de Carlos Drummond de Andrade, a instituição do *Prêmio Sergio Milliet* de estudos críticos sobre as artes plásticas no Brasil, e a previsão de uma homenagem para a cantora lírica Bidu Sayão, com a organização de um álbum e uma exposição sobre os 40 anos da sua trajetória artística.

No dia 2 de dezembro (1966, p.4), o DN indicou que o CFC resolveria o problema da “orfandade” que se encontrava a cultura, pois o órgão cumpriria as finalidades da “Revolução”. Entre seus projetos, uma ideia aventada pelo ministro Moniz de Aragão, previa que o FNC fosse subsidiado com os impostos da comercialização de bebidas alcoólicas para fomentar o PNC e a criação de um Ministério da Cultura.

Alguns dias depois da publicação do Decreto de criação foi instituído a Portaria nº369, de 1º de dezembro de 1966, assinada por Josué Montello, que designou uma Comissão para elaborar os termos de implantação do CFC com nomes reconhecidos da intelectualidade brasileira, entre eles: Celso Kelly, Augusto Meyer, Jordão de Oliveira, Murilo Miranda, Eurico Nogueira França, Astério Dardeau Vieira, Oku Martins Pereira⁴¹⁵ e Hélio Alcântara de Avellar.

As vozes autorizadas da ditadura tomaram o CFC como um empreendimento e reuniram intelectuais com longevas carreiras no serviço público para implantar o órgão, desconsiderando a história do CNC e dos seus representantes. Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Dphan (1937-1967), Augusto Meyer, fundador e diretor do Instituto Nacional do Livro (1937-1945), Adonias Aguiar Filho, diretor da Biblioteca Nacional (1961-1971) e Américo Jacobina Lacombe, diretor da Casa de Rui Barbosa (1939-1967) creditariam notoriedade legal ao CFC.

No dia 16 de fevereiro (1967, p.12), o DN anunciou *Decreto vem para instalação: do Conselho Federal de Cultura*. O jornal advertiu que, após quinze dias de publicação da lei de criação, foi instituído o decreto de composição do CFC com 24 membros, pagamento de jetom, quatro Câmaras Setoriais, Letras, Artes, Ciências Humanas, Patrimônio Histórico e Artístico, além de uma Comissão de Legislação e Normas.⁴¹⁶ A reportagem alertou que as reuniões seriam presididas pelo ministro do MEC, e que aconteceriam em conjunto com o CFE para a apreciação do Plano Nacional de Cultura e de Educação. No entanto o CFC, assim como o CFE, elegeriam seus presidentes e vice-presidentes.

O cargo de secretário-geral seria ocupado por um membro externo da plenária e indicado pelo Presidente da República. O acervo do CNC foi “automaticamente transferido” para o CFC. A nova denominação de Conselho Federal de Cultura ou CFC, não foi absorvida com facilidade pelos jornalistas tampouco pelos conselheiros que

⁴¹⁵ Funcionário de carreira do MEC em funções administrativas.

⁴¹⁶ As comissões do CNC/1961 retornaram como câmaras, repetindo a versão do CNC/1938. Única comissão excluída em 1961 pelo CNC foi retomada pelo CFC, a Câmara de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, setor excluído do CNC/1961.

insistiam em utilizar por alguns anos o nome “Conselho Nacional de Cultura” ou CNC. Nesta reportagem foram noticiados alguns nomes para o CFC, como D. Marcos de Assis Barbosa e Otavio de Faria. O jornal alertou a recusa de Austregésilo de Athayde para participar da nova estrutura, assim como do cargo de ministro da Educação e Cultura sob o argumento de não ser um sujeito “aviável”, termo utilizado por ele para explicar sua fobia de avião, publicamente notório entre a classe intelectual.⁴¹⁷

Pomona Politis, no dia 18 de fevereiro (1967, p.3), alertou que receberia com “aplausos” a criação do CFC e o “rol dos nomes indicados”, não fosse por alguns “senões”. Primeiramente porque o CFC “nasceu da coxa de Júpiter”, praticamente em “decisão olímpica”, criticou a colunista, sem que fosse considerada a opinião da classe cultural. Em segundo lugar, porque o CFC foi composto por um “conjunto de notáveis, uma espécie de Câmara dos Quarenta”, “vinte e dois membros”,⁴¹⁸ “um primeiro e segundo time”, “sem fardão ou integralismo” e criado “sem roteiro”.

As críticas da colunista denunciava o corpo ideológico que se forjou das hostes do integralismo do plenário do CFC. O Conselho, com esses condicionantes ideológicos, demonstrou “certa preocupação de simetria” e “organicidade daspiana”. Para a colunista, o “*novel* Conselho faz *pendant* ao Conselho de Educação do MEC”. O CFC daspiano se tornou uma conquista política de homens remanescentes de quadros do serviço público, segundo Pomona Politis, com “motivos aparentemente estéticos” que mais sugeriam uma “arrumação de árvore de natal ou decoração da pirâmide decorativa”, ou seja, caminhos já percorridos. A colunista sentenciou: “Existe certa tradição de inoperância nos conselhos”, mas que o “homônimo do recém-criado” se transformou em uma Companhia de *Ballet* e que receava que esta Companhia tomasse outro “desvio análogo”, sendo que a “única vantagem sobre a Academia, com que ameaça competir”, seria a de admitir mulheres em sua composição. A única mulher nomeada para o plenário inaugural foi Rachel de Queiróz. A colunista sugeriu que o CFC fora criado como uma “academia por decreto de membros nomeados”, com nomes desconhecidos a guardar vaga para o “intelectual hereditário Humberto de Alencar Castelo Branco”. A transição do CNC para o CFC, como se observa, não foi acolhida de forma acrítica, ou simplesmente proforma, mas com precaução e ceticismo, frente às suas reais intenções. A alcunha de ABL de segunda categoria começou a ser impressa na história do CFC.

No dia 24 de fevereiro, o Diário de Notícias (1967) comunicou que Castelo

⁴¹⁷ Diário de Notícias, 18 de fevereiro de 1967.

⁴¹⁸ Eram 24 membros, a colunista se equivocou.

Branco mencionou alguns nomes para o “Conselho Nacional de Cultura”, dando crédito ao órgão errado, mas ainda existente, administrativamente, que vai sendo absorvido pelo novo Conselho de cultura. A troca da nomenclatura de nacional para federal, além de confundir as informações para os leitores parecia não fazer sentido, haja vista a quantidade de menções errôneas citadas nos jornais e pelos próprios conselheiros.

O PNC deveria ser “aproveitado como as raízes do futuro Ministério”, alertou a reportagem do DN, edição de 25 de fevereiro de 1967, sob o título irônico *A descoberta da Cultura*, e indicou que os governos antecessores, desde 1945, “esqueceram lamentavelmente a cobertura cultural imediata”.

No dia 27 de fevereiro de 1967, ocorreu a posse dos membros do CFC no Palácio da Cultura, cerimônia com a presença do Presidente da República e coordenada pelo ministro Tarso Dutra. No discurso, o ministro afirmou que o CFC seria um “órgão normativo, consultivo e fiscalizador” para a “ordenação de um plano nacional em favor da cultura”, mas “sempre obedecendo à inspiração democrática que atende à vocação do povo brasileiro e a letra da nossa Constituição” (DUTRA, 1967, p.14-15). Castelo Branco (1967, p.13), na ocasião, destacou que o CFC assistiria às instituições culturais “não isoladamente”, estaria dentro do “contexto de um largo plano de envergadura nacional”, o CFC representaria o Estado e a “revolução” para os assuntos culturais, conforme pode ser observado pela figura 8.

Figura 8 – Reprodução de imagem de reunião do CFC



Fonte: **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano1, n.1. jul.1967.

Josué Montello (1968, p.3)⁴¹⁹ prometeu na posse “zelar pelas relíquias patrimoniais de nossa História”. Pois, na condição de “antigo diretor da Biblioteca Nacional”, constatou com o diretor Adonias Filho que os “problemas de ontem” e as

⁴¹⁹ Josué Montello organizou um livro em 1968, reuniu seus quatro principais discursos.

“tribulações do nosso único museu bibliográfico tinham se tornados mais graves”. No entanto, em recentes e “afitivos diálogos” com o amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Dphan, soube que os problemas do patrimônio aumentavam aceleradamente, uma “situação” muito “mais dramática” do que a presenciada por ele na Biblioteca Nacional.

O advogado maranhense, poeta e ensaísta Manoel Caetano Bandeira de Mello (1918-2008), foi escolhido para assumir o cargo de secretário-geral. No seu discurso enalteceu o valor das trajetórias dos “homens de pensamento e ação” que defendiam que a “cultura” não era uma “palavra vã, mas a essência mesmo da nacionalidade, em consciência e sentimento, cuja expressão e estilo humano, nos cabe identificar, descobrir, construir, valorizar” (MELLO, 1967, p. 18).

O discurso de Montello (1968, p.20), tornou-se um tratado político publicado, uma das principais preleções emitidas por ele dentro do CFC. Ao retomar o percurso dos estudos que realizou para a organização deste conselho, constatou que, dentro do MEC, “97,3%” das verbas eram destinadas para a educação, e apenas “2,7%” para a cultura. Neste sentido, questionou se ainda se usaria dentro do Ministério a “antiga panaceia política do prestígio pessoal” comumente usada, e “que surtira bons efeitos no passado”, mas que talvez não fosse mais a resposta para manter o “dom de atenuar” as “angústias administrativas, que só faziam acentuar [...]”.⁴²⁰

A provocação de Montello ilustrou o *modus operandi* da cultura política brasileira, pautada em políticas de amizades, de familiaridades e de favores consubstanciadas em sinecuras e posições de prestígio, que, ao longo da história do CFC, mostrou-se uma prática política não abolida.

Para a condução da sessão inaugural do CFC, dia 28 de fevereiro de 1967, foi escolhido o nome de Rodrigo Melo Franco de Andrade, e, no dia 1º de março, Josué Montello foi eleito presidente do CFC com onze votos, e o escritor baiano Pedro Calmon, vice-presidente com nove votos. Neste dia, a colunista Mag (1967, p.2), em nota publicada no DN, ironizou: “Parece que o Brasil descobriu a Cultura. Acaba de ser fundado o Conselho Nacional de Cultura”. Um “grupo de intelectuais” apresentou ao marechal Costa e Silva um Roteiro de Política Cultural para o “saneamento” dos programas de televisão e de radiodifusão que entregavam ao “povo” em sua casa “o que há de pior em matéria de cultura”, porque as programações eram aprovadas por “anunciantes” e não por um Conselho de Cultura, segundo a colunista.

⁴²⁰ Ibid, p. 4.

Quadro 4 - Membros do CFC, quadro organizado pela autora (2020)

| CONSELHO FEDERAL DE CULTURA GESTÃO 1967-1969 | | |
|---|---|--|
| Presidente | Josué Montello São Luis/MA, 1917-2006. | Jornalista, teatrólogo, professor, escritor. Diretor do Museu Histórico Nacional (1960-1967). Diretor do Serviço Nacional de Teatro (1947-1951), Diretor da Biblioteca Nacional (1947-1951). Fundador e diretor do Museu da República (1960). Membro do Conselho Federal de Educação (1962-1967). Conselheiro do Dphan (1960-1967). Reitor da UFMA (1972-1973). |
| Vice-presidente | Pedro Calmon Moniz de Bittencourt Amargosa/BA, 1902-1985. | Advogado, professor, escritor. Ministro da educação e Cultura nos governos Dutra (1950-1951) e Kubitschek (1959-1960). Deputado estadual na Bahia (1927-1930) pelo PRB. Reitor da Universidade do Brasil/UFRJ (1948-1950) e (1951-1966). Membro da ABL (1936) e do IHGB (1931). |
| CÂMARA DE ARTES | | |
| Presidente | Clarival do Prado Valladares Salvador/BA, 1918-1983. | Escritor, advogado, médico, crítico, historiador de arte, fotógrafo, poeta. Membro do IHGB (1979). |
| Membros | Ariano Suassuna Nossa Senhora das Neves/PB, 1927-2014. Armando Sócrates Schnoor Petrópolis/RJ, 1913-1988. Octávio de Faria Rio de Janeiro/RJ, 1908-1980. José Cândido de Andrade Muricy Curitiba/PR, 1895-1984 Roberto Burle Marx São Paulo/SP, 1909-1994. | Advogado, romancista, ensaísta, poeta, dramaturgo. Fundador do Teatro Popular do Nordeste (1954). Professor universitário da UFPE, secretário de cultura no governo de Miguel Arraes (1994-1998). Membro da Academia Paraibana de Letras (APL) e da ABL. Escultor, cartógrafo. Professor da Escola de Belas Artes da Universidade do Brasil, autor, entre outros, de um busto de Heitor Villa-Lobos. Escritor e advogado. Diretor da Escola de Filosofia e Letras da Universidade do Distrito Federal. Atuou na Revista <i>A Ordem</i> . Membro da ABL (1972). Crítico literário e de música, ensaísta, pertenceu ao Grupo <i>Festa</i> . Paisagista e artista plástico. |
| CÂMARA DE LETRAS | | |
| Presidente | Adonias Aguiar Filho Itauipe/BA, 1915-1990. | Romancista, crítico literário, ensaísta e jornalista. Atuou na AIB. Membro da ABL (1965). Diretor da Biblioteca Nacional (1961-1971). Presidente da ABI (1972). Presidente do CFC (1977). |
| Membros | Cassiano Ricardo São José dos Campos/SP, 1895-1974. Rachel de Queiroz Fortaleza/CE, 1910-2003. João Guimarães Rosa Cordisburgo/MG, 1908-1967. Moisés de Moraes Vellinho Santa Maria/RS, 1902-1980. | Advogado, jornalista, historiador, poeta e ensaísta. Participou do Grupo <i>Verde Amarelo</i> e <i>Anta</i> , fundador do Grupo Bandeira. Membro da ABL. Foi presidente do Clube de Poesia de São Paulo (1953-1954). Professora normalista (1930), escritora. Membro da ABL (1977). Diplomata, cronista, novelista, romancista. Jornalista, escritor, folclorista, historiador, crítico literário, ensaísta. Deputado da Assembléia Legislativa do RS (1935-1937). Membro do IHGB/RS. |
| CÂMARA DE CIÊNCIAS HUMANAS | | |
| Presidente | Arthur Cezar Ferreira Reis Manaus/AM, 1906-1993. | Historiador, advogado, professor. Governador do Amazonas (1964-1967). Membro do IHGB (1936). |
| Membros | Gustavo Corção Rio de Janeiro/RJ, 1896-1978. Djair Lima Menezes Maranguape/CE, 1907-1996. Augusto Meyer Porto Alegre/RS, 1902-1970. Gilberto Freyre ⁴²¹ Recife/PE, 1900-1987. Manuel Diégues Júnior Maceió/AL, 1912-1991. | Engenheiro, jornalista, professor, escritor. Colaborou com do periódico <i>A Ordem</i> e o <i>Centro D. Vital</i> . Filiado da UDN. Colaborou com a TFP. Economista, filósofo, escritor, sociólogo. Reitor da UFRJ (1969-1973). Membro do IHGB (1979). Jornalista, ensaísta, poeta, memorialista, folclorista. Diretor do Instituto Nacional do Livro (1938-1956); (1961-1967). Sociólogo, eleito deputado federal pela UDN (1946). Membro do IHGB (1954) e do Instituto de Pesquisas Sociais Joaquim Nabuco e do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais (1956-1954). Sociólogo, antropólogo, jurista e folclorista. Chefe de Secretaria Cultural (1945) e do Serviço de Biblioteca e Intercâmbio do IBGE (1948). Membro da Comissão Nacional de Folclore. Diretor do Departamento de Assuntos Culturais do MEC (1974). Membro IHGB (1956). |
| CÂMARA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL | | |
| Presidente | Rodrigo Melo Franco de Andrade Belo Horizonte/MG, 1898-1969. | Advogado, jornalista, escritor. Redator (1924) e chefe da Revista do Brasil (1926). Chefe de gabinete de Francisco Campos no MESP em 1931, gestor do SPHAN (1936-1967). |
| Membros | Afonso Arinos de Melo Franco Belo Horizonte/MG, 1905-1990. Hélio Vianna Belo Horizonte/MG, 1908-1972. Pedro Calmon Moniz de Bittencourt Dom Marcos Barbosa Cristina/MG, 1915-1997. Raymundo Ottoni de Castro Maya Paris/FR, 1894-1968. | Jurista, diplomata, escritor. Atuou na Aliança Liberal (1929). Membro do Conselho Consultivo do Spahan (1937). Signatário do Manifesto dos Mineiros (1943). Participou da fundação da UDN (1945), líder do partido (1950), eleito deputado federal três vezes por Minas Gerais (1947-1958). Fundador da Arena. Senador pelo Distrito Federal (1958). Deputado do estado da Guanabara (1960-1963). Ministro das Relações Exteriores no governo Jânio Quadros (1961). Membro do IHGB (1949) e da ABL (1958). Jornalista, historiador, escritor. Membro da ABL. Vice-presidente do CFC. Atuou no <i>Centro Dom Vital</i> , Revista <i>A Ordem</i> . Membro da ABL (1980). Empresário, mecenas, colecionador de artes. |
| COMISSÃO DE LEGISLAÇÃO E NORMAS ⁴²² | | |
| Presidente | Afonso Arinos de Melo Franco | |
| Membros | Rodrigo Melo Franco de Andrade Augusto Meyer Adonias Filho Américo Jacobina Lacombe | |

Fonte: CFC (1967); ABREU (2000); ABL (S/D); MICELI (2001); MAIA (2012).

⁴²¹ Luís da Câmara Cascudo, por motivo de doença, renunciou ao cargo de conselheiro em missiva endereçada para o Presidente da República. Sua saída foi debatida em reunião e registrada em ata e a substituição em favor de Gilberto Freyre. Cf: Ata da 10ª sessão plenária do CFC, realizada a 24 de abril de 1967 (CFC, 1967) *In*: CULTURA. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n.1, jul. 1967. p.62.

⁴²² Formada por representantes das câmaras setoriais.

O Decreto-lei nº 60.448, de 20 de março de 1967, dispôs sobre o Regimento do CFC e manteve a estrutura dos formatos conselhistas dos CNC de 1938 e de 1961, com pequenas alterações já mencionadas.⁴²³

Josué Montello (1968), em sua posse, acusou o CNC de 1961 de “tímido” e “supletivo” por ser “incapacitado de corresponder à sua ambiciosa denominação”,⁴²⁴ ficando restrito à “modéstia de uma saleta na imponência” do “Palácio da Cultura”, morando “de favor em sua própria casa”.⁴²⁵

A estratégia de desqualificar o histórico dos períodos Vargas e Jango era a política do comando militar que instaurou o golpe de 1964, lembra Reis (2014). Portanto, desqualificar os conselhos antecessores demarcava a fidelidade de Montello para com o regime ditatorial. O presidente do CFC afirmou que para a “Revolução de 1964”, a cultura não seria “privilégio exclusivo de uma parte apenas de seu povo”, mas destinada a “milhões de brasileiros” que ainda “a esta altura da vida nacional, nascem, vivem e morrem sem saber o que é uma obra de arte”.⁴²⁶

No entanto, o plenário do CFC, composto por notáveis como Augusto Meyer, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Andrade Muricy, Afonso Arinos, se propôs a articular politicamente o Plano Nacional de Cultura e a Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC), conforme pode ser observado pelo quadro 4.

Os conselheiros eram profissionais de distintas áreas, entre elas, Medicina, Jornalismo, Direito e circulavam em diferentes áreas culturais. Atuavam como articulistas, colaboradores e fundadores de periódicos culturais e jornais. O quadro demonstrativo evidencia o capital cultural e político de uma geração que ultrapassou múltiplos espaços de poder, desde os anos 20.

4.4 ENTRE NOVAS E VELHAS PRÁTICAS

No dia 21 de março (1967, p.2), a coluna da Mag no DN narrou a empreitada de Josué Montello para criar uma “rotina” para a cultura. A colunista alertou que o

⁴²³ Maia (2012, p. 55) conclui que: “O quadro de conselheiros era definido internamente e, a princípio, sofria pouca interferência do Executivo. Provavelmente, só seis nomeações sofreram interferência direta da Presidência da República: Hélio Vianna, cunhado do presidente Castello Branco; Rachel de Queiroz, amiga do presidente Castello Branco; Maria Alice Barroso e Miguel Reale, ambos indicados pelo presidente Costa e Silva; Francisco de Assis Barbosa e Sábato Antônio Magaldi, designados pelo presidente Ernesto Geisel. Entretanto a escolha da maioria dos membros do Conselho priorizou aqueles que estavam inseridos em instituições tradicionais de cultura, tornando-se uma estratégia na busca de legitimidade política.”

⁴²⁴ Montello, op.cit, p. 4.

⁴²⁵ Ibid.

⁴²⁶ Ibid, p. 5.

“Conselho Nacional de Cultura” estava em fase de organização e implantação, mas que o órgão composto por “personalidades ilustres” não absorveria a larga experiência em cultura popular de algumas pessoas no “Conselho Federal de Cultura”, a exemplo de Gilson Amado, do programa *Universidades sem paredes* da Tv Continental. A primeira menção ao CNC e a segunda ao CFC, na mesma nota, indicava não somente uma desatenção na escrita, mas a troca sugere uma ironia em relação à (re) criação do órgão de Cultura e as suas indicações e exclusões de notórios.

Os jornalistas colunistas confundiam o CNC com o CFC cotidianamente, e o nome de Mozart de Araújo foi citado como um novo integrante do “Conselho Nacional de Cultura” na Câmara de Artes na *Seção de Música* do DN. Já a coluna de Ibrahim Sued (1967, p.6), no dia 28 de março, anunciou que “finalmente” Gilberto Freyre decidiu se apresentar no “Conselho Nacional de Cultura”, e lamentou que Câmara Cascudo declinasse do convite, pois em missiva para Josué Montello, comunicou que estava “surdo” e preferia permanecer em Natal. O colunista social concluiu que não existia “conflito” entre o “Plano Nacional de Cultura”, e o “diagnóstico de uma política cultural”, elaborado pelo Presidente Costa e Silva, informação “revelada” pelo general Umberto Pelegrino para a *Coluna de Sued*.

Em reunião com o Conselho Estadual de Cultura da Guanabara, em 4 de abril de 1967, Josué Montello (196), p.20) retomou as críticas ao CNC/1961, e demarcou as distinções entre o Conselho Nacional e o Conselho Federal de Cultura. O “Conselho Nacional” possuía uma “preocupação executiva”, ficou “sujeito a pressões institucionais e de ordem individual”. O CFC, mesmo sem estas amarrações institucionais, assumiu uma “herança” maldita, destacou. Pois recebeu todos os ônus do antecessor, como o “compromisso” de “pagar a passagem de uma cantora brasileira” para interpretar a ópera de Puccini “Madame Butterfly”, em Tóquio, no Japão.

Enquanto o CFC financiava artistas a partir do legado do CNC, os equipamentos federais pereciam, lamentou Montello. A Biblioteca Nacional era uma “instituição em agonia, ameaçada pelas injúrias do tempo” e de “ordem administrativa”, e assim, “mesmo ocorre com o Museu Histórico, o Museu de Belas Artes, o Instituto Nacional do Livro”.⁴²⁷

Ao contrário do que acreditava Josué Montello, as pressões institucionais para aprovação de projetos, cada vez em maior número, não foram diferentes com o CFC, pois o funcionamento das Câmaras Setoriais restringiu-se à formulação de pareceres, e as questões controversas da ditadura começaram a bater à porta do CFC.

⁴²⁷ Montello, op. cit. p.5.

O antigo secretário-geral do CNC, em entrevista publicada no DN, sob o título *Paschoal diz o que sente: é míope quem agride estudante*, na edição do dia 21 maio (1967, p.14), delatou que as perseguições contra os encontros de estudantes, sejam congressos ou quaisquer atividades culturais. Não somente o movimento estudantil estava sob a mira do governo ditatorial, mas todas as aglomerações estudantis. Paschoal Magno, conhecido na UNE como o “estudante perpétuo do Brasil”, por ser um árduo defensor de projetos culturais para a juventude, relatou o DN. Sob o seu comando, o CNC mobilizou com “entusiasmo e fé” o total de “256 brasileiros” nas Caravanas de Cultura, em janeiro de 1963, com oito ônibus, dois caminhões, seis automóveis carregados de livros e discos, além de uma Kombi com exposições que circularam em numerosas cidades do Sudeste para o Nordeste, rememorou a reportagem e alertou, o enquadramento político de todas as atividades culturais é uma miopia, segundo Paschoal Magno.

Humberto Bastos (1914-1978), em um artigo de opinião intitulado *Os usurpadores na Seção Debates & Confrontos, Caderno de Economia e Finanças* do DN, publicado no dia 23 de julho (1967, p.1), avaliou que, no Brasil, existia um desconhecimento, seja por “ignorância”, seja de forma “proposital”, que leva ao “esquecimento” o “trabalho e as iniciativas dos outros”. O jornalista um dos fundadores da Associação Brasileira de Escritores (ABE), em 1945, lembrou aos leitores do jornal, que, de 1958 a 1960, realizou numerosas articulações para criar o Fundo Nacional de Cultura. Portanto, desconhecia quem sugeriu ao Presidente Castelo Branco a criação do “Conselho Nacional de Cultura” em 1967. E se queixou de não ter sido convidado para “indicar um membro do Conselho”, pois “é claro que o CNC encontrava-se em mãos ilustres, mas não custava nada reconhecer o iniciador”, completos jogos de “ vaidades e veleidades” que se faziam nos projetos públicos, ratificou Bastos.

Nestas fogueiras de vaidades a constância das práticas de autocultuação conferiam autoridade e notoriedade aos circuitos percorridos pelos conselheiros, analisou Quintella (1984), e apagavam outras. Essas práticas de autocultuação eram uma forma de enquadramento da memória que tanto serviam para reavivar as histórias desejadas ou esquecer as indesejadas nas plenárias do CFC.

A oratória e a retórica, consideradas áreas do conhecimento, eram mobilizadas para demonstração do capital cultural acumulado pelos conselheiros. Josué Montello, por exemplo, ancorava-se no “discurso dentro do discurso” ou no “discurso encaixado”, táticas discursivas alertadas por Lejeune (2014) para legitimar os enunciados emitidos. Para justificar a relação do CFC com a ditadura, costumava citar André Malraux: "Há

duas maneiras de conceber a cultura: a soviética e a democrática. Ou seja: a cultura para todos e a cultura para cada qual”.⁴²⁸ No Brasil, a via democrática seria de acordo com a CF-1967, cujo Art.173 indicava:⁴²⁹ “Ficam aprovados e excluídos de apreciação judicial os atos praticados pelo Comando Supremo da Revolução de 31 de março de 1964.”

Para colaborar com esse texto “democrático”, a Comissão de Legislação e Normas presidida por Afonso Arinos, apresentou um conjunto de emendas⁴³⁰ constitucionais para a carta magna de 1967. A cultura, entretanto, restringiu-se em dois artigos e dois parágrafos únicos: Art. 171 - “As ciências, as letras e as artes são livres”; Parágrafo único - “O Poder Público incentivará a pesquisa científica e tecnológica”; Art. 172 - “O amparo à cultura é dever do Estado”; Parágrafo único - “Ficam sob a proteção especial do Poder Público os documentos, as obras e os locais de valor histórico ou artístico, os monumentos e as paisagens naturais notáveis, bem como as jazidas arqueológicas” (BRASIL, 1967).

O CFC, por meio de Proposta de Emenda Constitucional (PEC), propôs que o Estado assegurasse, promovesse e incentivasse a difusão cultural mediante incentivos financeiros para fundações públicas e privadas, além de isenções tributárias, subvenções e proteção via mecenato para o patrimônio natural, florestal e paisagístico dos mananciais, da flora e da fauna, dos parques e das reservas biológicas. As questões foram justificadas enquanto deliberações passadas em conferências da Unesco. Pautas setorializadas, como a produção literária e artística, a formação histórica nacional, as bibliotecas, os museus, os arquivos, os monumentos, as tradições, a educação cívica se estabeleceram em decretos avulsos.

Entretanto, para a execução do Plano Nacional de Cultura (PNC), o CFC deveria firmar um pacto federativo. Para Josué Montello (1968) a principal atribuição do CFC seria a de “coordenar as atividades culturais do Ministério da Educação e Cultura e elaborar, juntamente com o Conselho Federal da Educação, o Plano Nacional da Cultura (PNC), proporcionando os recursos para os programas executivos que daí, advir”.⁴³¹ O

⁴²⁸ Montello, op. cit. p. 5.

⁴²⁹ A Constituição de 1946 foi mantida até o golpe de 1964, sendo alterada diversas vezes pelos Atos Institucionais, n°1, n°2, n°3 e pelo n°4, assinado no final de dezembro de 1966 por Castelo Branco, para compor as mudanças para o ano de 1967. A CF-1967, promulgada no dia 15 de março de 1967 pelas mesas legislativas do Congresso e do Senado Federal (REIS, 2000).

⁴³⁰ CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Cultura**. Emendas à Constituição Federal. Câmara de Legislação e Normas do CFC. Rio de Janeiro: MEC/CFC, 1967.

⁴³¹ Montello, op. cit. p. 6.

CFC, a partir do PNC, propôs a criação da Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) como um “embrião”⁴³² para o Ministério da Cultura.

Em 1967 foram elaborados os anteprojetos do PNC e da SEAC. O “objetivo principal” dos documentos, mantinha a lógica do CNC, ou seja, “levar a cultura a todos os brasileiros” e transformar os órgãos federais em “centros planetários da cultura brasileira, servindo a todo o país”.⁴³³ Os “centros planetários” seriam os “irradiadores” da cultura, a exemplo da Biblioteca Nacional, Fundação Instituto Nacional do Livro, Instituto Nacional de Teatro, Instituto Nacional de Cinema, Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Museu Histórico Nacional, Museu Imperial, Fundação Casa de Rui Barbosa, Fundação Nacional de Radiodifusão Educativa e Cultural, Fundação de Televisão Educativa e Cultural, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.⁴³⁴ As instituições federais coordenadas pelo MEC por meio da SEAC teriam autonomia administrativa e financeira, conforme preconizava o Decreto-lei nº 200, de 25 de fevereiro de 1967.

No entanto, o anteprojeto⁴³⁵ da SEAC lhe subordinava ao CFC e não o contrário, como uma inversão hierárquica de poderes. A implantação do PNC vislumbraria a criação de um Sistema Nacional de Cultura (SNC), que auxiliaria a adesão das secretarias e conselhos, estaduais e municipais de cultura ao PNC. O controle político e hierárquico projetado para o CFC o tornava um pastiche do projeto CNC/DIP de 1939, pleiteado pelo Ministério da Justiça, desvinculando-o do CNC/1961. A SEAC, em vez de centralizar as políticas culturais, atuaria de forma intermediária e, metaforicamente, seria uma espécie de banco para o depósito dos recursos federais, pois a seleção, aprovação e fiscalização seriam exercidas pelo CFC, que se projetava como um órgão ministerial.

O CFC seria responsável pelo processo de triagem, análise, seleção e deliberação dos recursos para os projetos culturais a serem custeados pela SEAC, o que, de certa forma, contradizia o percurso em busca da autossuficiência pleiteada para as instituições culturais, porque a tutela administrativa e burocrática permaneceria subordinada ao CFC. Para a prestação de contas, por exemplo, constaria a produção de um “relatório [anual] circunstanciado de suas realizações, com indicação da aplicação das dotações orçamentárias e auxílios recebidos”⁴³⁶ para as instituições culturais. Entretanto, essa

⁴³² BOLETIM. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n.3,1971, p.64.

⁴³³ Ministério da Educação e Cultura, 1967, p. 145.

⁴³⁴ Ibidem.

⁴³⁵ Ministério da Educação e Cultura, 1967.

⁴³⁶ Ibidem.

pretensão de poder, estaria condicionada a uma reforma administrativa no interior do MEC, próxima do PL de Menotti Del Picchia, em 1960, ao propor a criação do Ministério da Cultura.

Um Parecer de Custeio, elaborado pela Comissão de Legislação e Normas, para a execução do PNC foi entregue no dia 28 de abril de 1967, autorizado pelo general Arthur da Costa e Silva (1899-1969),⁴³⁷ e assinado por Tarso Dutra no dia 19 de maio de 1967, em cerimônia na sede do CFC. Dutra (1967, p. 25) ratificou que o governo pretendia “uma nação harmônica desenvolvida”, porque sem a “cultura, esse desenvolvimento é utopia.” E sentenciou: “Considero Educação e Cultura como investimentos nacionais”.

Uma reengenharia legal justificou o Parecer de Custeio, a partir do Decreto-lei nº 50.293/1961 de criação do CNC com o Decreto-lei nº 74/1966 de criação do CFC, para requerer a transferência de 10% do Fundo Nacional de Educação do Ensino Primário, Médio e Superior, recurso procedente da Lei de Diretrizes de Bases da Educação (LDB), Lei nº 4.024, 20 de dezembro de 1961, somados ao Decreto-lei nº 172, 15 de fevereiro de 1967 e do Decreto-lei nº 242, 28 de fevereiro de 1967, de concessão de crédito especial para a cultura, ratificados pelo Decreto nº 268/1967 no valor de NCr\$ 350.000,00 cruzeiros novos.

Afonso Arinos, relator do Parecer, na Ata da 20ª Sessão plenária do CFC, 18 de maio de 1967,⁴³⁸ registrou que a homologação do ministro Tarso Dutra, desencadeou “repercussões imediatas de ordem administrativa”, pois inseriu o PNC em “fase operacional” e em plenas “condições de coadjuvar com a ação patriótica do Ministro de Estado na defesa do Patrimônio Cultural do país”, como pode ser observado na figura 9.

Contudo entre as homologações e recursos, existia o aparato burocrático do Estado. Montello (1967, p.11), em discurso por ocasião da homologação dos recursos, informou que sua mesa de trabalho se transformou em “um muro de lamentações dos órgãos responsáveis pela cultura.”⁴³⁹ E afirmou existir uma “desconfiança do povo” e dos dirigentes culturais “quanto à eficiência do Governo em acudir com urgência a esse estado de coisas”, investimentos precários para a área, porque mesmo com “um plano de ação”, e o PNC “eficaz em prol da cultura”, ainda persistiam junto às instituições culturais “dúvidas quanto à eficácia e os meios de nossa atuação”.⁴⁴⁰

⁴³⁷ O mandato de Castelo Branco foi de 15 de abril de 1964 a 15 de março de 1967. O marechal morreu em um acidente aéreo em 18 de julho de 1967.

⁴³⁸ **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n. 1, p. 83, jul.1967,

⁴³⁹ Montello, 1967, p. 11.

⁴⁴⁰ *Ibid*, p. 12.

Figura 9 – Reprodução de imagem de reunião do CFC



Fonte: CULTURA. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n.1, jul. 1967.

A mensagem do presidente do CFC evidenciava que a homologação do Parecer de Custeio, saudada como ação patriótica por Afonso Arinos, se mostrava escassa perto das demandas encaminhadas para o CFC, sobretudo em relação ao patrimônio em constante ameaça. Mas o PNC, inicialmente, a partir de um Plano Emergencial, poderia atender “prioritariamente às instituições de cultura deste Ministério”, para que “comecemos nossa obra arrumando a própria casa”, alertou. Até porque as “instituições que constituíam” um “elenco da Capital da República devem reformular o seu raio de ação, para que possam sem sair da Guanabara, [atingir] os pontos mais distantes do território brasileiro”.⁴⁴¹ A cultura deveria se espalhar institucionalmente.

Para Montello, somente o PNC exterminaria algumas práticas nefastas como as políticas de balcão, o famigerado “estender das mãos que se adiantam pelos vãos dos guichês”,⁴⁴² um “processo antigo” que “embolsa o seu montepio ou a sua pensão”. A crítica dirigida para o CNC/1961 alertava que “todos”, no coletivo, reconheciam a necessidade de “acabar com isso”. Pois não havia “razão de ser para tal benemerência, nos termos em que ela” era conduzida. Entre os favorecimentos e as propinas reconhecidas, caberia ao Estado “amparar a cultura, mas não em forma filantrópica ou caritativa”. O “que se impõe, e com urgência, é colocar a assistência do Estado na linha de um programa de cultura a ser executado”. Pois: “A subvenção há de existir em função de um plano de trabalho cultural”, defendeu Montello.⁴⁴³

Mesmo com dificuldades financeiras e administrativas, em julho de 1967 o CFC lançou o mensário *Cultura*⁴⁴⁴ ano 1, n. 1, (1967, p. 3-4), inspirado na revista *Documenta*

⁴⁴¹ Ibid, p. 13.

⁴⁴² Ibid, p. 13.

⁴⁴³ Ibid, p. 14.

⁴⁴⁴ Tatyana Maia (2012, p.113) indica que a Revista *Cultura* já existia no Departamento de Documentação do MEC, e por portaria passou em 1967 para a responsabilidade do CFC.

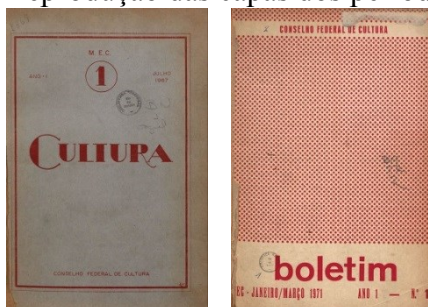
do CFE. O periódico seria um “espelho fiel” das ações do CFC, ao publicar os relatórios, pareceres, atas, discursos, entre outras atividades administrativas e políticas, a fim de “cumprir com a alta missão de coordenar no plano técnico os assuntos pertinentes à cultura brasileira”.

O projeto editorial do mensário foi coordenado por Manoel Caetano Bandeira de Mello com redação dos jornalistas Iára Costa Mendes e Pedro Guimarães Pinto. A sede do periódico situava-se no Palácio da Cultura, Rua da Imprensa, número 16, 7º andar, telefone 42-4290, antiga sede do CNC. O corpo tipográfico, mensurado em 24 cm x 17 cm em papel jornal, inicialmente, foi impresso pela Gráfica Tupy LTDA, localizada no Barão de São Félix, número 45, Rio de Janeiro, e, em meados de 1969, ficou a encargo da Impressora Brasileira LTDA, situada à Rua Bittencourt Sampaio, nº 169, Rio de Janeiro.

O mensário circulou de 1967 a 1970 e foi renomeado para Boletim em 1971,⁴⁴⁵ com periodicidade trimestral, ano, número e edição novos, como pode ser observado na figura 10. O periódico manteve as seções Estudos e Proposições, Pareceres técnicos, Atas, Atos relativos à Cultura e Noticiário, conforme o Decreto-lei nº74/1966.

O *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, na edição de 15 de julho de 1967, comentou simplicidade do periódico, composto por “material modesto”, adjetivado por “pobre (o que nos parece um exagero de sobriedade), sem os luxos desnecessários e até acintosos que caracterizam tantas publicações governamentais de menos importância”, indicou a matéria, mas apresentava conteúdos “do mais palpitante interesse para quantos acompanham os assuntos relacionados com os problemas culturais do Brasil”.⁴⁴⁶

Figura 10 – Reprodução das capas dos periódicos do CFC



Fonte: **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n. 1, jul.1967.
BOLETIM. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, ano 1, n. 1, jan./fev./mar. 1971.

O Decreto-lei nº 61.553, de 17 de outubro de 1967, assinado por Costa e Silva

⁴⁴⁵ Maia (2012) o considerou como único corpo documental, porque seguiu os mesmos padrões editoriais, mas para minha tese, trata-se de um novo periódico.

⁴⁴⁶ **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n. 2, ago.1967.

Delfim Neto (1928), ministro da Fazenda, e Tarso Dutra dispôs sobre o crédito excepcional no valor de NCr\$ 350.000,00 (trezentos e cinquenta mil cruzeiros novos) para o CFC, via LDB por meio de Fundos e Programas da Educação,⁴⁴⁷ atenderia, por meio do Plano Emergencial, aos seguintes programas nacionais, regionais e setoriais segundo o mensário Cultura, ano 1, n. 2, (1967, 63-68), indicados no quadro 5.

Quadro 5 - Programas nacionais e regionais, quadro organizado pela autora (2020)

| PROGRAMAS REGIONAIS | |
|---|--|
| INSTITUIÇÕES | CUSTO PREVISTO / AÇÃO |
| Bibliotecas públicas de capitais | NCr\$ 1.500 000,00 - Reformas estruturais por meio de convênios para as bibliotecas regionais para atuarem como agências da Biblioteca Nacional. |
| Convênios com Conselhos estaduais | NCr\$ 1.500 000,00 - Implementação das atividades previstas no Calendário Cultural. |
| Dphan | NCr\$ 3.500 000,00 - Ampliação do raio de ação e auxílio para obras de conservação e restauro de edificações. |
| Instituições privadas de cultura como o IHGB | NCr\$ 1.250 000,00 - Subvenções para instituições privadas. |
| Casas de Cultura | NCr\$ 1.000 000,00 - Construção de 50 unidades |
| Equipamentos regionais de cultura | NCr\$ 750 000,00 - Obras sugeridas pelos CEC e aprovadas pelo CFC |
| Inventários e levantamentos. | NCr\$ 1.500 000,00 - Ações de pesquisa. |
| Convênios com universidades | NCr\$ 1.500 000,00 - Realização de pesquisas e programas regionais. |
| PROGRAMAS NACIONAIS | |
| PROGRAMAS | CUSTO PREVISTO / AÇÃO |
| Biblioteca Nacional, Museu Histórico Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Instituto Nacional do Livro, Instituto Nacional de Cinema, Serviço de radiodifusão Educativa. | NCr\$ 5.000 000,00 - Reformas estruturais. |
| Instituições do Programa Nacional de Cultura | NCr\$ 4.000 000,00 - Equipamentos, implantações e aquisição de material permanente. |
| Instituições do Programa Regionais de Cultura | NCr\$ 2.000 000,00 - Equipamentos, implantações e aquisição de material permanente. |
| PNC | NCr\$ 6.000 000,00 - Exposições, congressos, filmes, publicações, exposições, representações e Calendário Cultural. |
| Convênios com universidades e instituições de cultura particulares ou públicas | NCr\$ 2.000 000,00 - Subvenções para pesquisas culturais nas áreas de ciências humanas, letras, patrimônio e artes. |
| Instituições de Cultura reconhecidas pelo CFC | NCr\$ 2.000 000,00 - Auxílio para implementação de programas regionais de cultura. |
| Intercâmbio Cultural no Exterior | NCr\$ 2.000 000,00 - Exposições ou ações de divulgação da cultura brasileira. |
| Campanhas Nacionais de Cultura | NCr\$ 2.000 000,00 - Ações de incentivo para livros, artes plásticas, cinema, teatro, literatura, dança, música. |
| Exposições não incluídas no Calendário Cultural | NCr\$ 2.000 000,00 - Ações de artes, ciências humanas e letras. |
| Conservação de patrimônio histórico | NCr\$ 3.000 000,00 - Imóveis tombados pela União ou que não estejam no Programa do Dphan. |
| Conservação de acervos documentais | NCr\$ 1.000 000,00 - Acervos arquivísticos e bibliográficos. |

Fonte: **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n. 2, jul. 1967. p.66-68.

O professor Alfredo Galvão (1900-1987), diretor do Museu Nacional de Belas Artes, em entrevista para *O Globo*, edição de 19 de julho de 1967, mostrou-se otimista com o Plano Emergencial. Provisoriamente, os recursos resolveriam os problemas relacionados à conservação, restauração, publicações, exposições, mas alertou que as verbas para os projetos e para a autonomia administrativa pleiteada somente seria alcançada com o valor de NCr\$ 400.000,00 (quatrocentos mil cruzeiros novos) e NCr\$ 50.000,00 (cinquenta mil cruzeiros novos), a mais do previsto.

No entanto, a seção Noticiários do mensário Cultura, ano 1, n. 5, nov. (1967), anunciou o valor de NCr\$ 862.631,90 - homologados por Tarso Dutra -, emergencialmente, atender às instituições federais. O ex-ministro Raimundo Moniz de Aragão, presidente IBECC, diante das distintas verbas prometidas para o PNC, remeteu congratulações enviadas pela Unesco para as políticas culturais empreendidas pelo CFC. *O Jornal*, edição de 17 de novembro, publicou mais uma autorização de crédito suplementar no valor de NCr\$ 902.000,00 (novecentos e dois mil cruzeiros novos) pelo

⁴⁴⁷ **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n.4, out.1967. p.86-83.

Presidente da República, o que, segundo o jornal, “não despertou maior atenção” da sociedade, pois o país está “carente de uma mentalidade cultural”.⁴⁴⁸

Os valores reapresentados, sequencialmente, no mensário evidenciavam que os repasses prometidos eram negociados e disputados. Contudo Josué Montello anunciou para o ano de 1968 a destinação de “vultosas verbas” para o PNC, mas diante do atendimento emergencial,⁴⁴⁹ como a aquisição de livros para o INL, reformas na infraestrutura de instituições federais, consertos dos elevadores, claraboias, telhados do Museu Histórico Nacional, elevadores e iluminação da Biblioteca Nacional, os recursos precisavam ser remanejados para atender ainda o Museu Nacional de Belas Artes, Museu Histórico, Serviço de Radiodifusão Educativa, Campanha Nacional de Teatros e órgãos regionais.

As dificuldades para as reformas em instituições federais tornaram-se abstrusas, pois demandavam custos elevados, e o CFC, em contrapartida, acumulava promessas federais e demandas estaduais e municipais, públicas e privadas que ultrapassavam a dotação orçamentária concedida. Para piorar, os recursos pleiteados pelo CFC foram questionados pelo Ministério do Planejamento e pelo Consultor Geral da República, professor Adroaldo Mesquita da Costa. O fato foi registrado na Ata da 54ª sessão plenária do CFC, 22 de novembro de 1967.⁴⁵⁰ O despacho assinado pelos dois órgãos, no dia 26 de agosto de 1968, assinalava a inconstitucionalidade no Decreto-lei nº242, de 18 de fevereiro de 1967, do orçamento da cultura vinculado às verbas oriundas da LDB.

As batalhas para uma provisão financeira adequada para o CFC foram empreendidas por meio de uma produção contínua de anteprojetos, ofícios, pareceres, portarias e readequações orçamentárias, sejam para demandas cotidianas ou para as operacionalizações do PNC. O MEC, por outro lado, permanecia disparando notícias alvissareiras nos jornais, alimentando as expectativas em torno da aprovação do PNC. O PNC tinha uma previsão de vigência quadrienal (1968/1971),⁴⁵¹ e para ser executado, precisava da aprovação do Congresso Nacional e estava atrelado à criação da SEAC e do futuro Ministério da Cultura.

O Fluminense publicou uma entrevista com Manoel Caetano Bandeira de Mello, na edição de 17 de dezembro de 1967, na qual o secretário-geral do CFC, cargo de confiança do Presidente da República, sinalizou cinco prioridades para o ano de 1968: 1) Reformulação das instituições nacionais para irradiação das suas atividades para os

⁴⁴⁸ CULTURA. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n. 5, nov.1967.p.158-159.

⁴⁴⁹ Ibid.

⁴⁵⁰ Ibid.

⁴⁵¹ CULTURA Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano1, n.5, nov.1967. p.164.

estados e municípios; 2) Reparcelamento das instituições nacionais para cumprimento de suas atribuições; 3) Criação de serviços nacionais para a conservação e a expansão do patrimônio cultural; 4) Aprimoramento e dinamização dos aparelhos de comunicação coletiva para elevar o “auditório” cultural brasileiro; 5) Ação coordenada para definir projetos e programas prioritários para evitar desperdícios e fragmentações de recursos.

A narrativa do MEC contradizia a narrativa registrada nas atas, pareceres e esboços dos anteprojetos para a criação da SEAC. A Ata da 54ª sessão plenária, 22 de novembro de 1967, Cultura, ano 1, n.5 (1967, p. 135), registrou que uma comissão fora criada para estruturar a SEAC, um “órgão da maior importância para a execução das deliberações” do CFC. E a Ata da 57ª sessão plenária do CFC, 11 de dezembro de 1967, registrou um esboço para a criação da SEAC, indicando o caráter executivo de “coordenação dos problemas culturais” junto ao MEC, enquanto o CFC manteria o caráter normativo e consultivo. No entanto, a questão mostrava-se dúbia para os conselheiros, mas qual seria o papel do CFC após criação da SEAC? Andrade Muricy questionou se a criação da SEAC não restringiria às ações do CFC, “inclusive executivas”, alertou.⁴⁵²

Josué Montello respondeu ao questionamento com a trilogia atributiva do CFC, normativa, consultiva e fiscalizadora, pois o papel executivo destinado para a SEAC seria “dependente da aprovação e da destinação de verbas pelo Conselho”, ou seja, a SEAC “não deveria representar uma restrição às atribuições executivas do Conselho Federal de Cultura”,⁴⁵³ alertou. A “atuação da Secretaria” não colidiria com o CFC⁴⁵⁴ que, segundo o horizonte de expectativas dos conselheiros, manteria seu poder de comando sobre a SEAC, e em um futuro próximo seria criado o Ministério da Cultura, exemplo das nações desenvolvidas, como se referiam com frequência.

Para autores a exemplo de Maia (2012), o debate sobre a criação do Ministério da Cultura, dentro do CFC surgiu, somente na gestão de Ney Braga (1917-2000) nos anos 70, quando o órgão começou a perder o poder político e de atuação. Sob o meu ponto de vista, esta interpretação está equivocada. Durante o longo percurso que esta tese percorreu, foi demonstrado que o Ministério da Cultura, enquanto tema e proposta foi vislumbrada por Capanema, reapresentado por Menotti Del Picchia e retomado pelo CNC em 1961. No CFC a separação da educação da cultura, sempre foi defendida, a época do ex-ministro Moniz de Aragão.

⁴⁵² Ibid, p.148-149.

⁴⁵³ Ibid, p. 149.

⁴⁵⁴ Ibid, p. 150.

No entanto, a proposta de Ministério da Cultura foi reformulada a partir das múltiplas negociações empreendidas para a organização institucional da cultura, seja a partir do PNC, da SEAC e do FNC. Duas outras questões que serão desmistificadas no decorrer da análise da trajetória do CFC, serão sobre os papéis a ele atribuídos e a total aderência política manifestada ao governo militar de 1964.

Após 1968 a aderência se tornou acanhada e as sucessivas recusas para a aprovação dos anteprojetos elaborados pelo órgão evidenciaram uma mudança no espírito de adesão e uma tentativa de se desvincular do AI-5, da ditadura e da censura que se tornaram mais violentas, apesar dos conselheiros reviverem a constante nostalgia da “revolução de 1964”.

Entre interpretações historiográficas distintas, existem leituras múltiplas sobre os posicionamentos do MEC e do CFC a partir da sua criação. Alguns documentos revelam ambiguidades e divergências expostas nas sucessivas recusas dos anteprojetos sugeridos pelo CFC para o governo federal. O que sugere que a função executiva, fiscalizadora e consultiva se tornava conjuntural, conforme as disputas políticas.

Obviamente, a competência de fiscalização sob a perspectiva do controle social e político sobre os usos dos recursos públicos, não existiu sob o auspício da ditadura e, tampouco, foi requerida pelo CFC. O Conselho como voz autorizada do Estado não tinha essa ambição, mas reivindicava este poder sobre os projetos culturais das instituições federais, estaduais e municipais. Um poder muito mais de sanção política do que de fiscalização. O CFC se fez presente na seleção e no acompanhamento dos projetos, não necessariamente, em ações fiscalizatórias de cunho administrativo e financeiro, mas pelo desenvolvimento da censura cultural e ideológica, já que as subvenções públicas passavam pela sua diligência.

Além de não possuir condições estruturais de fiscalizar as instituições culturais em território nacional, tampouco obtinha controle político sobre os relatórios anuais enviados pelas instituições. A criação das secretarias e conselhos, estaduais e municipais de cultura, tornou-se questão chave para a estruturação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e o desenvolvimento deste controle.

A seleção dos projetos culturais para as subvenções públicas tramitava sob o crivo ideológico da ditadura, das avaliações e das classificações de homens/mulheres que se consideravam porta vozes da cultura nacional. Os deferimentos do CFC, indubitavelmente, não correspondiam às transformações culturais da época, conforme

apontam numerosas obras interdisciplinares.⁴⁵⁵ Em relação às atividades culturais fomentadas via mecenato estatal, os projetos eram enquadrados em parâmetros ideológicos, políticos e estilísticos⁴⁵⁶ do governo, uma “censura cultural” permitida nas câmaras setoriais para elaboração dos pareceres. Contudo essa censura não poderia ser confundida com a censura oficial do Estado e a censura policial.

Maia (2012) é assertiva quando considerou que a censura oficial do Estado foi um ponto de fissura na construção do consenso nas plenárias do CFC. Pois a censura atingiu os conselheiros do CFC em suas próprias produções e idiossincrasias artísticas e intelectuais. O plenário, costumeiramente, se posicionava em defesa da criação artística e contra a censura policial, e, inclusive, os conselheiros tornaram-se alvos da censura, como a obra *O santo e a porca* (1957) de Ariano Suassuna.

Uma relação indigesta com a censura de Estado precisava ser justificada publicamente, e a Ata da 10ª sessão plenária do dia 24 de abril de 1967, Cultura, ano1, n.1, jul. (1967, p.66) registrou um questionamento emblemático de Octávio de Faria sobre a censura contra o filme de Glauber Rocha *Terra em Transe*, pelo MJNI. O conselheiro sugeriu a elaboração de uma Moção de Protesto a favor da liberdade de criação artística, apoiada por Rodrigo Melo Franco de Andrade e Djacir de Menezes, que fez uma ressalva contra as excessivas imagens negativas do Nordeste exibidas no filme, o que denota cultura cultural do conselheiro. O conselheiro Raymundo Castro Maia se absteve por não ter assistido ao filme, uma justificativa que evidenciava os melindres dos posicionamentos públicos em relação à censura.

Hélio Vianna defendeu que a censura cultural retornasse para a autoridade administrativa do MEC, e historiou que, desde 1931, a censura cultural esteve sob os auspícios do antigo MESP, e foi transferida em 1935, para o MJNI, transformando-se em censura policial.

Este debate ilustra o teor político das permissividades do CFC em relação ao Estado ditatorial. A censura de Estado, sob o órgão apropriado, poderia existir. Os conselheiros debatiam as institucionalidades da censura e não os procedimentos repressivos e os métodos persecutórios. Entre as aquiescências ao regime e posicionamentos contrários à censura, os conselheiros votaram com unanimidade para o CFC enviar um ofício ao MEC, solicitando o reestabelecimento da competência

⁴⁵⁵ Cf. Ventura (1988); Hollanda (1992); Gaspari, Hollanda e Ventura (2000); Ridenti (2006); Maia (2012).

⁴⁵⁶ Essa questão será retomada, principalmente, no que diz respeito à gestão de Aloísio Magalhães junto à SEC, ao inserir preceitos trabalhados por Mário de Andrade de cultura popular, assim como os de educação que pretendia o diálogo e o protagonismo social para o patrimônio.

histórica do Ministério enquanto um censor cultural. Esta questão de separação de censura cultural e censura policial, indica uma contradição. Pois, censura é censura em qualquer situação, seja em nome da segurança nacional ou dos bons costumes.

Sobre a Moção de Protesto de Octávio de Faria, Rodrigo Melo Franco de Andrade sugeriu enviá-la *ipsis verbis*⁴⁵⁷, conforme redigida para o MEC e que fosse integralmente publicada no mensário.⁴⁵⁸ Esta Moção de Protesto sobre o Filme *Terra em Transe* se tornou um tratado de Octávio de Faria contra a censura em todas as formas. O conselheiro, no texto, admitiu não ter assistido ao filme, mas declarou que essa condição “pouco” importava, “pois suas qualidades de obra de arte” tornavam-se inquestionáveis, sobretudo pelos “antecedentes cinematográficos de Glauber Rocha”, o que lhe autorizava “plenamente” a classificar o filme como obra de arte. Neste sentido, a censura ao filme foi um “verdadeiro atentado contra a cultura”, pelo que os conselheiros, como “defensores da cultura e de suas diversas manifestações (da liberdade de criação e da liberdade de expressão)”, sem mencioná-los como os conselheiros, mas apenas defensores, não poderiam se eximir de assumir uma “posição em tão delicada conjuntura”. Ademais, declarou: “Para nós, o artista é livre, a obra de arte é sagrada”. E ironizou: “Com os limites de idade já estabelecidos para o ingresso nos cinemas, a censura já tem sua defesa contra os perigos da imaturidade de espírito de certa parte do público”. E sentenciou: “Tudo mais é excessivo, desnecessário e opressivo – além de contraproducente”.

O Jornal, edição de 23 de dezembro de 1967, apresentou a manchete *Conselho Debateu Censura Federal*, e indicou que o tema foi incitado por Octávio de Faria e Clarival do Prado Valladares. O diário alertou que o assunto retornou ao debate na 55ª sessão plenária do CFC. O caso foi registrado em Ata como “censura em âmbito policial”, exercida pelo MJNI, mas os conselheiros defenderam que se tratava de censura cultural e, por isso, deveria estar a encargo do MEC.⁴⁵⁹

Maia (2012) destrinchou os debates sobre a censura no CFC, e concluiu que após o AI-5, este assunto controverso, tornou-se raro nos plenários do órgão. Ridenti (2004, p.98) sinalizou que com o adensamento da repressão após o AI-5, houve um processo de “derrota das esquerdas brasileiras” e as organizações de oposição foram “esmagadas pela ditadura”. A partir destas duas análises, conclui-se que os debates em relação à censura, às torturas, às prisões e aos exílios, demonstravam não somente os

⁴⁵⁷ **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n. 2, ago.1967. p.66.

⁴⁵⁸ *Ibid*, p. 44.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, p. 148.

dilemas éticos e morais dos conselheiros ao silenciar ou ignorar a dimensão violenta do Estado ditatorial, mas também como estratégia política de não colocar o CFC na mira da própria censura.

Uma investigação panorâmica sobre os periódicos do CFC sinalizou que no Boletim, nos períodos de 1971 a 1985, o vocábulo “tortura” apareceu cinco vezes em resenções literárias, duas vezes relacionados em ensaios sobre torturas em guerras - a exemplo da Argélia, em 1985. Já em Cultura, de 1967 a 1970, o vocábulo foi mencionado apenas uma vez, em um ensaio alusivo à prisão de Maquiavel após a publicação de *O Príncipe*. Entretanto, neste período, o vocábulo “prisão” foi mapeado em 12 citações, em analogias esparsas, a exemplo da obra de Platão, entre outras composições poéticas, históricas, filosóficas e ensaísticas. Este vocábulo foi citado 25 vezes no Boletim de 1971 a 1985, em histórias políticas do século XVIII ao Estado Novo, em casos internacionais polêmicos como a prisão de Galileu, de Dreyfuss na Guiana e de Sacco e Vanzetti na Lei Seca dos EUA.⁴⁶⁰ O único intelectual brasileiro a ser citado como preso foi Vianna Moog, em 1932, por ser um constitucionalista.

Este mapeamento demonstra que temas controversos do regime foram autocensurados, nos registros das intervenções, das atas e dos pareceres. Se a censura antes do AI-5 atingiu o brio dos conselheiros e suas obras, e o discurso sobre a liberdade de criação artística e intelectual ainda tornava-se presente, próximo ao recrudescimento da ditadura com a instalação do Conselho Superior de Censura (CSC), pela Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, que dispôs sobre a censura em obras teatrais, literárias e cinematográficas, os conselheiros se esquivaram de ocupar a vaga que lhes cabia neste órgão.

Entretanto, na 154ª sessão plenária do CFC, 26 de agosto de 1969, Octávio de Faria leu novamente um parecer de sua autoria contra a censura ao filme *Macunaíma – Herói sem nenhum caráter*, dirigido por Joaquim Pedro de Andrade, filho de Rodrigo Melo Franco de Andrade. O plenário se manifestou a favor do encaminhamento do texto para publicação na Seção *Estudos e Proposições*, no entanto, sem recomendação coletiva, responsabilizando, individualmente, o autor pela crítica, situação distinta do que ocorreu com *Terra em Transe*, em 1967.

O texto *Macunaíma* foi publicado não como Moção de Protesto, em Cultura, ano 3, n.26 (1969). Contudo sem menção do vocábulo censura no título, Octávio de Faria (1969, p.16) no texto acusou a censura de ser “tacanha” e detentora de uma “pretensa

⁴⁶⁰ Cultura de 1967 a 1970; Boletim de 1971 a 1985. Fonte: Biblioteca Nacional. Hemeroteca Digital.

preocupação moralista”. As cenas “mais vivas e expressivas” foram mutiladas pela censura brasileira, cujo filme foi integralmente exibido no festival de Veneza. E questionou a suposta proteção cultural: “Somos uma plateia subdesenvolvida artisticamente?” “Seremos ‘menores de idade mental’?” O ex-colaborador da *Revista A Ordem*, sentenciou: “Quando sairemos da idade mental das folhas de parreira?”.

Desde 1967, existia o convite para o CFC participar da estruturação do Conselho Superior de Censura, mas a resposta para o convite foi protelada durante três anos. Raymundo Faoro ao ser admitido no CFC, em novembro de 1969, recebeu este encargo pela relatoria da Comissão de Legislação e Normas. O parecer em resposta ao convite, entregue no dia 6 de março de 1970, ponderou sobre os múltiplos valores e níveis de representação artística dentro do CFC, condição impeditiva para que apenas um conselheiro representasse o coletivo. Sendo que a “impossibilidade de obter o mais desejável” em relação às artes e à cultura, segundo Faoro (1970, p.77-78), não atenderia às amplas expectativas culturais envolvidas, portanto, não haveria a indicação de um membro de qualquer colegiado para compor o CSC. O plenário decidiu indicar um funcionário burocrático do CFC/MEC para não comprometer suas “deliberações coletivas” e políticas, além dos seus currículos de intelectuais reconhecidos.

O declínio da participação do CFC junto ao CSC demonstrou que nenhum conselheiro se dispôs a legitimar a censura, tampouco exercer o papel de censor da ditadura. Sobretudo, na condição de representante do órgão de cultura. Uma situação controversa para um órgão que, ao defender liberdade de expressão e de criação artística, se omitia para expressar as suas opiniões acerca das censuras ditatoriais.

Neste sentido, não registrar nas atas as divergências e os posicionamentos políticos, representava mais do que uma edição administrativa, uma autocensura frente à conjuntura política, uma ação deliberada. Este é um ponto a ser considerado sobre as buscas pelos consensos nos plenários do CFC apontados por Maia (2012). Acredito que as atas devem ser analisadas enquanto documentos comprobatórios, mas não somente pelas deliberações registradas em consensos, mas sob o âmbito das divergências políticas implícitas percebidas, muitas vezes, nas trocas de assuntos repentinas e nas edições, alterações e solicitações de registros. O que indica que o suposto consenso, nada mais era do que uma autocensura institucional, um silenciamento das divergências políticas e administrativas sobre o que deveria ser registrado e publicado nas atas.

Contudo em meio aos acordos políticos, administrativos e financeiros, Josué Montello, no final de 1967, enviou um telegrama para o Presidente da República para agradecer os valores dispendidos para o PNC, sobretudo relacionados aos auxílios

emergenciais. Montello reportou que, “pela primeira vez na história do Orçamento da República, [se] incluiu verba destinada especialmente para o Plano Nacional de Cultura”. Costa e Silva respondeu a missiva e afirmou que acompanhava com “máximo interesse as atividades”⁴⁶¹ do órgão, apesar das divergências, existia aparentemente, uma relação de cordialidade entre os conselheiros e entre o executivo.

O Jornal do Commercio,⁴⁶² edição de 14 de dezembro de 1967, noticiou que o CFC articulava a criação da Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) com a inclusão de quatro departamentos: Livro, Patrimônio Histórico, Documento e Difusão, mas alertou que o Folclore seria atendido posteriormente, e inquiriu os seus leitores, por que um Departamento de Documentos seria mais importante do que um de Folclore.

Não foram somente os jornais a questionar os novos departamentos noticiados para a SEAC. Djacir Menezes, indagou na 63ª sessão plenária do CFC, 19 de dezembro de 1967, a ausência do Serviço Nacional de Música e Dança na Reforma Administrativa anunciada, pois o Instituto Nacional de Música havia sido criado anos atrás com o CNC/1961. O conselheiro ainda questionou como ficaria o CFC com a criação da SEAC. O órgão ficaria relegado “ao trato de um ou outro servidor burocrático”, a exemplo do que ocorreu com o PNC, que “fora monopolizado por um Grupo de Trabalho quando [este] deveria ter voltado ao Conselho [para discussão]”.⁴⁶³ O posicionamento do conselheiro indica que nem todas as divergências eram ocultas ou silenciadas, e que muitas vezes, estes se mostravam céticos em relação aos encaminhamentos acordados entre a presidência do CFC com o governo, sem a anuência do plenário.

4.5 CULTURA INFERIOR E SUPERIOR

Entre afirmações, divergências, ambiguidades e inseguranças, o CFC entregou para o MEC um documento intitulado Justificação (1967), e indicou a necessidade de uma “ausculta social” para ampliar o debate, fortalecer parcerias e reunir uma “representatividade de opiniões” para a formulação do PNC e a criação da SEAC. O documento considerou que as “artes, as letras, as ciências humanas, o patrimônio histórico não são os únicos campos de cultura com que se apresenta o conhecimento humano”. Por isso, seria preciso mobilizar “outros campos” dos saberes, como “as

⁴⁶¹ **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n.5, nov.1967. p.6.

⁴⁶² Ibid. p. 165.

⁴⁶³ Ibidem, 1967, p. 78.

ciências físicas, as naturais, outras ciências sociais, e não apenas as chamadas humanas, o patrimônio florestal, as técnicas, o patrimônio humano representado pelas populações primitivas” em “seu estágio cultural original”.⁴⁶⁴

Uma visão humanista, religiosa e cientificista foi desenhada para o PNC a partir dos “valores da cultura” e do “significado de tudo aquilo que seja produto da criação do homem, ora nas suas concepções, de natureza espiritual, ora nas suas atividades materiais”. Pois “dominando o meio físico e transformando-o em seu benefício, [se continuará] a obra que lhe atribuiu o Criador, no prosseguimento da própria criação”.⁴⁶⁵

O conceito de cultura delineado a partir de uma concepção católica, não poderia ser diferente, o documento demarcava um projeto político, elaborado por modernistas conservadores filiados a UDN e a Aliança Renovadora Nacional (Arena), como Afonso Arinos, Gladstone Chaves, Gilberto Freyre e egressos da AIB como Plínio Salgado, Miguel Reale, Adonias Filho e Hélio Vianna.

Os projetos de organização de cultura atendiam ideologicamente ao modernismo advogado por estes intelectuais, contudo, qual modernismo eles defendiam? Para elucidar essas questões, Cassiano Ricardo (1968, p.37-56) publicou um artigo⁴⁶⁶ na seção Ensaio e Proposições sobre as vertentes do movimento iniciado na década de 1920.

O conselheiro autodenominado modernista “anti-salonista” alertou que os anti-salonistas eram avessos aos salões e “festanças” “regadas a champagne” promovidas por mecenas, como dona Olívia Guedes Penteado e Paulo Prado, das quais os “modernistas festeiros”, como Mário e Oswald de Andrade, eram participantes assíduos. No texto, advertiu que existiam os modernistas reservados, como Carlos Drummond de Andrade, e os colaboradores do *Centro Dom Vital* e da *Revista A Ordem*, modernistas católicos como Alceu Amoroso Lima, Andrade Muricy, Plínio Salgado, Adonias Filho, Gustavo Corção, Gladstone Chaves de Mello, Octavio de Faria, Pedro Calmon, Dom Marcos Barbosa, Peregrino Júnior. E nomes como Plínio Salgado, Raul Bopp (1898-1984), Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida (1890-1969) foram fundadores do Grupo *Verde Amarelo* e *Anta*.

A “Semana de 22” composta por distintos modernismos não encerrou “seu ciclo histórico”, advertiu Cassiano Ricardo.⁴⁶⁷ Porque a semana de atividades artísticas se estendeu por mais de 40 anos de história cultural. O modernismo se tornou um mito

⁴⁶⁴ CONSELHO FEDERAL DE CULTURA, 1967, p.2.

⁴⁶⁵ Ibid.

⁴⁶⁶ **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 2, n.10, maio. 1968.

⁴⁶⁷ Ricardo, 1968, p. 55.

fundador das artes e o precursor do neoindianismo, do folclore, do concretismo e da antropofagia ilustrada na linguagem de “*tupi or not tupi*”, de Oswald de Andrade.

O modernismo conservador travou sua história em defesa do conceito “antropológico ou sociológico” da “cultura nacional”, no conjunto documental do CFC. As antíteses de salonistas/anti-salonistas, de primitivo/civilização, de antigo/moderno e de vanguarda/conservador, arrimavam a ação política dos conselheiros dentro do órgão no esboço do conceito “científico” de cultura. A cultura pautada em “tudo aquilo que é a criação do homem, em suas concepções, seus hábitos, suas ideias, suas invenções”, ou seja, em “todo processo criado pelo homem, transformando seu ambiente e produzindo valores que se incorporam à sua presença viva no passado e no presente para projetar-se no futuro,” alertou o CFC (1967, p.2), para justificar o PNC e a SEAC.

Uma perspectiva historicista e criacionista demarcou a divisão social do trabalho intelectual e artístico apoiada em antíteses que cunhavam as estratificações estéticas na dissociação da cultura entre superior/inferior, concepção/execução, operação/técnica.

Estas questões assinalavam as diferenças da formação da “cultura nacional”, e não apenas como “produto da ação criadora de seus homens de maior nível intelectual”. Entre eles foram listados “poetas, pintores, músicos, juristas, arquitetos, pensadores”, mas também o “produto das técnicas, das criações populares, das concepções criadas, das superstições acumuladas, tipos de habitação, vestuários, hábitos alimentares, religiosidade popular”, cultura inferior. A ausência de estudos, técnicas e metodologias científicas demonstrava o “esforço criador” das “diversas camadas de população, cujos integrantes incorporam e aceitam, não raro reinterpretando ou adaptando, de conformidade com o próprio espírito de que essa população é portadora”.⁴⁶⁸ A cultura popular, fruto do criacionismo espontâneo, inventivo, criativo do brasileiro, distinguia-se da cultura universal, erudita, amparada por técnicas e estudos científicos.

O anteprojeto da SEAC ainda tratava a arte popular com o termo de “patrimônio humano representado pelas populações primitivas, ainda em seu estágio cultural original”.⁴⁶⁹ A pureza modernista adotada pelos folcloristas foi alicerçada na compreensão do primitivismo como correlato de autenticidade, valores atribuídos pela etnografia andradina, quanto pelo neoindianismo. Não por acaso, Cassiano Ricardo retomou, em suas explicações, as apropriações sobre os modernismos e as noções de cultura e das trajetórias interligadas dos modernistas.

⁴⁶⁸ CONSELHO FEDERAL DE CULTURA, 1967, p. 2.

⁴⁶⁹ Ibid, 1967, p. 2.

No entanto, Mário de Andrade tornou-se referência *mor* para os folcloristas e os anti-salonistas, igualmente. Os temas da cultura popular, sob o crivo do folclore, no CFC eram analisados pelas Câmaras de Letras e de Artes. Ariano Suassuna respondia pelo teatro, Armando Sócrates Schnoor pelos museus, Octávio de Faria pelas artes plásticas e cinema, Andrade Muricy pela música e Clarival Valladares pela literatura. A visão da cultura popular e do folclore dilatava-se conceitualmente nestas linguagens conforme as interpretações dos conselheiros.

A cultura popular composta por costumes, dramaticidades, religiosidades, códigos, normas e condutas sociais, como alertou Thompson (1998), está, sobretudo, imbricada em um esteio de criação e de transmissão oral em complexos processos sociais, sob o aspecto de organização, inclusive jurídica e moral. Sob esta percepção há uma aproximação de Mário de Andrade com Ariano Suassuna, quando ambos advogam a inexistência de fronteiras entre a cultura popular e a cultura erudita, apesar do conjunto dos conselheiros defenderem o contrário, tal qual abordado no anteprojeto de SEAC, a dissociação entre cultura inferior e superior.

Ariano Suassuna era reconhecido no CFC pela defesa fervorosa da literatura de cordel. E em numerosas plenárias sugeriu que a manifestação fosse considerada uma linguagem literária e artística, um patrimônio com indicação geográfica, reconhecido pelo Estado brasileiro para compor o acervo do Museu da Palavra, a ser criado.

Ariano Suassuna (1969) com suas posições políticas conservadoras e controversas, ao ponto de se declarar monarquista convicto, publicou o ensaio *A Arte popular no Brasil*, na Revista Brasileira de Cultura (RBC). No artigo, ratificou que as diferenças entre as artes populares e as artes eruditas, num país continental como o Brasil, não poderia ser enquadrada como norma, pois a riqueza literária na representação do cotidiano, na literatura de cordel, aproximava os literatos eruditos dos romancistas analfabetos. O erudito e o popular se confundiam na literatura de cordel, e mencionou como exemplo as obras do italiano Boccaccio (1313-1375), discriminando-o como popular, mas tornando-se erudito e consagrado na história.

Suassuna retomou os primeiros folhetos cordelistas com suas capas minimalistas decoradas com cercaduras para a complexa técnica impressa da xilogravura, para explicar o seu raciocínio. A cultura popular foi transformada por meio das trocas culturais, inicialmente os nordestinos, homens pobres e iletrados, criavam histórias de cordéis para o seu próprio deleite e transmissão cultural, sem interesse artístico. O reconhecimento público dos cordelistas e dos livretos, transformou o método e a produção artesanal em arte e mercadoria para o consumo. Neste sentido, o conselheiro

advogou tal qual Mário de Andrade que a técnica e a arte não estavam dissociadas no processo artístico, seja artesanal ou científico.

Para o conselheiro, a compreensão conceitual do romancista, do cordelista ou do escritor, não importava. O povo faz a leitura do mundo em que vive e não segue cartilhas e receitas, como requer uma parcela da esquerda brasileira, seguidores de Mao Tsé Tung e da Revolução Cultural na China (1966-1976), sinalizou. Os comunistas expurgaram, do mesmo modo, criações eruditas e populares como arte alienada. Para o conselheiro, os cordelistas utilizam enredos poéticos, personagens aristocráticos, religiosos, burgueses como escolhas narrativas, o que não os transformava, como defendia as esquerdas, em alienados, cooptados ou capitalistas.

Suassuna, assim como alguns conselheiros do CFC, pronunciava-se abertamente contra as esquerdas. Os conselheiros, majoritariamente, apoiaram a “revolução de 64”, e alguns até se tornaram seus ideólogos e séquitos, como Afonso Arinos e Miguel Reale. Contudo o ataque às esquerdas pronunciado pelos conselheiros pode ter outra interpretação. Uma das explicações possíveis para os embates ideológicos, dentro do CFC contra as esquerdas, se travestia de defesa da neutralidade.

Ridenti (2006) ao indicar o crescimento das esquerdas na década de 1960, em movimentos culturais de vanguarda, a exemplo do Cinema Novo, Teatro Oficina, Teatro de Arena, Centro Popular de Cultura (CPC), festivais e a própria atuação da UNE junto às classes populares concluiu que a reação do golpe de 1964 contra as esquerdas foi em decorrência dessa mobilização com as classes populares.

O sociólogo apoiou-se em Raymond Williams para advogar que os artistas e os intelectuais de esquerda, antes de 1964, projetavam uma “estrutura de sentimento de brasilidade romântico-revolucionária” próxima dos modernistas. E que após o golpe de 64, o combate contra o capitalismo reacendeu a luta por uma “nação romântica e desalienada”. Para o autor, se os modernistas almejavam encontrar múltiplos brasis sob a perspectiva da autenticidade imaginada e da pureza intocada, as esquerdas, igualmente pretendiam ir ao encontro de povo idealizado que sairia da sua condição de alienação.

Os camponeses e os operários foram idealizados pelos intelectuais e artistas das esquerdas como ícones da luta pela sobrevivência, da poesia e da retórica. Essa idealização projetava “uma arte nacional-popular que colaborasse com a desalienação das consciências”. A partir da denúncia e poética social, Ridenti (2004, p.86-87) afirmou que a estética da fome e da miséria tornou-se a principal bandeira para a revolução socialista para ativar a consciência do povo.

Ariano Suassuna debatia-se contra essa conscientização e engajamento das

esquerdas junto ao povo, um processo de aculturação, considerava. Oportuno refletir, nesta análise, a apropriação de Mário de Andrade, realizada pela direita e pela esquerda, seja para endossar, manter o *status quo*, quanto para rompê-lo.

Entretanto, os dois opostos, as esquerdas e as direitas, combatiam a “cultura de massa”, termo alcunhado por Adorno (1985). A massificação para o mercado provocava uma alienação e um consumo de elementos estrangeiros, sem identidade cultural e nacional. O investimento estrangeiro na indústria cultural cinematográfica, televisiva, musical e editorial foi contraposto pelas duas vertentes ideológicas em suas ramificações políticas e organizativas.

A importação da cultura questionada pelas esquerdas, seja pelos alienados ou pelos engajados, pode ser observada na *Marcha contra a Guitarra Elétrica*, em 1967. Gilberto Gil, considerado alienado, em entrevista para Regina Zappa (2013, p.122-123), explicou que a guitarra elétrica era um símbolo da americanização, e que alguns artistas, como Dori Caymmi, recusava-se, inclusive, em ouvir Beatles.

Múltiplas concepções de cultura foram difundidas e apropriadas por meio dos vocábulos *revolução* e *vanguarda* em periódicos culturais, manifestos, jornais e discursos políticos, seja pelas esquerdas ou pelas direitas, sinalizou Ridenti (2006). Se para os conservadores a perspectiva de revolução incidia em modernização, ordem, desenvolvimento, nacionalismo, para as esquerdas, o vocábulo vanguarda sinalizava ruptura com a ordem vigente. Gil e Zappa (2013, p.123) afirmaram que “um sentimento de identidade nacional, de brasilidade cultural” mobilizou ações da juventude engajada e alienada, evidenciando que as ideias de brasilidade permeavam os múltiplos discursos, a exemplo dos velhos conselheiros do CFC, porém defendiam para a conservação da cultura nacional.

As vanguardas oriundas da contracultura dos anos 50, inspiradas por Wilhem Reich, Max Horkheimer, Adorno, Herbert Marcuse, alicerçaram teoricamente os ideias de subjetividade, liberdade sexual, feminismo, pacifismo, ecologismo, o que inspirou o movimento tropicalista, segundo Gil e Zappa, ainda que visto como alienado pelas esquerdas.

O médico Peregrino Júnior, na *Revista Brasileira de Cultura* (1969), em artigo publicado na seção Letras, reverenciou o modernismo enquanto um velho combatente da colonização cultural, e Mário de Andrade como o seu principal expoente, ao revolucionar a linguagem da literatura brasileira, sobretudo em suas incursões pelo interior do Brasil.

Em 1972, o conselheiro retomou essa temática no Boletim do CFC, ano 2, n.5,

por ocasião do *50º Aniversário da Semana de Arte Moderna no Brasil*, e afirmou que o sentido revolucionário do modernismo rompeu com as “subordinações acadêmicas” e com a “destruição do espírito conservador e conformista”, pois auxiliou a “demolição de tabus e preconceitos.” Mário de Andrade “perseguiu três princípios fundamentais: a) direito à pesquisa estética; b) atualização da inteligência artística brasileira; c) estabilização de uma criação artística nacional” (JÚNIOR, 1972, p. 21).

A *Revista Brasileira de Folclore* (RBF), publicada pela *Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro* (CDFB), em edição especial ao 25º aniversário do falecimento de Mário de Andrade, foi analisada por Teles (2018, p. 411-412). A RBF inseriu a homenagem a Mário de Andrade, indagando se o modernista foi um folclorista. A provocação da RBF arrolou distintos teóricos que refletiram sobre as pesquisas etnográficas de Mário de Andrade e a relação com o folclore, como Florestan Fernandes, que classificou Mário de Andrade como um folclorista.

Florestan Fernandes publicou o artigo *Mário de Andrade e o Folclore no Brasil* na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo (1990), por ocasião do 45º aniversário de morte do modernista. O artigo, em si, foi uma compilação de dois artigos publicados no ano de 1946, no Jornal de São Paulo *O Folclorista Mário de Andrade*, edição de 19 de novembro, e no Correio Paulistano *Mário de Andrade literato-folclorista*, edição de 24 de novembro.

Nestes dois artigos, Fernandes (1990, p.137-138) chancelou não somente Mário de Andrade como folclorista, mas o consagrou como o “primeiro folclorista” no Brasil, marcado por sua “atividade polimórfica”. Entretanto, ressaltou que o modernista não se reconhecia como tal, pois acreditava lhe faltar o cientificismo para o exercício profissional. Fernandes (1990, p.140) alertou que o abasileiramento exposto no conjunto da obra de Mário de Andrade não almejava uma cultura nacional homogênea, pura em sentido chauvinista, mas uma busca pela “expressividade” e a “existência de um padrão característico e próprio da cultura” brasileira em “sentido lato, antropológico, considerados, em termo, do nosso processo histórico como povo”.

Se para tornar-se um folclorista Mário de Andrade acreditava ser fundamental conhecimento e metodologia científica, o modernista não acredita na dissociação e distinção para as manifestações da cultura popular e erudita, não em perspectiva de nivelamento, mas como fusão, uma espécie de transposição do popular para o erudito, porque a arte erudita se apropriava do folclore e o transformava. Para a interpretação de Florestan Fernandes, Mário de Andrade pensava a “arte erudita” sendo “posta a serviço das camadas populares”, como “matriz e celeiro do folclore”, em busca de um “sentido

da vida coletiva”⁴⁷⁰.

Contudo Mário de Andrade para os conselheiros do CFC foi apropriado sob o ponto de vista da distinção do popular e do erudito na formação da “cultura nacional”, sobretudo no patrimônio, na arte, na música, na dança e na literatura.

Estas questões estão implicadas nas apropriações e interpretações das obras de folcloristas e dos intelectuais. Luís Rodolfo Vilhena (1997, p. 130-131) sinalizou a existência de tensões entre o campo do folclore com as ciências sociais e do folclore com a literatura, percebidas nas obras e trajetórias de Edíson Carneiro, Silvio Romero, Mário de Andrade, entre outros. Tensões, que originaram debates sobre o diletantismo dos pesquisadores e, não por acaso, Mário de Andrade considerava-se amador.

Entretanto, as disputas ultrapassaram os campos em formação das políticas públicas. Vilhena menciona uma missiva de 1951, enviada pelo historiador catarinense Oswaldo Rodrigues Cabral (1903-1978), para a Comissão Nacional de Folclore, na qual informava que, em Santa Catarina, nenhum folclorista poderia assinar convênio com o governo federal, pois todos possuíam cargos no serviço público estadual. Muitos postos de trabalhos em instituições culturais absorveram folcloristas e intelectuais nas três esferas de poder. Desta forma, as desconfiças dos agentes culturais não atendidos pelo Estado, em relação à institucionalização da cultura, não eram em vão. O comando da cultura nacional, majoritariamente, foi composto por uma *intelligentsia* autorizada pelo Estado para agir em nome do Estado.

Neste sentido, encontra-se nos discursos dos conselheiros do CFC uma identificação com a teoria de traição dos intelectuais que se posicionam politicamente, estruturada por Julien Benda, e defendida por Capanema e outros.

A propósito de “intelectuários” e de “intelectuais boêmios”: dois extremos foi o título de um ensaio de Gilberto Freyre publicado no mensário Cultura. No texto, tentou esclarecer como identificar os tipos de intelectuais, os deturpadores do conhecimento e os verdadeiros intelectuais. Exemplos de como pensavam e viviam esses intelectuais foi utilizado pelo sociólogo para classificar os “intelectuários”, termo alcunhado por José Lins do Rego⁴⁷¹ e apropriado por Freyre (1968, p.17-25), que propôs ao leitor observar, entre estes os partidários do comunismo em países como a China e a Rússia, sistemas autoritários. Do outro lado do autoritarismo soviético, existiam os “intelectuais boêmios”, àqueles que viviam em festas, bebedeiras e boemias, que, entre “casamentos experimentais”, lecionavam em “escolas progressivas”, agindo “à maneira” dos

⁴⁷⁰ Fernandes, 1990, p.142-143.

⁴⁷¹ Gilberto Freyre, 1968, p. 24.

“homossexuais.” Muitos residiam em subcomunidades, a exemplo do bairro latino em Paris, o Greenwich Village em Nova York e as repúblicas estudantis no Rio de Janeiro. Os boêmios para Freyre viviam sem compromissos com a elevação espiritual da cultura, e faziam parte da contracultura dos anos 50 e 60.

Entre estes dois extremos, encontrava-se o “intelectual puro”, definido pelo verbete da *Encyclopedia of the Social Sciences*, Nova York, 1935, alertava o sociólogo, como “pessoas” com “saber” e “conhecimento” fundamentados em reflexões científicas, e não em “percepções sensoriais”, como os boêmios e os “intelectuários”.⁴⁷²

Se alguns modernistas, a exemplo de Mário de Andrade e Paulo Duarte (1985), refutavam as teorias de Gilberto Freyre na década de 1930 e 1940, no CFC o sociólogo foi colocado em um panteão da teoria cultural. Em numerosos artigos, ensaios, discursos, Freyre era homenageado pelos conselheiros, por agentes públicos e privados, nacionais e internacionais. Não por acaso, Peter Burke (2020, p.395), em seu livro sobre polímatas, considerou apenas dois brasileiros, em uma lista com 500 nomes de personalidades mundiais, Freyre e o químico, economista, matemático e linguista José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811).

As preocupações sociológicas de Gilberto Freyre iam ao encontro do regime ditatorial, mas em defesa dos genuínos valores morais, intelectuais e artísticos frente às transformações tecnológicas e à cultura de massa. O professor Rampinelli (2007) fez um interessante estudo sobre como as teorias de Freyre e JK contribuíram para reforçar não somente o colonialismo português, mas o econômico na contemporaneidade brasileira. Freyre em seu artigo demonstra uma preocupação com a utilização do tempo livre que seria fornecida com a transformação tecnológica e industrial. Este tema tornou-se recorrente nas publicações do sociólogo no CFC, como os intelectuais, os trabalhadores e os artistas administrariam seu tempo livre, sem romper com os preceitos civilizatórios.

No Brasil, após o AI-5, parecia que o Estado ditatorial para os conselheiros do CFC não existia, pois os registros das atas do CFC ainda enalteciam a democracia restaurada com a “revolução de 64”. Os “intelectuários” esquerdistas, comunistas e socialistas eram, por outro lado, combatidos por defenderem estados autoritários, cerceadores da liberdade.

Este confronto teórico e político retroalimentou a formação das políticas culturais, dentro e fora do Estado. Ao apontar quais seriam os intelectuais deserdados, Freyre se colocou como um intelectual puro, ileso ideologicamente, apesar de ser

⁴⁷² Ibid, p. 24.

partidário da UDN/Arena e deputado constituinte em 1946. Lejeune (2014) auxilia na compreensão como a alteridade paradigmática do pacto autobiográfico direciona a projeção sobre os outros e explica a condução da fala de si, sobretudo, ao mobilizar exemplos alhures de dilemas morais e dos discursos apolíticos dos políticos.

Esse processo de negação foi evidenciado nos estudos apresentados sobre os conselheiros e administradores que transitaram nas gestões públicas. A negação do agir político condicionou as políticas culturais a uma análise dissociada do processo antagônico de disputa de hegemonia na formulação da área, e que pode ser compreendida pela tentativa de advogar uma neutralidade na cultura, de deleite de espírito, muito próxima da teoria de Julien Benda (1927), sobre a produção intelectual, quando afirmou que os intelectuais não eram desse mundo, portanto, assumir-se politicamente incorria em grave traição à tradição humanista de formação intelectual e artística. E o não posicionamento se justificava nos empreendimentos missionários e salvacionistas para a elevação do espírito pela cultura em um país ainda considerado primitivo, que se projetava para o moderno, mas que deveria se distanciar do seu passado arcaico.

Neste sentido, a conclusão de Terry Eagleton (2011, p. 30-31) é reveladora: “Estar comprometido com alguma posição é ser inculto”. Por isso, numerosas apologias contrárias aos partidarismos foram edificadas nos discursos dos conselheiros e dos administradores da cultura, como se a cultura fosse um “antídoto contra a política”, contra os liberalismos humanistas e as teorias socialistas.

Esta separação do político da cultura foi defendida tanto pelos modernistas de vanguarda quanto pelos modernistas conservadores. Classificações elaboradas por conselheiros federais como Cassiano Ricardo (1968) ao discorrer sobre os salonistas e os anti-salonistas, ensinava como identificar os homens sérios dos homens festeiros. Nessa égide, Gilberto Freyre (1968), ao apartar os intelectuais puros dos boêmios e dos intelectuários, intelectuais sem comprometimento com a produção intelectual e detentores de cunho ideológico, se aproximava à lente de análise historiográfica, e percebe-se que, além dessas tentativas de classificações, diferentes grupos e sujeitos transitaram por diferentes períodos, demonstrando que não se pode avaliar sob um único prisma temporal, geográfico, estético e político as vertentes do modernismo, como já alertou Lafetá (1974) e Velloso (1996). Os pronunciamentos de Clarival do Prado Valladares, em defesa da arte contemporânea e das vanguardas estéticas e intelectuais dentro da estrutura conservadora do CFC demonstrou que além das contraposições ideológicas existirem, elas eram constantemente silenciadas na escrita

administrativa deste órgão, sobretudo, negadas.

4.6 UM NOVO ESPAÇO PARA A CULTURA

No dia 5 de fevereiro de 1968, a Ata da 67ª sessão plenária Cultura, ano 2, n.7 (1968, p. 94), registrou o primeiro aniversário do CFC. O Presidente Costa Silva e o ministro Tarso Dutra foram convidados para inaugurar a “nova” sede do órgão. Josué Montello (1968, p. 14) ao agradecer o apoio do executivo federal, profetizou que o Brasil em breve teria um Ministério da Cultura. Entretanto, alertou aos céticos “que presumem ser prematura essa cogitação ou não conhecem os problemas da pasta Educação e Cultura em sua extrema e crescente complexidade”, ou não percebem que “a cultura, com a implantação de um sistema próprio, poderá significar para o Brasil como Nação democrática”.

O Ministério da Cultura seria um degrau a ser ascendido para o Brasil adentrar no mesmo nível das nações democráticas. Neste sentido, a “nova” sede do CFC, uma sala estruturada e mobiliada por Montello no Palácio da Cultura, foi estrategicamente utilizada para atrair a atenção das autoridades, para as necessidades e exclusividades da Cultura. O CFC não poderia mais viver de favor em sua própria casa. Montello explicou que o CFC compartilhava espaço físico com o CFE, mas “dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço”, sobretudo o “fórum oficial da cultura brasileira”.⁴⁷³

Montello (1968, p. 18), em discurso, ainda comentou as fofocas contra o CFC no Palácio da Cultura, “murmuração de corredor” que contestavam o espaço conquistado. Os contestadores foram denominados pelo conselheiro como “oposicionistas” ao projeto do CFC para a Cultura. Um órgão que pretendia organizar um Ministério da Cultura, visto que um Plano Nacional de Cultura não poderia viver em uma “pobreza franciscana neste Palácio que tem seu nome”, questionou. Para “a cultura já fazia jus uma reparação” histórica, pois, para suas incumbências patrióticas, o CFC não poderia permanecer “circunscrito” a um “pequeno espaço”, mas deveria estar “acomodado, de modo condigno e funcional, na sua exígua geografia”.

O discurso de Josué Montello ilustra que mesmo sob os auspícios do governo, a instalação e operacionalização do CFC, tornou-se uma saga desde o início, sendo a primeira disputa em torno de um espaço para a sede. Costumeiramente, as táticas discursivas de Montello lhe colocavam como protagonista dos grandes acontecimentos do CFC, a narrativa para a conquista da sede não poderia ser diferente. Com modéstia,

⁴⁷³ Ibid, p. 94.

declarou: “Na verdade, entretanto, sou aqui responsável apenas pelo desenho e pela arrumação”. No entanto, como autodeclarado responsável pela criação do CFC, Montello escrevia a história do órgão ao seu modo, contando feitos, dificuldades e desafios rompidos por ele para essa conquista.

Para não fugir à estética modernista do Palácio, Montello solicitou autorização do diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do Dphan,⁴⁷⁴ Lúcio Costa, e relatou: “Para erguer as paredes de madeira que delimitam esta área, bati à porta da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” e “recorri à mesma Diretoria para providenciar as mesas deste recinto”; a partir de um “catálogo de móveis padronizados”, foram adquiridos “as cadeiras que aqui se encontram”.

As políticas de amizades e as articulações políticas mobilizadas para compor os espaços físicos do CFC, mobiliário, decoração, material de expediente demonstram que a infraestrutura destinada foi precária, e que as políticas de vizinhança dentro do Palácio da Cultura, tornaram-se chaves para adentrar e ocupar o espaço consagrado do modernismo. Montello indicou que os “bons ofícios do nosso vizinho, o Diretor da Divisão do Material [...], deu as providências legais indispensáveis à colocação do tapete, das cortinas e dos amplificadores de som”, e proveu o CFC do “material burocrático necessário ao seu funcionamento”.⁴⁷⁵

Se a principal incumbência do CFC seria a de elaborar um Plano Nacional de Cultura, elemento crucial para a instauração do Ministério da Cultura, mas para a afirmação do campo, as dificuldades do orçamento tornaram-se entraves concretos. Ademais, o CFC era mais um exemplo da invenção dos órgãos e equipamentos públicos sem planejamento dentro da estrutura do Estado, quais ignoram e apagam as experiências anteriores. O CFC foi instaurado de um lado, mas, por outro, o CNC ainda se mantinha em atividade e os jornais, e até mesmo os conselheiros, confundiam os nomes dos dois órgãos. O CFC sem possuir recursos necessários para a sua operacionalização, e com projetos ainda em execução do CNC, teve que se restringir à modéstia da sua sede nova frente à suntuosidade do Palácio modernista.

Montello (1968, p.17-18) transformou o empreendimento para a organização da estrutura da sede como uma ação política. “Não me cabia apenas presidir o colegiado na sua rotina de trabalho: cabia-me criar essa rotina, definir lhe os campos de ação, ir buscar os recursos para a sua implantação gradativa [...] vencer a resistência dos céticos

⁴⁷⁴ Cargo ocupado por Lúcio Costa até sua aposentadoria em 1972. Cavalcanti (1995) alerta que a função não foi por ele, elencada no seu currículo, pois, no departamento, assinava os pareceres com as iniciais LC.

⁴⁷⁵ Montello, 1968, p. 18-19.

e derrotistas”, sobretudo “ordenar a sua secretaria, recrutar e orientar os seus funcionários, estabelecer uma disciplina burocrática, ter em mãos os recursos necessários para atender todas as despesas do novo órgão”, enfim, gestar um “novo” organismo público.

O trabalho destrinchado pelo presidente do CFC pretendia “aprimorar o diálogo construtivo e cordial entre o Ministro de Estado e o Conselho” para “resguardar boas relações entre a Presidência e os membros do Plenário”, ou seja, alicerçar aliados para resolver as demandas diárias e políticas do órgão.⁴⁷⁶

Se de um lado o posicionamento político do CFC a favor da ditadura civil-militar o colocava com acesso direto ao executivo federal, por outro, o apoio confesso não garantia os custeios para a execução dos programas e projetos do órgão.

O CFC tornou-se o interlocutor com as instituições federais de cultura dentro do MEC, e as demandas emergiam dramaticamente, sobretudo no monumental edifício da Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, sede da Biblioteca Nacional⁴⁷⁷ (BN), eleita prioridade na ordem dos recursos. A BN esteve sob a direção de Josué Montello de (1948-1951), e estava sob o comando de Adonias Filho (1961-1971), o que causava críticas dos “oposicionistas” que a acusavam de ser a “biblioteca [oficial] do CFC”, lembrou Montello.⁴⁷⁸

Entre disputas, vaidades políticas, necessidades administrativas e orçamentárias, o CFC empreendeu uma campanha para a criação da SEAC para ser a predecessora do Ministério da Cultura, enquanto uma instituição que centralizaria os recursos financeiros para os órgãos da área. A Ata da 67ª sessão plenária registrada no mensário Cultura, ano 2, n.7 (1968, p. 65) identificou a visita do professor Edson Franco. O secretário-geral do MEC, em vez de endossar a criação da SEAC, mencionou a possibilidade de se criar um “Departamento Nacional de Cultura com atribuições de coordenação executiva” que escapassem “à natureza” do CFC, pois, “eventualmente, o país contará com o seu Ministério da Cultura”.

Arnon Afonso de Farias Mello (1911-1983) em matéria intitulada *Arnon no Senado* no DN, na edição de 8 de fevereiro (1968, p.3), sugeriu que fosse criado no Brasil, “imediatamente”, um Ministério da Cultura e Tecnologia para uma coordenação de assuntos científicos e tecnológicos. “Se há Conselho Nacional de Cultura, porque não haver o Conselho Nacional de Ciência e Tecnologia?”

⁴⁷⁶ Montello, 1968, p. 17-18.

⁴⁷⁷ Tombada pelo Dphan somente em 1973.

⁴⁷⁸ Ibidem, p.17-18.

Diante de numerosas possibilidades, promessas e reivindicações, o CFC manteve seus trabalhos políticos, administrativos e de difusão cultural, sobretudo, relacionados à política editorial. Encartes e separatas com os discursos e estudos dos conselheiros eram publicados e entregues juntos aos periódicos, a exemplo de *Quatro Discursos em Defesa da Cultura* de Josué Montello (1968), que reproduziu seus principais discursos no CFC, conforme figura 11.

Figura 11 – Reprodução da capa de obra de Josué Montello



Fonte: MONTELLO, 1968.

4.7 CONSELHOS ESTADUAIS DE CULTURA

Além das táticas de repetição e de legitimação das publicações e dos discursos dos conselheiros, existia a rotina burocrática e política a ser seguida pelo CFC. Entre elaboração de pareceres, atividades intelectuais e políticas, os conselheiros tinham a incumbência, conforme o Decreto-lei nº 74/1966, de auxiliar a criação de conselhos de cultura estaduais e municipais. Ariano Suassuna e Gilberto Freyre foram articuladores do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco (CEC/PE), e Câmara Cascudo um dos articuladores do Conselho Estadual de Cultura do Rio Grande do Norte (CEC/RN). A fim de normatizar a criação dos conselhos estaduais, foi assinado por Costa e Silva e Tarso Dutra o Decreto-lei nº 62.256, 12 de fevereiro de 1968 para a I Reunião Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura.⁴⁷⁹

A seção Noticiário do mensário *Cultura*, ano 2, n.9, março de 1968, destacou a manchete *Por um Sistema Nacional de Cultura*, e alertou que foram firmados parcerias e convênios para o desenvolvimento “harmônico”⁴⁸⁰ do campo cultural no evento que ocorreu nos dias 22 a 24 de abril, no Palácio da Cultura, organizado pelo CFC com o auxílio do secretário-geral e do inspetor de finanças do MEC.

Como delegados natos, foram convocados os diretores da Biblioteca Nacional,

⁴⁷⁹ Além dessa reunião, dos conselhos estaduais em 1970, aconteceu a I Reunião dos Governadores sobre a Defesa do patrimônio histórico e artístico do Brasil e o Encontro Nacional de Cultura em 1976.

⁴⁸⁰ **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano2, n.9, 1968. p.5-6.

Instituto Nacional do Livro, Instituto Nacional do Cinema, Museu Histórico Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Serviço Nacional de Teatro, Serviço de Radiodifusão Educativa e Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Foram convocados por ofício o Ministério do Planejamento e da Coordenação Geral, os membros da Comissão de Educação e Cultura do Senado Federal e da Câmara dos Deputados, os presidentes da Fundação Cultural, do Departamento de Turismo e o prefeito do Distrito Federal, o reitor da UNB e o diretor do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores. As palestras, os discursos, as atas, os acordos e os convênios foram registrados no mensário Cultura, ano 2, n.10, abr. (1968).

O evento recebeu, ainda, a participação de representantes do executivo estadual, vice-governador Osmar Sabino de Paula, do Acre, secretários estaduais de cultura, professor José Maria Cabral Marques, do Maranhão, Raimundo Girão, do Ceará e Acy Pereira, secretário de Educação e Cultura do Pará, além do jornalista Paulo Serqueira Cordeiro, secretário da Casa Civil de Pernambuco. Uma análise das inscrições demonstra que alguns gestores se inscreveram no lugar dos conselheiros, demarcando relações de controle e de poder nas representações estaduais. Nesta condição, encontravam-se a diretora Neida Lucia Magalhães, do Departamento de Cultura do Espírito Santo, e José Gomes de Melo, secretário de Educação de Alagoas, apesar da presença do conselheiro Théo Brandão.

Josué Montello (1968), no discurso inaugural, tomou para si, como de costume, a proposta do evento, e discorreu que a ideia surgiu após a redação do documento *O Diagnóstico da Cultura*, coordenado pelo general Umberto Peregrino.⁴⁸¹ Trabalho coletivo que resultou em um questionário enviado para os estados para realizar um “zoneamento cultural” com o escopo de “desmarginalizar a cultura do país”.⁴⁸²

No esquema de estruturação do SNC e do PNC, os conselhos e as secretarias de cultura estaduais auxiliariam a fundação dos conselhos municipais, que, por sua vez, seriam os administradores das Casas de Cultura a serem implantadas no território nacional. Neste sentido, a formulação de uma política em comum não pretendia “criar cultura, o que seria abusivo e antidemocrático, mas criar condições instrumentais para a cultura livre, de acordo com a vocação essencial do Brasil na ordem política”, indicou o

⁴⁸¹ Maia (2012, p. 104-106) afirmou que em decorrência do Decreto-lei nº 62.256/1968, muitos conselhos e secretarias foram criados para atender ao chamado federal, dias antes do evento, quando ainda não dispunham de corpo administrativo, sem estrutura e diretrizes de trabalho e sem dotação orçamentária. Paz (2011) acrescentou que a articulação para a criação de conselhos foi intensa, e que, em 1966 existiam apenas dois conselhos estaduais de cultura - informação controversa, conforme minha análise dos registros históricos do evento.

⁴⁸² CULTURA. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 3, n.10, abr.1968. p. 15.

discurso nacionalista.

Demonstrando submissão ao cargo, Montello (1968, 28) afirmou que aceitou presidir o CFC inspirado em uma reflexão de Machado de Assis - “sempre devemos aceitar uma Presidência” -, contudo, o aceite foi condicionado à “fase de implantação do Conselho”, pois não lhe “seduzia propriamente o realce do posto, e sim a importância dele, na reformulação das relações entre o Estado e a cultura em nosso país, e da qual resultaria uma nova realidade”. A função e a pretensão de Montello não eram necessariamente modestas para alguém que sinalizava uma transitoriedade na pasta, uma vez que se autodeclarava o mentor e o arquiteto do projeto nacional de cultura.

A desmarginalização ou regionalização da Cultura inspirava-se na experiência francesa das casas de cultura, a fim de reunir, em um único equipamento, diferentes linguagens artísticas. As casas de cultura seriam equipadas com bibliotecas, filmotecas, discotecas, salas de projeção cinematográfica, espaços para exposições, contudo, Montello advertiu que não seriam as “Casas de Cultura do porte e da imponência que André Malraux inaugurou há poucos meses em Grenoble”. Entretanto, a “integração das agências de cultura” seria realizada “em pequenas unidades, de acordo com a densidade cultural da região”⁴⁸³ e demográfica. Esta integração era compreendida no PNC como irradiação dos órgãos federais de cultura, a exemplo dos museus, arquivo e biblioteca nacional para os equipamentos estaduais e municipais, como se fossem uma matriz e suas filiais.

As casas de cultura, prioritariamente, seriam instaladas em prédios tombados para atender os “reclamos da cultura”, indicou Montello (1968, p. 28).⁴⁸⁴ Os equipamentos regionais se encontravam em situação de precariedade, a exemplo da Biblioteca Pública do Pará, uma “velha casa de cultura, hoje abrigada nos baixos do prédio do Instituto Histórico em Belém”, cujo acervo e funcionários tiveram que abandonar “às pressas” sua sede “antes que o telhado do prédio desabasse” sobre a biblioteca, informou o conselheiro Arthur Cezar Ferreira Reis no mensário Cultura, ano 2, n.10 (1968, p. 8). As edificações históricas tombadas estariam asseguradas com novos usos sociais, por meio de parcerias interinstitucionais, interministeriais e, até, internacionais, haja vista que o ministro Tarso Dutra foi eleito em Maracay, Venezuela, como o presidente do Conselho Interamericano Cultural (CIC) da Organização dos

⁴⁸³ Ibidem, p.30.

⁴⁸⁴ Em decorrência desse evento, o mensário Cultura registrou que, no último dia do evento, foi assinada pelo ministro Tarso Dutra e José Magalhães Pinto, ministro do MRE, a Portaria Interministerial nº244, de 24 de abril de 1968, que criou uma Comissão Especial com representantes do MEC, MRE, INL, CFC, INEP, FCRB para a distribuição de livros didáticos, de cultura geral e de livros técnicos para bibliotecas e universidades nacionais e internacionais, por meio das representações diplomáticas brasileiras.

Estados Americanos (OEA), comentaram os conselheiros. Contudo essas análises são questionáveis, porque tanto o uso dos prédios tombados por casas de culturas, não foi disseminado, e quando usados, o uso não garantiu a sua manutenção adequada, salvo casos raros, as verbas continuaram escassas.

A pauta sobre as casas de cultura estava sob a responsabilidade do conselheiro Clarival do Prado Valladares (1968, p. 58-60), que em conferência ratificou o anunciado por Montello. Contudo acrescentou que a reutilização das edificações seria pré-selecionada pelo CFC, a partir dos critérios de “significação histórica”, de “valor artístico ou documental” e de “segurança nacional”. Valladares não mencionou o Dphan, ou porque já existia um membro do órgão no CFC, ou porque o CFC almejava ser o protagonista desta missão.

Valladares justificou os critérios escolhidos pelo CFC sob “dois fatores essenciais: o reconhecimento e a valorização do acervo e da expressão cultural do povo, e de modo paralelo, da divulgação e do consumo dos valores culturais universais a fim de possibilitar efetiva participação na civilização atual”. Portanto, a segurança nacional inquirida garantiria que nas casas de cultura não entrasse a “cultura enlatada” para preservar as “regiões mais pobres, nem enaltecer somente os aspectos dos centros dominantes”,⁴⁸⁵ e para que se valorizasse a “distribuição de conhecimentos, como instrumento de participação da civilização”, dos equipamentos e das linguagens artísticas consagradas. Em tempos de torturas, assassinatos, repressão e censura. A segurança nacional sob a perspectiva de manutenção de uma cultura imaginada, intocada e primitiva, dissimulava os processos arbitrários conduzidos pela ditadura.

Edson Franco, representante do MEC, ministrou a palestra *Relações da Cultura e da Educação na Reforma Administrativa*, tema fundamental para a criação da SEAC. Franco reconheceu que o CFC mostrava-se “compacto e harmonioso”, e, “sob a regência democrática” de Josué Montello, estava a ser realizado um profícuo trabalho. Entretanto, afirmou em “terra de doutores e analfabetos”⁴⁸⁶ compartilhar conhecimento e cultura, mostrava-se um avanço para o país, e após uma longa exposição sobre a Educação enquanto ponto chave para a reforma administrativa, inquiriu o público: “E a Cultura? Como vinha sendo tratada pelo Ministério? O que se fazia com toda essa máquina concebida há trinta anos?”. O palestrante respondeu suas próprias indagações, com trechos parafraseados da obra *Cultura e Técnica*, de Alceu Amoroso Lima, de 1964, sobre a complementaridade entre cultura/técnica e cultura/educação.

⁴⁸⁵ Valladares, 1968, p. 59.

⁴⁸⁶ Franco, 1968, p.30.

Franco alertou com esta paráfrase, que, com a reforma administrativa, o MEC não pretendia intervir na cultura, mas estimular atividades culturais nas suas “três áreas mais importantes”, ou seja, patrimônio, difusão e assistência. A primeira representaria a “cultura histórica e a arte”, a segunda, a “comunicação dessa arte”, e a terceira, o “amparo às instituições e aos programas culturais”.⁴⁸⁷ Por isso, defendeu que não importava o “rótulo”, se Secretaria ou Departamento, mas que, de fato, o órgão a ser criado atendessem aos “interesses da Cultura”.

Quadro 6 - Trajetórias dos representantes, quadro organizado pela autora (2020)

| GRUPOS DE TRABALHO I REUNIÃO NACIONAL DOS CONSELHOS ESTADUAIS (CEC) | |
|--|--|
| 1º Grupo | 2º Grupo |
| <p>Amazonas - Carlos Eduardo Gonçalves [S.I], professor e reitor da Universidade Estadual do Amazonas. Representante do Conselho Estadual de Cultura do Amazonas.</p> <p>Acre - Osmar Sabino de Paula (1932-2011), advogado, professor, vice-governador do Acre.</p> <p>Pará - Clóvis Silva de Moraes Rêgo (1925-2006), escritor, professor, historiador, pesquisador, conselheiro do Tribunal de Contas do estado do Pará, chefe do gabinete civil do governo, presidente do Conselho Estadual de Cultura, sócio do IHGB/Pará.</p> <p>Maranhão - Padre João Mohana (1925-1995), médico, escritor, membro da Academia Maranhense de Letras. Representante do Conselho Estadual do Maranhão.</p> <p>Piauí - Símplicio Souza Mendes [SI], representante do Conselho Estadual do Piauí.</p> | <p>Ceará - Raimundo Girão (1900-1988), escritor, professor, historiador. Prefeito de Fortaleza, ministro do Tribunal de Contas do Ceará, presidiu a Academia Cearense de Letras. Secretário de Cultura do Ceará (1966-1971).</p> <p>Rio Grande do Norte - Alvarado Furtado de Mendonça, [S.I], juiz, jornalista, escritor, desembargador do Trabalho e do Tribunal Regional do Trabalho, membro da Academia Norte-rio-grandense de Letras. Representante do Conselho Estadual de Cultura.</p> <p>Paraíba - Virgínio Gama Melo (1922-1975), advogado, crítico literário. Membro da Academia Paraibana de Letras e Academia de Letras de Campina Grande. Representante do Conselho Estadual da Paraíba.</p> <p>Pernambuco - Luiz Maria Souza Delgado (1906-1974), presidente da Liga Eleitoral Católica (LEC), catedrático em Direito e professor de Filosofia e Letras da UFPE. Representante do Conselho Estadual de Pernambuco.</p> <p>Alagoas - José Melo Gomes, [SI], conselheiro do Tribunal de Contas do Estado. Secretário da Educação de Alagoas; Théo Brandão, [S.I] Representante do Conselho Estadual de Cultura de Alagoas.</p> |
| 3º Grupo | 4º Grupo |
| <p>Sergipe - José Amado Nascimento (1916-2017), juiz, conselheiro e presidente do TSE. Professor, poeta, membro da Academia Sergipana de Letras. Fundador do Tribunal de Contas do Sergipe. Diretor do Jornal Diocesano A Cruzada. Representante do Conselho Estadual de Cultura de Sergipe.</p> <p>Bahia - Nelson Souza Sampaio (1914-1985), jurista, professor catedrático da UFBA. Membro do IHGB, OAB, Academia de Letras da Bahia. Eleito deputado estadual da Bahia por cinco mandatos, alguns consecutivos e outros intercalados. Presidente do Conselho Estadual de Cultura da Bahia (1968-1971).</p> <p>Minas Gerais - Dermeval Pimenta (1893-1991), engenheiro de minas e civil. Prefeito de São João Evangelista. Escritor. Tabela de cartório, diretor da Alcominas. Fundador da Usiminas. Membro da Academia Municipalista de Letras de BH, presidente do IHGB/MG. Presidente do Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais (1968-1975).</p> <p>Espírito Santo - Neida Lúcia de Moraes [S.I], professora, escritora, historiadora. Membro do IHGB e da Academia Espírito-santense de Letras. Diretora do Departamento Estadual de Cultura e Educação.</p> <p>Rio de Janeiro - Gastão Cerqueira Neves (1927-2011), jornalista, poeta. Diretor da Biblioteca Pública do Rio de Janeiro. Diretor de Relações Públicas do Estado de São Paulo. Chefe de assessoria da comunicação do Mobral. Presidente da Fundação de Atividades Culturais de Niterói. Diretor da Coordenadoria Municipal de Cultura e do Conselho Municipal de Teresópolis. Diretor do Departamento de Cultura do Estado da Guanabara</p> | <p>Mato Grosso - Ana Maria Couto (1925-1971), professora, advogada. Vereadora em Cuiabá (1965). Presidente do Clube de Futebol Dom Bosco (1969-1971).</p> <p>Goiás - Luiz Fernando Valadares Forte [S.I], professor, historiador. Membro da Academia Riopretana de Letras.</p> <p>São Paulo - Hélio Damante (1946-2012), professor, jornalista, vereador. Membro da Comissão Paulista de Folclore. Representante do Conselho Estadual de São Paulo.</p> <p>Paraná - Enio Marques Ferreira (1926), pintor, desenhista, crítico de arte. Dirigiu a Casa Andrade Muricy em Curitiba. Membro da Academia Paranaense de Letras. Diretor do Departamento de estado da Cultura do Paraná (1961-1969).</p> <p>Santa Catarina - Nereu Corrêa (1914-1992), escritor, secretário de governo, ministro do Tribunal de Contas de Santa Catarina. Presidente da Academia Catarinense de Letras. Representante do Conselho Estadual de Cultura de Santa Catarina.</p> <p>Rio Grande do Sul - Paulo Xavier [S.I]. Representante do Conselho Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul.</p> |
| | Cont. Grupo 3 |
| | <p>Guanabara - Thiers Martins Moreira (1904-1970), advogado, professor. Formado em Letras neolatinas. Membro da AIB. Professor do Curso de Doutrina Integralista. Adido cultural da Embaixada do Brasil em Portugal. Diretor do centro de pesquisas da Casa de Rui Barbosa e do Serviço Nacional de Teatro. Representante do Conselho Estadual de Cultura da Guanabara.</p> |

Fonte: **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 2, n.10,1968.p.74-75.

Um Ministério da Cultura, mencionado meses atrás em plenária no CFC por Edson Franco, não foi sinalizado como projeto futuro. O secretário do MEC se limitou a defender que a reforma administrativa faria uma “transposição do meridiano de 1950”

⁴⁸⁷ Ibid, p. 35.

para 1964, cujas reformas, agrária, cambial, bancária, tributária e educacional, contida na LDB/1961, reuniram “humanização com técnica”, contudo estavam “escalonadas” sem “planificação”.⁴⁸⁸ Uma crítica até amena em relação às reformas de base.

Entre muitas promessas e a realidade das instituições, as trajetórias dos delegados da I Reunião Nacional evidenciavam que os percursos políticos dos conselheiros estaduais não diferiam dos nacionais, já que muitos possuíam carreiras no executivo, legislativo e judiciário, portanto, representavam mais o governo do que os setores culturais. As representações estaduais estão demonstradas no Quadro 6.

O presidente Dermeval Pimenta do CEC/MG, em Ata da 3ª Reunião da Câmara de Letras, no dia 24 de abril, registrado no mensário Cultura, ano 2, n. 10 (1968, p. 91), garantiu que os estados procuravam “homens de expressão” para cargos de cultura. Os homens e as mulheres reconhecidos pelo Estado evidenciam que o discurso de Edson Franco foi destinado estrategicamente para gestores e não para os conselheiros.

A metodologia adotada, pela I Reunião Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura, dividiu os quatro grupos regionais em reuniões com as câmaras setoriais, porém cada setor aplicou uma metodologia de abordagem.

A Câmara de Letras, sob a presidência de Adonias Filho, foi representada por Moisés Vellinho, Dom Marcos Barbosa, Cassiano Ricardo, Irmão José Otão e Rachel de Queiróz. O setorial adotou uma metodologia de questões diretas para estimular o debate,⁴⁸⁹ e indagações foram lançadas pelos conselheiros federais para um mapeamento da existência de editoras públicas e universitárias, incentivos públicos para a publicação de autores regionais, existência de periódicos culturais, suplementos literários jornalísticos, infraestrutura de bibliotecas, programa de aquisição de livros nacionais, homenagens a obras e autores centenários, convênios com universidades, concursos de monografias históricas, prêmios literários, existência de arquivos históricos e investimentos em microfilmagens de documentos. O setorial inquiriu, também, sobre mercado editorial, formação de leitores e de escritores, intercâmbios de obras e autores, existência de clubes literários, de poesias e de grêmios estudantis para a difusão cultural, a formação profissional via cursos de Biblioteconomia e de auxiliar de bibliotecário, fortalecimento das academias de letras e dos institutos históricos e

⁴⁸⁸ Franco, 1968, p.23.

⁴⁸⁹ As informações citadas foram compiladas das Atas da Câmara Setorial de Letras, na I Reunião de Secretários Estaduais de Cultura, publicadas no mensário, Cultura, Rio de Janeiro, ano 2, n.10, p.82-94, 1968. In: ATA da 1ª Reunião da Câmara de Letras, realizada em 22 de abril de 1968; ATA da 2ª Reunião da Câmara de Letras, realizada em 23 de abril de 1968; ATA da 3ª Reunião da Câmara de Letras, realizada em 24 de abril de 1968; ATA da 4ª Reunião da Câmara de Letras, realizada em 24 de abril de 1968.

geográficos que, segundo os relatos, tornavam-se, muitas vezes, as únicas instituições literárias e históricas nos estados.

A Câmara de Artes presidida por Clarival do Prado Valladares aplicou, primeiramente, a metodologia de apresentação dos conselheiros federais e suas⁴⁹⁰ representações setoriais, e, sequencialmente, as indagações sobre as respectivas áreas. Octávio de Faria inquiriu sobre a quantidade de salas de projeção de cinema nas cidades e estados, estimativa de produção, público, existência de filмотeca e de clubes de cinema. Ariano Suassuna questionou se havia uma “marginalização do teatro” nos estados e a existência de literatura de cordel ou similar. Andrade Muricy questionou se a área da música continuava “esquecida” nas políticas públicas estaduais e municipais, e reivindicou a criação do Serviço Nacional de Música. Burle Marx solicitou aos conselheiros e secretários estaduais uma vigilância sobre os ajardinamentos das praças públicas e sobre a devastação das florestas a fim de aumentar a proteção do patrimônio natural. O conselheiro Sócrates Schnoor alertou que, no próximo zoneamento cultural realizado pelo CFC, seriam incluídas questões para identificar as tipologias de museus, acervos, exposições, caráter público ou privado das instituições e os mecanismos de proteção existentes. Andrade Muricy sugeriu que o CFC publicasse uma metodologia padrão para orientar as pesquisas sobre o folclore nos estados. Esta Câmara debateu as edificações centenárias que abrigavam os teatros no país, os mecanismos de incentivos para a proteção, conservação e restauro dos bens culturais. O conselheiro do CEC/CE Raimundo Girão, aproveitou a ocasião, para denunciar que o Teatro José de Alencar fundado em 1910, de arquitetura eclética e estilo *art nouveau*, tombado pelo Dphan em 1964, estava em “ruínas” com a “estrutura toda enferrujada” e carecendo de reformas.⁴⁹¹ Nelson Sampaio,⁴⁹² representante do CEC/BA, lamentou o incêndio ocorrido no Paço Saldanha, monumento do século XVIII, em Salvador, e frisou que o sinistro ocorreu após a promessa do CFC para a liberação de verbas para o restauro, ou seja, uma crítica ao processo moroso.

Estas reclamações evidenciam que o evento além de ausculta, mapeamento e diagnóstico de equipamentos abordados pelos conselheiros federais, mas, também, de cobranças e de reivindicações dos conselheiros e secretários estaduais para com o CFC.

⁴⁹⁰ As informações citadas foram compiladas das Atas da Câmara Setorial de Artes, na I Reunião de Secretários Estaduais de Cultura, publicadas no mensário Cultura, Rio de Janeiro, ano 2, n.10, p.95-105, 1968. In: ATA da 1ª Reunião da Câmara de Artes, realizada em 22 de abril de 1968; ATA da 2ª Reunião da Câmara de Artes, realizada em 23 de abril de 1968; ATA da 3ª Reunião da Câmara de Artes, realizada em 24 de abril de 1968; ATA da 4ª Reunião da Câmara de Artes, realizada em 24 de abril de 1968.

⁴⁹¹ Ata, *ibid*, 1968, p. 97.

⁴⁹² ATA da 2ª Reunião da Câmara de Artes, realizada em 23 de abril de 1968. *Idem*, p. 102. [3º Grupo].

Entre notícias de precarização, boas novas foram anunciadas pelos conselheiros Luiz Maria Souza Delgado, CEC/PE, e Clóvis Silva de Moraes Rêgo, CEC/PA. O Teatro Santa Isabel, no Recife, e o Teatro da Paz, em Belém, estavam sendo equipados com novos instrumentos musicais e espetáculos, o que foi acolhido como exemplo para os outros estados.

A Câmara de Ciências Humanas sob a presidência de Arthur Cezar Ferreira Reis aplicou um roteiro para a condução do debate, com a presença dos conselheiros Augusto Meyer, Manuel Diegues Júnior, Djacir Lima Menezes, Gilberto Freyre e Gustavo Corção. No entanto, uma explicação inicial sobre o porquê de uma Câmara de Ciências Humanas e não de Ciências Sociais foi dada por Manuel Diéguas Júnior.⁴⁹³ O conselheiro afirmou que, apesar de complementares, o campo das Ciências Humanas abrangia áreas como a Antropologia, Sociologia, Ciências Econômicas e Políticas, Folclore, História, Demografia, Linguística e Psicologia Social,⁴⁹⁴ demarcando que a dita diferença não convencia o uso de uma denominação em vez da outra.

A Câmara do Patrimônio⁴⁹⁵ presidida por Rodrigo Melo Franco de Andrade, contou com a presença dos conselheiros, Raymundo de Castro Maya, Afonso Arinos de Mello Franco, Hélio Vianna e Pedro Calmon. O presidente⁴⁹⁶ pragmático, conduziu as questões coletivas e alertou os conselheiros e secretários estaduais sobre a situação de “desinteresse, incompreensão e verdadeira brutalidade” com o patrimônio brasileiro”, há tempos “constatada pelo órgão federal de patrimônio”, e muitas vezes “sacrificando os acervos artísticos e culturais do país” e os “repositórios de documentos e coleção da maior importância”. Neste sentido, conclamou para que todos “encetassem um combate contra a indisciplina ou ignorância”, que destrói o patrimônio. Os participantes⁴⁹⁷ enfatizaram a importância da criação das regionais do Dphan e dotação de verbas para as secretarias e conselhos estaduais, implantação das casas de cultura, incentivos para

⁴⁹³ ATA da 1ª Reunião da Câmara de Ciências Humanas, realizada em 22 de abril de 1968 [3º Grupo].

⁴⁹⁴ As informações citadas foram compiladas das atas da Câmara Setorial de Artes, na I Reunião de Secretários Estaduais de Cultura, publicadas no mensário, Cultura, Rio de Janeiro, ano 2, n.10, p.95-105, 1968. In: ATA da 1ª Reunião da Câmara de Ciências Humanas, realizada em 22 de abril de 1968 [3º Grupo]; ATA da 2ª Reunião da Câmara de Ciências Humanas, realizada em 23 de abril de 1968 [4º Grupo]; ATA da 3ª Reunião da Câmara de Ciências Humanas, realizada em 24 de abril de 1968 [1º Grupo]; ATA da 4ª Reunião da Câmara de Ciências Humanas, realizada em 24 de abril de 1968 [2º Grupo].

⁴⁹⁵ As informações citadas foram compiladas das atas da Câmara Setorial de Artes, na I Reunião de Secretários Estaduais de Cultura, publicadas no mensário, Cultura, Rio de Janeiro, ano 2, n.10, p.119-134, 1968. In: ATA da 1ª Reunião da Câmara do Patrimônio em 22 de abril de 1968 [4º Grupo]; ATA da 2ª Reunião da Câmara do Patrimônio em 23 de abril de 1968 [1º Grupo]; ATA da 3ª Reunião da Câmara do Patrimônio em 24 de abril de 1968 [2º Grupo]; A Ata da 4ª Reunião da Câmara do Patrimônio, não foi publicada.

⁴⁹⁶ ATA da 1ª Reunião da Câmara do Patrimônio em 22 de abril de 1968 [4º Grupo], p.123.

⁴⁹⁷ ATA da 1ª Reunião da Câmara de Artes em 22 de abril de 1968. In: Ibid, p. 100.

cursos de museologia e formação teatral, em artes plásticas, em música e em cinema para professores e implantação de “escolinhas de artes.” E os delegados indicaram a necessidade do CFC incentivar filmes de 13 a 16 milímetros para estimular a produção cinematográfica histórica regional, e, enfatizando o Nordeste e sua riqueza cultural, como uma região que cativava os interesses dos integrantes dos órgãos públicos de cultura.

O patrimônio e o folclore eram temas recorrentes nos debates em todas as câmaras setoriais, e ilustravam que as edificações tombadas, os monumentos históricos e o registro do folclore permeavam as preocupações dos conselheiros federais e estaduais sobre a formação nacional e a continuidade dos costumes regionais. Neste sentido, foi recomendada a produção de um atlas etnográfico, social e linguístico a fim de registrar os vocabulários, as formas de expressão, as celebrações, as gastronomias, vestuários e os diferentes modos de viver regionais. Além de propor incentivos financeiros para a execução de pesquisas e produções de filmes documentários sobre os aspectos físicos e culturais das populações, mapeamentos culinários e religiosos.

O Estado de São Paulo, edição de 28 de abril, registrou extensa reportagem⁴⁹⁸ sobre o conclave, e estranhou a ausência das Comissões de Educação da Câmara e do Senado Federal, pois, em períodos de reforma administrativa, essa omissão significaria um problema para articulações da Cultura junto ao legislativo. O jornal noticiou o evento como uma “reunião de estudos”, composta por plenárias temáticas e atividades sociais, a exemplo da visita ao Alto da Tijuca, lugar onde os conselheiros puderam apreciar a exposição do bicentenário do pintor francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848) na Fundação Raymundo Castro Maia.

Os “nomes consagrados da cultura” notificou o jornal, eram acadêmicos com “idade elevada, mas, nem por isso, menos dinâmicos”, e, no conclave, “tomaram contato com a fragmentária realidade do país, aguçada pelos costumeiros contrastes”⁴⁹⁹ regionais. A principal deliberação dos conselheiros e secretários de cultura estaduais versou sobre o Fundo Nacional de Cultura (FNC), cuja reivindicação desejava a destinação de 10% do orçamento federal para a cultura.

A reportagem foi publicada na íntegra na seção Noticiário do mensário Cultura, tecendo críticas à organização, mobilização e logística do evento. A publicação demonstrava que os representantes estaduais viajaram despreparados para o Rio de

⁴⁹⁸ Seção Noticiário, Cultura, ano 2, n.10, 1968. p.139.

⁴⁹⁹ ATA da Sessão Plenária da I Reunião Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura em 23 de abril de 1968 (parte final). In: **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 2, n.10, p. 135, abr. 1968. Rio de Janeiro: MEC/CFC, 1968.

Janeiro, e que o único conselho que respondeu o questionário, enviado antecipadamente, pelo CFC foi o CEC/SP, indicou o jornal.⁵⁰⁰

As atas publicadas no mensário ratificavam esta informação noticiada e foram problematizadas pelas autoras Maia (2012) e Calabre (2006). Sobretudo quanto o despreparo dos conselheiros na organização do evento nas questões de logística e de articulação política.

Um ponto que gerou numerosas queixas foi o questionário enviado para as secretarias e conselhos estaduais. O depoimento de Nereu Correia, CEC/SC, esclarece do porque do não preenchimento do questionário em questão. O conselheiro catarinense informou que o documento chegou um dia antes da sua viagem, portanto, sem condições de resposta a tempo; outros conselheiros reclamaram que o questionário chegou quando já se encontravam no Rio. Isto, explica o porquê da metodologia adotada pelas câmaras setoriais, da abordagem para o diagnóstico e mapeamento, método que não foi profícuo junto aos conselheiros estaduais, uma vez que, viajaram desinformados e sem um pré-levantamento de informações relevantes.

Uma análise dos relatos dos conselheiros do CEC/PA, CEC/PE, CEC/PB, CEC/CE, CEC/SE, CEC/RN, CEC/GB,⁵⁰¹ CEC/AL e CEC/SC, evidencia que além da desinformação dos conselheiros estaduais em relação ao encontro, também existia a desinformação dos conselheiros federais em relação aos conselhos estaduais que já estavam estabelecidos com políticas concretas. Conforme relatou o folclorista e representante Théo Brandão do CEC/AL, ao informar que o governo alagoano repassava por meio do Fundo Estadual de Cultura, 10% do orçamento para a área.

Informações desencontradas sobre a criação dos conselhos estaduais foi constatada nos relatos dos conselheiros estaduais, a exemplo do CEC/SC, cujo representante informou em plenária que o seu conselho, foi criado no dia 17 de abril de 1968, alguns dias antes do encontro. Entretanto, o Decreto estadual nº4.086, de 14 de dezembro de 1967, assinado pelo governador Ivo Silveira, apresentava outra data. O Decreto, inclusive, foi publicado integralmente no periódico Cultura, ano 2, n.13, jul. (1968, p. 73) como uma espécie de modelo a ser seguido para a formação dos conselhos estaduais.

Além destas, outras questões polêmicas surgiram no encontro. Uma delas foi quando o representante do CEC/GO, Luiz Fernando Valadares Fortes⁵⁰² sinalizou a

⁵⁰⁰ Ibidem.

⁵⁰¹ Estado da Guanabara.

⁵⁰² Ibidem.

existência de uma completa “ignorância do seu estado quanto às atividades do Conselho Federal de Cultura”, contestando as políticas de divulgação do CFC. Também, Valadares foi o único delegado a questionar o PNC, porque o CFC dedicava-se muito a discutir esta matéria e o teor das instituições culturais, mas primeiro deveria ser “feito uma conceituação do que se entende por Cultura”,⁵⁰³ pois se todos reivindicavam um Fundo Nacional de Cultura, quais seriam as instituições a serem atendidas, indagou.

Outro questionamento foi da professora e chefe do Dphan/PR, Dalena Guimarães Alves, inscrita como observadora no encontro. Alves questionou “no tocante ao problema dos índios”⁵⁰⁴ qual seria a posição do Conselho relacionados à abertura de estradas federais sobre terras demarcadas. O conselheiro federal Manuel Diegues Júnior respondeu que a responsabilidade sobre este assunto é do Ministério da Justiça e não do MEC. Este assunto retornou ao debate do CFC e foi registrado na Ata da 114ª plenária do CFC, 2 de dezembro de 1968, ocasião em que os conselheiros, enfim, debateram a “destruição do patrimônio silvícola”, pois o “aborígene” vivia em “uma situação de dramaticidade”, enfatizou o conselheiro Afonso Arinos.⁵⁰⁵ Arthur Cezar Ferreira Reis, estudioso da Amazônia e defensor do tema em plenárias do CFC, alertou que a “desagregação da cultura aborígene” iria ocorrer “mesmo com todas as providências que se adotem”.⁵⁰⁶

Entre positivities e negatividades, a I Reunião Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura foi reveladora para todos os participantes. A Ata da plenária final de 23 de abril de 1968,⁵⁰⁷ registrou a sistematização dos debates das câmaras com os grupos regionais. Uma palavra síntese resumiu todas as discussões: independência. A orientação para os estados deliberou de que os conselhos e as secretarias de cultura estaduais e municipais deveriam ser criados independentes da educação, mas observando a harmonia entre as áreas e os entes da federação, o que sugere uma independência relativa, praticamente vigiada.

Raimundo Girão, secretário de Cultura do Ceará, acendeu uma luz de esperança no encontro ao informar que sua Secretaria foi criada independente da Educação. Com este depoimento, Josué Montello encerrou o conclave e vislumbrou no “futuro a criação do Ministério da Cultura”.⁵⁰⁸

⁵⁰³ ATA da 3ª Reunião da Câmara de Artes em 24 de abril de 1968, p. 104. [4º Grupo].

⁵⁰⁴ ATA da 2ª Reunião da Câmara de Ciências Humanas em 23 de abril de 1968 [4º Grupo]. p. 115.

⁵⁰⁵ Ata da 114ª plenária do CFC, de 2 de dezembro de 1968. *In*: Cultura, ano 3, n. 19, jan. 1969. p. 70

⁵⁰⁶ *Ibidem*.

⁵⁰⁷ Parte Final. *In*: CULTURA. Rio de Janeiro. Conselho Federal de Cultura. Ano 2, n.10, abr. 1968

⁵⁰⁸ CFC, 1968, p.135.

4.8 CONSELHOS MUNICIPAIS DE CULTURA

Os encaminhamentos das orientações para a criação de conselhos estaduais e municipais de cultura, deliberados na I Reunião Nacional de Conselhos Estaduais de Cultura, foram questionados pelos governos estaduais, sobretudo pela indicação dos conselhos municipais como futuros administradores das Casas de Cultura.

Pedro Calmon, relator da Comissão de Legislação e Normas, respondeu ao Processo nº 1.632/1968 por intermédio do Parecer nº361 sobre a impossibilidade do CFC atuar diretamente na criação das normas para os conselhos municipais. Conforme o relator cabe aos conselhos estaduais orientar os órgãos municipais para a normatização destes. Esta questão foi registrada na Ata da 94ª sessão plenária, 26 de agosto de 1968, publicada em *Cultura*, ano 3, n. 15 (1968, p.98). O Parecer apresentado e aprovado no dia seguinte na 95ª sessão plenária, 27 de agosto, recebeu um adendo, indicando a elaboração de um anteprojeto para a criação dos conselhos municipais pelo CFC.

O assunto retornou e foi registrado na Ata da 101ª sessão plenária, 25 de setembro de 1968, publicada em *Cultura*, ano 3, n.16 (1968, p. 78), quando Cassiano Ricardo (1968, p.12) contestou a desautorização do CFC auxiliar a formação dos conselhos municipais por parte dos órgãos estaduais. Sua intervenção foi transcrita a partir das notas taquigráficas no mensário *Cultura*, Ano 3, n.16 (1968), na Seção Estudos e Proposições, cuja contestação observou que: “quererá dizer isto que fiquemos alheios ao caso?”. E lamentou que todos os pronunciamentos dos delegados na I Reunião Nacional, inclusive do presidente do CFC, indicavam o contrário. E que fosse acordado uma “medida necessária e benéfica para os ideais do Conselho Federal de Cultura”, ou seja, acentuando “democratização” e os “ideais de brasilidade” pelos conselhos municipais.

Eloquente, o conselheiro recitou excertos do poema *Minha Terra*, de Casemiro de Abreu (1839-1860), “se todos cantam a sua terra, vou também cantar a minha”, e relatou o histórico do Conselho Municipal de Cultura (CMC) de São José dos Campos, Vale da Paraíba, SP, sua cidade natal, como exemplo de atuação em conjunto com os três entes federativos. O CMC seguiu o desenho institucional do CFC e foi organizado a partir da I Reunião Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura. Foi instituído pela Lei nº 1.463/68, e historiou que o Departamento de Educação e Cultura da Prefeitura de São José dos Campos foi fundado em 1960 e organizou a I Semana Cassiano Ricardo pela Lei nº 1.378/1967, em sua homenagem.

As atividades do CMC de São José dos Campos, entre cursos de formação profissional, conferências, exposições, audições, madrigais, orquestras, publicações elevaram o município como um paradigma a ser seguido no Brasil. A Câmara de Tradições Brasileiras criada no interior do CMC estava a organizar a I Feira Estadual de Arte Popular do Estado de São Paulo, com a participação dos grupos folclóricos do interior do estado, a confecção de um mapa folclórico do município e uma publicação sobre o folclore do Vale do Paraíba pelo folclorista Francisco Pereira da Silva.

O conselheiro advertiu que todas as atividades mencionadas estavam sendo custeadas com recursos locais. E alertou que o CMC solicitou o auxílio de “NCR\$ 40.000,00, aprovado unanimemente pelo plenário” do CFC, mas que, “infelizmente foi reduzido na prática apesar da boa vontade do Presidente Josué Montello a NCR\$4.000,00, apenas um décimo do total, [...] dada a exiguidade das verbas com que contamos.”

O relato de Cassiano Ricardo transformou-se em um debate sobre as limitações políticas e financeiras do CFC no governo federal. Este debate provocou o CFC a organizar uma separata sob o nº 1, para ser publicada com o volume do mensário *Cultura* n.16 a fim de divulgar as boas práticas dos conselhos estaduais e municipais, inaugurada pelo CMC de São José dos Campos. Os conselheiros Deolindo Couto e Arthur Reis sugeriram que a distribuição desta publicação privilegiasse as cidades com mais de 200 mil habitantes, para incentivar a criação de conselhos municipais.

Os relatos publicados na separata *Conselhos Municipais de Cultura*, de autoria de Cassiano Ricardo, foram elaborados à luz dos desdobramentos históricos do CMC de São José dos Campos vivenciados pelo conselheiro. Para contrapor esse relato, senti a necessidade de investigar o histórico das políticas culturais a partir do Plano Municipal de Cultura (PMC), da Fundação Cassiano Ricardo de São José dos Campos. Conforme o investigado, a Semana Cassiano Ricardo foi registrada no PNC como um tributo a um “poeta esquecido pela sua terra” (SÃO JOSÉ DOS CAMPOS, s/d, p. 8).

Confrontando o PMC com os relatos do conselheiro no plenário se evidencia que a atuação do poeta na sua cidade foi contínua, e Cassiano Ricardo atuou para fortalecer a articulação do CMC com o CFC, sem resquícios de esquecimento ou distanciamento, pois os conselheiros nacionais trocavam correspondências frequentes com as suas bases estaduais e municipais.

Contudo o esquecimento a que o Plano Municipal se refere talvez seja por conta dos hiatos históricos na existência do CMC. Similar à história dos conselhos e secretarias de cultura no país, o CMC foi criado em 1968 e extinto já em 1970. À época,

o assunto foi debatido por Cassiano Ricardo em plenárias do CFC, que, inconformado pela extinção do órgão, enviou algumas missivas para o prefeito de São José dos Campos, em nome do CFC para reverter sua decisão. As correspondências foram respondidas, mas a extinção permaneceu, conforme os registrados na Ata da 190ª sessão plenária do CFC, 4 de março de 1970, Cultura, ano 4, n.34 (1970, p. 88).

Em 1979, o CMC foi absorvido pelo Departamento de Educação e Cultura (DEC), que originou a Secretaria de Educação, Cultura e Esportes pela Lei nº 3.050, 14 de novembro de 1985, após a criação do MinC. A Fundação Cultural Cassiano Ricardo (FCCR) foi instituída pela Lei nº 3.126, de 09 de março de 1987, e a Semana Cassiano Ricardo⁵⁰⁹ retomada pela Lei nº 3.316, 06 de abril de 1988. Os percalços, as extinções, as continuidades, os rompimentos e as reinvenções do CMC refletem os *modus operandi* dos executivos para com as instituições culturais em todos os tempos.

Excertos do discurso de Aloysio da Costa Chaves do CEC/Pará, publicados no mensário Cultura, ano 3, n.20 (1969), ilustram uma sintonia política do CFC com os conselhos estaduais. No pronunciamento de posse, o conselheiro paraense ressaltou as parcerias e os convênios estabelecidos com o Conselho Federal e ratificou o conceito sociológico de cultura seguido pelo CFC. Entretanto alertou que conceitualmente não somente pelo aspecto “etnológico” dos fazeres humanos, mas pelas normatizações dos processos sociais, o CEC/PA seguiria e listou os teóricos Taylor, Durkheim e Paul Arbousse-Bastide, referências sociológicas do CFC, segundo ele.

Uma década após a I Reunião Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura, segundo o relato do conselheiro Adonias Aguiar Filho (1978, p.9), os conselhos municipais e as casas de cultura cresceram vertiginosamente. Entre as cidades que assinaram convênios com o CFC para casas de cultura, listaram-se Rio Branco/Acre, Manacapuru e Itacoatiara/ Amazonas, Castanhal, Santarém e Cametá/Pará, Natal/Rio Grande do Norte, Lençóis e Santo Amaro/Bahia, Nova Friburgo e Petrópolis/ Rio de Janeiro, Uberaba, Campo e Sabará/Minas Gerais, Campo Grande/Mato Grosso, Limeira e Araçatuba/São Paulo, Joinville/Santa Catarina e Bagé/Rio Grande do Sul.

Não obstante, entre o desenho estrutural projetado para a organização da cultura, em 1967, e a realidade política das articulações entre o CFC e o MEC, um abismo se forjava. A constante ausência de recursos para a área provocou a urgência de criação do Ministério da Cultura para resolver os problemas orçamentários.

Os conselhos estaduais e municipais de cultura seriam para o CFC um “arquipélago da Cultura” advertia Arthur Cezar Ferreira Reis (1969, p.9). Entretanto

⁵⁰⁹ Prefeitura de São José dos Campos, p. 8.

lembrava que a não aprovação do PNC para “integrar as manifestações” e as instituições culturais, tornou-se para o conselheiro “a principal barreira à plena consecução” dos “objetivos” do CFC, ou seja, a capacidade de potencializar o “auxílio, incentivo e a própria força de criatividade do país”.

4.9 A SEMENTE PARA O MINISTÉRIO DA CULTURA

O Noticiário do mensário Cultura, ano 2, n.8 (1968, p. 117), publicou a manchete *Tarso promete liberar verba para cultura*, com a comunicação de “trinta e oito milhões de cruzeiros novos” aplicados em um “programa de auxílio para as instituições culturais”. Na sequência, outra notícia denominada *Democracia* sinalizou que o “clima superior da liberdade de pensamento” pelo qual o CFC se orientava, iria “em termos democráticos” executar a expansão da cultura no país.

Os procedimentos para a reforma administrativa no MEC, prometidos pelo secretário-geral Edson Franco na I Reunião Nacional, em abril, foram materializados por Tarso Dutra (1968, p.118) na *Exposição de Motivos* que nomeou um Grupo de Trabalho (GT) para elaborar “providências fundamentais para a modernização e eficácia dos órgãos de cultura”, anunciou o Jornal do Brasil, edição de 13 de setembro de 1968.⁵¹⁰

O Decreto nº 63.295, de 12 de setembro de 1968, constituiu o *Grupo de Trabalho para estudar a reforma e atualização das instituições culturais*, e foi publicado no mensário Cultura, ano 2, n. 18 (1968, p.73). O GT foi presidido por Tarso Dutra e composto por representações interministeriais e legislativas. Luiz Alberto Americano pelo Ministério da Fazenda, Nestor Luiz dos Santos Lima, ministro do MRE, Donatelo Grieco, embaixador (1914-2010) do Departamento de Cultura do MRE, José Carlos Vieira de Figueiredo, Ronaldo Teixeira e Raul Edgar Bastos de Medeiros do Ministério, todos do Ministério do Planejamento, e o senador Manoel Villaça do Setor de Legislação Cultural do Senado Federal. Também compôs o GT, os conselheiros Josué Montello e Pedro Calmon, Renato Soeiro, Dphan/CFC, general Umberto Peregrino, INL/CFC, além de nomes exponenciais da cultura como o professor Gilson Amado, representante do setor de Rádio e televisão, o dramaturgo Joracy Camargo⁵¹¹ (1898-1973), Serviço Nacional do Teatro, e a colecionadora Yolanda Penteado.

⁵¹⁰ Ibidem.

⁵¹¹ Fora substituído pelo diretor Felinto Rodrigues por motivos de doença.

Entre expectativas e realidades, Tarso Dutra na *Exposição de Motivos* relacionou prioridades que deveriam ser consideradas pelo GT como a construção de novos teatros nos estados, publicação de livros, instalação de bibliotecas, assistência ao folclore, reformulação dos institutos do teatro, do livro e do cinema e a instituição do Prêmio Roquette Pinto para roteiros cinematográficos inspirados em obras literárias nacionais. O documento do MEC praticamente compilou as deliberações da I Reunião Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura.

Na Ata da 1ª sessão do GT, dia 9 de outubro de 1968, registrada no mensário Cultura, ano 2, n. 18 (1968, p.117), Josué Montello ratificou novamente, a necessidade da criação do Fundo Nacional de Cultura e de Desenvolvimento para a constituição da SEAC. E os conselheiros indagaram aos representantes do Ministério do Planejamento sobre as verbas contingenciadas para o CFC, referentes ao PNC e a SEAC, pois o trabalho somente seria exequível a partir de uma articulação interministerial para a concessão dos recursos.

O secretário-geral do MEC, Edson Franco, na 3ª sessão do GT, afirmou que ao todo eram quarenta órgãos de cultura sob a administração do MEC. Endossou que a criação da SEAC centralizaria a área, um encargo que recaía administrativamente sobre o CFC. Em três meses de trabalho, as atas das sessões do GT revelaram que os problemas da cultura foram debatidos, obstinadamente, ao ponto do ministro do MRE, Nestor Santos Lima, afirmar que a Cultura como “matéria é vastíssima” e que a partir do GT deveria ser plantada a “semente para a criação do Ministério da Cultura”.⁵¹²

O Jornal do Brasil, reportagem reproduzida no mensário Cultura, ano 2, n. 18 (1968, p.119), noticiou que dos “desdobramentos” das “atividades” do GT poderia “vir a criação de um Ministério da Cultura”. Na mesma linha o Diário de Notícias, dia 22 de dezembro (1968, p.4), endossou que a “Revolução cresceu de maneira extraordinária o interesse oficial pela Cultura”, e a prova deste crescimento foi a produção do GT, entre, numerosos anteprojetos, sinalizou o “futuro” Ministério da Cultura.

Por meio do Ofício nº 340 de 13 de dezembro de 1968, Josué Montello encaminhou para o ministro Tarso Dutra as deliberações finais do GT com um anexo contendo 12 anteprojetos de leis para nortear a reforma administrativa: entre eles, a criação da SEAC; concessão de autonomia administrativa para cada uma das unidades federais de cultura, tais como: Biblioteca Nacional, Dphan, INL, Museu Nacional de Belas Artes, Museu Histórico Nacional, Museu Imperial – com sugestão de renomeação para Museu D. Pedro II -, Serviço de Radiodifusão Educativa, Serviço Nacional de

⁵¹² CULTURA. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 2, n. 18, 1968. p.151.

Teatro; criação do Serviço Nacional de Música, do Serviço Nacional de Folclore, do Serviço Nacional de Artes Plásticas; destinação de 10% dos recursos do MEC para o custeio do PNC apoiado no Decreto-lei nº 5.537, de 21 de novembro de 1968 e anteprojetos sobre a criação da Tv Educativa e Cultural instituindo o Registro Nacional de Aparelhos Receptores de Televisão.

Todos os anteprojetos com os respectivos estudos realizados foram enviados para o Ministério do Planejamento a fim de se instituir um orçamento vinculado para a Cultura. Anexo ao processo constava documentos comprobatórios do GT, atas e pareceres, além dos 12 anteprojetos. Todo esse conjunto documental foi publicado no mensário, Cultura, ano 2, n.18 (1968) e integralmente reproduzido no mensário Cultura de abril de 1969, após a entrega oficial para o novo ministro.

Uma análise, dos documentos entregues em 1969, demonstra mais um pastiche do que foi elaborado em 1967 referentes aos anteprojetos do PNC e da SEAC. As propostas foram praticamente atualizadas no GT de 1968, com o diferencial, obviamente, do corpo interministerial e interdisciplinar signatário mobilizado para esse fim. Esta questão evidencia que o poder de argumentação dos conselheiros em prol dos anteprojetos era convincente e foi acolhido pelos componentes do GT, inclusive pelos ministérios da Fazenda e do Planejamento, mas em todos os governos, a proposta foi reiteradamente engavetada.

Entretanto, para compreender os interstícios da política pública é necessário compreender os mecanismos internos de trâmite e de aprovação dentro do Estado. Edson Franco (1968, p. 30), à época da sua palestra na I Reunião Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura em 1968, advertiu que a reforma administrativa pretendia eliminar os “padrões inadequados de trabalho” do serviço público. Entretanto alertou que o Estado é caracterizado por um “célebre processo cartorial” demarcado entre “carimbos” dos “mais fracos aos mais fortes” para “encaminhamentos desnecessários e óbvios”. E que nesse percurso burocrático, existia um “engarrafamento processualístico” e uma “centralização de atribuições e poderes” que se concentram em “pessoas cujos dias se esgotam em assinar papéis”. E alertou que o “desprestígio e a inoperância da máquina de ação do governo” são causados não somente pela burocracia dos processos e pela morosidade administrativa, mas pelas negociações e pelos interesses corporativos, particulares e políticos, ou seja, as relações de bastidores, potencialmente em ditaduras.

O secretário do MEC ao alertar os servidores, os dirigentes e os conselheiros, solicitou para agirem coletivamente, para que a reforma administrativa pretendida para a

cultura não fosse de “cunho parnasiano”, ou seja, a “arte pela arte”, como uma “reforma pela reforma”. Pois àqueles que “militam” na cultura conferem “organicidade” aos trabalhos, aos “compromissos” e as “responsabilidades”, os quais não seriam atingidos com uma “simples alteração de rótulos dos órgãos”.⁵¹³

O Diário de Notícias na edição de 17 de dezembro (1968, p.2) publicou a manchete *Montello deixa CNC com Plano Cultural*. O presidente do CFC foi tratado no como presidente do antigo CNC, e a matéria noticiou que o escritor seria adido cultural na Embaixada Brasileira em Paris, mas que deixaria como legado na sua gestão da Cultura alguns anteprojetos, entre eles do Plano Nacional de Cultura e da Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) assim como propostas do GT para a reforma administrativa da Cultura junto ao MEC.

O advogado e ex-governador do Amazonas, Arthur Cezar Ferreira Reis, em dezembro de 1968, foi eleito presidente do CFC com 23 votos contra um voto para Adonias Filho. E José Cândido de Andrade Muricy foi eleito vice-presidente com 19 votos contra cinco para Pedro Calmon. A eleição para o biênio de 1969/1970 foi realizada de forma secreta com o escrutínio de Afonso Arinos.

O Diário de Notícias, edição de 22 de dezembro de 1968, teve sua manchete reproduzida na seção Noticiário do mensário Cultura. A reportagem anunciou que um “confronto” pelos recursos se forjou dentro do MEC, desde a instituição do CFC. O órgão criado com respaldo da “Revolução de 1964”, a partir do “objetivo revolucionário” do governo para a cultura, estava a disputar verbas dentro do MEC. E o relatório do GT, da reforma administrativa, evidenciou que o Ministério da Educação também era Ministério da Cultura, por isso, deveria manter a “contribuição revolucionária em favor da cultura”, para uma “nova política cultural” e uma “nova ordem” a fim de “salvar” o “patrimônio e a memória nacional”, concluiu a reportagem.⁵¹⁴

As recomendações do GT atenderiam às expectativas do setor cultural, e, também, segundo a reportagem, e às reivindicações antigas dos conselheiros federais e das instituições culturais federais, estaduais e municipais, além das demandas rotineiras. Entre as demandas represadas, estavam os projetos, instalações, manutenções, conservação e restauro, aquisição de equipamentos, modernização, entre outras.

A cerimônia de posse do novo presidente do CFC ocorreu em janeiro de 1969 com a presença do ministro do MEC. Tarso Dutra (1969, p. 9) reforçou a “contribuição

⁵¹³ Ibid, p. 25-26.

⁵¹⁴ CULTURA. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 2, n. 18, 1968. p.176.

do CFC” para impulsionar o projeto “reformista do governo revolucionário” conforme os princípios da “Revolução de 1964”. As exaltações ao golpe de 1964 permaneciam no discurso dos conselheiros e do governo, após a promulgação do AI-5. No entanto as prioridades temáticas dos discursos da presidência do CFC se alteraram com a troca de comando. Se Josué Montello era obstinado pela Biblioteca Nacional e a mobilizava em todas as situações políticas, com Arthur Cezar Ferreira Reis a miscigenação das três “raças” era o ponto crucial para a formação da cultura nacional, fundamento de todas as suas defesas. A tese oitocentista apresentada ao IHGB *Como se deve escrever a História do Brasil*, de Karl F. Von Martius, instituiu o mito das três raças e as culturas indígena, negra e portuguesa foram apropriadas pelos teóricos e pesquisadores, a exemplo de Arthur Reis (1969, p.11-15) como matrizes da formação nacional, os “três estoques culturais e étnicos” na constituição da “nação-continente” e do “arquipélago cultural” chamado Brasil.

Em um “mundo dominado pela tecnologia”,⁵¹⁵ o Plano Nacional de Cultura deveria compreender “todo um vasto empreendimento de Estado, cobrindo as mais variadas latitudes da ordem cultural, desde a defesa do patrimônio humano, representado nas populações indígenas, atormentadas por um pioneirismo que destrói valores naturais e morais”, ao “patrimônio admirável que se encontra na natureza em estado de ser, e às atividades nos campos das letras e das artes, das ciências e da tecnologia, do inventário do que representa o espaço sobre o que construímos a pátria dela participando”,⁵¹⁶ refletiu o presidente empossado do CFC.

As questões morais e naturais do pioneirismo primitivo, da questão indígena ou aborígene ou silvícola, diversas formas de abordagem dos conselheiros começou a fazer parte das sessões do CFC a partir da posse de Arthur Reis. Uma carga simbólica do moralismo patriótico do modernismo conservador imbuído do puritanismo católico, de uma cultura superior que observa e estuda uma cultura ainda primitiva que precisava entrar no âmbito da civilização. Sob essa égide da “pluralidade” étnica, racalista, Arthur Cezar Ferreira Reis, tornou-se um porta-voz para que tanto os grupos negros quanto os indígenas entrassem no Plano Nacional de Cultura. A obra *História da Cultura Brasileira*, organizada por Reis, também, auxiliou este tema a entrar no debate político da formação do homem brasileiro, uma nota sobre essa obra pode ser observada na figura 12.

⁵¹⁵ Reis, 1969, p.15.

⁵¹⁶ Ibidem, 21-22.

Figura 12 – Recorte do Diário de Notícias

○ PRESIDENTE do Conselho Nacional de Cultura, Artur César Ferreira Reis, fixou sua grande meta, para este ano: a edição da História da Cultura Brasileira. Trata-se, realmente, de uma obra de grande porte. Uma equipe, integrada por grandes nomes, foi convidada a colaborar.

Fonte: Diário de Notícias, 21/02/1969.

Um debate registrado na Ata da 117ª plenária do CFC, dezembro de 1968, Cultura, ano 3, n.19 (1969, p. 70) destacou um comentário de Djacir Menezes, onde afirmava de que o problema dos silvícolas não era exclusivo do Brasil, mas existia em vários estados americanos, “quando há o encontro de uma cultura superior com uma inferior”.

Além deste comentário racista de Menezes, um informe sobre um discurso pronunciado por Manuel Diégues Júnior, no Ministério das Relações Exteriores, no dia 21 de março de 1969, em data dedicada contra a discriminação racial provocou um debate sobre a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1948. Os problemas relacionados à discriminação racial foram impulsionados por questões sociais e não questões raciais defendeu Diégues (1969, p.25),⁵¹⁷, e advertiu que o tema racial foi debatido nos encontros da Unesco, a exemplo de Paris em 1967, mas como o homem brasileiro foi resultado da mestiçagem, o país não possuía discriminação.

No discurso enfatizou a miscigenação do trabalhador nacional: “No quadro populacional brasileiro a importância do mestiço superou, em grande parte, a do próprio colonizador branco”, a economia movimentada pelos braços mestiços foi nomeada como um inventário dos ofícios rudimentares, entre eles, mencionou o “trabalhador rural, o agregado, o camboeiro, o carregador de açúcar nas labutas do engenho nordestino; o jangadeiro, o barqueiro, o canoeiro, o remeiro, o embarcaçõ, nos serviços de transporte marítimo ou fluvial”; e também “o vaqueiro, o boiadeiro, o tangerino, o tropeiro, o peão, o sertanista, na penetração realizada pela pecuária; o garimpeiro, o bateiro, o falcador na mineração”; além do “o pescador, o trepador de coqueiro, o seringueiro, o aguadeiro, o curtidor, o ervateiro, em várias atividades ou ocupações indispensáveis à vida econômica do Brasil”.⁵¹⁸

O mestiço, fundamentalmente, ocupava e ocupa funções fundamentais para a economia do país, ou seja, funções operacionais, braçais. Na divisão social do trabalho que estruturava e estrutura a sociedade brasileira, o discurso de Diégues Júnior defendeu a inexistência da discriminação racial em um país que teve uma legislação contrária à

⁵¹⁷ Diégues Júnior, 1969, p.26. In: Cultura, ano 3, n.21, abr. 1969.

⁵¹⁸ Ibidem.

discriminação proposta do conselheiro Afonso Arinos. Porém sua análise se pautava na profusão econômica criada pelo trabalho escravocrata no Brasil, o que, de fato, não deixava de ser uma questão coerente, pois os trabalhadores escravizados deixaram muitos homens ricos no país. No entanto, defendeu que os africanos escravizados encontraram no Brasil melhores condições de vida e de trabalho do que nas colônias americanas. A miscigenação defendida pelo conselheiro se pautava na formação de um país que acolhe todos “cristãmente” (sic), uma democracia racial, oriunda de uma “sociedade mestiça” e de um “pluralismo étnico e racial”,⁵¹⁹ opinião do conselheiro.

Além das novas inserções racialistas no conjunto das políticas advogadas pelo CFC, novas correlações de forças estavam em atividades dentro do Ministério da Educação e Cultura. Um Ofício nº149/1969, de 18 de abril, em papel timbrado do MEC, encaminhou uma solicitação assinada por Tarso Dutra para a entrega de um novo Parecer sobre a reforma administrativa, ou seja, o produto produzido pelo GT, em 1968. Para atender a esta solicitação, foi nomeada uma comissão presidida por Andrade Muricy e composta por Afonso Arinos de Mello Franco, Manuel Diégues Júnior, Pedro Calmon, Peregrino Júnior, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Adonias Aguiar Filho. A função deste grupo seria de detalhar as reformas e as reestruturações prioritárias dos órgãos federais a partir dos 12 anteprojetos propostos em um novo Parecer.

O documento Exposição de Motivos (1969), com ênfase na criação da SEAC reapresentou as velhas e as novas reivindicações, e os conselheiros rearranjaram as deliberações do GT de 1968, anteprojetos de 1967 e o reencaminharam para o MEC. O único ineditismo neste processo foi o destinatário, o ministro interino Favorino Bastos Mércio, ex-chefe de gabinete de Tarso Dutra.

A semente do Ministério da Cultura que seria plantada pelo GT em 1968 revirou-se no terreno burocrático do Estado e não brotou nem sob o horizonte de expectativas do CFC, tampouco a partir do espaço de experiência do GT. A classe artística manifestava-se publicamente, e Cacilda Becker, em entrevista para a jornalista Anna Maria Funke (1969), no Diário de Notícias, edição de 18 de maio, afirmou que seu “grande sonho para o teatro brasileiro” seria a criação do Ministério da Cultura.

No entanto, diante de sonhos e frustrações, o diagnóstico que virou profecia de Edson Franco sobre os engarrafamentos dos projetos, o processo cartorial, a burocracia do Estado foi acrescida, ainda, de novas prioridades, de outras disputas concorrendo com os interesses para a execução da SEAC, o custeio do PNC e a criação do Ministério da Cultura. Estes projetos tornaram-se distantes do alcance dos conselheiros federais.

⁵¹⁹ Ibidem, p.28.

A Ata da 160ª sessão plenária do CFC, em 24 de setembro de 1969, registrou uma homenagem pelo transcurso de uma década do falecimento de Cassiano Ricardo. O defensor dos conselhos municipais foi o autor de *Marcha para o Oeste*, um “marco” historiográfico sobre a “ocupação da base física brasileira”,⁵²⁰ uma demografia marcada pela miscigenação. A obra *Martim Cererê* tornou-se uma “vertente do verde-amarelismo” modernista, “uma caracterização étnica do povo brasileiro”, afirmou o conselheiro Mário Chamie, em um ensaio publicado na Seção Estudos e Proposições, no Boletim, ano 14, n.54 (1984, p.110).⁵²¹

No entanto, entre homenagens e cultos às memórias dos intérpretes do Brasil, uma resposta negativa para o Parecer solicitado por Tarso Dutra foi novamente encaminhada para o MEC por um órgão que havia participado do GT de 1968. Assim como o MEC, as alterações de comando e de representações atravancavam a continuidade das políticas em todas as esferas de governo. O CFC contrapôs, por meio do Ofício nº257, de 13 de outubro de 1969, o Parecer de inconstitucionalidade encaminhado pelo Ministério do Planejamento; a ação impetrada desarmou o “esquema financeiro” do CFC de cumprir com “obediência à lei” na qual foi criado as suas responsabilidades, escreveu Afonso Arinos.

Mesmo diante de numerosos infortúnios orçamentários e disputas políticas os “homens de pensamento e ação”, em julho de 1969, lançaram a Revista Brasileira de Cultura (RBC), o periódico projetava o CFC internacionalmente e pretendia alcançar novos públicos, além de acalmar os ânimos dos conselheiros. O corpo tipográfico do periódico media 29,3 cm x 19,4 cm, impresso nas Oficinas da Gráfica Tupy LTDA em papel jornal, com encartes em papel *couchê*, preto e branco. A proposta editorial enaltecia os campos científicos das artes e das humanidades, análogos às câmaras setoriais do CFC com seções dedicadas às Artes, Ciências Humanas, Letras e Patrimônio Histórico e Artístico.

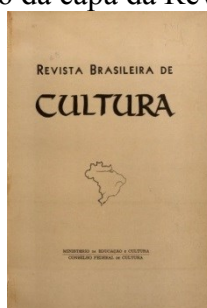
A RBC pretendia refletir os problemas culturais com os “nomes mais destacados da cultura brasileira”, anunciou o mensário Cultura, ano 3, n. 25 (1969, p.18), e seria enviada gratuitamente para os equipamentos culturais. O corpo editorial da RBC foi dirigido pelo conselheiro Mozart de Araújo, ex-conselheiro do CNC/1961.

⁵²⁰ **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 3, n.27, set. 1969. p. 89.

⁵²¹ Interessante conferir a reflexão promovida por Alcir Lenharo (1986, p.53-99) na primeira parte do segundo capítulo da obra *Sacralização da Política*, sobre a narrativa de Cassiano Ricardo em *Marcha para o Oeste*, a qual o historiador considerou como uma “fabricação de imagens” para reforçar um sentimento de brasilidade a partir da formação do estado nacional, da nação e da democracia no Brasil, assim como a formação do povo a partir da triangulação das três raças, reforçada pelas bandeiras que impulsionaram o desenvolvimento econômico e social, como fundamentos que alicerçaram os princípios do Estado Novo.

O conselho de redação da RBC foi composto por Clarival do Prado Valladares, Manuel Diegues Júnior, Adonias Filho, Pedro Calmon Moniz de Bittencourt, e, apesar de uma curta existência, a RBC não foi acometida pelo “mal de sete números”, que afligia os periódicos culturais no país, que fechavam na sétima edição por falta de recursos. Mesmo com inconstâncias de periodicidade, a RBC atingiu o total de 20 edições e o presidente do CFC, Arthur César Ferreira Reis, registrou em Ata, na 230ª da sessão plenária do CFC, 18 de novembro, Cultura, ano 4, n.41 (1970, p. 101), que o periódico alcançou “prestígio no Brasil e exterior.” A RBC ilustrava um mapa do Brasil, como pode ser observado na figura 13, na capa para adentrar outras fronteiras internacionais com o auxílio do MRE, sendo distribuída em todas as embaixadas brasileiras.

Figura 13 – Reprodução da capa da Revista Brasileira de Cultura



Fonte: **REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 1, n.1, jul./ago./set. 1969.

Os conselheiros preocupavam-se e lutavam para cumprir as prerrogativas do Decreto-lei nº74/1966. Os periódicos coordenados pelo CFC, Cultura, RBC e futuro Boletim, não somente difundiam as artes e a cultura, mas dialogavam com os periódicos e jornais nacionais ao reproduzir textos, matérias e cooperar com pautas e artigos de cultura.⁵²²

Maia (2012, p. 129) avaliou que a concentração temática da RBC girou em torno da formação do homem brasileiro, restringiu-se a um público de especialistas. Paz (2011, p. 61) alertou que a égide do regionalismo, do tradicionalismo e do nacionalismo marcou o perfil da revista a partir dos conceitos sociológicos de Gilberto Freyre.

O Globo, edição de 30 de junho de 1969, organizou uma reportagem especial sobre a trajetória de Gilberto Freyre. A trajetória do sociólogo, suas posições políticas e

⁵²² Maia (2012) contabilizou que os conselheiros com maior quantidade de artigos publicados foram: Arthur Cezar Ferreira Reis (17), Gilberto Freyre (7), Clarival do Prado Valladares (6), Octávio de Fária (5), Afonso Arinos de Melo Franco, Adonias Aguiar Filho e Hélio Vianna (4). Entre os convidados, Alphonsus de Guimaraens Filho (10) e Alvaro Teixeira Soares, Mário Barata e Rodrigo Magalhães Júnior (5), Carlos Cavalcanti e Vicente Sales (4). Dos artigos publicados, considerando suas respectivas seções, a autora considerou a seguinte distribuição por área: Ciências Humanas (105), Letras (62), Artes (35) e Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro (6).

teóricas foram abordadas pelo jornal como um panteão do pensamento brasileiro, uma referência internacional que ensejou a cultura nacional, a partir da morenidade e da luso-tropicalidade, identificadas nos tipos regionais, transnacionais e transculturais. O brasileiro seria uma espécie de meta-raça, para Freyre, pois foi o único povo, a dominar o trópico amazônico, em um país de geografia continental, além de desmistificar a ideia de pureza racial ao miscigenar-se com outros povos, conforme registrou a seção Noticiário no mensário Cultura, ano 3, n.25 (1969, p.102).

4.10 MECENATO PARA POUCOS

O *modus operandi* da política brasileira na cultura espraiou-se não somente pelos cargos concedidos pelo Estado, mas pela prática do mecenato. Solicitações para patrocínios, residências, intercâmbios, exposições, estudos, pesquisas, concursos, contratações, encomendas, aquisição de obras e publicações eram avaliadas, sem um critério técnico e artístico definido, mas a partir de valores morais e patrimoniais nacionalistas.

O Requerimento nº 71.786/1967, encaminhado por José Antonio Portinari, foi publicado em Cultura, ano 2, n. 10 (1968, p. 70), sugeria ao CFC a aquisição da casa do seu irmão, o pintor Cândido Portinari, em Brodósqui. O conselheiro D. Marcos Barbosa elaborou minucioso Parecer do Processo nº 193, assinado em 14 de dezembro de 1967, e o enviou para análise do plenário. Uma argumentação mobilizada em torno da contribuição de Portinari para o reconhecimento internacional da cultura brasileira indicava que a residência do artista poderia se tornar uma casa museu, pois abrigava um acervo de 14 afrescos “de pintura religiosa” com exímias representações parietais do artista, os afrescos da “Capela da Nonna”.

O Parecer de D. Marcos Barbosa foi publicado no mensário Cultura em abril de 1968, no mesmo número dedicado a I Reunião Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura. Ainda nesse volume, curiosamente, foi registrado por meio da Ata da 1ª Reunião da Câmara do Patrimônio, dia 22 de abril, (1968 p. 121)⁵²³ um comunicado do conselheiro Hélio Damante, CEC/SP, de que o 4º Distrito do Dphan/SP adquiriu a casa de Portinari pelo valor de NCr\$ 200.000,00, e mais um acréscimo de NCr\$ 40.000,00 para o restauro da edificação. A informação foi confirmada no mensário Cultura do mês de maio de 1968 e evidenciou que os processos de mecenatos públicos eram margeados por articulações políticas paralelas em todos os níveis, ao mesmo passo que a sugestão

⁵²³ Realizada com o 4º Grupo, estados do Sudeste.

foi enviada para o CFC, igualmente, foi encaminhada para o Dphan/SP. Outra questão a ser considerada sobre os pareceres do CFC que demoravam para ser elaborados, tornavam-se verdadeiros tratados filosóficos e artísticos, onde os conselheiros mobilizavam o seu capital cultural.

Contudo a trajetória de Portinari e o seu reconhecimento nacional e internacional não foi condicionante para a aquisição do imóvel pelo CFC, o órgão não possuía verbas para esse fim, diante de tantas demandas das instituições federais.

O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico de São Paulo (CONDEPHAAT) anunciou os tombamentos da residência do pintor em 1970 pelo Dphan/SP, sob o processo de nº 16223/1970 e das obras sob o processo nº de 17030/1970 no I Encontro dos Governadores em Brasília. O Museu Casa Portinari foi aberto em 14 de março de 1970.

Sobre as relações imbricadas pelo mecenato federal e as encomendas para os artistas, Piazza (2003) em um denso trabalho de pesquisa, evidenciou as tramas de poder, negociação, contratação e de imposições estéticas dos mecenas/contratantes e as estratégias do contratado para realizar a obra ao seu modo, exemplo da confecção dos afrescos de Portinari no prédio do MES.

O Estado foi providência para alguns, via mecenato, mas foi algoz para outros, parafraseando Bosi (1992) quando impôs padrões civilizatórios, estéticos e políticos, além de privilegiar uns em detrimento de outros. Entretanto há de se atentar sobre a participação dos mecenas privados em espaços públicos, como foi o caso de Raymundo Castro Maya, Yolanda Penteado, entre outros.

Castro Maya foi conselheiro do CFC, e circulava entre a esfera pública com desenvoltura. Um colecionador voraz que ao longo dos anos adquiriu uma coleção expressiva de pinturas de Debret. A Fundação Castro Maya (FCM) tornou-se um ícone do colecionismo de uma elite despótica, mas também recebeu recursos públicos ao longo de sua existência. Yolanda Penteado, membro do GT de 1968 para a reforma administrativa do MEC, era considerada a “madrinha das artes no Brasil”. Colecionadores, *marchands* e industriais como Ciccillo Matarazzo, e proprietários de jornais, como Assis Chateaubriand, foram fundadores de instituições museológicas como o MAM/SP, MASP, Bienal de São Paulo, MAC/USP, entre outros museus regionais.

Os mecenas, majoritariamente colecionistas, tornaram-se diretores de museus, presidentes de fundações e conselheiros e consultores de cultura. Possuíam canais

diretos de interlocução com os mandatários do Estado desde a Semana de 1922 e forjaram a formação de uma elite consagrada pelo apadrinhamento das artes.

O patrimônio, por sua vez, ficou condicionado ao mecenato estatal e tornou-se a agenda prioritária das políticas culturais desde a criação do Sphan. Os modernos ocuparam massivamente cargos públicos, mas não conseguiram se estabelecer em carreiras acadêmicas, como refletiu Cavalcanti (1995). Contudo destacaram-se pela formação sólida de quadros e a organização corporativa na esfera pública.

Entre articulações políticas do Estado ao episcopado, a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade garantiu a longevidade dos modernistas na direção do órgão. Rememorando que, em 1941, travou uma batalha épica contra a extinção do Conselho Consultivo da Sphan proposta por Capanema para a criação da Comissão de Patrimônio no CNC. Leticia Bauer (2015) afirmou que Rodrigo Melo Franco de Andrade tornou-se um “homem monumento” diante das múltiplas interpretações realizadas sobre a sua obra e da sua defesa sobre o patrimônio. Ao se aposentar, Rodrigo Melo Franco de Andrade tornou-se presidente da Câmara de Patrimônio do CFC em 1967, cargo ocupado até seu falecimento no dia 11 de maio de 1969, cujo sucessor em ambos os cargos foi Renato Soeiro (1911-1984).

Os nacionalismos e os passadismos, advogados pelo CFC, foram empreendidos e defendidos pelos modernistas. As atividades, as obras, os patrimônios e as manifestações culturais agraciadas com o mecenato estatal deveriam ser “manifestações autênticas e valiosas da cultura nacional, em todos os seus setores”, avaliava o órgão em seus pareceres. O CFC tornou-se o “centro normativo e coordenador da ação dos órgãos culturais e dos estímulos à criação cultural, em todos os seus aspectos” (BRASIL, 1969).

A criação de unidades culturais sob os parâmetros modernistas e cívicos pode ser constatada, no editorial do mensário *Cultura*, ano 4, n.33 (1970, p.7), sobre o *Curso de Educação Moral e Cívica para professores*, do almirante Adalberto Barros Nunes, ministro da Marinha, cuja atividade ressaltou não existir “verdadeira cultura, sem amor à Pátria, nem tampouco cultura brasileira sem patriotismo sadio”. Um discurso que indica uma posição ultraconservadora veiculada pelo CFC.

Entre patriotismos e civismos, a tentativa de imprimir a cultura enquanto direito constitucional, via Sistema e Plano Nacional de Cultura, foi uma das lutas árduas do CFC. O documento Relatório de Exposição de Motivos (1969) enviado para o MEC, via

Ofício⁵²⁴ de 3 de novembro de 1969, propôs retomar o conteúdo da PEC apresentada para CF-1967. Segundo o documento a não vinculação orçamentária para a área “limitou consideravelmente as possibilidades atuais de uma legislação protetora da cultura”. A PEC foi reapresentada pelo CFC para a CF-1969, contudo, novamente foi recusada pelo governo. Na exposição de motivos de defesa da PEC, colocou-se que o setor do patrimônio seria frontalmente atingido, se não fossem inseridos instrumentos constitucionais de preservação. Estava em risco à fiscalização da exportação ilegal de bens patrimoniais e as ações de vigilância para assegurar a integridade dos sítios históricos, arqueológicos, cemiteriais, arquitetônicos, além de execução de projetos de restauro e conservação. A não autorização de dotação orçamentária vinculada à legislação federal conferiu um “duro golpe à defesa e ao incremento da cultura nacional”.

O mensário Cultura em janeiro de 1970, ano 4, n.31, apresentou o Relatório das Atividades do Exercício de 1969, uma compilação detalhada dos orçamentos dispendidos pelo CFC para atender as solicitações das instituições culturais federais, estaduais, municipais, privadas e públicas. Arthur Cezar Ferreira Reis (1969, p.7) sentenciou que “assistir, garantir, incentivar e criar condições que autorizem a criatividade” era função do Estado, qualquer crescimento econômico e social que desconsiderasse o desenvolvimento do espírito e da cultura seria nulo.

Ao todo foram 12 anteprojetos produzidos pelo GT e entregues para o MEC para reformular as instituições culturais, a fim de lhes conceder autonomia e estrutura administrativa. Foi reapresentada a criação de serviços nacionais para o folclore, música e artes plásticas. A Comissão de Legislação e Normas reenviou para a Comissão de Justiça, nova PEC para que fosse organizado novo projeto de lei sobre as obrigações do Estado para a cultura, uma imagem dessas reuniões pode ser observada na figura 14.

A ata da 171ª sessão plenária do CFC, dia 6 de novembro de 1968, registrou no mensário Cultura, ano 3, n.29 (1969, p.7), a visita de Jarbas Passarinho ao CFC. Adonias Filho classificou o ministro como um “homem de cultura” e de “diálogo.” Passarinho (1969, p.10-11) ratificou que sua condição de coronel do Exército Brasileiro, há cinco anos na reserva, o deixava desconfortável perante os conselheiros da cultura, pois foi um “homem preparado para uma atividade, mas transferido para outra”. Entretanto afirmou: “Não aceito cultura pré-moldado, não aceito cultura condicionada, não aceito as limitações à cultura, que representam distorções da capacidade criadora,

⁵²⁴ Sem numeração informada no periódico.

não aceito regimes totalitários que queiram impor à cultura uma direção”.

Figura 14 – Reprodução de imagem de reunião do CFC



Fonte: **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 3, n.29, nov. 1969.

Após três anos consecutivos de elaboração, de negociação e de reapresentação dos anteprojetos, o CFC atualizou o anteprojeto do Plano Nacional de Cultura (CONSELHO FEDERAL DE CULTURA, 1970, p. 103) e o reapresentou para Jarbas Passarinho com uma nova versão com objetivos, diretrizes, detalhes dos programas, das ações e dos orçamentos em março de 1970, sem citação da SEAC, tampouco do SNC.

O MEC historicamente passou por uma dramática rotatividade de ministros. Somente no governo de Castelo Branco (1964-1967) foram substituídos cinco ministros, Josué Montello contabilizou quatro ministros desde a promulgação do Decreto-lei nº74/1966, criação do CFC até a posse em fevereiro de 1967. O contexto de insegurança institucional e de negociações inacabadas tornavam os projetos do CFC voláteis.⁵²⁵

Como se pode observar no quadro 7, a trajetória dos ministros, que circularam pelo MEC de 1964 a 1985, existiam intersecções políticas, acadêmicas e profissionais próximas aos conselheiros, inclusive com a permanência de médicos nos quadros do MEC e do CFC, após a divisão da Saúde e Educação.

Quadro 7 - Ministros do MEC (1964-1985), quadro organizado pela autora (2020)

| MINISTROS (1964-1985) | |
|--|--|
| GESTÃO | ATUAÇÃO |
| Luis Antônio da Gama e Silva Mogi Mirim/SP, 1913-1979. MEC 06/04/64 a 15/04/64, interino. | Advogado, cientista social, professor de Direito Internacional Privado na USP (1935). Promotor Público de Mogi Mirim. Professor PUC/SP (1953). Vice-diretor (1956), diretor interino (1958-1959) e diretor efetivo (1959-1962) da Faculdade Direito da USP. Vice-reitor da USP (1962) e reitor (1963-1964), reconduzido (1966). Ministro da Justiça (1964) (1967) cumulativamente MEC. Juiz da Corte Internacional de Haia, na Holanda. Elaborou junto com os militares os Atos institucionais, a exemplo, do AI-5. Ministro plenipotenciário do Brasil em Lisboa e Embaixador Extraordinário (1970). Partidos PRP, Arena. |
| Flávio Suplicy de Lacerda Lapa/Paraná, 1903-1983. MEC15/04/64 a 08/03/65; 22/04/65 a 10/01/66 | Engenheiro civil. Engenheiro da Prefeitura Municipal de Curitiba. Professor da Escola de Engenharia do Paraná (1930). Presidente do CREA/Curitiba. Diretor de Viação Paraná/SC. Engenheiro fiscal da Estrada de Ferro Monte Alegre e da Companhia de Força e Luz do Paraná. Doutorado em Ciências Físicas e Matemática pela Universidade do Paraná. Secretário estadual de Viação e Obras Públicas. Reitor da UFPR (1950), (1967-1971). Presidente do CFE (1965) e membro do CFE (1967-1968). |

⁵²⁵ Essa inconstância não acontecia no CFC, conforme Tatyana Maia (2012) contabilizou que, de 1967 a 1975, quarenta intelectuais passaram pelo plenário e pelas câmaras do CFC. Destes conselheiros, dezesseis, permaneceram até 1975. Ao todo foram quinze substituições, sobretudo por conta de falecimentos, como o caso de João Guimarães Rosa, falecido em novembro de 1967, substituído pelo gaúcho José Otão (1910-1978), nome religioso do marista José Stefani, professor e um dos idealizadores e reitor da PUC/RS.

| | |
|---|--|
| Pedro Aleixo Mariana/MG, 1901-1975. MEC 10/01/66 a 30/06/66 | Advogado. Conselheiro Municipal (vereador) BH (1927). Fundador e diretor do Estado de Minas (1927). Participou da AL. Fundador da Legião Mineira. Deputado Federal Constituinte (1933). Deputado Federal (1934-1937), (1962-1966). Deputado estadual MG (1947-1950). Secretário Estadual de Interior e Justiça (1947-1950). Vice-presidente da República (1966-1969). ⁵²⁶ Partidos Progressista, UDN, Arena. |
| Raymundo Augusto de Castro Moniz de Aragão Rio de Janeiro/RJ, 1912-2001. MEC 30/06/66 a 04/10/66, interino. | Médico, agrimensor, doutor em química. Longa trajetória em órgãos de saúde pública e privada. Membro da Comissão de Organização da Pesquisa Científica do Ministério das Relações Exteriores (1946). Diretor do Instituto de Engenharia Nuclear da Universidade do Brasil (1962-1963). Dirigiu a Faculdade de Ciências Biológicas (1963) e a Escola Nacional de Química da UB. Professor Reitor da UB na mudança de nome para UFRJ (1966-1969). Assessorou Flávio Suplicy Lacerda, enquanto ministro da Educação. Vice-presidente do CNPQ (1964). Diretor do Ensino Superior do MEC (1966). Substituiu Flávio Suplicy como interino e Pedro Aleixo no MEC, nomeado. Membro do IHGB (1970). Membro e presidente do CFC (1972-1978). Presidente do CFE (1971-1978). Presidente do Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura (IBECC) órgão ligado a UNESCO. Partido UDN. |
| Guilherme Augusto Canedo de Magalhães. Muriaé/MG, 1916.[S.I] MEC 04/10/66 a 17/10/66, interino; 21/10/66 a 10/11/66, interino. | Professor. Membro do Conselho Administrativo de Defesa Econômica (1974-1978). Partido [S.I] |
| Paulo de Tarso de Moraes Dutra Porto Alegre/RS, 1914-1983. MEC 15/03/67 a 05/12/67 | Advogado, Deputado Constituinte Estadual (1948). Deputado Federal (1951-1969). Cinco mandatos consecutivos com um intervalo de 1967. Participou do Conselho de Segurança Nacional para a formulação do AI-5. Senador (1971-1983). Partidos Republicano Liberal, PSD, Arena. |
| Favorino Bastos Mércio Bagé/RS, 1917. [S.I] MEC 13/12/67 a 03/11/69, interino. Jarbas Gonçalves Passarinho Xapuri/AC, 1920-2016. MEC 03/11/69 a 15/03/74 | Promotor Público. Partidos PSD. Militar de carreira. Superintendente Adjunto da Petrobrás na Região Amazônica (1958). Superintendente Geral (1959-1960). Chefiou o Estado Maior do Comando Militar da Amazônia e da Oitava Região Militar de Belém (1962). Governador do Pará (1964-1966). Ministro do Trabalho e Previdência Social (1967). Signatário do AI-5. Membro do Conselho de Segurança Nacional. Senador PA (1967), (1975-1983), (1987-1995). Ministro da Justiça governo Collor (1990-1992). Membro efetivo do Conselho da República no governo FHC. Membro do IHGB. Partidos Arena, PDS, PPR, PPB. |
| Ney Aminthas de Barros Braga Lapa/PR, 1917-2000 MEC 15/03/74 a 30/05/78 | Estudou na Escola Militar do Realengo. Nomeado pelo seu cunhado, o governador do Paraná, Bento Munhoz da Rocha Neto. Chefe de polícia do estado (1952). Prefeito de Curitiba (1954-1958). Deputado Federal PR (1959-1961). Governador do Paraná (1961-1965), (1979-1982). Ministro da Agricultura (1965-1966). Senador (1968-1974). Presidente da Itaipu binacional (1985-1990). Partidos PSP, PDC, PFL. |
| Euro Brandão Curitiba/PR, 1924-2000. MEC 30/05/78 a 14/03/79 | Engenheiro civil pela UFPR (1946) e bacharel em Filosofia pela UFPR (1952). Possui carreira militar como segundo tenente. Escritor, artista plástico. Superintendente da Rede Viação Ferroviária Paraná/SC (1966-1967). Diretor do Centro de Computação Eletrônica da UFPR. Secretário de Transporte do Estado do Paraná (1973-1974). Presidente do Instituto de Engenharia do Paraná (1965-1966). Reitor PUC/PR (1986-1998). Presidente do Banco de Desenvolvimento do Paraná (1979-1983). Professor e Reitor da PUC (1986-1998). Partidos [S.I]. |
| Eduardo Mattos Portella Salvador/BA, 1932-2017. MEC 15/03/79 a 26/11/80 | Crítico literário, redator político (1951-1955). Técnico de Educação MEC (1956). Assistente do gabinete civil da Presidência da República (1956). Chefe de Gabinete do estado da Guanabara (1960). Diretor executivo do Instituto Brasileiro Afro-asiáticos (1961-1964). Professor Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Coordenou o Curso de Teoria Literária Faculdade de Letras (1968). Diretor da Faculdade de Letras da UFRJ (1978). Doutor em Letras pela UFRJ (1970). Diretor do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do estado da Guanabara (1968-1971). Participou do Conselho Consultivo do INL, Conselho de Literatura do MIS/RJ e o Conselho Estadual de Cultura da Guanabara, exercendo a presidência consecutivamente por duas vezes. Derrotou Mário Quintana com 31 votos a seis na eleição da ABL (1981). Vice-presidente do CFC (1985-1988). Secretário da Cultura RJ (1987-1988). Presidente da Fundação Biblioteca Nacional (1996). Partido PMDB. |
| Rubem Carlos Ludwig Lagoa Vermelha/RS, 1926-1989. MEC 27/11/80 a 24/08/82 | Carreira militar. Adjunto do Centro de Informações do Exército (CIEEX) (1968). Adjunto da Subchefia do Exército do Gabinete Militar da Presidência da República (1969-1973). Serviu na Quarta subchefia da Secretaria-Geral do Conselho de Segurança Nacional (CSN) (1978). Assessor de imprensa e relações públicas da Presidência da República (1968). Chefe de gabinete da Secretaria-Geral do CSN (1979). Chefe militar da Presidência da República (1982). No encerramento do governo militar de Figueiredo passou a atuar como Conselheiro administrativo da Construtora Camargo Correia. Partido [S.I]. |
| Esther de Figueiredo Ferraz Mococa/SP, 1915-2008. MEC 24/08/82 a 15/03/85 | Advogada. Professora e reitora da Mackenzie. Redatora de projetos para combater a prostituição e o lenocínio no governo paulista de Lucas Nogueira Garcez (1951-1955). Secretária de Educação de São Paulo (1971-1975). Membro do CFE. Membro da Comissão Oficial de Reorganização Penitenciária/SP que orientou a criação dos institutos penais agrícolas de São José do Rio Preto, Itapetinga e Bauru, entre outros. Elaborou para o Instituto dos Advogados do Brasil (IAB) a mudança no Código Civil, sobre a capacidade civil e laborativa da mulher casada, aprovado pelo Congresso Nacional e promulgado pela Lei nº 4.121, de 27 de agosto de 1962, Estatuto da Mulher Casada. Membro do Conselho Curador Fundação Roberto Marinho (1981). Professora da Faculdade de Direito da USP (1985). Membro da Acadêmica Paulista de Letras (APL). |
| Marco Antônio de Oliveira Maciel Recife/PE, 1940-2021. MEC 15/03/85 a 14/02/86 | Advogado. Atuou no movimento estudantil. Deputado Federal PE (1971-1979); Governador PE (1979-1982). Senador PE (1983-1985), (1987-1994), (2003-2001). Ministro Chefe Casa Civil (1986-1987), Constitucionalista (1987-1988), Vice-presidente da República governo FHC(1995-2003). Presidente da Fundação de Estudos Políticos e Econômicos Milton Campos, órgão de pesquisa da Arena e do PDS. Membro do IHGB e da ABL. Partidos Arena, PDS, PFL, DEM. |

Fontes: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (S/D); ABREU (2001).

Entretanto os cargos do primeiro escalão do MEC eram, majoritariamente, ocupados por homens das áreas de Direito e da Saúde. O lastro histórico de ocupação de cargos públicos sem vinculação técnica, fatalmente fragilizava as negociações para a organização da Cultura. Contudo por meio do quadro demonstrativo identificam-se intersecções nas trajetórias dos agentes públicos, conselheiros e ministros com jornalismo, literatura, história, patrimônio e folclore, além dos periódicos culturais, enquanto instâncias de consagração e legitimação política.

⁵²⁶ Após o afastamento de Costa e Silva da Presidência, por motivo de doença, Pedro Aleixo teve sua posse negada pelos militares.

Neste sentido, Sirinelli (2003) indicou ser fundamental elaborar uma taxonomia política dos intelectuais e das instituições, pois não há como separar a história do político e do intelectual, tampouco das instituições por eles percorridas. Neste sentido, cabe refletir sobre a longeva tradição das políticas patrimonialistas e clientelistas, de favores, de amizades e de hereditariedades investigadas por Miceli (2001), e demonstrada por meio dos estudos prosopográficos sobre o *modus operandi* da cultura política brasileira. Ironicamente, André Malraux (1988, p.60), em visita ao Palácio da Cultura, sede do MEC, no dia 28 de agosto de 1959, ao discursar sobre colonização da cultura, liberdade de espírito e criação, sentenciou: “No Brasil tudo acaba em amizade”.

4.11 COMPROMISSOS PARA A CULTURA

Mário Barata, ao escrever o artigo *Condições e exemplos de defesa do patrimônio histórico e artístico brasileiro* na RBC, relatou a participação da delegação brasileira na Conferência de Ministros dos Estados do Conselho de Cooperação Cultural, em Bruxelas em 1969.

Barata (1970, p. 176) relatou que a apresentação do arquiteto Renato Soeiro, sobre as políticas de proteção brasileiras, confluiu com as orientações internacionais para os países signatários. Políticas estruturais para os bens imóveis como a execução de inventários e de planejamento urbano, para integrar o patrimônio em sua dimensão territorial, foram deliberadas, assim como foi aprovada a proposta brasileira para que os governos adotem medidas fiscais, por meio de fundos orçamentários vinculados para a proteção, conservação e restauração dos bens patrimoniais.

A partir do evento na Bélgica, o MEC, o CFC e o Dphan organizaram o I Encontro dos Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área da Cultura, Prefeitos de Municípios Interessados, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais com o tema *Encontro em defesa do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nos dias 1º a 3 de abril, em Brasília. O mensário *Cultura*, ano 4, n.34 (1970), transcreveu todos os discursos, as intervenções e as propostas do evento, como pode ser observado na figura 15.

O evento foi coordenado pelo vice-presidente da República, almirante Augusto Radmaker Grunewald. Após os discursos protocolares do MEC, CFC e Dphan com a missão de finalizar a sessão inaugural, Grunewald (1970, p. 24) ironizou a advertência que o ministro Jarbas Passarinho lhe tinha feito de que talvez sentisse que sua presença no evento fosse uma “perda de tempo”, perto dos outros compromissos oficiais.

“Ganhei tempo porque aqui vim e ganhei um pouco de cultura e vou sair daqui como o maior defensor do patrimônio Histórico, porque penso que o futuro do Brasil está, justamente, na conservação do seu passado histórico”, asseverou o vice-presidente, após assistir as exposições dos “homens da cultura”.

Os debates em torno do civismo, nacionalismo, culto ao passado e apologias ao regime foram recorrentes no evento, a exemplo do pronunciamento de Osmar Sabino de Paula (1970, p. 53-54), vice-governador do Acre, que realizou homenagem ao sexto aniversário da “Revolução Democrática de 64”. A “geração nova” deve compreender o que foi “um passado de lutas em prol das causas humanas e democráticas”, alegou.

O segundo dia do evento foi dedicado para exposições dos governadores, secretários, conselheiros de cultura, representações estaduais do Dphan, instituições culturais, a exemplo do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), professores e pesquisadores.⁵²⁷ Os representantes apresentaram alguns diagnósticos das políticas e demandas do patrimônio, além de entregar documentos estaduais ao MEC.

O ministro Jarbas Passarinho (1970, p. 78) solicitou a palavra no meio dos pronunciamentos e anunciou que seria criado dentro da estrutura do MEC um Departamento de Assuntos Culturais, pois a área apresentava a “necessidade imperativa da criação de um Ministério da Cultura”. Diante da fala ministerial, manifestações de apoio foram declaradas, porém Lygia Martins Costa, secretária de Cultura e Educação do Paraná e chefe da seção de artes da Dphan/PR, sinalizou que as instituições culturais reivindicavam uma Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) e não um Departamento de Assuntos Culturais (DAC).

O presidente do CFC tentou mediar a indignação de Lygia Costa ao afiançar que a criação de um Departamento poderia ser uma “medida conciliatória”, pois a criação da SEAC estaria subordinada a aprovação de um órgão superior ao MEC, explicou Arthur Cezar Ferreira Reis. O breve debate em torno da criação do DAC demonstrou que o proposto estava sendo acordada nos bastidores entre a cúpula do governo e o CFC, e talvez tenha sido por isso a insistência de Edson Franco, em refletir que não importava o rótulo, mas sim o órgão. O questionamento da professora não foi registrado integralmente no periódico, e, embora condicionado aos parâmetros da relatoria do evento, esta intervenção evidencia que as divergências existiam e eram expostas e silenciadas nos registros históricos do mensário Cultura, ano 4, n.34 (1970, p.77-78).

Por sugestão do conselheiro Pedro Calmon, presidente da Câmara de Patrimônio

⁵²⁷ Único professor citado no documento foi o de Oswaldo Cabral (UFSC), pesquisador que falou em nome do governo catarinense no evento.

e do IHGB, foi elaborado o documento *Compromisso de Brasília* (1970).⁵²⁸ Calmon (1970, p.60-61) justificou ser “preciso educar desde a infância para que a cultura brasileira seja cultuada e, assim, mantida através dos tempos”. Em cada município deve ter “um museu para cultuar os seus heróis locais e colecionar suas relíquias”.

A defesa executada por Jarbas Passarinho (1970, p. 13) foi endossada no documento final do evento com o registro do entusiasmo dos participantes ao receberem a “manifestação do Ministro de Estado sensível à conveniência da criação do Ministério da Cultura”. Os signatários do *Compromisso de Brasília* (1970) “consideram chegada esta oportunidade, tendo em vista a crescente complexidade e o vulto das atividades culturais no país”.

Figura 15 – Reprodução de fotografia da abertura de evento do CFC



Fonte: **CULTURA**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 4, n. 34, abr. 1970.

O ministro no discurso final sentenciou que do “Brasil, passado sem futuro” o país se transformaria em “Brasil, passado restaurado”, em alusão ao tema do evento. Renato Soeiro (1970, p. 14) homenageou seu mestre e sentenciou que: “O Patrimônio é a Obra da Vida de Rodrigo Melo Franco de Andrade.” Patrimônio, obra e vida iniciando com letras maiúsculas conferiam a nobreza da missão cumprida pelo primeiro gestor do órgão federal de patrimônio.

Contudo a grandiosidade da cultura e da educação sinalizava que elas deveriam ser apartadas, institucionalmente, mas não politicamente. E em todas as proposições finais foi previsto ações em conjunto, sobretudo para compor os “currículos escolares” com disciplinas para abordar o “conhecimento e a preservação do acervo histórico e artístico, das jazidas arqueológicas e pré-históricas, das riquezas naturais e da cultura popular” para elevar a “consciência nacional”. Uma “pedagogia de conservação e defesa do patrimônio” foi sugerida por Edvaldo Boaventura, secretário de Educação e Cultura

⁵²⁸ Alguns documentos sinalizam que Lúcio Costa redigiu o documento, outros que foi Renato Soeiro.

da Bahia.⁵²⁹

As tipologias do patrimônio foram enunciadas a partir da retórica das tradições, do culto ao passado, da preservação das manifestações e expressões do folclore, da cultura popular e da ameaça constante ao patrimônio. A recomendação geral era de que o MEC incentivasse um processo de “conscientização” para o patrimônio em todos os níveis de ensino. A carta final do evento, inclusive, apresentou para cada nível escolar o que deveria estar presente no currículo, a exemplo, para o ensino primário, as matérias que ilustrassem os “monumentos representativos da tradição nacional”, para o nível médio, a disciplina de Educação Moral e Cívica, para o nível superior, a cadeira de História da Arte no Brasil, aos cursos “não especializados”, a matéria de Estudos Brasileiros auxiliaria a divulgar os bens “consagrados” da “tradição da cultura nacional”.⁵³⁰ As Cartas patrimoniais de Atenas⁵³¹ e de Veneza foram retomadas para pactuar com o governo os recursos que deveriam estar vinculados para a Cultura, pois, sem orçamento, não existiria cultura, patrimônio, tampouco consciência nacional.

Na lista dos signatários do Compromisso de Brasília estava o ministro Jarbas Passarinho (MEC), Arthur Cezar Ferreira Reis (CFC), Renato Soeiro (Dphan), e entre os governadores e secretários estavam alistados, o coronel Hélio Prates da Silveira/DF, coronel Alacid Nunes/PA, José Sarney/MA, vice-governador/AC Osmar Sabino de Paulo, governador Lourival Batista/SE, Secretário de Educação e Cultura/MG Heráclito Mourão Miranda, governador Plácido Castelo/CE. Assinaram os presidentes estaduais de Cultura e representantes dos governos da Bahia, Rio Grande do Norte, Paraíba, Santa Catarina, São Paulo, Amazonas, Mato Grosso, Goiás, Alagoas, Paraná, Guanabara, Espírito Santo, Rio de Janeiro, Pernambuco e Rio Grande do Sul. Os presidentes de instituições voltadas para a cultura como o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF), IHGB, Arquivo Nacional, Centro Universitário de Brasília, UNB, IAB, Arquivo Histórico da Câmara dos Deputados também assinaram.

No agradecimento final, Jarbas Passarinho (1970, p. 116) ressaltou a sua ousadia de assinar um documento com a “proposta de desmembramento do meu próprio ministério”, uma prova incontestada da “identidade absoluta de descolonização entre mim e o mundo”, revelou.

No entanto o termo descolonização, utilizado pelo ministro, foi depressa

⁵²⁹ CULTURA. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 4, n. 34, abr. 1970.

⁵³⁰ Idem.

⁵³¹ Carta homônima redigida por Le Corbusier, no *IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna* (CIAM) de 1933. Contudo a *Carta de Atenas*, em 1931, foi organizada pelo *I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumento* e a *Carta de Veneza* a partir do *II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumento*.

esclarecido pelo presidente do CFC, Arthur Cezar Ferreira Reis (1970, p.121-122), na condição de estudioso da Amazônia, explicou que a descolonização a que o ministro se referia não significava o rompimento com os laços históricos da colonização portuguesa nem com os nativos indígenas, mas com as culturas alienígenas que tentavam se infiltrar na cultura brasileira. O conselheiro ressaltou a “cultura brasileira como cultura mestiça, fruto da presença e participação de etnias e culturas”, portanto sob esta perspectiva, o PNC seria um “instrumento fundamental para a política que o governo” deveria “adotar.”

Ainda tentando justificar o seu ato, no encerramento do encontro, o ministro⁵³² alertou que ninguém lhe tomasse por “farsante”, mas os compromissos assumidos seriam cumpridos, pois sentia um “*frisson*” que lhe “corria pela espinha”, a mesma emoção dos seus tempos de menino, quando saía correndo no estado do Pará para ouvir a Banda de Música Militar tocar o Hino Nacional.

O *frisson* patriótico do ministro foi ratificado pelos conselheiros federais, que registraram na Ata da 193ª sessão plenária do CFC, dia 6 de abril, publicada no mensário, Cultura, Ano 4, n.35 (1970, p. 70) a criação do Ministério da Cultura sugerido pelo ministro Jarbas Passarinho.

Meses depois foi instituído o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) pelo Decreto nº 66.967, de 27 de julho de 1970, assinado pelo general Presidente da República Emílio Garrastazu Médici (1905-1985) e pelos ministros Jarbas Passarinho e João Paulo dos Reis Velloso⁵³³ (1931-2019) do Planejamento. O decreto versou sobre nova organização administrativa para o MEC e seus órgãos normativos como o CFE e CFC, além de instituir o Conselho Nacional de Educação Moral e Civismo. A Resolução nº 94/70, publicada pelo Tribunal de Contas da União, determinou que os estados e municípios destinassem 5% do orçamento para a proteção do patrimônio, ação reivindicada no *Compromisso de Brasília*.

Em dezembro de 1970 foi entregue um documento intitulado *Relatório do Presidente do CFC* para o ministro Jarbas Passarinho, neste Arthur Cezar Ferreira Reis (1970, p.7-8) descreveu as dificuldades da cultura em se estabelecer enquanto uma área autônoma, apesar do pronunciamento favorável do ministro para a criação do Ministério da Cultura. A declaração não “encontrou ressonância” nas “áreas da mais alta direção do Estado Federal”, assim como a proposição da SEAC.

Quais seriam as altas áreas do Estado que estariam atravancando a organização

⁵³² Passarinho, 1970, p. 123.

⁵³³ Primeiro presidente do Instituto de Pesquisas Aplicadas (IPEA) em 1969.

da cultura independente do MEC? O presidente do CFC forneceu algumas pistas para essa resposta ao afirmar que a cultura “enquanto força expressiva de potencialidade” deveria ser considerada tão importante quanto qualquer “atividade” da qual se “resulta o poder econômico”. Todavia as restrições foram procedentes das áreas da economia e do planejamento do governo, sem uma justificativa mercadológica, de que não havia necessidade de existir orçamento vinculado à cultura. Por mais que os conselheiros insistissem que a área desenvolvia a economia do país em várias frentes profissionais e mercadológicas, como a turística e o entretenimento, ao finalizar seu relatório, Arthur Reis sugeriu que fosse encaminhado ao Congresso Nacional o anteprojeto do PNC para que tivesse celeridade na aprovação.

O documento reproduziu as vinte incumbências arroladas no Decreto-lei nº 74/1966 de criação do CFC, como demonstração da força legal do órgão. A reapresentação das atribuições do CFC ao ministro via relatório, almejava comprometer o ministro e o seu pronunciamento de Brasília. Minucioso, o documento contabilizou os valores recebidos pelo CFC durante o ano de 1970, que, entre verbas contingenciadas e consignadas, recebeu naquele ano o valor de Cr\$ 4.738.400,00. Recursos que atenderam a administração burocrática e editorial do CFC, subvenções para instituições federais, casas de cultura, convênios com os estados, obras de patrimônio, além da supervisão, coordenação, fiscalização do plano de metas do PNC.

O relatório advertiu que a proposta de PNC entregue em fevereiro de 1970, não poderia ser confundida com as demandas e os programas anuais a serem executados no planejamento e nas metas do CFC. O PNC não poderia ser tratado como o “vislumbre” de uma “contenção ideológica” que ocorria em países onde “o processo cultural é policiado pelo Estado”, ou seja, para aprovar projetos de controle.

Arthur Reis e Andrade Muricy foram reconduzidos para os cargos do CFC, para o biênio de 1971/1972. Os discursos de posse dos respectivos presidente e vice-presidente, novamente, enfocaram as responsabilidades do órgão para com o patrimônio, conforme os registros do Boletim ano 1, n.1 (1971, p. 194).

O *II Encontro de Governadores para Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil* em Salvador ratificou o *Compromisso de Brasília*, documento considerado de “alto significado” para os signatários do *Compromisso de Salvador* (1971), cujos signatários ressaltaram nos primeiros parágrafos que reconheciam, aplaudiam e apoiavam as “deliberações” de Brasília, sobretudo a “criação do Ministério da Cultura”.

Este reconhecimento realinhou as proposições das ações de preservação,

restauração, conservação e dotação financeira para o patrimônio, sobretudo ao planejamento urbano das cidades, ação requerida nas cartas patrimoniais internacionais. Ademais sinalizou que os municípios e estados deveriam elaborar planos diretores e uma legislação específica para salvaguardar o patrimônio rural, urbano, ambiental e assegurar os processos de tombamentos.

Este evento, dedicado exclusivamente para o patrimônio, aprovou recomendações para uma dotação financeira específica para o Iphan a partir de uma legislação que possibilitasse a captação de recursos, seja por financiamentos para os estados e municípios, a exemplo do Banco Nacional de Habitação (BNH) ou pela criação de um Fundo de Participação para um plano de ações de restauro e conservação em edificações históricas a ser autorizado pelo Tribunal de Contas da União (TCU).

Foi vislumbrada no evento a proposição de convênios e parcerias com a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e universidades para fomentar pesquisas científicas em acervos patrimoniais e formação de especialistas.

Além do Ministério da Cultura, o *Compromisso de Salvador* propôs uma planificação da cultura, ou seja, um Plano Nacional de Cultura por meio dos órgãos subordinados ao DAC, que vislumbrasse ações, promoções e incentivos para manifestações de caráter popular e folclórico, além de um calendário cultural⁵³⁴ para a divulgação das festas tradicionais e folclóricas estaduais.

Manuel Diégues Júnior (1971, p. 14-15) em um artigo publicado no Boletim, ano 1, n.4 (1971), na seção Ensaios e Proposições, comemorou os 25 anos da Unesco e refletiu sobre a “deselitização dos direitos culturais” incentivadas pelo órgão. E a afirmação dos direitos e dos bens culturais inseridos em seus territórios para valorizar a relação do homem e seu meio ambiente, visando à promoção e difusão da cultura, o respeito à diversidade cultural, à valorização da cultura popular e repúdio ao racismo.

“Os direitos culturais completam os direitos econômicos, os políticos e os sociais no quadro dos direitos da pessoa humana” analisou Menezes. Na mesma seção e periódico, assinou outro artigo intitulado *Defesa do Patrimônio da Bahia*, no qual avaliou positivamente o II Encontro de Governadores de Salvador e comentou a surpresa em assistir a contribuição de jovens no evento, especialmente, duas moças na “flor da idade” da plateia que fizeram intervenções em defesa do turismo cultural.

Na Ata da 291ª sessão plenária, 11 de novembro de 1971, publicada no Boletim, ano 4, n.4, (1971, p.154) que a destinação dos 10% do orçamento do MEC para o PNC

⁵³⁴ Ação em atividade desde 1969, coordenada pelo CFC.

não aconteceria, mas, sim, um valor reduzido e repassados para o CFC.

O Boletim, ano 1, n. 3 (1971) na seção Estudos e Proposições publicou a palestra *A valorização da Cultura no Brasil*, a partir de uma conferência ministrada por Arthur Cezar Ferreira Reis, em Florianópolis, a convite do CEC/SC e da Academia Catarinense de Letras (ACL). Após uma análise panorâmica sobre a formação histórica do país e dos seus condicionantes étnicos, Reis (1971, p. 64) questionou ao público se existia “realmente uma política cultural” no Brasil. E respondeu o questionamento com dados de uma pesquisa realizada pelo CFC que mapeou 1.122 bibliotecas municipais, 252 museus, 69 milhões de livros comercializados pela indústria editorial. A afirmação seguida do questionamento exemplificou que, mesmo sem o PNC, a política cultural se estabelecia pelas instituições e ações dos agentes culturais.

No Boletim, ano 2, n.5 (1972) registrou que o Processo nº 241.715.71 que solicitava nova compatibilização de exequibilidade para o PNC tinha sido aprovado pelo Parecer nº 1.319 na sessão plenária, 3 de fevereiro de 1972. O texto aprovado pelos conselheiros versou sobre o anteprojeto do PNC recusado pelo Presidente da República e pelos órgãos técnicos e jurídicos responsáveis pelo orçamento da União.

Assim, o PNC seria reencaminhado para mais uma revisão e proposição. Diante de crises orçamentárias e administrativas, o CFC embora tentasse se afirmar publicamente enquanto um novo órgão, mais dinâmico e poderoso, ainda na gestão de Arthur Cezar Ferreira Reis era chamado de CNC pelos jornais.

Entre os debates sobre as potencialidades da cultura e a precariedade dos seus recursos, a conselheira Rachel de Queiróz, em entrevista para o jornalista João Clímaco Bezerra (1971, p.106) na revista *O Cruzeiro*, alertou que, após a “Revolução de 1964”, com um grupo de amigos, sugeriu a Castelo Branco a criação de um Ministério da Cultura, projeto recusado pelo Presidente porque a “Revolução” não poderia “criar novos ministérios, novas despesas, novos encargos de vulto”, recordou.

5. SECRETARIA FORTE E MINISTÉRIO FRACO

5.1 O GENERAL DA CULTURA E O CORONEL DO EXÉRCITO

A partir das categorias “horizontes de expectativas” e “espaços de experiências”, de Reinhart Koselleck (2006), as gestões do CFC dos anos 70 aos 80 foram analisadas, considerando que estes conceitos se articulam e se forjam no fazer político, e auxiliam a compreensão do perfil político dos conselheiros e das políticas por eles empreendidas.

Renato Soeiro assumiu a direção do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) após a sua criação, mas manteve-se na direção do Iphan e o representou na Câmara de Patrimônio do CFC. O Parecer nº 298/72, em resposta ao Processo nº 1.454, enviado pelo MEC/DAC para o CFC, demonstra o percurso de solicitação e devolutiva do diretor do Iphan e do DAC respondida pelo próprio, na Câmara de Patrimônio do CFC, indicando que os papéis de conselheiro e gestor se confundiam burocraticamente nas estruturas.

Em nome da Câmara de Patrimônio, Renato Soeiro respondeu, por exemplo, um questionamento encaminhado para o MEC, sobre a “valiosa coleção” de arte sacra do advogado, pintor, paisagista e mecenas Abelardo Rodrigues (1908-1971), que se encontrava em processo de tombamento por solicitação do arquiteto Alcides da Rocha Miranda, chefe da repartição do Iphan em Brasília. A coleção seria destinada para a exposição *O espírito Criativo do Povo Brasileiro* nas comemorações do *Sesquicentenário da Independência do Brasil*, Boletim, ano 2, n.7 (1972, p.51). Esta questão ilustra alguns cruzamentos de responsabilidades institucionais que surgiram entre o DAC, o CFC e o MEC.

Novas realocações políticas precisavam ser manejadas, no entanto, velhas questões retornavam ao debate. E os conselheiros saudaram na 341ª sessão plenária, dia 9 de novembro, a proposição de um Projeto de Lei (PL) de isenção fiscal para projetos culturais, apresentado pelo Senador José Sarney, ex-governador do Maranhão e signatário do *Compromisso de Salvador* (1971) registrou o Boletim, ano 2, n. 8 (1972, p. 109). Contudo essa proposta foi recomendada pela delegação brasileira na Convenção da Unesco, em 1964, para a criação de legislação de incentivos fiscais para a cultura para os países membros. Novas expectativas acalentavam as amarguras de projetos recusados e a Comissão de Legislação e Normas, após o referendo da Unesco, redigiu uma PEC rejeitada pelos ministérios do Planejamento e Fazenda.

A Ata da 345ª sessão plenária, no dia 7 de dezembro, Boletim, ano 2, n. 8 (1972,

p. 113) registrou a despedida de Arthur César Ferreira Reis da presidência e de Andrade Muricy da vice-presidência do CFC. Entre as homenagens para os conselheiros, vários discursos enalteceram o caráter de ambos. Se o primeiro possuía uma personalidade forte, “à primeira vista” de “atitudes rudes”, mas de “generosidade simples”, um estudioso da Amazônia que representava a “cultura em seu aspecto nacional”, o segundo foi homenageado pelo seu “humanismo”, sua “alma musical” e seu “espírito sempre jovem”.

Os sucessores, Raymundo Moniz de Aragão, eleito presidente com 18 votos, e Manuel Diegues Júnior, vice-presidente com 20 votos, ratificavam a circularidade na ocupação das cadeiras principais do CFC, assim como nas câmaras setoriais. Na Câmara de Patrimônio, Vianna Moog foi substituído por Hélio Vianna; na Câmara de Artes, Armando Schnoor por Silvio Meira e Ariano Suassuna por Maria Alice Barroso e Djacir Menezes assumiu a presidência da Câmara de Ciências Humanas.

A cerimônia de despedida de Arthur César Ferreira Reis, ocorrida no dia 4 de janeiro, no Gabinete do Ministro, abriu a temporada de exposições divergentes entre o CFC e o MEC. Publicado na Seção Estudo e Proposições, seu discurso saudou, por um lado, a atuação dos conselheiros, “diligentes servidores” da cultura, incapazes de algum “retramento, ausência e incorreção”. E, de outro, denunciou o orçamento “pobre” e “inexpressivo” de 0,16% destinado para a cultura, o que inviabilizava qualquer política. Aludiu sobre “acusações maldosas” que pairavam sobre o CFC como “frustrações de quem desejaria ser (sic!) parte do Conselho” ou que “desejam a [sua] extinção”, e, por isso, negam recursos financeiros e “críticas desonestas” de regalias do cargo de conselheiro, excesso de publicações, exclusividade no uso da Biblioteca Nacional, benefícios de mecenato para atividades culturais, acusou Reis (1973, p.10-14).

O conselheiro destacou a criação do CFC por Castelo Branco que pretendeu breçar os “desvios ideológicos” de “supremacias continentais” que se alastravam sobre o Brasil. E que o CFC foi exitoso em sua trajetória institucional, com projetos reconhecidos pela Unesco e com parcerias internacionais renomadas, a exemplo da comemoração do *IV Centenário de Os Lusíadas*, proposto por Gladstone Chaves de Mello, evento que reuniu a inteligência brasileira e portuguesa e o *Projeto Capistrano de Abreu*, proposto por Raquel de Queiroz, para incentivar pesquisas universitárias em arquivos estaduais e no Arquivo Nacional.⁵³⁵

A cultura, sem dotação orçamentária, jamais se tornaria independente, mas este não era um problema exclusivo do Brasil. No entanto essa dificuldade já havia sido

⁵³⁵ Ibidem, p.15.

resolvida em outros países ao executar os “passos iniciais para a criação de um Ministério da Cultura”. Contudo o CFC mantinha-se ileso às “questões ocultas” que minaram o Plano Nacional de Cultura (PNC) e a Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC), sentenciou.⁵³⁶

Arthur Reis mencionou exemplos positivos de institucionalização da cultura nos estados da Guanabara, Ceará e São Paulo que se afirmavam como secretarias autônomas, contudo, somente um “Ministério da Cultura” garantiria “a competência e os recursos essenciais” para a “promoção da mais ampla e impetuosa política cultural”.⁵³⁷

O Ministério da Cultura, objeto do PL de Menotti Del Picchia em 1960, chegou a ser acolhido pelo ministro Jarbas Passarinho nos encontros de Brasília (1970) e de Salvador (1971), subscrito em “dois compromissos, assinados por governadores e por secretários de Educação e Cultura”, entretanto, indagou: “foram cumpridos?”^{538?}

O questionamento repleto de ceticismo demarcava uma avaliação negativa de como o governo tratou os percursos propositivos e deliberativos do CFC, dos encontros e reuniões aos projetos. As promessas e os problemas aumentavam e não se resolviam. E Arthur Reis com uma série de indagações, refletiu por que a principal deliberação dos encontros nacionais, ou seja, criar um Ministério para o “atendimento global de nossa cultura”, não foi cumprida? Será que junto aos “homens de pensamento e de ação, não se criou ainda clima para o estabelecimento do Ministério, autorizado e aparelhado para as tarefas muito específicas do espírito e da criatividade?”⁵³⁹

As críticas aos processos burocráticos e políticos do governo federal se estenderam para os estados e municípios. Arthur Reis lembrou que os conselhos estaduais e municipais de cultura eram criticados pela “pequena eficiência”, e que essas críticas se estendiam para o CFC, mas isso decorria da falta de reconhecimento político, pois, as críticas de ineficiência encobriam a negligência governamental: “Por que não lhes dão ouvidos, não lhes creditam recursos para suas tarefas?”⁵⁴⁰

Se de um lado os governos exigiam eficiência, os conselheiros de outro reclamavam a completa “ignorância” daqueles que deveriam “alimentá-los, dar-lhes vigor” para que cumprissem suas tarefas “plenamente”, afirmou. O CFC mapeou mais de 20 conselhos de cultura, somente no estado do Rio de Janeiro, na década de 1970, e

⁵³⁶ Ibid, p.15.

⁵³⁷ Ibid, p.15.

⁵³⁸ Ibid, p.16.

⁵³⁹ Ibid, p.15.

⁵⁴⁰ Ibid, p.15-16.

acompanhou a execução do Plano Estadual de Cultura do Conselho Estadual de Goiás (CEC/GO), pois, onde existiam investimentos, as instituições se consolidavam.⁵⁴¹

O financiamento para a cultura foi o foco da deliberação central da *Carta Internacional sobre a conservação e o restauro de monumentos e sítios*, Carta de Veneza (1964), e Arthur Reis relatou que, após os delegados desse conclave examinar “os problemas culturais como ele se apresentava, país a país, em particular no financiamento estatal”, aprovaram a proposta da “delegação brasileira, [de] que numa política cultural deveria considerar-se a participação da iniciativa privada por meio de incentivos fiscais”.⁵⁴²

Proposta aprovada em âmbito internacional, mas que não foi aprovada no Brasil em razão de o governo alegar que “já havia descontos demasiados no imposto de renda” e causaria “nova sangria [...] representada no investimento na área dos bens culturais!”. Para o CFC, a “iniciativa do senador José Sarney [...] não poderia deixar de merecer o aplauso do Conselho”, pois os “recursos inexpressivos” para a cultura “consignados no Orçamento da União” impediam o órgão de “ampliar suas atividades”. E, “sem o Plano Nacional de Cultura”, o CFC não poderia executar “programas que, no fim das contas, devem ser uma consequência imediata do Plano, que será o texto fundamental”.⁵⁴³

A partir da análise de Arthur Reis, interessante problematizar uma matéria publicada no *Jornal do Brasil*, na edição de 15 de fevereiro (1971, p.3), que apresentou o número de projetos de leis arquivados pelo Congresso Nacional, sem estudos, ou seja, sequer passaram por uma comissão de análise. Foram 1600 projetos arquivados, indicou a reportagem. Entre eles, um PL de implantação de Ministério da Cultura, mas sem menção do Plano Nacional de Cultura, o que demarca a existência de projetos, mas uma política deliberada de não aprovação pelo arquivamento dos processos.

Mesmo em consonância política com a ditadura, Arthur Reis expôs as contradições políticas e financeiras sofridas pelo CFC para implantar seus projetos. Os custeios para a implantação do PNC e da SEAC foram negados, sucessivamente, afetando o atendimento dos compromissos firmados entre o CFC e as instituições culturais. Como um desabafo, o conselheiro revelou que, para cumprir o planejamento anual de 1972, apelou “dramaticamente” para uma concessão de recursos ao ministro Jarbas Passarinho. E indicou que o “Plano Nacional de Cultura elaborado há quase três

⁵⁴¹ Id.

⁵⁴² Id., p.16.

⁵⁴³ Id.

anos” não havia sido “submetido ao Congresso Nacional”, em decorrência de uma “burocracia, incapaz de compreender-lhe a importância”.⁵⁴⁴

O PNC dignificaria a “diligência e a competência do Conselho”, mas os entraves para a sua operacionalização dificultaram o trabalho do órgão, advertiu. Uma “evidente prova de má vontade, de incompreensão, de total ausência e consciência de dever”.⁵⁴⁵ O vocábulo “dever”, veementemente, enunciado por Arthur Reis nas críticas expostas, pode ser avaliado sob o parâmetro da análise de discurso de Antoine Prost (2003, p. 318), enquanto estratégia de imputar uma obrigação moral do Estado para com o CFC.

“O Plano parou” por conta de constantes “observações”, uma “explicação para a demora” de encaminhamento para a aprovação no Congresso Nacional. Todas as observações arroladas e analisadas pela Comissão de Legislação e Normas mostravam falta de “consistência” e “validade”. Mas quiçá, no ano de 1973, diante de novas promessas, o PNC talvez fosse “levado ao Parlamento, para que possa vigorar”, ironizou Arthur Reis.⁵⁴⁶ Entretanto o ceticismo latente do conselheiro acusava que, em 1973, seria mais um ano cheio de promessas evasivas.

Arthur Reis ratificou que em sua gestão, uma ampliação conceitual do PNC, incluiu a “defesa e a conservação da natureza e da população indígena, como patrimônios fundamentais que o país deve preservar”.⁵⁴⁷ Em 1969, essa matéria entrou nos debates do CFC e do PNC quando Arthur Reis assumiu a presidência, incluindo os incêndios e a devastação florestal da Amazônia como consequências da construção da Estrada Transamazônica para as populações originárias.⁵⁴⁸ Lentamente esse debate entrou nas esferas do MEC enquanto assunto de política cultural.

Arthur Reis retomou os dispositivos da Constituição Federal de 1968 (CF-1968) sobre a garantia de liberdade de expressão e de criação para as artes, para a cultura e para a proteção do patrimônio e dos povos indígenas. Recordou que a PEC redigida pela Comissão de Legislação e Normas sobre a ampliação do direito cultural, da salvaguarda do patrimônio e do financiamento à cultura, via isenção fiscal, auxiliaria a proteção e a restauração dos bens protegidos culturalmente, além do direito autoral, assunto caro para os escritores conselheiros. Sendo que o CFC “condenou a portaria que regularia a censura, nos moldes ali estabelecidos”, retomando a liberdade de expressão e de criação

⁵⁴⁴ Id., p. 17.

⁵⁴⁵ Id., p. 17.

⁵⁴⁶ Id., p. 17.

⁵⁴⁷ Id., p. 18.

⁵⁴⁸ A questão indígena foi uma área vinculada ao Ministério da Justiça via Serviço de Proteção ao Índio e Localização de Trabalhadores Nacionais (SPILTN), de acordo com o Decreto nº 8.072, de 20 de junho de 1910, a partir de 1967, as populações indígenas foram remanejadas para a Fundação Nacional do Índio (Funai).

artística da Convenção de Veneza da qual o CFC foi “fiel ao princípio”, segundo as palavras de Arthur Reis.⁵⁴⁹

Lia Calabre (2005, p.4) concluiu que, dos três planos de cultura elaborados pelo CFC em 1968, 1969 e 1973 nenhum “foi posto em prática”. Problematizo a afirmação da historiadora, pois os múltiplos anteprojetos do PNC e da SEAC foram frutos de negociações e reelaborações, sem grandes mudanças entre eles, o que indica que ao invés da não execução, as negociações em torno da organização da cultura foram disputas recorrentes, ocasionando arquivamentos em série, sem discussão no legislativo.

Prova disto foram os numerosos anteprojetos, planos emergenciais, reformas, emendas constitucionais, pareceres jurídicos e grupos de trabalhos organizados pelo CFC. Além de não ter sido aprovado pelo Ministério do Planejamento e não enviado para o Congresso Nacional, o discurso de Reis, indica que o PNC foi negociado em partes e recomposto conforme a prática política. Desta forma, as alterações e as reapresentações do PNC e da SEAC ficaram condicionadas às negociações e as disputas exógenas para a sua operacionalização, questão que não ocorreria via Congresso.

Ainda que o PNC fosse, reiteradamente, rejeitado no interior do governo, os programas do CFC eram executados à luz da sua diretriz política. As publicações, as parcerias, a difusão cultural, os convênios, a concessão de subsídios, as casas e os conselhos de cultura demonstravam que o PNC tornava-se mais que um plano, um projeto de um órgão “realizador da política cultural”, pois as ações de um plano não oficializado foram executadas, mesmo que limitadas pelo orçamento enviado.⁵⁵⁰

Os tensionamentos em torno da aprovação e do custeio do PNC refletiram sobre as competências do CFC. Ao defenderem a criação do Ministério da Cultura, os conselheiros acreditavam que projetariam uma solução financeira para a área. Arthur Reis esclareceu que para a existência deste Ministério seria necessário criar uma “consciência cultural no país”, como deliberado na Conferência de Veneza. “Estamos vivendo um mundo em mudança vertiginosa. A tecnologia avançada, as novas práticas da vida, o processo de consciência política, as criações artísticas, revolucionárias, a inquietação da mocidade”. E as “transformações” que “exigem uma atitude que não pode ser a de expectativa, mas de participação ativa, imediata, profunda, de todos. Ainda não civilizamos a hinterlândia brasileira”, sentenciou.⁵⁵¹

O avanço tecnológico, a comunicação de massa, os novos hábitos de consumo

⁵⁴⁹ Id., p. 19.

⁵⁵⁰ Id., p. 21.

⁵⁵¹ Id., p. 23.

contrastavam com a “hinterlândia” marcada pelo analfabetismo, dispersão populacional, vazios geográficos, pobreza social, desigualdade econômica e um povo alheio aos debates nacionais. Este cenário complexo, problematizado pelo conselheiro, impossibilitava as transformações culturais pretendidas. Por outro lado, o processo de integração nacional via tecnologia tornava-se uma “realidade incontestável”. O “capítulo do crescimento cultural”, mensurado “em seu valor exato e em suas consequências positivas”, impulsionaria uma “força de potencialidade” da população “mestiça”.⁵⁵² “Estamos a serviço do Brasil”, sentenciou Arthur Reis ao concluir o discurso transcrito em 14 laudas taquigrafadas, anunciado como “fala” no sumário do Boletim.⁵⁵³

Entre os títulos apresentado pelo sumário, textos produzidos e publicados, existiam os bastidores da política cultural. Moniz de Aragão, sucessor de Arthur Cezar Ferreira Reis empossado no dia 22 de janeiro, no Palácio da Cultura, teve seu discurso de cinco laudas, taquigrafadas, publicado sequencialmente ao do seu antecessor no Boletim. Moniz de Aragão (1973, p.26) enalteceu o “governo revolucionário” e classificou o ministro Jarbas Passarinho como “atuante, criativo e capaz”. Um homem de cultura com “realce”, de uma “luz que nimba a figura dos detentores de poder, que acolhem e honram a sabedoria inerme”. E apesar do “transitório dos imperativos conjunturais”, o ministro atendeu “as diretrizes amplas e alongadas no tempo, elaboradas e periodicamente retificadas” que resultaram na reformulação das “diretrizes para o plano nacional de cultura” que, ao serem “estabelecidas na perspectiva do tempo”, não se faziam “esgotantes e imutáveis”. Um discurso cortejador do ministro e do governo, contrariando o do antecessor.

Aragão sinalizou que novas diretrizes para o PNC seriam apresentadas no mês de março de 1973, demarcando a diferença entre ciências exatas e humanas, sendo a última incapaz de atender o espírito científico da nova sociedade. Para o presidente empossado seria um novo “aceno à cultura científica” para a evolução da sociedade tecnológica que, literalmente, “engolfa” a cultura tradicional, pois àqueles que não se transformam não deveria atrasar a “cultura tecno-científica essencialmente diversa e divergente da cultura humanística, porque a técnica - e, com ela, a ciência que impulsiona e conduz, - está presente em todas as expressões da vida moderna”.⁵⁵⁴ E ao finalizar seu discurso ufanista sugeriu a renomeação da Câmara de Ciências Humanas

⁵⁵²Ibidem. 23-24.

⁵⁵³ Ibid., p.25.

⁵⁵⁴ Ibid., p. 27-29.

para Câmara de Ciência e Tecnologia.

No entanto, o discurso de despedida de Arthur Reis⁵⁵⁵, dias antes, esquematizou o discurso de Jarbas Passarinho (1973, p.31) na posse de Moniz de Aragão, como uma espécie de réplica. O ministro afirmou que o ex-presidente foi conduzido à presidência por dois mandatos consecutivos, com a anuência do Presidente da República, o qual poderia ter usado a sua discricionariedade para nomear outro candidato. E que entendia que o discurso do “escritor amazônida” foi movido pela “emoção” da despedida, mas que sua personalidade de “aparentemente” um pouco “áspero no trato da coisa pública” não lhe tirava os méritos de ser um “historiador brasileiro” que “trouxe indesmentível e apreciada contribuição à interpretação do processo histórico brasileiro”. Passarinho destacou que Reis foi um “intelectual que sempre [se] encontrou na primeira trincheira da Amazônia” e que “poderia” até “gerar ressentimentos de poderosos”, mas certamente um “bravo, ardoroso e apaixonado” homem.

O discurso do general da cultura, contraposto ao discurso do coronel do Exército, tornou-se um duelo político nas páginas do Boletim. O ministro contornou as críticas enunciadas pelo ex-presidente do CFC e indicou que a defesa da cultura “*tout court* seria um perigoso mascaramento de ideologia”.⁵⁵⁶ O “Ministério da Cultura existia tanto na União Soviética quanto na Alemanha nazista”, mas, no Brasil, sem os devidos cuidados poderia insuflar “dimensões totalitárias” de “controle da criação cultural”, alertou erroneamente.⁵⁵⁷ Pois na URSS e na Alemanha não existiam ministérios da Cultura, mas somente conselhos de ministros no caso soviético, e de imprensa e propaganda, próximo do DIP e do SNI, na Alemanha, para controle e censura.

Jarbas Passarinho respondeu as acusações dos valores escassos da cultura e a constante referência da Unesco por Arthur Reis. O ministro fez questão de declarar que o órgão internacional não disponibilizava fomentos para os países membros. E relatou que ao participar do “I Congresso da Unesco” verificou o “quão era pobre o seu orçamento”, o órgão se restringia a orientar ações internacionais, por intermédio da “excelência dos seus recursos humanos treinados e pelos seus conselhos em momentos oportunos”. Da Unesco, somente se aproveitaria o que fosse em “benefício da cultura

⁵⁵⁵ O discurso do ministro é publicado em excertos intitulados “fala”, “lendo” e “improvisando.” Supõe-se que a primeira parte em que fala diretamente ao ex-presidente do CFC, não foi uma réplica, mas elaborada anteriormente. Da forma como Passarinho estruturou seu discurso, evidencia que os discursos de Arthur Reis, costumeiramente, eram desconfortáveis para o governo. Cf: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 3, n.9, jan./mar. 1973.

⁵⁵⁶ Passarinho, 1973, p.33.

⁵⁵⁷ Ibid, p.33-34.

brasileira”, alertou.

O “Conselho Federal de Cultura não se exaure com o simples preparo do plano nacional de desenvolvimento da cultura” ao justificar que os questionamentos do Consultor Geral da República sobre o PNC receberam anuência do Presidente da República em decorrência dos dispositivos que contrariavam os “diplomas legais vigentes”. A função “fiscalizadora, atuante, permanente em favor da cultura em todas as suas manifestações”, do CFC, deveria fortalecer os conselheiros para que não “se alinhassem estáticos” apenas como “guardiães do patrimônio artístico, histórico, arqueológico ou natural”,⁵⁵⁸ mas que se projetassem o olhar para a educação e seu dinamismo, sem somente focar os problemas financeiros e políticos.

O ministro tentou realinhar o seu recuo em relação ao Ministério da Cultura e aos empecilhos políticos para a execução e aprovação do PNC, da SEAC e de outras demandas do CFC. E para finalizar, leu excertos da pesquisa realizada por Pierre Bourdieu e Alain Darbel sobre a “massificação da cultura” na França. A pesquisa publicada no Brasil - *Amor pela Arte* - investigou o público de 22 museus franceses em categoriais e seus dados foram citados pelo ministro: “1% de agricultores, 4% de operários, 5% de artesãos e comerciantes pequenos, 18% de empregados e 46% provenientes de quadros superiores”. Os números revelavam, para o ministro, que somente com educação poderia se “tentar chegar com a cultura às massas”.⁵⁵⁹ A educação formal tornava-se o ponto central para a apreensão cultural, condição que deveria ser o objetivo maior do CFC, atentou.

5.2 DIRETRIZES NACIONAIS PARA UMA POLÍTICA NACIONAL

A Ata da 357ª sessão plenária, 15 de março, publicada no Boletim, ano 3, n.9, (1973) registrou o alerta do presidente Moniz de Aragão para que o documento *Diretrizes Nacionais para uma Política Nacional de Cultura* fosse divulgado somente após a entrega oficial ao ministro Jarbas Passarinho. Para este escopo estava marcada uma cerimônia pública para o dia 16 de março, no Museu Imperial, em Petrópolis, em homenagem ao aniversário da cidade.

Um artigo⁵⁶⁰ de autoria de Irmão José Otão (1973, p.10-13) reproduzido na seção Estudos e Proposições do Boletim, indicou que o documento tinha sido aprovado

⁵⁵⁸ Ibid, p.36-37.

⁵⁵⁹ Ibid.

⁵⁶⁰ O artigo foi publicado no Correio do Povo, dia 4 de maio de 1973. In: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 3, n.10, abr.,jun.1973.

na 356ª sessão plenária,⁵⁶¹ dia 14 de março, um dia antes da entrega oficial.

Otão⁵⁶² indicou que a Política Nacional de Cultura (PNC) e o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Cultura (FND), como alguns “bons planos e bons projetos são, por vezes, preparados, mas não são executados por falta de recursos”.⁵⁶³ Nada de novidade na explicação do conselheiro, inclusive a sinalização de que o CFC atualizou os anteprojetos do PNC e incorporou as discussões acumuladas desde 1967. Entre elas a I Reunião Nacional dos Conselhos Estaduais, em 1968, o GT de reforma administrativa do MEC, em 1969, os encontros nacionais com os governadores e os secretários de Cultura, em 1970 e 1971. Todos esses documentos enfatizaram a proteção e a conservação das distintas tipologias de patrimônio, do incentivo à criatividade e da realização de pesquisas sobre a formação da sociedade brasileira para consubstanciar os preceitos da cultura para atuação do Estado.

O direito autoral, a difusão e o apoio às manifestações culturais, a democratização da cultura, por intermédio dos meios de comunicação de massa, as parcerias com as universidades, os institutos de pesquisa, as instituições culturais privadas e públicas, a criação dos serviços nacionais setoriais do folclore, da música, das artes plásticas foram ressaltados no texto das *Diretrizes Nacionais para uma Política Nacional de Cultura*. Igualmente, os incentivos para a criação e para o funcionamento dos conselhos estaduais e municipais, das casas de cultura, dos cursos profissionais de arte, de patrimônio e de restauro, entre outros convênios e parcerias institucionais. O documento foi pautado pelos preceitos formulados pela Escola Superior de Guerra (ESG), e destacou que as metas, os programas e as instituições culturais se condicionariam à implantação do FND para sua execução de acordo com a segurança nacional (CONSELHO FEDERAL DE CULTURA, 1973).

O documento sublinhou que a institucionalização da cultura no Brasil ocorreu com a criação do CFC e do DAC. O CNC foi deliberadamente ignorado nos textos políticos do CFC. Contudo o DAC, após a sua criação, também se manteve ignorado na estrutura hierárquica apresentada pelo CFC, como pode ser observado na figura 16, mesmo sob a direção de conselheiros do órgão.

⁵⁶¹ Ao analisar esta Ata não constatei a sua aprovação pela plenária, mas a aprovação do ministro para a finalização do documento, o que indica que entre os encaminhamentos da entrega oficial, da elaboração e da aprovação houve interferência do ministro.

⁵⁶² Uma informação desconhecida fornecida pelo conselheiro demarcou que as Diretrizes para a PNC foram aprovadas na reunião do dia 14 de março de 1973, contudo, nesta ata, não houve nenhuma menção à aprovação e, sim, uma menção rápida do documento de relatoria de Afonso Arinos, apresentado na reunião de 15 de março, um dia antes da entrega oficial ao ministro.

⁵⁶³ José Otão, 1973, p.10-13.

Figura 16 – Reprodução da ficha técnica do Boletim



Fonte: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 3, n.10, 1973

Sobre a criação do Ministério da Cultura, o texto das *Diretrizes Nacionais para uma Política Nacional de Cultura* ressaltou: “A esta altura da experiência adquirida” deve-se “considerar, dada a complexidade administrativa do país, acentuada pelo surto de desenvolvimento socioeconômico que lhe foi imprimido”(sic), a emergência da “necessidade da divisão da área de competência do Ministério da Educação e Cultura para a criação do Ministério da Cultura”. A partir desse “Ministério dependerá, em grande parte, não só a validade de uma Política Nacional de Cultura”, mas uma “projeção transnacional”.⁵⁶⁴ O documento ainda citou grupos e subgrupos, ajustamentos e desajustamentos, indicando uma relação de controle cultural, fundamentado na ESG.

O documento apresentou o Ministério da Cultura como uma etapa a ser ultrapassada para o desenvolvimento nacional, devido às complexidades culturais, econômicas e sociais do país. E a Comissão de Legislação e Normas destacou que apartar a Cultura da Educação era uma reivindicação antiga do CFC.

A seção Noticiários do Boletim, ano 3, n.10 (1973, p.143), reproduziu uma matéria publicada no Correio Braziliense, edição de 25 de maio de 1973, intitulada *Impacto na Cultura*. A reportagem informou que, para o biênio 1973 e 1974, seriam destinados o valor de Cr\$ 95.000.000,00 (noventa e cinco milhões de cruzeiros), a fim de atender os “projetos aprovados pelo Ministério da Educação e Cultura através dos órgãos competentes para tal *mister*, que são o Departamento de Assuntos Culturais do MEC e o Conselho Federal de Cultura”.

A disposição hierárquica institucional na reportagem, MEC/DAC/CFC, anunciava a “hora e a vez da cultura”, apesar das “dificuldades crônicas” como um “toque de despertar”. Entretanto a substituição de um Plano por uma Política despertou

⁵⁶⁴ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 3, n.10, abr./maio./jun.1973.

algumas celeumas na compreensão dos conselheiros, dos gestores e da sociedade. A reportagem mencionou uma articulação para o PNC. “É o impacto da cultura. É, afinal, o Plano Nacional da Cultura tomando corpo e começando a produzir os seus frutos tão esperados”. Os frutos desejados, enfim, o PNC, a SEAC e o FNC. O documento apresentado para o governo seria “em última análise, o início da marcha para o Fundo Nacional da Cultura [...], parte importante do próprio interesse nacional de desenvolvimento”, publicou o jornal.⁵⁶⁵

Sendo que a “ideia do Governo é levar a Cultura ao povo, em vez de tentar trazer o povo à Cultura”. A velha compreensão da cultura enquanto artefato/mercadoria para ser entregue e consumida voltou com força nas Diretrizes. O PNC foi “desiderato tantas vezes” e parecia ter sido “provado” como “incompatível com as realidades de um país como o nosso, de tamanha vastidão geográfica e de tantas e tão marcantes peculiaridades regionais de formação cultural”.⁵⁶⁶ No entanto, a política cultural arquitetada por Jarbas Passarinho pretendia colocar o Brasil na “primeira linha”, na “vanguarda” das “nações verdadeiramente poderosas, material e espiritualmente”.⁵⁶⁷ Um texto cívico e voltado para o nacionalismo autoritário propagado pela ESG.

Nesse intermeio de discursos ufanistas, algumas políticas como o Programa das Cidades Históricas (PCH), instituído em maio de 1973, foi impulsionado pelos Compromissos de Brasília e de Salvador, a fim de gerenciar os problemas dos centros urbanos históricos, e recebeu, aproximadamente, 17,3 milhões de dólares, de 1973 a 1979, segundo Correa (2016, p.16).

Se alguns programas e planos recebiam investimentos vastos, por que o CFC não? A crítica de Arthur César Ferreira Reis não vinha de um vazio histórico, mas de uma demanda histórica represada nas disputas de poder, pois novas estruturas eram criadas com apoio financeiro e interministerial, a exemplo do PCH.

O registro da Ata da 366ª sessão plenária, 4 de junho de 1973, na qual os conselheiros questionaram a reportagem de *O Estado de São Paulo*, sobre a necessidade de criação de um Estatuto Nacional da Cultura mencionado por dirigentes culturais. De Plano passou para política e os jornais noticiavam um estatuto sem o conhecimento dos conselheiros.

O mencionado estatuto foi respondido por Gilberto Freyre em um manifesto. O sociólogo reiterou que ao Estado caberia amparar o desenvolvimento da cultura e não

⁵⁶⁵ Ibidem, p.143-144.

⁵⁶⁶ Ibidem, p. 144.

⁵⁶⁷ Ibidem, p. 146.

impor uma “orientação estatizante”, por meio de um estatuto. Afonso Arinos “retificou” que o trabalho do CFC forneceria as “diretrizes para um Plano Nacional de Cultura, e não um Estatuto, que pressupõe [uma] ação unilateral do Estado”. Moniz de Aragão ponderou que as diferentes interpretações da matéria não deveriam ofuscar o “relevo” do “espírito democrático” do ministro Passarinho, registrou o Boletim, ano 3, n.10 (1973).

O discurso de posse da conselheira Maria Alice Barroso registrado na seção Estudos e Proposições do Boletim, ano 3, n.11 (1973), sob o título *Despertar para a Cultura*, marcou a entrada da segunda mulher no CFC. A conselheira propôs que fossem considerados outros paradigmas para o Plano de Ação Cultural (PAC), a partir da Política Nacional como substituta do PNC. O PAC para Barroso (1973, p.40) deveria ser pautado na integração da cultura a partir da composição étnica do povo brasileiro: “sul-americanos de raça lusa”. E criticou o “modelo de cultura de micros-repetições” propagadas pelo eixo Rio e São Paulo, como uma “cultura massificante do Kitsch”.

Maria Alice Barroso (1928-2012), bibliotecária da Biblioteca Regional de Copacabana, dirigiu a Discoteca Pública do Rio de Janeiro, o Instituto Nacional do Livro, a Fundação da Biblioteca Nacional e o Arquivo Nacional. Para o CFC foi nomeada diretamente pelo Presidente Emílio Garrastazu Médici, conforme registrou a Ata da 378ª sessão plenária do CFC, 10 de setembro de 1973, o que indicava sua notoriedade e influência. Ainda em discurso reiterou: “Não pretendo que sejamos originais nem acadêmicos, vanguardistas nem tradicionais: reivindico o posicionamento daquele que trabalha (ou melhor, moureja), a cada hora, construindo anonimamente a cultura do seu país”, e repudiou as “obras faustosas, em nome da Cultura” que “mais espantam do que atraem o povo humilde e modesto do nosso interior”. A cultura deveria seguir a educação e voltar-se para o interior, visando o desenvolvimento regional, sentenciou.⁵⁶⁸

As integrações regionais costuradas pelo CFC para a criação dos conselhos e das casas de cultura foram enaltecidas na 384ª sessão plenária, dia 10 de outubro de 1973, reunião concomitante ao II Encontro Fluminense de Conselhos Municipais, promovido pelo CEC/RJ, no qual o ex-presidente do CFC Arthur Reis anunciou que seria realizado novo encontro nacional com os conselhos estaduais e municipais. O evento no Rio de Janeiro, foi coordenado pelo governador Raymundo Padilha e pelo professor Paulo Ribeiro Campos, presidente do CEC/RJ e realizado no auditório do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac), em Niterói, demarcando que as integrações regionais

⁵⁶⁸ Ibid, p. 41.

visavam parcerias institucionais entre os órgãos de cultura. Embora estivesse sendo discutido, paralelamente, o PAC e a Política Nacional, o Plano Nacional de Cultura, sob a incumbência do CFC, permanecia uma ideia viva e em disputa, como demonstrou os registros da Ata da 392ª sessão plenária, 5 de dezembro de 1973, ao indicar o retorno dessa pauta como sugestão da Câmara de Letras, conforme o relato de Adonias Filho.

5.3 POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA

Em visita a sede do CFC, na 396ª sessão plenária, no dia 9 de janeiro de 1974, o ministro Jarbas Passarinho anunciou encaminhamentos para que as Diretrizes se convertessem no PAC. Moniz de Aragão (1974, p.25) agradeceu o valor de “quatro milhões de cruzeiros” destinados para o CFC, “partilhados através das três áreas fundamentais do Conselho, patrimônio, incentivo à criatividade e difusão à cultura”.

O discurso de Arthur Reis ainda assombrava a relação entre o MEC e o CFC, e precisava ser expurgado para que a gestão de Jarbas Passarinho não ficasse no limbo da história. Moniz de Aragão ratificou que os recursos garantiram a criação de 36 casas de cultura, “sentinelas avançadas” que estavam “destinadas a chamar e alistar brasileiros, na grande cruzada da cultura”.⁵⁶⁹ Todavia o ministro Jarbas Passarinho em nenhum momento entrevistou nas ações do CFC garantiu o presidente, e a maior prova foi que o Acre, seu estado natal, não recebeu sequer uma casa de cultura. Contudo é preciso lembrar que as maiores relações políticas do ministro eram com o estado do Pará, embora nascido no Acre, desse modo, o fato mencionado, não tinha poder de prova.

Jarbas Passarinho (1974) visitou o CFC na 403ª sessão plenária de 5 de março de 1974, para uma despedida oficial do cargo e avaliou a sua gestão à frente do MEC. Ao lamentar suas ausências no CFC, justificadas pela distância geográfica, reiterou que ao transferir a Educação para Brasília, decisão do Presidente da República, a Cultura permaneceu no Rio de Janeiro, por sua decisão, sob a justificativa da cidade ser o “centro cultural do país”.

O ministro reiterou que a Política Nacional de Cultura, apesar das adversidades, foi elaborada conforme as orientações do Diretor Geral da Unesco, o professor René Maheu (1905-1975), cujos ensinamentos delinearão a construção dos planos nacionais de cultura. Desse modo, um plano nacional deveria ser pautado pelas especificidades de cada país, com adaptações às suas realidades, mas estabelecendo de três a quatro pontos comuns para interligar as regiões. Os ensinamentos de Maheu foram para os planos

⁵⁶⁹ Aragão, 1974, p.25.

nacionais, enquanto as argumentações do ministro se direcionaram para a política nacional, demarcando uma diferença de abrangência entre os dois. Para Passarinho, uma política de cultura se operacionalizaria com o desenvolvimento social, a fim de evitar os colonialismos culturais preservando a “consciência nacional”, no entanto, o Estado deveria se pautar pela orientação e não pela “interferência” ou “cerceamento à liberdade criadora do intelectual e do artista”, sentenciou.⁵⁷⁰

Jarbas Passarinho alertou que as medidas executivas para a elaboração das novas políticas de cultura, impulsionaram críticas externas ao governo, inclusive de que o Estado se transformou em um “instrumento fascista de condução do pensamento brasileiro”.⁵⁷¹ Entretanto os críticos esqueciam a sua postura em relação ao assunto da censura, quando se dirigiu pessoalmente ao Ministério da Justiça para mediar a solução do problema. Enquanto “ministro [...] não fugiu às suas responsabilidades, nem lavou as mãos”,⁵⁷² advertiu, pois, enquanto ministro criticava e se dizia contra o cerceamento da cultura, mas não conseguia evitar a censura cultural de se institucionalizar.

O ministro agradeceu a resposta do conselheiro Gilberto Freyre, quando defendeu o Presidente da República acerca das críticas de utilizar companhias teatrais como “instrumento de louvação pessoal do governo”,⁵⁷³ por intermédio do PAC. E lembrou que em sua juventude viveu a “bipolarização” ideológica; de um lado, o Cavaleiro da Esperança, alcunha de Luiz Carlos Prestes, e, de outro, o integralista Plínio Salgado. Àqueles que não se posicionavam a favor ou contra esses dois extremos eram acusados de cooptação por uma “doutrina política podre”, discursou. Em sua trajetória, não endossou o nazismo tampouco o stalinismo, porque “vimos milhões de pessoas serem trucidadas” na União Soviética, recordou. O ministro lembrou que este fato foi denunciado por um “camponês” que se tornou um “operário” e “dirigente do seu país”, uma “figura até certo ponto de bonachão Khrushow”,⁵⁷⁴ denunciou a “violência estúpida”⁵⁷⁵ causada em nome do socialismo. Passarinho acusou Stálin de destruir obras de arte e de perseguir escritores como Máximo Gorki. Com indignação e “constrangimento”, acusou “ver” a “obra proibida” de um autor ser perseguida “com total submissão do intelectual e do artista pela violência contra sua criação” e “a sua

⁵⁷⁰ Passarinho, 1974, p. 29.

⁵⁷¹ Id.

⁵⁷² Ibid, p. 30.

⁵⁷³ Ibid, p. 30.

⁵⁷⁴ O nome correto é Nikita Krushchev (1894-1971), secretário-geral do Partido Comunista da União Soviética, no XX Congresso do Partido (1956), denunciou os crimes cometidos por Joseph Stálin.

⁵⁷⁵ Ibid, p. 32.

subordinação ao poder político e policial”.⁵⁷⁶ Fatos semelhantes ocorreram na Alemanha nazista, Itália fascista e em outros países, inclusive no Brasil, completamente ignorados pelo ministro.

Estas polarizações ideológicas, segundo Passarinho, permaneceram nos anos 60 e 70, a exemplo das organizações armadas clandestinas de esquerda, extremistas e terroristas, em confronto direto com o regime democrático em vigência. Entre os dois extremos, nazismo e stalinismo, o ministro advogou para si uma neutralidade dentro da ditadura, que segundo suas palavras, um regime democrático se forjou no Brasil, em 1964. Para os militares, a ditadura civil-militar tornou-se alternativa aos dois extremos, por isso a defesa da pátria justificava as ações do governo em nome da segurança nacional. O ministro não abordou os grupos paramilitares de direita, cujos membros foram absorvidos na estrutura policial do governo, tampouco a truculência de suas ações.

Entretanto os conselheiros consideravam o ministro um democrata tal qual Castelo Branco. Moniz de Aragão (1974, p. 34) destacou a sua “autoridade” da “mais alta” e singular “democracia coroada”, contudo, “reina, mas não governa...”. As reticências colocadas no final da transcrição do discurso, intencionalmente, demonstram que na edição do texto transpareceu uma crítica sobre os poderes estabelecidos dentro do governo federal, pois reinar e não governar significava a ausência de poder discricionário; o ministro, portanto, não conseguia interferir em questões determinantes.

O presidente do CFC ressaltou⁵⁷⁷ o “agradecimento e amizade” para com o ministro, pelo “espírito de homem amante da liberdade” que sempre reconheceu o “devotamento e patriotismo” dos conselheiros. O ministro afirmou ter recebido um “puxão de orelhas cordial” do conselheiro Gustavo Corção sobre a sua baixa frequência nas reuniões do órgão, mas a crítica foi acolhida como um elogio, pois “não se sentem saudades de presenças que não são desejadas”, alertou. E assumiu que esteve ciente de que, ao assumir o cargo, adentrou em um “território estranho”, mas os conselheiros souberam trabalhar com um ministro que “não era homem da grei”. Mas, ao sair do cargo, como um “ato de feitiçaria inexplicável, [tornou-se] convertido em velho membro” da “Casa”.⁵⁷⁸ Jarbas Passarinho alertou que mesmo perante a “apatia orçamentária” conseguiu aumentar 300% os investimentos do DAC para garantir que a Política Nacional fosse aprovada pelo Presidente da República, e transformada em PAC.

⁵⁷⁶ Ibid, p. 33.

⁵⁷⁷ Aragão, 1974, p. 35.

⁵⁷⁸ Passarinho, 1974, p. 38.

Enquanto o Plano Nacional de Cultura permanecia no limbo.

5.4 CULTURA E DESENVOLVIMENTO

No dia 2 de abril de 1974, na 407^a sessão plenária, foi anunciada a nomeação de Diégues Júnior para diretor geral do DAC e a vice-presidência do CFC foi ocupada por Raymundo Faoro. No dia 6 de maio de 1974 foi registrado na Ata da 410^a sessão plenária que o jurista Miguel Reale assumiria o lugar de Cassiano Ricardo.

O novo ministro, Ney Braga (1974, p. 10-11) visitou a sede do CFC no dia 8 de abril de 1974, se colocou como um aprendiz porque continuaria o trabalho do antecessor. Entoou um discurso ufanista de projeção do futuro: “queremos um Brasil forte economicamente, queremos um Brasil que seja modelo pelas suas instituições de justiça social, queremos um Brasil respeitado por sua cultura, queremos um Brasil que respeite as tradições do passado”. Em nome do Presidente Ernesto Geisel, reiterou que a cultura era uma das prioridades do governo. Moniz de Aragão (1974, p. 13) saudou Dutra como um “soldado de brilhante fé de ofício”, um “exemplar” homem público, que tais quais os conselheiros, “por amor” está a serviço da “pátria comum”.

O ex-presidente Arthur Reis ao abordar a conferência ministrada por Raymundo Moniz de Aragão no Fórum de Ciência e Cultura, na UFRJ, sobre os problemas culturais brasileiros, enviou uma espécie de mensagem para Ney Braga. Reis relatou que Moniz de Aragão apresentou uma manifestação coletiva do CFC e reuniu numerosos “pontos de vistas” ao defender a criação do Ministério da Cultura. O conselheiro demonstrou que o Ministério da Cultura mantinha-se como pauta para o CFC, e demarcou o seu descontentamento em relação ao Plano Nacional de Cultura, entregue e devolvido oito meses depois, com “argumentos de um assistente jurídico impugnando vários pontos deste trabalho”, conforme os registros da Ata da 410^a sessão plenária do CFC, 6 de maio de 1974, Boletim, ano 4, n.14 (1974).

Manuel Diégues Júnior tentou remediar a crítica disparada por Reis e explicou que o PAC fora baseado no PNC, e que o DAC acompanhou o “pensamento do CFC” em relação às políticas planejadas, sendo que a reformulação solicitada pelo governo priorizava somente “a defesa dos bens culturais, os estímulos à criação e difusão cultural”.⁵⁷⁹

Moniz de Aragão, na visita de Ney Braga, lembrou os decretos n°74/1967 e n°200/1967, criação e regimento do CFC, assim como as propostas do GT sobre a

⁵⁷⁹ Ibid, p. 122.

reforma administrativa, e advertiu que o ministro Jarbas Passarinho, por correspondência, propôs um acordo para que o CFC se tornasse o responsável pela Política Nacional e o MEC pelo Plano Nacional de Cultura, convertido em PAC, um “caráter conjuntural e de ação executiva”.⁵⁸⁰ Os conselheiros nas trocas ministeriais, por cordialidade ou por estratégia política, colocavam-se a disposição dos ministros e rerepresentavam seus anteprojetos, com Ney Braga não foi diferente. Analisando o discurso de Moniz de Aragão, este percurso do PNC via MEC para o CFC foi acordado entre os dois órgãos.

No Boletim, ano 4, n.16 (1974), Seção Estudos e Proposições, em artigo de comemorações do nascimento de Rui Barbosa, Dia Nacional da Cultura, 5 de novembro, o conselheiro Djacir Menezes (1974, p.12) lamentou que se repetia a palavra cultura sem se refletir sobre os seus significados. Este texto já havia sido apresentado na sessão plenária, dia 7 de novembro de 1971,⁵⁸¹ conforme o Boletim do período.⁵⁸² Essa republicação retomou um debate conceitual que delineou a década de 1970, no âmbito das políticas públicas sobre a materialidade e a imaterialidade da cultura. Um temário defendido pelo recifense Aloísio Magalhães ao fundar, junto com o matemático Fausto Alvim Júnior, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) em 1975.

Para Djacir Menezes, a imaterialidade da cultura simbolizava “o mundo diverso do natural, que é precisamente o mundo espiritual”.⁵⁸³ A cultura imbricada ao conhecimento constituiria “outras formas de percepção, que vem de sentidos íntimos, desenvolvidos com o maravilhoso crescimento da *facultas signatrix*”, uma “faculdade de intuir o simbolismo variado, que começa na riqueza dos sons, das cores, das formas expressivas e vai às mais altas intuições do universo e da vida”.⁵⁸⁴

Já a cultura, sob o aspecto material, estaria ancorada na definição dos antropólogos, dos vestígios materiais, pois estes profissionais “definiram a cultura material como sendo os objetos que vemos, que tocamos, apalpamos, saboreamos, em suma, que verificamos sensorialmente”. Contudo “essas propriedades captadas ou

⁵⁸⁰ Ibid, p. 123.

⁵⁸¹ As informações adicionadas ao final do texto não condizem com as atas do início do mês de novembro de 1971. Sendo que, naquele mês, foram publicadas as atas dos dias 8, 9, 10, 11, 12, 29 e 30 de novembro. Do período anterior, foi registrada a ata de 8 de outubro de 1971. Sob o ponto de vista administrativo e arquivístico, observa-se uma ausência de regularidade nas reuniões do CFC, mesmo que o Conselho, periodicamente, optasse por reuniões na primeira ou segunda semana do mês. As reuniões, na década de 1970, ao que tudo indica, podem ter sido excluídas da publicação.

⁵⁸² A constatação de informações desencontradas, referências inexistentes e a prática de reaproveitamento de produções textuais, sobretudo em datas comemorativas, demonstra que a alta produtividade intelectual dos conselheiros pode ser questionada por um processo de pastiche intelectual.

⁵⁸³ Menezes, 1974, p. 11.

⁵⁸⁴ Ibid, p. 11-12.

verificadas não são a significação do objeto”, mas o “mundo da cultura, é o mundo das significações axiológicas. Isto é, dos valores. Que valores interessam à cultura nacional? Eis a pergunta que preludia os trabalhos deste Conselho”, sentenciou Menezes.⁵⁸⁵

O conselheiro dilatou a perspectiva conceitual da cultura e indicou que a orientação política do CFC deveria voltar-se para os valores da “com-vivência” (sic) a partir da “inspiração aristotélica e tintura platônica” na qual se criaria o “sentido político: porque são estímulos de consistência e de vigor da alma nacional”. Portanto, nivelou cultura, povo e nação como uma trindade sagrada. “Porque são patrimônio de significação cívica. Porque representam nossa significação orgânica de ‘povo’ [...] verdade a ser meditada como ‘*sursun corda*’”, reiterou.

O ensaio articulou os significados da cultura e dos seus significantes, questão de debate público, desde as pesquisas etnográficas de Mário de Andrade materializadas no anteprojeto para o Span, em 1936. No entanto, apesar das controvérsias, o patrimônio tangível e intangível, para os conselheiros do CFC ainda se pautava sob o crivo da divisão social do trabalho, da cultura dividida em clássica/superior e popular/inferior.

Contudo o texto de Djacir Menezes foi ao encontro da visita do conferencista Aloísio Magalhães ao CFC, dia 3 de dezembro de 1974, registrado na Ata da 439^a sessão plenária. O conteúdo da conferência *Preservação de Dados Culturais* visava garantir a personalidade nacional em face da tecnologia e do desenvolvimento, a partir da pesquisa do Instituto Brasileiro de Documentação, órgão que se estruturava institucionalmente.

Aloísio Magalhães explicou que no “correr dos anos”, foi “envolvido em uma série de experiências que o levaram a passar do plano da comunicação discursiva para o da comunicação visual, passando da pintura para o *design*”. Explicou que a “expressão das tendências individuais para a solução dos problemas da coletividade” se tornavam necessárias, a exemplo do seu trabalho na “elaboração de cédulas⁵⁸⁶ no meio circulante nacional”, cujo “aspecto visual do dinheiro como meio de comunicação” foi utilizado para “uma apresentação que corresponda a nossa cultura”, conforme registros da Ata da 439^a sessão plenária, Boletim, ano 4, n.16 (1974, p.107).

A diversidade cultural diante da aceleração dos meios de comunicação de massa permeava a “compreensão de [que] outras culturas levam à eliminação” dos valores da

⁵⁸⁵ Ibid, p. 12.

⁵⁸⁶ Como designer, foi autor de diversos projetos gráficos importantes que lhe garantiu projeção nacional, entre eles, concebeu o logotipo para o IV Centenário do Rio de Janeiro (1965), venceu o concurso para a criação das cédulas do Cruzeiro Novo (1966) e o logotipo para o Sesquicentenário da Independência (1972).

cultura nacional, “cabendo-nos zelar pela preservação das nossas características culturais”,⁵⁸⁷ alertou Aloísio Magalhães. Ao mobilizar o pronome possessivo na expressão “nossa cultura nacional”, aproximou-se da narrativa dos conselheiros a partir da retórica do risco da perda das tradições e patrimônio, situação que impulsionava as políticas preservacionistas da cultura. Ademais, o designer refletiu que a cultura de massa não deveria ser completamente descartada, pois a televisão e outras tecnologias importadas, se usadas corretamente, fortaleceriam as raízes culturais.

Aloísio Magalhães abordou a imaterialidade da cultura a partir das diferentes tipologias nacionais, sejam “continentais ou americanas”, sublinhou a singularidade cultural do Brasil, território sem uma “cultura forte” que “viesse sobrepor-se à portuguesa”, sobretudo pela “unidade de língua” e “mistura de raças”, o que acabou por formar uma raiz cultural, “privilégio” de uma “civilização com características próprias”, e ao Estado se “impõe o dever de preservar [...] diante de influências estranhas”.⁵⁸⁸

A necessidade de institucionalizar em Brasília um centro de documentação ou de referência cultural se justificaria para “entrosar o desenvolvimento acelerado brasileiro com a adoção de modernas tecnologias”. Esta ação “codificaria tudo o que fosse pertinente” a partir de “índices brasileiros de cultura” e de “desenvolvimento histórico da nossa civilização”. A visita do designer ao CFC auxiliou os conselheiros a entender os “detalhes do projeto, com gráficos reticulados e o conceito de módulos, de amplitude variável, sobrepondo-se no tempo, segundo os vários setores a serem apreciados”.⁵⁸⁹

Entretanto o projeto anunciado não possuía uma identidade definida. Aloísio Magalhães divagou sobre a sua implantação e, metaforicamente, citou que o projeto poderia ser como as casas construídas pelo Banco Nacional de Habitação (BNH), arquitetadas conforme a estrutura cultural dos seus moradores, ignorando a padronização das casas populares, entre suas analogias e pretensões. O órgão seria institucionalizado, considerando que a cultura não era um fim, mas um processo, como as técnicas construtivas, os modos, os saberes, os costumes. Nesta primeira interlocução do designer com o CFC, pode-se observar a mudança de paradigma projetada para o patrimônio e as políticas culturais, extraídas do projeto do Span (1936), elaborado por Mário de Andrade e excluídas do decreto do Span, em 1937.

Não obstante, Aloísio Magalhães indicou a existência de um projeto nacional em negociação com o envolvimento dos Ministérios do Planejamento, da Justiça e do MEC

⁵⁸⁷ Ibidem, p. 108.

⁵⁸⁸ Ibid, p. 108.

⁵⁸⁹ Ibid, p. 108.

na sua exposição. Uma frente interministerial para a operacionalização de um projeto ainda indefinido, mas que, segundo seu ideólogo, poderia ser um centro, um instituto, um “museu dinâmico da cultura brasileira”,⁵⁹⁰ advertindo que, para a sua operacionalização, iria necessitar da anuência dos homens da cultura do CFC.

Se o projeto ainda era um escorço, não era esse o problema. Astuto e eloquente, Aloísio Magalhães convenceu os conselheiros e recebeu menções elogiosas, além de numerosas intersecções das suas ideias com os projetos elaborados pelo CFC. Moniz de Aragão alertou que os preceitos abordados tinham sido deliberados na Conferência da Unesco de 1966, cuja carta final orientou que as políticas nacionais fossem construídas a partir da diversidade cultural, e advogou que “em nome do nosso Governo”, se conciliariam as “conquistas tecnológicas com as tradições humanísticas”. Gilberto Freyre destacou que entre a cultura de massa e as tecnologias de informação, deveria existir uma “absorção seletiva”, como existia nos distritos “geo-educacionais” do CFE para evitar a “descaracterização” da “cultura brasileira”, nada mais, do que a censura cultural que já vigorava na educação e cultura.⁵⁹¹

O jurista Afonso Arinos de Melo Franco de Andrade lembrou que enquanto relator da Reforma Administrativa de 1969,⁵⁹² para viabilizar o Plano Nacional de Cultura, elaborou um texto que realizava uma “indissolúvel ligação entre a preservação dos valores culturais autênticos e a segurança nacional”. Entretanto o documento, “infelizmente”, não foi compreendido “em sua significação política”, porque a “preservação” do patrimônio “que se impõe em face dos fatores desagregadores do desenvolvimento econômico” iria garantir a “unidade nacional”. Entretanto o projeto apresentado por Aloísio Magalhães auxiliaria na “reconstituição” do PNC, afirmou.⁵⁹³

Clarival do Prado Valladares saudou a trajetória de Aloísio Magalhães e alertou não concordar com a “expressão *designer*”, palavra americana que não representava um “abridor de letras” como era de fato, o convidado. Na sua acepção, “as três fontes da cultura brasileira, portuguesa, africana e indígena” deveriam ser trabalhadas sem esquecer a contribuição dos estudos de Silvio Romero sobre o folclore.⁵⁹⁴ A tese monográfica das três raças formadoras da cultura brasileira, elaboradas pelo naturalista Von Martius, no século XIX para o IHGB, era repetidamente vinculada como mito fundador do povo brasileiro, como se observa no discurso do conselheiro.

⁵⁹⁰ Ibid, p. 108.

⁵⁹¹ Ibid, p. 108-109.

⁵⁹² Contudo existiram dois GTs, um de 1968 e de 1969, o segundo repetiu o conteúdo do primeiro.

⁵⁹³ Ibid, p. 109.

⁵⁹⁴ Id, p.109.

Além da conferência de Aloísio Magalhães, a 439ª sessão plenária definiu mudanças nas composições das câmaras setoriais: 1) Câmara das Artes: Clarival do Prado Valladares, Clodomir Vianna Moog, Andrade Muricy, Dom Marcos Barbosa, Octávio Farias e Silvio Meira; 2) Câmara de Ciências Humanas: Djacir Menezes, Arthur Cezar Ferreira Reis, Deolindo Couto, Gilberto Freyre, Manuel Diégues Júnior, Miguel Reale e Raymundo Faoro; 3) Câmara de Letras: Adonias Filho, Gustavo Corção, Herberto Sales, Irmão José Otão, Maria Alice Barroso, Peregrino Júnior e Rachel de Queiroz; 4) Câmara de Patrimônio: Pedro Calmon, Afonso Arinos, Josué de Sousa Montello, José Candido de Melo Carvalho, Renato Soeiro e Raymundo Moniz de Aragão; 5) Comissão de Legislação e Normas: Afonso Arinos, Raymundo Faoro, Miguel Reale, Pedro Calmon, Moniz de Aragão e Silvio Meira.

A Ata da 440ª sessão plenária, dia 4 de dezembro, registrou a reeleição de Moniz de Aragão para a presidência do CFC e de Raymundo Faoro para vice, com 20 votos, respectivamente. Poucas mudanças na composição do CFC garantiam a preservação do perfil político do órgão atrelado aos princípios modernistas conservadores, capitaneados por personalidades do grupo verde-amarelo, Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia, Plínio Salgado, egressos da UDN.

A recondução e a posse de Moniz de Aragão e de Raymundo Faoro, dia 6 de janeiro de 1975, foram registradas na Ata da 442ª sessão plenária. Ney Braga acompanhou a solenidade e reiterou serem a cultura e o desenvolvimento cernes da sua administração. O editorial do Boletim, ano 5, n.17 (1975) apresentou excertos dos discursos taquigrafados e alertou que, em 1974, o CFC recebeu CR\$ 6.000.000,00 (seis milhões de cruzeiros) que atenderam 88 entidades culturais, sobretudo de patrimônio.

O presidente reeleito avaliou que das 404 solicitações de instituições culturais enviadas para o CFC, 213 processos foram apreciados em 48 sessões plenárias ordinárias, registrou o Boletim, ano 5, n.17 (1975, p.15). A alta produtividade e investimentos foram contrapostos às críticas de Arthur Reis, dois anos atrás, que, possivelmente, impulsionaram as verbas concedidas. Moniz de Aragão, entretanto, indicou resolutividade no atendimento das demandas do CFC, convênios firmados para a proteção e a conservação do patrimônio, difusão e estímulo à criatividade, o sentido da “cultura como necessidade de segurança nacional”,⁵⁹⁵ frequentemente reforçado.

Moniz de Aragão (1975, p. 18) anunciou que as *Diretrizes para a Política Nacional*, seriam reapresentadas a partir do Plano Nacional de Cultura, com vigência de 1975 a 1979. Entretanto sinalizou que novas “perspectivas para a cultura” se

⁵⁹⁵ Ibid, p. 15.

desenhavam “para o futuro”, pois, as probabilidades “são as mais promissoras”, arguiu, com “a crescente expansão” do CFC e “de suas atividades em todo o território nacional; o que fortalece a velha aspiração de quantos militam em campo tão vasto e complexo: a criação de um Ministério da Cultura”.

A velha aspiração de um Ministério da Cultura abria o horizonte de expectativas de 1975 para os conselheiros federais. Todavia em nome da “felicidade do povo brasileiro”, Ney Braga (1975, p.19) ratificou que a tarefa de construir uma nova nação não seria fácil, por isso, sentenciou que as ideias de “progresso e civilização” estavam “ligadas, uma a outra, como irmãs siamesas”. Portanto, educação e cultura deveriam estar unidas “no mesmo instrumento de política de governo”, e conclamou os conselheiros para manterem os mesmos propósitos, em nome da preservação da memória nacional, para evitar uma “descaracterização da identidade do nosso homem”.⁵⁹⁶ Esse consenso político, advogado por Braga, seguia na contramão da proposição de Moniz de Aragão quanto à criação do Ministério da Cultura.

O perfil do homem brasileiro alicerçado em identidade única, como perspectiva de governo, foi mobilizado por Ney Braga para a negação da proposta de Ministério da Cultura. O ministro reiterou que as atividades culturais espalhadas pelo “mundo brasileiro”, um território superlativo, auxiliavam o “cultivo do espírito” para uma espécie de “revelação cultural”. Esta revelação, no entanto, seria um novo projeto de redescobrimto do Brasil, próximo daquilo que os modernistas de vanguarda, vulgo salonistas, arquitetaram no início do século XX. Igualmente, Ney Braga estava a defender novas estratégias políticas para o comando do MEC e para a organização da cultura. As duas questões foram respondidas positivamente na afirmação posterior do ministro. O MEC pretendia propiciar os intercâmbios entre as artes no interior do país para romper com o “isolacionismo xenófobo”⁵⁹⁷ cultural, para promover incentivos à formação e produção do artista, do pensador e do escritor. Os intercâmbios seriam, enfim, trocas culturais e arrancariam as regiões do isolamento cultural, para a unificação da cultura nacional.

Maia (2012) e Calabre (2005) sinalizaram que o declínio político do CFC iniciou a partir do mandato do paranaense Ney Braga. O ministro, militar de carreira, decidiu fazer um percurso diferente, do seu gabinete, organizou uma comissão, via DAC, para a elaboração do novo PNC, cabendo ao CFC apenas uma apreciação. No entanto nos períodos anteriores é possível observar o enfraquecimento do CFC nos sucessivos

⁵⁹⁶ Braga, 1975, p. 20.

⁵⁹⁷ Ibid, p. 21.

planos elaborados e reiteradamente ignorados. A partir da criação do CFC ainda com o CNC em atividade, a falta de recursos e a criação do DAC em 1970, potencializaram esse esgotamento. Neste momento as atribuições do CFC começam a ser questionadas dentro do MEC, e surgem novas perspectivas em torno do comando da cultura, com novas articulações institucionais, a exemplo de Aloísio Magalhães e a criação do CNRC em 1975.

Novas expectativas fizeram com que Gilberto Freyre (1975, p. 25) escrevesse um artigo para o Diário de Pernambuco, na edição de 11 de maio de 1975, no qual afirmou que Ney Braga seria de fato ministro da Cultura. O texto foi lido em sessão plenária no mês de abril e reproduzido integralmente no Boletim, ano 5, n.18 (1975). Nele, o conselheiro destacou que os movimentos artísticos nas décadas de 1920, 1930 e 1940 despontaram “notáveis surtos de criatividade”, mas que o mesmo não podia ser dito nas décadas subsequentes, 1950, 1960 e 1970. Um ministro com o olhar para a Cultura talvez ajudasse a resolver esse problema. “Nenhum Villa-Lobos. Nenhum Portinari. Nenhum Oscar Niemeyer ou Lúcio Costa. Nenhum novo Vicente do Rego Monteiro. Nenhum novo Alberto Cavalcanti. Nenhum novo Di Cavalcanti ou Cícero Dias”, ou seja, nenhuma novidade artística e espiritual. No entanto não mencionou a construção de Brasília como exemplo da inventividade brasileira, como o fez Menotti Del Picchia, no PL de Ministério da Cultura, em 1960, tampouco mencionou a bossa nova, o cinema novo, o tropicalismo, o concretismo e outros movimentos de vanguardas, demonstrando na realidade que ainda estava atrelado ao movimento estético do início do século XX.

Um ministro que atuasse para a cultura criaria as condições necessárias para o ressurgimento de movimentos culturais “autênticos”, além de fomentar a emergência dos novos gênios. O lamento contextual de Freyre permanecia: “Nenhuma Semana da Arte Moderna como a de São Paulo. Nenhum movimento, como o, aliás, pouco falado no Rio ou em São Paulo Regionalista, Tradicionalista e a seu modo Modernista em Recife na mesma década de 20”, cujos discípulos adentraram a década de 1930 com “vigores de originalidade”, a exemplo da “pintura de Lula Cardoso Ayres, a pintura e a cerâmica de Francisco Brennand, o teatro de Ariano Suassuana, o de Jorge Andrade, a ficção de Guimarães Rosa, a arquitetura de Henrique Mindlin”, exemplos do vigor das artes plásticas. No campo das ciências, o sociólogo destacou “a pesquisa histórica de Arthur Reis, a antropológica dos Egon Schaden, a sociológica dos Renato Campos, dos Diéguas Júnior, dos Medina, dos Cardoso, dos Freitas Marcondes” e da pesquisa

“geográfica de toda uma constelação de geógrafos, uns paulistas, como Rocha Penteado, outros recifenses, como Gilberto Osório”.⁵⁹⁸

No texto, se autodeclarou “veterano” e “há anos ligado a movimentos sociais, ora como espectador, ora como participante”. Gilberto Freyre publicamente atuou para manter acesa a chama política que iluminava o horizonte de expectativas da sua geração, o CFC era um instrumento para esse fim. Entre práticas saudosistas e de consagração para os afetos políticos, intelectuais e artísticos, Freyre negava e desqualificava as manifestações e criações estéticas, éticas, estilísticas e políticas dos intelectuários e dos intelectuais boêmios. A contracultura vista pelos seus olhos octogenários não produzia cultura, tampouco conhecimento.

Os “homens de cultura” acreditavam que a juventude dos anos 60 e 70 foram abduzidas por uma estética política que não lhes fazia sentido, o que chamavam de terrorismo de esquerda. A censura, a ditadura e a perseguição aos jovens não foram reconhecidas pelos conselheiros. Por sua vez, os jovens não reconheciam o CFC como um órgão de cultura, um mediador cultural entre os artistas, o Estado e a sociedade.

Esta questão ilustra porque as reivindicações de um Ministério da Cultura e de um projeto de isenção fiscal do Estado para projetos culturais foram recusados pelos jovens artistas e intelectuais das esquerdas e dos movimentos estilísticos, excluídos das subvenções do CFC. A construção de uma política nacional comum, mas excludente, defendida pelos conselheiros, era recusada dentro e fora das órbitas do Estado.

O artigo *Cultura, base de desenvolvimento* do jornalista, crítico de cinema e escritor Hélio Pólvora (1928-2015), publicado no Jornal do Brasil, edição de 4 de junho de 1975, foi comentado por Arthur Reis na 464ª sessão plenária como um texto “muito bem escrito”, indicando-o para ser reproduzido na Seção Estudos e Proposições do Boletim.

Hélio Pólvora (1975, p.18) iniciou seu artigo afirmando que o PL proposto por José Sarney pretendia criar o “estímulo à literatura, às artes e às pesquisas históricas” e “repor o conceito de desenvolvimento” na cultura no país. A partir desse propósito discutiu o tema desenvolvimento, e que este, não poderia estar restrito ao acúmulo de riquezas materiais. Tampouco atrelado ao consumo da cultura enquanto mercadoria, o que não poderia ser mensurado pelo crescimento do “Produto Interno Bruto”, ou por um “conceito subdesenvolvido de desenvolvimento”. “O progresso será sempre uma falácia, se promovido parcialmente em compartimentos estanques”, advertiu.

⁵⁹⁸ Ibid, p.27.

O jornalista defendeu sua concepção de desenvolvimento a partir da trindade sagrada: cultura, povo e nação, elementos que garantiam o “bem estar”, um “fundamento da condição humana”. Neste sentido, o PL de Sarney reacendeu a possibilidade de se pensar a cultura a partir de outros “indicadores sociais”, que segundo o jornalista para “ser desenvolvido, um povo terá de ser necessariamente culto e precisa identificar seu crescimento econômico com valores subjetivos, para que o desenvolvimento pretendido não se deforme nem se imponha”. Alertou para que o desenvolvimento não fosse executado em prejuízo de um “patrimônio pré-existente: a paisagem que emoldura o Homem” e fornece o “significado à sua vida, a memória coletiva, a imaginação criadora”, considerando o bem estar social.⁵⁹⁹

Para Pólvora, a cultura era uma “área menosprezada” frente às áreas hegemônicas nos recursos federais. A cultura necessita do investimento do Estado com a “mesma disposição com que reativa a indústria e moderniza o comércio. Sem os constrangimentos da censura, sem a pretensão de dirigir a criatividade”.⁶⁰⁰ Dessa forma, “um projeto, como o do Senador José Sarney, contempla através de incentivos fiscais - deduções de Imposto de Renda -, o apoio ao escritor estreante ou de obra ainda não realizada”, uma alternativa financeira para a cultura prejudicada historicamente nos recursos públicos. Para o articulista, seria necessária uma ação tripartite para viabilizar soluções via fomento federal: “Por que não vincular então a pessoa jurídica, pública e privada, ao esforço do desenvolvimento mental, fazendo-a participar de projetos culturais, que os orçamentos públicos beneficiam apenas com as sobras da sua manipulação?”.⁶⁰¹ Ou seja, todos deveriam estar envolvidos para o desenvolvimento intelectual do país, quem patrocina deveria conhecer o objeto do patrocínio e os resultados do seu investimento ou do seu poder de decisão.

O PL, segundo o jornalista, se mostrava “ambicioso” e contemplaria o “patrimônio histórico e artístico - abandonado e depredado” ao longo da história nacional e estimularia a “pesquisa histórica - antes que venhamos de uma vez por todas a pagar pesados *royalties* para ler, em tradução, nossa História escrita por universitários norte-americanos”, sentenciou. A história nacional não poderia correr esse risco, de ficar à mercê da produção estrangeira, no entanto, esse risco se estendia para o teatro, para a música e para as artes. Nesse sentido, o PL proporcionaria uma forma de

⁵⁹⁹ Pólvora, 1975, p. 18-19.

⁶⁰⁰ Ibidem, p.19.

⁶⁰¹ Ibid, p. 20.

“mecenato direto ou indireto” para o “fomento da criatividade” e da produção cultural nacional. E sentenciou:

Um país só se desenvolve de fato quando enriquece o conceito de Nação, tanto às suas vocações, psicologia e particularidades. Um país que quer crescer quanto nação deve sair do colonialismo cultural. Afinal o investimento imaginação é um requisito do verdadeiro desenvolvimento.⁶⁰²

O texto foi saudado no Boletim como um alerta do tipo de colonialismo que o Brasil deveria combater. Os estrangeirismos provocados pela cultura de massa e a indústria cultural foram demonstrados não somente pelo protecionismo do mercado das artes, mas como uma preocupação que alimentava os discursos dos intelectuais e dos artistas, das esquerdas e das direitas, sob a via da defesa das raízes nacionais. O termo indústria cultural, conceituado pelos alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985), acerca da inserção das artes e da produção cultural nos meios de comunicação de massa, apontava a decadência da cultura sujeita à deturpação cultural e, conseqüentemente, a alienação cultural ressoava em diversas análises políticas.

O CFC se empreendeu nesta batalha contra o colonialismo e a indústria cultural, incitada por conselheiros, a exemplo de Arthur Reis e Miguel Reale, que, via Comissão de Legislação e Normas, inseriram o debate sobre o PL do deputado federal e general Florim Coutinho do MDB,⁶⁰³ que propôs a obrigatoriedade da “apresentação no rádio e na televisão” de “músicas nacionais na proporção de oito para cada música estrangeira”, cujas estações fossem “exploradas por concessão do poder público”. O mesmo cálculo deveria ser utilizado para os “cinemas”, alertou Reale. O combate ao colonialismo cultural foi à justificativa mobilizada o PL⁶⁰⁴ e Miguel Reale advertiu que esse assunto poderia ser resolvido com apenas um decreto do executivo, uma “interferência do Estado nas atividades econômicas”.⁶⁰⁵

O PL de Sarney, além da discussão econômica e protecionista, fez surgir dentro do plenário do CFC o tema indigesto da censura.⁶⁰⁶ Majoritariamente, os conselheiros

⁶⁰² Ibid, p. 20.

⁶⁰³ As eleições de 1974 fortaleceram o MDB, segundo Daniel Pécault (1990, p.301), como possibilidade da oposição emergir novamente a partir de movimentos de base. Neste sentido, o autor adverte que a postura intelectual começa a assumir uma posição política declarada.

⁶⁰⁴ Ata da 464ª sessão plenária, 4 de junho de 1975. In: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 5, n.18, abr./jun. 1975. p. 173

⁶⁰⁵ Ibid, p. 174.

⁶⁰⁶ Em artigo publicado na seção Ensaios e Proposições, intitulado *Censura e Cultura*, Menezes (1975, p. 30) criticou nominalmente uma declaração de Tristão de Athayde, Alceu Amoroso Lima, que, segundo o conselheiro, colocou-se como “o avesso de si mesmo” ao criticar o “autoritarismo político e sensorial” do governo (LIMA apud MENEZES, 1975, p. 30). Ver: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 5, n.17, jan./mar. 1975. E na 466ª sessão plenária, 1 de julho de 1975, Menezes (1975, p. 87) sentenciou: “O problema é que a censura não pode suprimir a capacidade criadora, mas deve fiscalizar seu consumo”. O debate da criação artística pode ser à luz da censura, sob o ponto de vista do

manifestaram-se a favor da censura por classificação etária, como um paliativo necessário, conforme os preceitos constitucionais da CF-1968, de liberdade de criação. Contudo alguns se manifestaram, também a favor da censura ideológica em nome da segurança nacional.

Diante de expectativas de uma tímida e processual abertura democrática, os posicionamentos divergentes começaram a ser expostos no Boletim do CFC. O Decreto nº 74.583, de 20 de setembro de 1974 mudou a legislação do Conselho Federal e aumentou a composição do plenário para 26 membros, alterando o Decreto-lei nº 74/1966. A alteração pretendia incluir como membros natos os diretores do DAC e do INL, nomeados e indicados pela Presidência da República. O mandato dos conselheiros aumentou de dois para seis anos, com a sinalização de uma possível “cassação” de um terço dos membros após uma recondução bianual. Uma matemática controversa para controlar os mandatos ocupados por conselheiros que se revezavam entre as múltiplas câmaras setoriais a fim de proteger o perfil político do CFC. Por sua vez, o Decreto não alterou a principal atribuição do CFC: elaborar o PNC, atribuição esta nunca validada por nenhum ministro do MEC.

5.5 DIRETRIZES CONCEITUAIS PARA A POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA

A Ata da 474ª sessão plenária, 1º de setembro de 1975, publicada no Boletim, ano 5, n.19 (1975), registrou um debate sobre a PEC elaborada pela Comissão de Legislação e Normas entregue para o Ministro da Justiça em 1969. Esta PEC incidia sobre o dever do Estado de amparar a cultura e o patrimônio, além de garantir financiamentos via isenção fiscal. Afonso Arinos, à época relator da PEC, historiou sobre o PNC, documento perseguido por todos os presidentes do CFC para cumprir o Decreto-lei nº 74/1966, reinterpretado no governo Geisel à luz do Decreto-lei nº 200/1967. Esta reinterpretação do arcabouço legal do CFC redimensionou suas atribuições ao indicar que o planejamento da área fosse concentrado no MEC, uma orientação que se estendeu para todos os ministérios, portanto, cabia aos ministros elaborar os planejamentos setoriais.

O CFC não teria mais a incumbência de elaborar o PNC. Josué Montello e Arthur Reis, com a notícia, relataram os percursos e encaminhamentos para aprovação

do PNC, que sequer foi enviado pelo MEC para o Congresso Nacional, apesar de o PNC ter sido articulado interministerial e internacionalmente, com apoio da Unesco.

No Boletim, ano 5, n. 20 (1975) foi publicada a Portaria nº 545, de 24 de outubro de 1975, cujo texto alterou o Regimento do CFC a partir de um único objetivo: “formular a política cultural nacional, baixar diretrizes e normas necessárias à sua execução e prover medidas para a sua implantação” (BRASIL, 1975). A mudança relacionava-se ao Decreto-lei nº 66.967, de 3 de junho de 1970, que dispôs sobre a organização administrativa do MEC e indicou que o CFC atuaria no assessoramento do ministro para a “formulação e definição de diretrizes e estratégias para a ação governamental na área cultural”, além de “colaborar na formulação da política nacional de cultura e exercer atuação normativa e orientadora que assegure a observância da referida política”.

A Comissão de Legislação e Normas aprovou o Parecer elaborado por Afonso Arinos como devolutiva da análise realizada do documento *Bases para a formulação da Política Nacional*, praticamente, uma súmula da concepção política e cultural empreendida pelo CFC em sua história. O texto, entregue em novembro de 1975, pode ser interpretado a partir de três partes centrais.⁶⁰⁷ A primeira discorreu sobre o conceito política, a segunda sobre o conceito nacional e a terceira sobre o vocábulo cultura. *Bases para a formulação da política nacional* (1975, p.1) separou conceitualmente as “três palavras” que “compõem” a “expressão Política Nacional de Cultura” para “evitar ambiguidades” e alcançá-las em seu “conceito global”. Ao versar sobre o discurso do Estado de Direito, o documento demarcou que política “é o exercício do poder pelos governantes para o atingimento do bem comum nas sociedades humanas”,⁶⁰⁸ entretanto, esse “bem comum” requerido pela política de Estado pode sofrer variações conforme as “ideologias e doutrinas dos regimes políticos em causa”.

Um conceito jurídico generalista para o vocábulo política foi redimensionado em perspectivas sociológicas, filosóficas e científicas para explanar o conceito de “política cultural”. De forma didática, no documento a política cultural foi situada como produto do século XIX, uma “ação do Estado” dentro do “domínio da educação”, e, no século XX, se desenvolveu como uma “legislação diretora” para deixar “de ser privatista e confessional para ser de direito público”. A cultura para Afonso Arinos se fortaleceu após a Segunda Guerra (1939-1945) como política de Estado.⁶⁰⁹

⁶⁰⁷ Esta separação foi realizada para a análise desta tese e não no documento referido.

⁶⁰⁸ Bases para a formulação da Política Nacional - Parecer, 1975, p. 1.

⁶⁰⁹ Ibidem, p. 1-2.

No entanto o domínio do Estado sobre a educação e a cultura impulsionou resistências às políticas e imprimiu a necessidade de um planejamento público. O jurista alertou que o planejamento enquanto um fenômeno mundial se tornou um “processo inseparável da ação governativa”, desde a “atividade básica” da “administração de qualquer país” às decisões mais complexas. Lembrou que o planejamento da cultura foi perseguido por sucessivas gestões do CFC, mas o PNC não era uma obstinação ou um capricho do órgão, mas uma necessidade vital para a administração pública em qualquer área. O CFC, mesmo diante de muitos percalços para a elaboração e a operacionalização do PNC, admitiu que o MEC elaborasse o Plano, para enfim, concretizar a possibilidade do documento ser executado pelo Estado.

O documento *Bases para a Formulação da Política Nacional* alertou que, ao desenvolver determinadas políticas, os “estadistas” perceberam que “os problemas relacionados com a cultura” encontravam-se além do processo da “criação [artística] do homem em sociedade”. A cultura deveria ser “considerada tanto sociológica quanto espiritualmente”, contudo, somente se desenvolveria a partir da “liberdade da ação criadora dos indivíduos, grupos e coletividades no contexto de uma nação”. A *priori*, em nome da liberdade de criação, o Parecer de modo tímido colocou em xeque as questões éticas relacionadas à cultura, após o acirramento da censura perpetrado pelo AI-5, embora o vocábulo censura tenha sido omitido no documento.

A liberdade de criação, na perspectiva do CFC, seria alcançada com “planos de desenvolvimento social de vários Estados”, o desenvolvimento regional emergido a partir de 1950 - uma questão percebida em países nos quais a sociedade afirmou-se junto ao Estado -, ou seja, países que adotaram o bem estar social. No entanto, Arinos ponderou que muitos planos de Estados foram dominados por ditaduras que pretendiam o “fim da luta de classes”. O anticomunismo e ante esquerdismo emergiu dos conselheiros velhos combatentes da “Revolução de 1930” e da “Revolução de 1964”, para demarcar que o “problema das políticas culturais” e do planejamento estatal para a cultura, ocorreu a partir da cessão da liberdade artística nos países inspirados pelas “assertivas de autores, como Saint-Simon, Proudhon, Marx ou Lenine” baseados na “utopia marxista para o desaparecimento do Estado”.⁶¹⁰ Nota-se uma confusão acerca do marxismo, com o socialismo utópico e o anarquismo, nas palavras de Afonso Arinos.

O documento jurídico endossou as bases da sociologia política moderna de “Hegel, Von den Stein, Laband e Karl Schmitt”, autores que “sustentavam pensamento oposto” aos marxistas, afirmou. Neste sentido, “a subordinação de todos os elementos

⁶¹⁰ Ibid, p. 2.

diversos da sociedade, inclusive a cultura”, deveriam estar sob o “poder soberano do Estado”, como preconizava a sociologia moderna, mas não o cerceamento à liberdade artística. O texto redigido pelo conselheiro, um dos fundadores da Arena, tentou contemporizar os fantasmas do regime ainda presente na cultura política brasileira, tais como a censura, prisões, torturas e perseguições ideológicas. Ao sinalizar as suas críticas para o autoritarismo de Estado das esquerdas, Arinos tentava defender o projeto de país que a sua geração tentava ainda perseguir, onde a sociedade e Estado não eram “entidades distintas nem muito menos antagônicas”. O Estado, enquanto principal instituição social, tornou-se objeto da “sociologia política” em múltiplas pesquisas científicas, sobretudo em estudos sobre “as relações entre a instituição estatal e outras instituições sociais”. Enfim, “o problema das relações entre Estado e cultura passou de questão vexatória” para “um capítulo da sociologia”.⁶¹¹

O “planejamento governativo” e a “política cultural democrática”, segundo o conselheiro, foram garantidos a partir das Constituições federais de 1967 e 1969. Provas de que “os governos brasileiros” não sobrepuseram “seus poderes constitucionais” ou impuseram “suas próprias concepções e diretrizes culturais”. O Estado não se impôs aos “valores espontâneos e coletivos da sociedade” que deveriam ser transmitidos e preservados, a exemplo da “absorção” política “própria dos regimes totalitários” do “comunismo e marxismo”.⁶¹² O documento novamente tergiversava sobre o recrudescimento do regime ditatorial, de Costa e Silva a Médici, e dava a impressão de que o Brasil vivia uma calma democrática, sobretudo no campo da cultura, que ressoava no governo Geisel.

Para o documento, a CF-1969 foi “modelar” e não incidiu sobre a liberdade de criação artística e espiritual, exceto em alguns “procedimentos de estímulo, apoio e preservação em todos os campos da cultura”. Sendo assim, o planejamento político e a cultura democrática dos “governos” não negligenciou a “noção de bem comum”, tampouco o “não reconhecimento de pseudomanifestações culturais que, de fato, ferem ou subvertem os valores sociais, políticos, morais e outros que caracterizam a sociedade brasileira no seu estágio de desenvolvimento”.⁶¹³ O documento, enfim, acusava que as movimentações que se inspiravam no comunismo violavam a autenticidade da cultura nacional, um valor perseguido pelos homens do CFC.

⁶¹¹ Id, p.3.

⁶¹² Id, p.3. É necessário se atentar ao detalhe de que, no documento analisado na plataforma digital da Casa de Rui Barbosa, encontra-se uma inscrição marginalia à caneta, inserindo a palavra nazismo, o que sugere que este texto pode ter sido revisado antes da entrega oficial.

⁶¹³ Id, p. 3.

O documento aprovado pelo plenário do CFC, sobretudo, defendeu que os conselheiros eram contra o cerceamento à liberdade de criação, porém, a vigilância sobre as pseudomanifestações da cultura, seja nos “estrangeirismos”, na contracultura ou nas organizações e atividades de esquerda, ligadas às culturas de vanguardas, eram aceitas.

Esta antinomia delineou as ações dos modernistas conservadores do CFC, que, desde a década de 1920, defenderam uma visão de modernidade calcada entre o que deveria ser assimilado e rejeitado em nome da preservação da cultura nacional. Daniel Pécault (1990, p.93) indicou que a “preservação da liberdade cultural” excluía do “campo da cultura” as “manifestações de contracultura” que vulneravam “os valores característicos da personalidade nacional”, advogadas pelas vozes autorizadas da cultura na ditadura.

Entretanto o documento alertava que a “política cultural” deveria “ser nacional” e não “nacionalista”. Para os conselheiros, o “desenvolvimento é dinâmico e pressupõe, como forma de enriquecimento permanente, a absorção de influências e elementos estrangeiros em todos os setores, tanto populares, como eruditos, ou melhor, tanto sociológicos como espirituais”. A “sociedade brasileira” enquanto “um caso raro e exato não apenas da integração [...] harmoniosa de raças diferentes”, deveria ser analisada pelo resultado da “aculturação fecunda de manifestações culturais, populares ou eruditas, das mais variadas origens”, ou seja, portuguesas, africanas e indígenas culturas consideradas autênticas para a formação nacional.⁶¹⁴

As teorias sobre a cultura miscigenada e a importância desta para o patrimônio cultural, desde as décadas de 1930 e 1940, auxiliaram as políticas dos ministros de Estado e dos gestores da cultura, a exemplo de Rodrigo Melo Franco de Andrade, em nota preliminar da obra *Desenvolvimento da Civilização Material no Brasil* (1944), patrocinada pelo Ministério da Educação e Saúde (MES) de autoria de Afonso Arinos de Melo Franco, alertou que a obra foi fruto de uma série de conferências do autor para a repartição do Sphan, nos meses de outubro e novembro de 1941, nas quais foram analisadas a contribuição e a fusão das três raças do século XVI ao XIX para o desenvolvimento cultural da nação.

A “expressão nacional”, além da comunidade imaginada, por meio da língua e do território, conforme reflete Anderson (2005), foi tomada pelo jurista e historiador modernista para ser “uma conceituação contrária à ideia de federalismo político”, mas sem “contestar [a] política nacional com [a] divisão estadual das culturas, porque a

⁶¹⁴Ibid, p. 5.

Federação” deve ser compreendida como “uma entidade jurídico-política e não cultural”. No entanto, a integração nacional pleiteada na implantação da “política nacional”, requeria o “amparo do Estado” para “todas as expressões culturais”, como “tradução da complexa personalidade nacional brasileira”, exceto para as pseudomanifestações. A cultura nacional, complexa “se apresenta una, mas não unificada”, o que para Afonso Arinos significava “dizer que ela só pode ser visualizada em termos da contribuição de todos os elementos culturais regionais, que são os traços definidores da nossa fisionomia peculiar da nação”.

O debate sobre a preservação da diversidade regional no documento *Bases para a formulação da Política Nacional* (1975, p. 8) indicava que as políticas culturais deveriam estar orientadas “pela extensão territorial, pela densidade populacional e diversificação etnográfica, pela unidade linguística, pela variedade climática, pela riqueza de atributos regionais”. Porque “o povo brasileiro” era um dos povos mais singulares “em todo o mundo”, justamente “por causa da riqueza integradora da sua harmoniosa diversidade”, um dos argumentos do documento.

Diante dessa diversidade regional e da personalidade nacional complexa, a cultura nacional deveria prover a liberdade de criação para ser resguardada, contudo, restrita aos artistas e intelectuais que compreendessem a cultura “como um conjunto de conhecimentos, criações, valores, costumes, objetivos e tendências que marcam a personalidade de uma nação, e que se manifesta, na parte criativa, tanto no plano coletivo-social quanto no individual-espiritual”. Pois a “cultura se transmite por herança social e não biológica, e distingue-se da educação na medida em que excede ao âmbito no qual compete ao Estado orientar a acumulação e aplicação dos conhecimentos”.⁶¹⁵

Os “fenômenos” da contracultura eram “caracterizados pela alienação de parte da mocidade aos valores culturais transmitidos pela geração paterna”, portanto divergiam frontalmente das concepções dos conselheiros. A “contracultura dos hippies, das drogas, das perversões sexuais e do terrorismo é um processo antissocial, pelo seu caráter radical, por vezes irracional e outras intelectualizado, e extremamente minoritária”.⁶¹⁶ Uma análise totalmente parcial e devota do jogo ideológico censor que perseguia os agentes culturais que não se enquadrassem nesta perspectiva.

Os conselheiros, homens brancos, anciãos, héteros, conservadores não compreendiam a contracultura como vanguarda, mas como manifestação política de “protesto e negação” da cultura nacional. “Nada representa de criativo, de utilizável ou

⁶¹⁵Ibidem, p.5.

⁶¹⁶ Ibid, p.6.

de transmissível por herança social”, nesse sentido, cabia ao Estado na elaboração da “Política Nacional de Cultura [...] valer-se dos meios de convicção de que dispõe, em benefício da difusão cultural, como dissuasão das investidas antissociais da contracultura”, porque a liberdade de criação incorre na “liberdade no uso do tempo”.

O uso do tempo e da tecnologia, questão cara para Gilberto Freyre, inserida no Parecer como uma preocupação coletiva do CFC, pois a “tecnologia aplicada à industrialização diminui cada vez mais o tempo obrigatório” e libera “o homem” para atividades criativas, mas se o “tempo vazio” não for adequadamente utilizado se tornará uma “fonte de desajustamentos pessoais e sociais”, afirmou o documento.⁶¹⁷ A contracultura composta por intelectuais boêmios e intelectuários devia ser alertada pelos “verdadeiros” intelectuais.

Neste sentido, o uso do tempo, uma das preocupações dos intelectuais conselheiros do CFC vinculada à “organização cultural do lazer”, possibilitaria a “atração das coletividades jovens” e “até a assistência cultural aos solidários idosos”. A cultura de massa, com os “espetáculos culturais públicos de música, teatro, dança ou atletismo”, que eram “transportados pela televisão para milhões de lares” deveriam elevar “o padrão cultural” dos espectadores, mas serem controlados e direcionados para os “valores culturais nacionais” que “fazem da liberdade do tempo uma alegria e não uma angústia ou um meio de alienação e de contracultura.”⁶¹⁸

O patrimônio enquanto “herança cultural” deveria incentivar a prática do “turismo interno intensivo” e estimular o “emprego cultural do lazer” e a utilização do tempo livre. O documento sentenciou que existe “na Cultura a fusão dos tempos [...] passado, presente e futuro” que “se reúnem” e devem ser observados no “planejamento cultural”. Neste sentido, a “herança social funde-se com a ação presente e a visão do futuro”. Um entrelaçamento “tridimensional do tempo da cultura tem influência na política cultural”. O Estado deve coordenar as iniciativas jovens com as experiências [...] “acumuladas”, além de ratificar a importância das políticas culturais arquitetadas por homens experientes e profissionais. Pois qualquer contestação dos jovens em relação às políticas culturais seria ilusória, pois demarcaria a recusa da notoriedade e da experiência, um discurso de anulação da crítica política.

O texto ainda invocou a inovação tecnológica da Tv, do rádio e do cinema, inicialmente repelida pelos intelectuais, mas o “fenômeno da inovação na cultura” não poderia ser mais desprezado tampouco a sua “herança” cultural. A “pretensa crise entre

⁶¹⁷ Ibidem, p.7.

⁶¹⁸ Ibid, p. 7.

gerações vem da negação da cultura acumulada” provocada “por parte dos jovens” e do “desinteresse pela criatividade autenticamente cultural dos jovens, por parte dos mais velhos”. Um “erro visto nas suas duas faces”, pois, o “Estado não pode apoiar nem estimular qualquer aspecto dessa estéril confrontação”, desde que os jovens acompanhassem a cultura nacional, aceita como legítima, sob o crivo do valor do CFC.

A aceitação da cultura de massa ressalvada sob o viés da segurança nacional indicava que a recusa dos jovens pelas referências autênticas deveria ser compreendida como desconhecimento, por isso, se tornava imprescindível incluir disciplinas de patrimônio na educação. Sobre a difusão cultural, os meios de comunicação de massa deveriam banir os níveis de “absorção mecânica de produções estrangeiras não qualificadas culturalmente” para produções nacionais com caráter integrador.

O patrimônio foi a principal diretriz mobilizada pelo documento, seguida pela tecnologia e pelo incentivo à criatividade. Essas diretrizes sinalizavam que o Estado deveria incentivar e apoiar a produção cultural, em diversos campos: apoio editorial, financiamentos de publicações de obras clássicas e de autores consagrados e novos, salvaguardando os direitos autorais; apoiar financeiramente a criação, composição, representação e produção teatral, bem como, a formação de plateia e profissionalização de artistas e trabalhadores da área;⁶¹⁹ apoiar a produção cinematográfica nacional, “genuinamente artística”, desvinculada da “porno-chanchada” que “deseduca o gosto do público” e “afasta-o da produção nacional em benefício da estrangeira”;⁶²⁰ apoiar e estimular a produção musical, protegendo os direitos autorais dos compositores e dos artistas executantes, cantores e instrumentistas de distintos gêneros, sobretudo regular a execução e a transmissão da música popular nos meios de comunicação; apoiar a dança para preservação e enriquecimento dos “símbolos gestuais e mímicos” da cultura nacional, “relacionando com suas fontes e seus significados valorativos”⁶²¹ da cultura popular e da cultura erudita.

Sobre o patrimônio regional, o “apoio às fontes culturais regionais” deveriam estar relacionadas às “atividades artesanais e folclóricas”. O documento elucubrou a “integração do homem” em seu “meio” como constituintes de “fontes primárias da realidade cultural nacional”, ou seja, a miscigenação da cultura integrando europeus, africanos e “grupos étnicos indígenas” em suas expressões culturais, como a “arte plumária, as máscaras, as danças, as cerâmicas”, entre outras referências.⁶²²

⁶¹⁹ Ibidem, p. 8.

⁶²⁰ Ibidem, p. 9.

⁶²¹ Ibidem, p. 9.

⁶²² Ibidem, p. 9.

Para a organização cultural, a Política Nacional de Cultura deveria, sobretudo, incentivar a criação e o funcionamento dos conselhos estaduais e municipais de cultura, casas de culturas, câmaras de patrimônio histórico e artístico e sessões estaduais do Iphan. O DAC deveria ser apoiado pelo CFC, pontuou o documento para prover o órgão dos “meios para seu relacionamento com outras instituições públicas ou particulares, tendo em vista as importantes finalidades da sua competência legal”. O problema é que o DAC ao ser criado foi se distanciando do CFC, como dois órgãos em competição.

A PNC deveria estimular parcerias com as universidades e intercâmbio para fortalecer os “elementos de grande força contributiva na criação e na difusão cultural”, considerando a “população essencialmente jovem”, prover a integração dos sistemas nacionais de bibliotecas e arquivos, para uniformização de dados e promoção de pesquisas. Além dos intercâmbios culturais por meio de concursos para trabalhos de literatura, artes plásticas, teatro, cinema e aspectos culturais das ciências com enfoque nas questões regionais e expressões nacionais. A promoção de cursos de formação universitária especializada para a profissionalização de trabalhadores e artistas do cinema, teatro, letras e artes plásticas, além de incentivar a assinatura de convênios com universidades e instituições culturais para pesquisas e mapeamentos dos acervos arqueológicos, históricos, etnográficos, artísticos, folclóricos para o livre acesso dos pesquisadores.

Caberia ainda a PNC, realizar levantamentos com auxílio do Ministério das Relações Exteriores, das documentações brasileiras de interesse cultural custodiadas no estrangeiro e estimular cursos universitários para a promoção do patrimônio histórico, artístico etnográfico, folclórico, natural e ambiental. E a promoção da profissionalização superior e técnica nas áreas de preservação, restauração e arquivística do patrimônio, que deveriam ser garantidas para as pesquisas acadêmicas em arquivos públicos, eclesiásticos e judiciários formando um índice geral dos elementos das heranças culturais.⁶²³

O documento, por fim, indicou que a coordenação nacional da cultura fosse executada pelo MEC, por meio dos dois órgãos especializados, CFC e DAC, junto com as unidades vinculadas como o INL e outros órgãos executivos.

Com a eminente perda de poder pelo CFC, a partir dos projetos recusados, da criação do DAC e das atribuições reduzidas, compartilhar autoridade seria melhor do que perder completamente a sua. Portanto, trabalhar com o DAC, com a Funarte e com o Sphan se tornava providencial, porque mesmo diante de toda a justificativa de Afonso

⁶²³ Ibidem, p. 10-11.

Arinos no texto elaborado, a Política Nacional de Cultura ao ser publicada pelo Ministério da Educação e Cultura (1977, p.24) classificou o CFC, enquanto órgão “normativo e incentivador”.

5.6 ESTRATÉGIAS PARA MANUTENÇÃO DO PODER

Na comemoração do Sesquicentenário de D. Pedro II, sessão de encerramento do Congresso de História e Segundo Reinado, promovido pelo IHGB, órgão presidido por Pedro Calmon, dia 2 de dezembro de 1975, o ministro Ney Braga (1975, p.11) afirmou que D. Pedro II foi “um dos grandes estadistas do seu tempo, um político de paz e um servidor das ciências e das artes”. O primeiro ministro da cultura, para algumas análises, simbolizava a junção da tradição com a inovação, da educação com as artes e da cultura com as ciências. Para o ministro, os jovens deveriam conhecer “melhor o passado” para “compreender o presente”, e, assim, “se orientar para o futuro”.⁶²⁴

Os jovens, em meados dos anos 70, tornaram-se o público alvo dos discursos do CFC e do MEC. Os ventos da redemocratização traziam as incertezas aos dirigentes estabelecidos no poder e se tornava urgente pacificar os ânimos acirrados desde 1968, sobretudo em disputas geracionais, como refletiu Zuenir Ventura (1988), quando citou a desconfiança dos jovens com os “velhos” acima dos 30 anos.

O alicerce de situar na história, os grandes nomes e os grandes feitos, não era somente uma tática discursiva e celebrativa. Porém, retomando as reflexões de Philippe Lejeune (2014), na história do CFC e do MEC, pode-se analisar como uma prática evocativa, para angariar discípulos para as hostes patrióticas do IHGB, do CFC e da ABL. Os conselheiros como representantes legítimos da “ciência [e] de seus componentes” tinham uma trajetória que aliava “o amor, a dedicação, a verdadeira veneração às coisas da Pátria comum e querida de todos”, reforçou Ney Braga no evento do IHGB. O passado, presente e futuro foram projetados como afirmações de nacionalidade, pois os “amanhãs das Nações e dos Povos” serão “tão mais grandiosos e ricos quanto mais os seus hojes fecundos se calquem e se inspirem nos ontens generosos”, como “brilhantes, sonhadores dos pioneiros, dos predecessores, dos seus verdadeiros genitores, se me permitem a comparação”, ensejou.

A linearidade histórica, calcada nas memórias, de um passado desenhado conforme os interesses de uma elite intelectual demarcava a história enquanto consequência do empreendedorismo dos pioneiros, dos genitores, dos predecessores

⁶²⁴ Braga, 1975, p.12.

esclarecidos. Uma visão iluminista, dos déspotas esclarecidos que transitavam em espaços de poder e consagração. Sentenciava que os jovens deveriam se curvar diante da “memória” dos que lhes precederam, e cujos “atos e pensamentos projetados, não apenas para o seu realce e destaque na época, mas para o futuro que hoje somos nós”. Se “no porvir seremos o passado e, praza aos céus, passado tão respeitosa e rememorado”, como faziam aos que os “antecederam na construção da História”,⁶²⁵ seria preciso, portanto, refletir qual presente se construiria para determinar que passado se lembraria.

O discurso do ministro, alicerçado em um passado escrito de forma gloriosa, demarcava que mais do que vislumbrar o futuro, era preciso pensar sobre qual passado se deixaria para a história nacional e que tipo de memória e de patrimônio. O presente determinante do passado não destoava dos debates internacionais realizados em relação ao patrimônio, a exemplo do *Ano Europeu do Patrimônio Arquitetônico*, cuja temática *Um futuro para o nosso passado* previa ações de preservação europeia para 1975.

A invenção do passado era mais concreta do que a projeção do futuro, portanto não se apontava para um futuro a se perseguir, mas para qual passado se queria legar. O discurso do ministro apaziguava os ânimos dos conselheiros colocados em papel coadjuvante em relação ao Plano Nacional de Cultura, mas considerava a colaboração destes na orientação dos jovens para não deixarem de lado as “lições e ensinamentos dos eruditos e dos especialistas”.⁶²⁶ Pois é da experiência dos “homens que se fazem os povos e as Nações” e dos “homens que fazem a história, que escrevem a história, que estudam e que trabalham, que sofrem e que amam”⁶²⁷ é que a história nacional é escrita.

Para concluir, o ministro Ney Braga mencionou a criação da Funarte e da Política Nacional de Cultura (PNC), aprovada pelo CFC, por meio de um Parecer, entregue em novembro para o MEC. O Ministério da Cultura tornava-se novamente um projeto arquivado e as reorientações atributivas se estenderam para outros órgãos de cultura. A recém-criada Funarte acolheu as questões da cultura popular e do folclore, reivindicação do CFC para a criação do Serviço Nacional de Folclore (SNC), a PNC tornou-se o PAC.

Isaura Botelho (2000) na obra *Romance de Formação: Funarte e política cultural*, fruto da sua tese de doutorado, defendida em 1996, no Programa de Ação Cultural na Escola de Comunicações e Artes da USP, trouxe à luz a perspectiva dos

⁶²⁵ Ibidem, p. 12.

⁶²⁶ Ibidem, p. 13.

⁶²⁷ Ibidem, p. 15.

trabalhadores da Funarte sobre este processo histórico, enquanto técnica e gestora da Funarte e do MinC.

Sob o ponto de vista técnico, a autora relatou numerosos conflitos acerca das designações da Funarte, fundada para atender as múltiplas linguagens das artes modernas e contemporâneas, qual foi obrigada a absorver o Instituto Nacional de Música (INM) e o Instituto Nacional de Artes Plásticas (INAP), reivindicados pelo CFC nos anteprojetos do PNC como institutos nacionais. A Funarte assumiu a coordenação do PAC, sob o comando de Jaime Frejat, se sobrepondo ao DAC.

Os processos políticos seguiam e a Ata da 472ª sessão plenária, dia 6 de outubro de 1975, registrou os encaminhamentos para a organização do Primeiro Encontro Nacional de Conselhos e Secretarias de Cultura, agendado pelo CFC para os dias 5 a 7 de novembro, em Salvador, com o escopo de debater as diretrizes da PNC e a formulação das “estratégias para a ação governamental”, conforme registrou o Boletim, ano 5, n.20 (1975).

Moniz de Aragão sinalizou na plenária que o evento objetivava: 1) Incentivar a maior participação dos estados nas políticas culturais; 2) Estabelecer as bases para o levantamento dos recursos institucionais existentes; 3) Esboçar estratégias para uma ação governamental integrada na área da cultura. Estavam previstas, para o encontro, reuniões das câmaras setoriais, conferências, plenárias e uma visita à Casa de Rui Barbosa, no Dia da Cultura, para o lançamento do Calendário Cultural de 1976.

No dia 7 de outubro, o assunto retornou na 479ª sessão plenária, e Moniz Aragão comunicou que estava a verificar horários de voos e hospedagens para os conselheiros. Na 480ª e 481ª sessões plenárias, dias 8 e 9 de outubro, o assunto não foi registrado na pauta e na 482ª sessão plenária, dia 3 de novembro, o presidente informou que a sessão comemorativa do Dia Nacional da Cultura seria realizada no dia 5, às 14 horas, na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), no Rio de Janeiro.

Na 483ª sessão, dia 4 de novembro, Irmão Otão sugeriu que fosse adiado o encontro de dezembro para março de 1976, considerando o período de “fim do ano letivo” e “atividades universitárias de encerramento, provas, colações de graus” da agenda dos conselheiros, professores universitários e reitores.

Afonso Arinos, na 490ª sessão plenária, dia 5 de janeiro de 1976, conforme registrado em Ata no Boletim, ano 6, n.21 (1976, p.152), comentou uma reportagem no Jornal do Brasil sobre a Política Nacional de Cultura, ratificou que a Comissão de Legislação e Normas escreveu uma parte conceitual do PAC, cujas metas eram resultados dos debates acumulados nas construções dos anteprojetos do PNC.

Os créditos da autoria começavam a ser requeridos para os processos de elaboração das políticas culturais dentro e fora do CFC. O ex-ministro Gustavo Capanema foi saudado pela primeira vez em sessão plenária do CFC, por conta de um PL apresentado no Senado Federal para proibir a incineração de arquivos judiciais e pela segunda vez, quando realizou uma “manifestação de apreço” destinada ao amigo Afonso Arinos, pelo seu trabalho na elaboração do documento *Bases para a Política Nacional de Cultura*.

Os conselheiros, velhos combatentes, nacionalistas, pertenciam às hostes modernistas conservadoras e não aderiram às saudações destinadas à Capanema. A diferença de tratamento para outros intelectuais dos anos 30 e 40 podia ser mensurada nas reverências dos membros egressos da AIB, Miguel Reale, Adonias Filho e Hélio Vianna para Plínio Salgado.

No aniversário de falecimento de Plínio Salgado, dia 5 de dezembro de 1975, Miguel Reale, um dos “principais teóricos integralistas”, segundo Pécault (1990, p.77), incitou uma homenagem ao líder integralista. A Ata da 492ª sessão plenária, dia 2 de fevereiro, registrada no Boletim, ano 6, n.21 (1976, p.179-180), indicou que a trajetória de Plínio Salgado enquanto um romancista foi formatada por um “extraordinário patriotismo” comparado aos nomes de Visconde de Mauá, Euclides da Cunha e Oliveira Vianna. *O Estrangeiro*,⁶²⁸ obra inaugural, “marcou o início de uma nova fase no romance brasileiro” e as obras filosóficas *Psicologia da Revolução* e *Quarta Humanidade* apresentavam valiosos estudos sobre a integração da cultura brasileira. Adonias Filho reiterou que com o “velho paulista modernista” muitas “gerações aprenderam nacionalismo em uma ocasião de maior internacionalismo bolchevista e soviético”. Entre Capanema e Plínio Salgado, os conselheiros não titubeavam em consagrar os ideais integralistas, patrióticos, católicos, corporativistas, hierárquicos de integração nacional e de cultura homogênea, bandeiras do modernismo anti-salonista. Esta questão, talvez, tenha sido o condicionante para que Capanema fosse colocado no limbo da história pelos conselheiros do CFC, exceto por seus amigos próximos, como Afonso Arinos. O legado do ex-ministro foi silenciado nos documentos oficiais do CFC ao receber homenagem do órgão apenas por ocasião da sua despedida da vida pública.

Os conselheiros consideravam o regime de 1964 democrático e o de 1937, autoritário. O golpe de 1964 era tratado como efeméride nacional, questão vislumbrada em um artigo do conselheiro Arthur Cezar Ferreira Reis, publicado na Seção Estudos e Proposições em homenagem ao aniversário da “Revolução de 1964”.

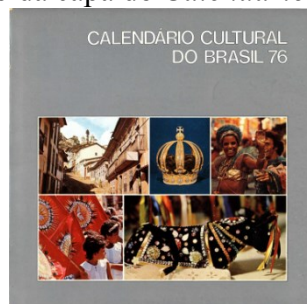
⁶²⁸ Segundo Pécault (1990) obra com forte conotação xenófoba.

Arthur Reis (1976, p.11-12) destacou a libertação da escravatura, a proclamação da República, a “revolução de 1930” e “a revolução de 1964” como mudanças pacíficas no “sistema de viver”. Sobretudo devido à “tranquilidade” da colonização lusa, condicionante para a formação do caráter de pacificação do povo brasileiro, ao contrário das colonizações espanholas. Para o conselheiro, o golpe de 1964 resolveu os “problemas do Brasil” porque foi empreendida por um “homem da estatura de Castelo Branco” ao garantir a “necessária segurança”. O dia “31 de março”, efeméride de “extraordinária importância, porque lhe devemos a fundação do Conselho Federal de Cultura”. A troca da data da publicação, do golpe de 1964, que ocorreu em 1º de abril, popularmente conhecido como o dia da mentira, e a comparação da colonização espanhola com a portuguesa, demonstra como a história foi registrada e difundida pelos conselheiros, com o viés autoritário de escrever a história conforme suas convicções.

5.7 O CALENDÁRIO CULTURAL DE 1976

O lançamento do *Calendário Cultural do Brasil 76* programado para o Dia Nacional da Cultura, em Salvador, no Primeiro Encontro Nacional dos Conselhos e Secretarias de Cultura, foi reagendado segundo a Ata da 484ª sessão ordinária, 5 de novembro de 1975 para a FCRB, Rua da Quitanda nº3, sede CEC/RJ. A solenidade na FCRB composta pelo diretor da instituição Américo Jacobina Lacombe, pelo presidente da ABL Austregésilo de Athayde e pelo reitor da UFRJ Hélio Fraga. O patrono da cultura, Rui Barbosa, foi lembrado como “[...] expressão perene, viva e atualizada da memória nacional”, uma das “efemérides de maior significação da cultura nacional e regional”, conforme apresentação do *Calendário Cultural do Brasil 76* que pode ser observado na figura 17.

Figura 17 – Reprodução da capa do *Calendário Cultural do Brasil 76*⁶²⁹



Fonte: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Calendário Cultural do Brasil**. Rio de Janeiro: MEC/CFC, 1975.

⁶²⁹ Fotografia de Raul Lima.

Apresentado como uma publicação oficial do CFC, a capa central do Calendário e as fotografias que abriam os meses do folhetim, internamente, ilustravam a interpretação imagética da cultura nacional. Uma análise semiótica da capa e do “mosaico cultural” iconográfico proposto pelo CFC é salutar para compreender o seu propósito. No canto superior esquerdo, uma imagem panorâmica do conjunto arquitetônico de Ouro Preto, uma das primeiras cidades tombadas pelo Sphan em 1938, ratificava a criatividade brasileira, a genialidade mestiça de Aleijadinho e a singularidade do barroco brasileiro. No centro superior do mosaico encontra-se a Coroa de D. Pedro II disposta no centro do mosaico, que simbolizou a irradiação da civilização e do progresso, um artefato célebre do acervo do Museu Imperial de Petrópolis,⁶³⁰ que patenteava o legado do primeiro patrono da cultura no Brasil. No canto superior direito lado da Coroa, a imagem da Escola de Samba da Mangueira,⁶³¹ com a fotografia de uma passista negra e um passista branco, ratificava a harmonia e a democracia cultural advogadas pelo CFC. No canto inferior esquerdo da capa, uma imagem da Bandeira do Divino empunhada por crianças em uma procissão católica em Pirenópolis, Goiás. No canto inferior direito, a imagem do Boi Bumbá do Maranhão,⁶³² são exemplos das duas celebrações mestiças e sincréticas, multifacetadas da cultura popular.

Raymundo Moniz de Aragão (1976), na apresentação do Calendário, creditou a ideia, criação, organização e publicação da obra a Josué Montello. Destacou que as “diferenças regionais que o país exhibe, conseqüentes às diversidades ecológicas que ostentam vários segmentos do território pátrio”, além das “enormes distâncias que sobre ele se percorrem”, um país formado pelo “contributo ponderavelmente variável, senão qualitativamente diverso das etnias que concorreram a formar, em cada caso, as pedras do mosaico em que se constitui a sociedade nacional”, o que exigiria um “trabalho de integração pela memória”. Contudo alertou o CFC não aspirava uma “uniformidade constrangedora”, mas seguia “respeitando” e “incentivando as peculiaridades culturais das várias regiões” para formatar uma “política cultural” e “em contrapartida, promover-lhes a integração, pela solidariedade incorruptível do caráter brasileiro, para o que é indispensável o recíproco conhecimento e o essencial culto de tradições comuns”.

A exposição do presidente do CFC reforçou a constituição étnica das tradições nacionais, consideradas comuns, apesar das diferenças regionais, e ressaltou a unicidade patriótica a ser alcançada por meio de uma solidariedade que se projetava no caráter

⁶³⁰ Fotografia de Raul Lima.

⁶³¹ Fotografia de Sebastião Barbosa.

⁶³² Fotografia de Luiz Humberto.

brasileiro, formado por uma incorruptibilidade. Da democracia racial para a democracia cultural, da diversidade para a comunhão de interesses, o Calendário Cultural se tornou a estratégia de enfrentamento político para a manutenção do comando do CFC na área.

No Calendário, o texto assinado pelo ministro Ney Braga (1975, p.4) discorreu sobre a concepção de cultura como um “conjunto orgânico de manifestações da vida de um povo”, e ao Estado caberia apoiar e estimular “a ação cultural espontânea de indivíduos e de grupos”. Nesse sentido, o “Ministério não reivindica dirigir a cultura nacional, mas colaborar com ela”; o não dirigismo da cultura enviava um recado para os dissidentes, para àqueles que desejavam um Ministério da Cultura apartado da Educação. Para o MEC não interessava a bifurcação das pastas.

O Calendário, dividido nos doze meses do ano, alternado conforme efemérides e sem uma datação diária linear, tornou-se uma espécie de agenda nacional comentada. Os meses apresentavam além das efemérides, homenagens às personalidades, instituições e obras culturais. A agenda cultural disposta, na ordem do nacional para o regional, demarcava uma hierarquia de comemoração. O *layout* encadernado em formato de folheto pode ser classificado como um periódico cultural, por selecionar e comunicar reflexões acerca da cultura, divididas em seções a partir de uma concepção historicista em edições seriadas anualmente.

As informações enviadas pelos conselhos e secretarias estaduais de Cultura e de Educação, podem ser interpretadas como um mapeamento cultural, reivindicado nos encontros nacionais, enfim, um inventário de eventos cívicos, econômicos, desportivos, religiosos, institucionais e sociais, considerados relevantes para a memória nacional e regional, publicados sob a designação de atividades culturais.

A disposição das informações vislumbra uma ausência de curadoria ou classificação na organização das atividades culturais, o que evidencia divergências conceituais sobre o vocábulo cultura. As efemérides e homenagens deveriam convergir com o ano de 1976, sem uma curadoria temática, e listava-se, por exemplo, comemorações de sesquicentenário do primeiro jornal da Paraíba, início da Segunda Regência da Princesa Isabel, centenário do município catarinense de Araquari, dia nacional da saúde e do jornalista; festejos folclóricos, festas de colheitas, Festa do Arroz, no Rio Grande do Sul; fundação da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), cerimônia de entrega do Troféu de Ouro do Instituto Nacional do Cinema, entre outras datas curiosas.

Divulgavam-se como atividades culturais, exposições de agropecuária, feiras industriais e comerciais, dias dos estados e dias cívicos nacionais, cronogramas das

reuniões do CFC e dos CECs, seminários, congressos, atividades de instituições culturais, entidades como a ABL e o IHGB, instituições de patrimônio como museus e Associação dos Museus de Arte do Brasil (AMAB) e o Salão Nacional de Belas-Artes.

A Romaria do Padre Cícero, em Juazeiro do Norte, a Festa dos Vaqueiros, a Semana Farroupilha, o Festival de Música Villa-Lobos eram anunciados entre os jogos estudantis, competições esportivas, bailes da primavera, festas de clubes sociais, dia do colono e do índio, semana do folclore, concursos de corais, orquestras, músicas, monografias históricas e feira de ciências. As atividades culturais do Palácio da Cultura e datas comemorativas, aniversários dos conselheiros, reuniões e eventos do CFC se alternavam entre comemorações religiosas, esportivas, sociais e econômicas, o mosaico da diversidade cultural tornava-se um agrupamento confuso de informações esparsas.

O viés historicista das concepções culturais mobilizadas pelos conselheiros em torno das artes aplicadas, das ciências humanas, do patrimônio e do folclore enquanto símbolos representativos da formação cultural miscigenada⁶³³ se estruturavam nas narrativas elaboradas para algumas manifestações e celebrações culturais. As nortistas e nordestinas eram designadas “folclore” e as sulistas revestidas da aura da “tradição”.

Interessante neste sentido a análise desta dissociação realizada pela historiadora Letícia Nedel (2008) a partir das interlocuções e narrativas dos folcloristas gaúchos no cenário cultural nacional, como o conselheiro Moisés Vellinho do CFC, representante da cultura tradicionalista sulista rio-grandense. Os enfoques semânticos das apologias ao tradicionalismo para o sul e do folclore/cultura popular para o Norte e Nordeste podem ser identificados na Revista Brasileira de Folclore (1961-1976) e em instâncias de consagração cultural gaúchas, como o Museu Júlio de Castilhos e o IHGB na profusão de formas de distinção regional da cultura, como sobreposições valorativas entre tradição/folclore e folclore/cultura popular. Esta questão pode ser igualmente avaliada no conjunto documental do CFC e no Calendário Cultural.

Narrativas sobre as referências culturais de matriz africana, como o carnaval enquanto símbolo da cultura popular nacional, e as celebrações religiosas africanas sincréticas são classificados em distintas escalas de valores. Neste caso, cita-se a agenda de dezembro e as informações relacionadas a duas festas religiosas, primeiro a Festa de Iansã ou Festa de Santa Bárbara, abordada sob o crivo do sincretismo, anexa à explicação de que Santa Bárbara para descendentes de escravos seria Iansã, “divindade do fogo, do relâmpago e do trovão.” E apresentou que os “festejos de ação de graças promovidos pelos comerciantes e barraqueiros” no Mercado de São Miguel e na Baixa

⁶³³ Idem.

do Sapateiro, em Salvador (BA) ocorrem em três dias de festas consecutivos. Já a segunda comemoração, Festa da Imaculada Conceição ou Festa da Conceição da Praia foi anunciada como “dias de maior animação”, ressaltando que “o ápice das festividades” acontece “quando se reúne, em torno da Igreja, incalculável multidão a festejar ruidosamente uma das mais populares datas do calendário litúrgico”. O texto reforçou esta festa como referência no território nacional desde cidades gaúchas às amazônicas,⁶³⁴ uma espécie de hegemonia da religião católica nos festejos populares, sem considerar que a Festa de Iansã, também, se espraiava territorialmente.

A narrativa saudosista para uma festa e pedagógica para a outra, vislumbrava a afirmação do catolicismo enquanto religião “oficial” de Estado e uma cautela didática nas informações veiculadas para a cultura de matriz africana. O cuidado para não confrontar Estado e religiosidade confluía com a leitura de que a miscigenação era fruto de uma escravidão amena que incorporou culturas e promoveu a cordialidade entre as raças, pensamento defendido pelo CFC. As problematizações históricas que promoviam o preconceito e a violência estrutural eram silenciadas nas plenárias do Colegiado, no entanto, estas pautas eram contestadas com arguições, a exemplo do registro da Ata 57ª sessão plenária, 11 de dezembro, Cultura, ano 1, n.6 (1967, p.151), ocasião que o conselheiro Augusto Meyer questionou qual seria a abordagem do CFC em relação ao folclore frente à “sobrevivência das práticas religiosas da raça negra”. O questionamento não foi respondido, apenas registrado.

Outro exemplo da distinção ou silenciamento no tratamento da cultura dos povos de matriz africana, pode ser evidenciado no mensário Cultura, ano 2, n.8 (1968) em uma informação publicada em caixa alta no Calendário Nacional Cultural: “Por solicitação do Teatro Experimental do Negro, o Conselho Federal de Cultura, incluiu no seu Calendário deste ano o octogésimo aniversário da Abolição da Escravatura do Brasil”. O termo “por solicitação” demarcou que o evento não surgiu dos debates internos, mas de uma solicitação externa de instituição da sociedade civil. A escravidão no Brasil, sob a análise de conselheiros, como Arthur César Ferreira Reis, foi moderada e com cordialidade racial.⁶³⁵

Na apresentação da Política Nacional de Cultura (PNC), Ney Braga (1977, p.5-6) sinalizou que a cultura indígena, europeia e negra foram as três “fontes principais da nossa civilização”, classificação patenteada pelo CFC. O ministro ratificou a “vocaç

⁶³⁴ Calendário, 1975, p. 57.

⁶³⁵ Vide o debate realizado pelo conselheiro Arthur Cezar Ferreira Reis *In*: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 6, n.22, abr./jun. 1976, problematizado neste capítulo.

universalista” do “povo” brasileiro, e na introdução do texto foram notificadas as qualidades da miscigenação na feição do “homem brasileiro: democrata por formação, espírito cristão, amante da liberdade e da autonomia”.⁶³⁶

No entanto, entre segregações raciais revestidas de democracia e autoritarismos revestidos de liberdade existiam segregações de gênero. O mundo da consagração cultural e da autocultuação intelectual era preponderantemente masculino. Maia (2012) contabilizou 44 homenagens nos Calendários de 1969 a 1974; dentre estas, apenas uma mulher homenageada, a poeta Narcisa Amália de Oliveira, no cinquentenário do seu falecimento em 1974. Entre as personalidades políticas, 13 homens, nenhuma mulher.

No Calendário Cultural de 1976, as homenagens se destinavam aos homens da cultura nacional, e a importância do laureado era vislumbrada pela quantidade textual destinada à composição das biografias e das bibliografias. As escalas de valores empreendidas eram divididas entre datações de sesquicentenários, centenários, cinquentenários e os mortos chamados de “desaparecidos”, conforme pode ser observado no quadro 8.

Quadro 8 - Centenários de aniversários, quadro organizado pela autora (2020)

| EXCERTOS DE CENTENÁRIOS DE NASCIMENTOS (1876-1976) HOMENAGEADOS | |
|--|--|
| Antônio Austregésilo | Médico e escritor recifense. Deputado federal por Pernambuco (1922-1930). Professor honorário da Faculdade de Medicina de Pernambuco e emérito da Universidade do Brasil. Membro da ABL. |
| Roberto Correia | Poeta e professor baiano. Membro da ABL/BA. |
| Cláudio de Sousa | Médico e jornalista paulista, trabalhou em inúmeros jornais. Professor da Escola de Farmácia de São Paulo. Fundador da Liga Moral e Sanitária. Sócio correspondente da Academia das Ciências de Lisboa e do Instituto Argentino de Cultura. Membro da Cooperação intelectual da Liga das Nações e presidente perpétuo do PEN Clube do Brasil. Deixou numerosa obra, sobretudo na área do teatro. Destacam-se as seguintes obras: <i>As mulheres fatais</i> (1928); <i>Três novelas</i> (1933); <i>De Paris ao Oriente</i> , 2 v. (1928); O teatro luso-brasileiro do século XVI ao XIX (1941); <i>Maria e as mulheres bíblicas</i> (1921) e <i>Fascinação</i> (1933). Membro da ABL. |
| Irineu Marinho | Jornalista fluminense, fundador do <i>O Globo</i> . |
| Afrânio Peixoto | Médico baiano. Defendeu a tese de doutoramento <i>Epilepsia e crime</i> . Em 1900 estreou na carreira literária com <i>Rosa mística</i> . Diretor do Hospício Nacional de Alienados. Professor de Higiene e de Medicina Legal da Faculdade do Rio de Janeiro. Reitor da Universidade do Distrito Federal. Deputado federal pela Bahia (1924-1930). Criador da cadeira de Estudos Camonianos da Universidade de Lisboa. Membro do IHGB, da ABL, da Academia Nacional de Medicina (ANM) e da ABL/BA. Escreveu dezenas de obras científicas e literárias, a exemplo de <i>A esfinge</i> (1911); <i>Maria Bonita</i> (1914); <i>Fruta do mato</i> (1920); <i>Bugrinha</i> (1922); <i>As razões do coração</i> (1925); <i>Uma mulher como as outras</i> (1928); <i>Sinhazinha</i> (1929); <i>Estudos camonianos</i> (1932); <i>Breviário da Bahia</i> (1945) e <i>Livro das horas</i> (1947). |
| João Antônio Pereira Barreto | Poeta sergipano, jornalista e crítico literário. |

Fonte: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Calendário Cultural de 76**. Rio de Janeiro: MEC/CFC, 1976.

A composição semiótica do *Calendário Cultural* entre representações imagéticas apresentava o patrimônio em suas múltiplas linguagens, do artístico ao literário, do intelectual ao arquitetônico e pontuava uma marcação para a evolução cultural. O desfile cívico, o patriotismo e o Palácio da Cultura eram destacados como símbolos nacionais. O ícone modernista sob o ângulo fotográfico de Raul de Lima (1911-1985), professor, jornalista e diretor do Arquivo Nacional (1969-1980), foi projetado em perspectiva ao céu azul, como tela de fundo contrastada e ladeada pela vegetação nativa, um verde das folhagens convergindo com a bandeira tremulante à frente da fachada de

⁶³⁶ Política Nacional de Cultura, 1977, p.8.

brise-soleil, no qual o palácio de vidro espelhava a natureza e a imponência do modernismo nacional. A figura 18 ilustra duas reproduções fotográficas, a primeira, uma imagem que abria a seção do mês de setembro para as comemorações cívico-militares, fotografia cedida para a publicação no pela Revista Manchete, sem autoria, conforme informações do Calendário (1975). E a segunda apresenta a antiga sede do MES, MEC e do CFC, abria a seção de maio, fotografia de Raul de Lima.

Figura 18 – Reproduções de fotografias no *Calendário Cultural do Brasil 76*



Fonte: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Calendário Cultural do Brasil**. Rio de Janeiro: MEC/CFC, 1975.

O *Calendário* ainda apresentava, sucintamente, eventos regionais programados para o ano de 1976, encaminhados pelos conselheiros e entidades culturais dos estados e municípios, programações de teatro, música, cinema, ciências humanas, esportes, turismo, literatura, artes plásticas, exposições, mostras, exposições, concursos e prêmios.

As penúltimas seções perfaziam o caminho das menções honrosas para obras literárias tricentenárias, bicentenárias, sesquicentenárias e centenárias. Capas de obras consideradas clássicas eram reproduzidas para convergir com o ano de 1976, e tornarem-se efemérides literárias no ano.

As publicações, interpostas entre nacionais, regionais e internacionais, demonstravam o alcance universal das obras brasileiras, a exemplo de *O estrangeiro*, de Plínio Salgado, São Paulo: Editora Hélios, 1926; *Contos gauchescos e lendas do Sul*, de Simões Lopes Neto, Porto Alegre: Livraria do Globo, 1926; *Coelho Neto e sua obra*, de Péricles Moraes, Porto: Editora Lello, 1926; *The conquest of Brazil*, de Roy Nash, New York: Harcourt, Bruce CO, 1926.

Na figura 19 observam-se as capas da obra bicentenária *Helena*, de Machado de Assis, editado pela Garnier e das obras centenárias *Toda a América* de Ronald de Carvalho, editado pela Pimenta de Mello e Cia. e *O Losango Caqui* de Mário de Andrade, editado pela A. Tisi.

Figura 19 – Reproduções de capas de obras homenageadas no Calendário



Fonte: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Calendário Cultural do Brasil 76**. Rio de Janeiro, 1975.

Nesta seção do Calendário, livros de autores novos e consagrados eram divulgados para fortalecer o campo literário, promover a circulação e o intercâmbio. Entre o conjunto das efemérides nacionais, regionais, intelectuais, artísticas, cívicas e literárias incluíam-se publicações institucionais de equipamentos culturais, a exemplo dos *Anais da Biblioteca Nacional*, em menção ao centenário do primeiro volume editado em 1876, sob a direção de Benjamin Franklin de Ramiz Galvão, barão de Ramiz Galvão. Entretanto os *Anais* estavam no 93º volume, mas o CFC enalteceu a sua regularidade anual, para divulgar “os preciosos códices e manuscritos”⁶³⁷ da Biblioteca Nacional, equação que não correspondia com o real das edições.

A história arquitetônica da Biblioteca Nacional foi retomada para lembrar o passado glorioso das letras no processo de colonização e na constituição cultural do país. Situada no histórico conjunto arquitetônico da Cinelândia, Rio de Janeiro, a “mais bem aparelhada biblioteca da América do Sul”, advertia o Calendário, seria inclusa em 1976 no Sistema Nacional de Informação Científica e Tecnologia, como órgão de apoio científico, motivo de comemoração para os conselheiros, pois a BN simbolizava um importante elo de pertencimento e consagração para os homens das letras.

Para finalizar, o Calendário apresentou as artes plásticas e dramáticas. A apresentação da tela *A primeira missa no Brasil*, de Víctor Meirelles, exposta na Exposição Internacional de Filadélfia, Estados Unidos, em 1861, e no Salão de Paris foi celebrada como exemplo das interlocuções internacionais do patrimônio artístico nacional. Na dramaturgia, a peça *Álvaro, o farrapo* de Múcio Teixeira, foi reapresentado no Teatro São Pedro, em Porto Alegre, 1876, obra centenária.

Maia (2012, p. 205) classificou os calendários do CFC como lugares de memórias, a partir da categoria de Pierre de Nora, e vislumbrou que os calendários funcionavam como “espaços políticos na formação das identidades sociais”. Porque

⁶³⁷ Idem.

diante da “incapacidade de transmissão” de uma memória coletiva na sua integralidade com o risco da perda, o CFC, atento à modernidade, divulgava os “acontecimentos históricos, eventos e personagens considerados representativos da nacionalidade” como uma forma de divulgar e preservar a cultura nacional.

A historiadora pesquisou os calendários dos anos de 1969, 1970, 1973 e 1974 e sinalizou divergências em relação às composições das efemérides e da agenda nacional. A organização dos calendários até o ano de 1973 ficou sob os cuidados do conselheiro Pedro Calmon e, posteriormente, de Mozart de Araújo. Apresentava-se como seção nos periódicos do CFC, Cultura, Revista Brasileira de Cultura e Boletim até esta versão impressa independente de 1976, mas a instabilidade financeira afetou a produção do calendário e o folhetim retornou para as páginas do Boletim nos anos 80.

A distribuição do calendário foi defendida para a promoção do turismo regional nos encontros dos conselheiros estaduais de cultura (1968), nos encontros de Brasília (1970) e de Salvador (1971), e no encontro dos secretários de cultura em abril de 1976, quais deliberaram sobre a produção do Calendário como ação central para a difusão cultural. O Boletim, ano 10, n.35 (1979, p. 8) indicou ser o Calendário um “repositório [...] fiel dos fatos do Brasil cultural”, a ideia de autenticidade e fidelidade aos fatos históricos tornavam-se os critérios para a sua organização e curadoria.

O modernismo, revivido nos anos 60 e 70, conforme Maia (2012) foi retomado pela via do patriotismo cívico em busca da consciência nacional. Os fatos considerados verdadeiros, transformados em efemérides e símbolos para a projeção de brasilidade, apresentaram um pretense mosaico cultural de diversidade, calcado nos ideais do modernismo. Movimento este considerado “estuário” dos fenômenos de transformação da sociedade brasileira, como definiu o conselheiro Peregrino Júnior (1969, p.171).

5.8 EM BUSCA DA INTEGRAÇÃO NACIONAL

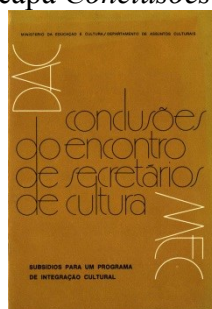
Somente na 496ª sessão plenária, 4 de fevereiro, foi anunciado que o Primeiro Encontro dos Conselhos e Secretarias Estaduais de Cultura aconteceria em julho de 1976. Na 500ª sessão plenária, dia 9 de março, foram submetidas cópias da Política Nacional de Cultura para a aprovação dos conselheiros, encaminhada pelo ministro Ney Braga. O documento, após a saída de Jarbas Passarinho, percorreu um contrafluxo e foi retomado pelo MEC e aprovado pelo CFC. As Atas registraram indícios sobre os caminhos da elaboração e da aprovação do documento e sobre a participação do CFC na sua elaboração, sobretudo o trabalho de Afonso Arinos, ao tecer as bases para o Parecer.

Irmão Otão registrou no Boletim, ano 6, n.21 (1976, p.193-195) que a “quingentésima reunião” do CFC confluiu com a entrega da PNC, uma “coincidência feliz para significar o grande trabalho do órgão em prol da cultura brasileira”, concluiu. O acaso lhe rendeu um texto elogioso sobre a PNC na Seção Estudos e Proposições.

Os registros documentais das intervenções dos conselheiros nas plenárias do CFC eram compostos por táticas de repetição narrativa. Desta forma, se estandarizava personagens e acontecimentos, como evocação, mas também para persuadir e ressaltar determinados temas junto ao MEC. No entanto a omissão do registro de divergências nas atas conferiam ao público uma pseudoideia de unidade de pensamento e de ação ou um suposto consenso negociado, como advertiu Maia (2012).

As efemérides eram divulgadas e comemoradas, as divergências omitidas, o que indica que a falta de informação sobre os problemas da organização do Primeiro Encontro Nacional de Conselhos e Secretarias de Cultura demonstra que as celeumas não foram somente editadas, mas silenciadas. O Boletim, ano 6, n. 22 (1976) não mencionou o porquê de o evento ter sido reagendado de novembro de 1975 para os dias 6, 7, 8 e 9 de julho de 1976, tampouco os impasses da organização e da mobilização, entretanto, anterior ao evento programado para Salvador, veio a ocorrer nos dias 12, 13 e 14 de abril, em Brasília, por convocação do MEC o Encontro dos Secretários de Cultura. O documento *Conclusões do Encontro dos Secretários de Cultura – Subsídios para um Programa de integração cultural* (1976), publicado em formato de separata pelo MEC e DAC, como se observa na figura 20.

Figura 20 – Reprodução da capa *Conclusões do Encontro dos Secretários*



Fonte: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Conclusões do Encontro dos Secretários de Cultura** – Subsídios para um Programa de integração cultural. Rio de Janeiro: MEC/DAC, 1976.

O CFC recebeu apenas uma citação na publicação o que demarcou as novas correlações de forças nas políticas de cultura dentro do MEC. A conferência de abertura proferida por Ney Braga (1976, p.9) enfatizou a “integração cultural” como o maior desafio a ser enfrentado pelo MEC, DAC, CFC e os secretários estaduais de cultura. Reiterou ser a cultura um “definidor da nacionalidade”, porque “permite a manutenção

de vínculos indissolúveis que identificam uma determinada consciência nacional, unindo os homens no espaço e no tempo”.⁶³⁸ A PNC, deste modo, retomaria as dimensões regionais e os seus elos de pertencimentos culturais para endossar a singularidade nacional e a brasilidade a ser alcançada.

O potencial criativo do povo brasileiro e a diversidade geográfica e cultural, temas recorrentes nos encontros e nos documentos antecedentes, foram retomados para ratificar a valorização do patrimônio e da territorialização da cultura pelo crivo regional. Contudo a cultura nacional não poderia atrasar a regional, tampouco a regional diluir-se na nacional,⁶³⁹ alertou o ministro ao anunciar a Funarte, a Embrafilme e o Conselho Nacional de Direito Autoral como conquistas do sua gestão, pois o Estado deve “estimular, apoiar e possibilitar a produção cultural dos indivíduos e grupos que, como conjunto orgânico, são manifestações da vida do nosso povo”,⁶⁴⁰ lembrou.

Como tentativa de finalizar as celeumas em torno do custeio do PNC sob a coordenação do CFC, a elaboração da Política Nacional de Cultura em gabinete por técnicos do DAC, segundo Botelho (2000), firmaria as relações institucionais entre a federação, os estados e os municípios para atender reivindicações por verbas federais.

Contudo a apresentação da PNC, por estratégia governamental ou não, foi apresentada pelo presidente do CFC, Raymundo Moniz de Aragão, que conhecia os trâmites burocráticos do MEC, porque foi ministro do MEC em 1966 e reitor da UFRJ de 1966 a 1969. Ao ser designado para apresentar a Política Nacional de Cultura e não o Plano Nacional de Cultura tornou o CFC coautor da PNC, sem deixar passar ilesa a angústia do conselho sobre os questionamentos quanto às competências do órgão. Apresentar a PNC tornou-se um “privilégio” e uma “oportunidade” de falar em nome do CFC, condição “honrosa e tão feliz”, sinalizou Moniz Aragão (1976, p.13), ao se dirigir ao “conjunto de Secretários de Educação e Cultura, cujas cabeças” eram os “cumes mais altos de uma imensa cordilheira da Cultura recobrando o território nacional”.

A autorização para falar não possuía o mesmo prestígio de ser o elaborador da PNC. Esta, entre outras questões foram debatidas por Botelho (2000), Calabre (2005) e Maia (2012), quando sugeriram que de autor da PNC, o CFC tornou-se avalista. Esta conclusão, *a priori*, poderia ser tomada como uma desautorização da principal atribuição do CFC, mas, no conjunto das diretrizes da PNC, observa-se marcadamente o conteúdo programático do PNC e o Parecer de Afonso Arinos.

⁶³⁸ Braga, 1976, p.9.

⁶³⁹ Ibidem, p. 10.

⁶⁴⁰ Ibidem, p.10.

Os conselheiros realinharam em seu favor os encaminhamentos sobre a PNC, e aproximaram a incumbência original do CFC às novas orientações adotadas pela gestão de Ney Braga. Moniz Aragão ao se afirmar na condição de governo e não de conselho, nivelou-se aos secretários de cultura participantes. E redirecionou seu discurso para enaltecer a mobilização do CFC para uma “luta em favor da cultura”, empreendida desde sua criação para desbravar a “personalidade da Pátria”, ou seja, um órgão a serviço do governo federal.

Como um político experiente, atacou os inimigos tradicionais que o governo usualmente combatia, e ratificou sua posição de opositor ferrenho ao bolchevismo e suas ramificações no Brasil. Alertou que do modelo político soviético, somente os ensinamentos sobre a planificação do Estado poderiam ser absorvidos para o fortalecimento da administração pública, questão defendida por Afonso Arinos no Parecer de 1975 sobre a PNC. A inspiração do planejamento público se tornou instrumento de “atividade normal da administração”, por isso absorveu o método do estado forte e descartou a ideologia, como se fosse possível tal separação.

O discurso veio ao encontro do governo e contornava a celeuma sobre a paternidade e elaboração do Plano Nacional de Cultura, que segundo Moniz de Aragão “alça-se” e por “extensão” se erige em “Política Nacional”. Entretanto as disputas pelos papéis mantinham-se em ebulição e pela ordem hierárquica de construção política, o Plano serviu para a Política e não o contrário.

O CFC e o CFE eram estratégicos para a formulação de uma política ampla de cultura e de educação, portanto, mantinham “lealdade” ao “senhor ministro”.⁶⁴¹ Uma análise dos signatários do documento *Conclusões do Encontro de Secretários de Educação e Cultura* (1976) indica que o encontro aproximava-se mais de uma convenção da Arena. Um estudo prosopográfico das trajetórias dos secretários estaduais, pode ser observado no quadro 9.

Quadro 9 - Encontro de Secretários, quadro organizado pela autora (2020)

| REPRESENTAÇÃO DOS SECRETÁRIOS - REGIÃO SUL | |
|--|--|
| Albino Zeni Piraquara/PR, 1917-2016. Secretário de Governo de Santa Catarina. | Foi secretário da Saúde e Educação SC (1958-1960). Médico e político da ARENA, vereador, deputado estadual e deputado federal por quatro mandatos consecutivos (1963-1977). Renunciou ao mandato para assumir o Tribunal de Contas de Santa Catarina (1977). |
| Francisco Borsari Netto Jaboticabal/SP, 1936. Secretário de Educação e Cultura do Estado do Paraná no governo de Jayme Canet (1975-1979). | Engenheiro civil, especializado em Saneamento Ambiental. Deputado estadual (1971-1975) pela ARENA. Professor do Departamento de Hidráulica e Saneamento da UFPR. Foi diretor do Tribunal de Contas do Estado do Paraná. |
| Airton Santos Vargas Pelotas/RS, 1933-2013. Secretário de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, no governo de Synval Guazzelli (1975-1979). | Deputado estadual pela Arena (1978). Foi presidente da Assembleia Legislativa do estado do Rio Grande do Sul (ALERS) e governador interino (1982-1983) pelo PDS. Sua trajetória é lembrada no sítio eletrônico da ALERS apenas como secretário de Educação. |
| REPRESENTAÇÃO DOS SECRETÁRIOS - REGIÃO SUDESTE | |

⁶⁴¹ Aragão, 1976, p.14.

| | |
|---|--|
| <p>Myrthes de Luca Wenzel Além Paraíba/MG,⁶⁴²1917-2004. Secretária de Educação e Cultura do Estado do Rio de Janeiro, após a fusão dos estados do Rio de Janeiro e da Guanabara sob o governo do Almirante Floriano Peixoto Faria Lima (1975-1979) da Arena.</p> | <p>Prestou concurso público para o cargo de Inspetora Federal do Ensino Médio do Ministério de Educação e Saúde (1942). Nos anos 50, obteve os títulos de bacharelado, licenciatura em Geografia e História pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade do Distrito Federal.</p> |
| <p>Max Feffer São Paulo/SP, 1926-2001. Secretário de Cultura, Ciências e Tecnologia do Estado de São Paulo no governo de Paulo Egydio Martins (1975-1979) da Arena.</p> | <p>O engenheiro e empresário foi um dos fundadores do Grupo Suzano, indústria de celulose de eucalipto. Foi um dos criadores do Festival de Jazz e do Festival de Inverno de Campos do Jordão e membro do Conselho da Fundação Padre Anchieta (1987). Foi diretor do Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1994 e sócio fundador do Museu de Arte Moderna (MAM).</p> |
| <p>José Fernandes Filho Bambuí/MG, 1929. Secretário de Educação e Cultura do Estado de Minas Gerais no governo de Aureliano Chaves (1975-1979) da Arena.</p> | <p>O magistrado e professor de Direito, exerceu inúmeros cargos públicos até ser nomeado Delgado do Tribunal de Contas da União (1978). Doutor em Direito e professor assistente de Direito Administrativo na UFMG.</p> |
| <p>Alberto Stange Júnior Santa Leopoldina/ES, 1910. Secretário de Educação e Cultura do Estado do Espírito Santo no governo de Elcio Alvarez (1975-1979) da Arena.</p> | <p>O advogado formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Foi diretor da Universidade Federal do Espírito Santo, presidente de honra do IHGB/ES e membro da Academia Espírito-santense de Letras. O escritor possui obras publicadas como Folclore na Antropologia em sua biografia arrolada no site da Secretaria de Fazenda do Espírito Santo (s/d), observa-se que ele foi o primeiro deputado evangélico a ocupar a cadeira da presidência da Assembleia Legislativa do estado.</p> |
| REPRESENTAÇÃO DOS SECRETÁRIOS - REGIÃO NORDESTE | |
| <p>Murilo Rocha Mendes Maceió/AL, 1934. Secretário de Educação e Cultura do Estado de Alagoas no governo de Divaldo Suruagi (1975-1978) da Arena.</p> | <p>Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal de Alagoas (1953). Presidiu a Comissão Estadual da Reforma Tributária (1965-1966). Assumiu a Secretaria de Fazenda no governo de Antônio Lamenha Filho (1966-1971). Deixou a pasta da Educação para candidatar-se a deputado federal pelo MDB (1978). Retornou para a chefia do Ministério Público junto ao Tribunal de Contas do Estado (1983).</p> |
| <p>Carlos Correia de Meneses Santana Salvador/BA, 1931-2003. Secretário de Educação e Cultura do Estado da Bahia no governo de Roberto Santos (1975-1979) da Arena.</p> | <p>O médico foi professor adjunto concursado de Pediatria na UFBA. Com uma relação próxima a Antônio Carlos Magalhães, foi um dos maiores defensores do golpe de 1964, sendo considerado um dos "duros da Arena". Deputado federal (1979-1985). Foi ministro da Saúde (1985-1986) e da Educação no governo Sarney (1989 -1990). Participou da criação do Partido Popular e depois foi um dos articuladores para a sua fusão com o PMDB.</p> |
| <p>Francisco Ernando Uchoa Lima Fortaleza/CE, 1932. Secretário de Cultura do Estado do Ceará no governo de José Adauto Bezerra (1975-1978) e de Valdemar Alcântara (1978-1979) da Arena.</p> | <p>Licenciado pela Faculdade Católica de Filosofia e bacharel pela Faculdade de Direito do Ceará (1959). Foi líder do movimento estudantil nacional, estadual e municipal. Foi conselheiro do Tribunal de Contas do Ceará. Como suplente assumiu o Senado pela Arena (1978). Membro da Academia Cearense de Letras e de Oratória da OAB. Possui livros publicados na área de literatura.</p> |
| <p>Jerônimo Pinheiro São Bento/MA, 1929-2010. Secretário de Educação e Cultura do Estado do Maranhão (1975-1978) na gestão de Nunes Freire (1975-1979).</p> | <p>Professor titular do Curso de Odontologia da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), diretor da Faculdade de odontologia e reitor da instituição (1988-1992).</p> |
| <p>Tarcisio de Miranda Burity João Pessoa/PB, 1932-2003. Secretário de Educação e Cultura do Estado da Paraíba no governo de Ivan Bichara (1975-1978) da Arena.</p> | <p>Bacharelou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Curso sociologia na Universidade de Poitiers na França e doutorou-se em Ciência Política no Instituto Universitário de Altos Estudos Internacionais em Genebra na Suíça (1967). Nomeado chefe de gabinete do reitor da UFPB (1968-1971). Diretor da Faculdade de Direito (1968-1974). Assumiu o governo da Paraíba (1979-1982) por indicação da Arena. Foi deputado federal pelo PDS (1983-1987). Governador da Paraíba (1987-1991) pelo PMDB.</p> |
| <p>João Faustino Neto Recife/PE, 1942 - 2014. Secretário de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Norte no governo de Tarcisio de Vasconcelos Maia (1975-1979) da Arena.</p> | <p>Pedagogo licenciado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) (1966-1968). Diretor da Escola Técnica Federal, professor da UFRN. Secretário de Educação e Cultura de Natal. Delegado do Ministério da Educação e Cultura (1972-1975). Deputado federal por quatro mandatos consecutivos, pela Arena, PDS (1979-1987) e PSDB (1991-1998).</p> |
| <p>Luiz Gonzaga Pires Teresina/PI, 1922-2012. Secretário de Cultura do Estado do Piauí nos governos de Dirceu Arcoverde (1975-1978) e de Lucídio Portela Nunes (1978-1979) da Arena.</p> | <p>O médico foi professor e um dos fundadores do Curso de Medicina da Universidade Federal do Piauí (UFPI).</p> |
| <p>José Jorge de Vasconcelos Lima Recife/PE, 1944. Secretário de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco no governo de Moura Cavalcante (1975-1979) da Arena.</p> | <p>O engenheiro mecânico e economista foi professor no Departamento de Economia e Administração e na Faculdade de Filosofia da Universidade Católica de Pernambuco e professor do Departamento de Estatística e Informática e da Escola de Engenharia da UFPE. Secretário de habitação no governo de Marco Maciel (1979-1982). Deputado federal (1983-1999) pelo PDS. Assembleia Constituinte de (1987-1988). Senador da República (1999-2007) pelo PFL. Ministro das Minas e Energia (2001-2002) no governo FHC. Retornou ao cargo de Secretário de Educação, Cultura e Esportes de Pernambuco no governo de Joaquim Francisco (1991-1995).</p> |
| <p>Everaldo Aragão Prado [S.I.] Secretário de Educação e Cultura do Estado de Sergipe no governo de José Rollemberg Leite (1975-1979) da Arena.</p> | <p>Economista e folclorista.</p> |
| REPRESENTAÇÃO DOS SECRETÁRIOS - REGIÃO CENTRO OESTE | |
| <p>José Alves de Assis Mineiros/GO, 1935-1978. Secretário de Educação e Cultura do Estado de Goiás no governo de Irapuan Costa Júnior (1975-1979) da Arena.</p> | <p>Bacharel pela Universidade Federal de Goiás. Deputado federal (1978) pela Arena.</p> |
| <p>Lourembeg Ribeiro Nunes da Rocha Poroxéu/MT, 1942. Secretário de Educação e Cultura do Estado de Mato Grosso no governo de José Garcia Neto (1975-1979) da Arena.</p> | <p>Bacharel em Direito (1965). Mestre em Filosofia e Teoria Geral do Direito pela USP (1973). Secretário de Educação e Cultura, presidente do Conselho deliberativo da Fundação Cultural e vice-chanceler da Universidade Estadual do Mato Grosso (1975-1978). Deputado federal do Mato Grosso (1979-1983) pela Arena. Assembleia Constituinte e senador pelo PMDB (1987- 1995).</p> |
| <p>Wladimir do Amaral Murtinho São José/Costa Rica, 1919-2002.</p> | <p>Conhecido como o Diplomata curador, trabalhou no Ministério das Relações Exteriores (MRE) que selecionou as obras de arte para o Palácio do Itamaraty à época da transferência do MRE para</p> |

⁶⁴² A autora Yolanda Lôbo (2002) ao trabalhar a trajetória de vida da secretária indicou o município de Além Paraíba pertencente ao estado do Rio de Janeiro.

| | |
|--|---|
| Secretário de Educação e Cultura do Distrito Federal no governo de Elmo Serejo Farias (1975-1978) da Arena. | Brasília a partir de um grupo de trabalho organizado em 1959 de arquitetos e diplomatas. |
| REPRESENTAÇÃO DOS SECRETÁRIOS - REGIÃO NORTE | |
| Mario Coelho Amorim [S.I] Secretário de Educação e Cultura do Estado do Amazonas no governo de Henoch da Silva Reis (1975-1979) da Arena. | Presidente do Conselho Estadual de Ensino (1975-1977). Fundou a Escola de Serviço Público do Estado do Amazonas. Atuou na Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM). Secretário de Educação e do Planejamento do Amazonas, Subcontrolador da Controladoria Geral do Estado. |
| Acy De Jesus Neves De Barros Pereira Irituíá/PA, 1933-1979. Secretário de Cultura, Desportos e Turismo do Estado do Pará nos governos de Aloysio Chaves (1976-1978) e de Clóvis Rego (1978-1979) da Arena. | Professor de língua portuguesa e da Universidade Federal do Pará, membro do Conselho Estadual de Educação e de Cultura. Secretário de Educação, (1966-1971) no governo de Alacid da Silva Nunes (1976). |
| Maria José Bezerra Dos Reis Sena Madureira/AC, 1920-1999. Secretário de Educação e Cultura do Estado do Acre da Arena. | Pedagoga formada pelo Curso de Normal Pedagógico na Escola Lourenço Filho. Formada em Letras pela Universidade Federal do Acre (UFAC). Professora primária em toda a sua carreira, compôs o Conselho Estadual de Educação. De secretária de Educação do Estado foi nomeada pelo ministro Ney Braga para o Conselho Diretor da UFAC. Participou da Legião Brasileira de Assistência. |
| Aldo Gomes da Costa [SI] Secretário de Educação e Cultura do Território de Roraima no governo do Cel. Fernando Ramos Pereira (1975-1979) da Arena. | Pedagogo e professor da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Amazonas. |

Fonte: Ministério da Educação e Cultura, 1976, p.35-36.

Os secretários e conselheiros estavam onipresentes nas amplas esferas da vida pública, de órgãos colegiados, cargos eletivos e das sinecuras de cargos comissionados em seus estados e demonstra que os agentes políticos movimentavam-se no “tabuleiro da política”, como diria Serge Berstein (2003, p.70), em instâncias de cultura com a mesma desenvoltura que circulavam nos tribunais de contas dos estados, ministérios públicos, parlamentos e executivos.

Alguns possuíam carreiras acadêmicas de licenciatura e de gestão, como diretores ou reitores de universidades, tradicionalmente, Direito, Medicina e Engenharia. Uma taxonomia da cultura demonstra que muitos entravam nesta área pela literatura e pelo folclore, com obras ficcionais e de pesquisas. A história e o folclore eram objetos de curiosidades e colecionismos dos profissionais diletantes, alguns sem formação na área, circulavam em espaços onde vigorava as políticas de amizade e de famílias, condicionantes para a ocupação de cargos públicos.

A Política Nacional de Cultura, elaborada pelo MEC/DAC em 1976, foi legitimada no Encontro de Secretários de Educação e Cultura. O ministro Ney Braga (1977, p.5) afirmou que a PNC “recebeu valiosa contribuição” do CFC. A PNC composta por quatro linhas de ação: 1) Defesa do Patrimônio Cultural e Natural; 2) Incentivo à criatividade; 3) Difusão cultural; 4) Participação da Educação no Processo Cultural.

O Ministério da Cultura não foi reivindicado no texto *Conclusões do Encontro de Secretários de Educação e Cultura* (1976), tampouco na publicação impressa da PNC de 1977. Mas, sim, a necessidade de reorientar e descentralizar as políticas culturais em nome de uma adequação da PNC às especificidades regionais, assim, reforçar a busca de autonomia financeira para os estados e municípios.

A conferência *Regionalização e Inter-regionalização da Cultura* ministrada por Manuel Diégues Júnior (1976), diretor do DAC, apresentou no encontro as estratégias

para este fim: o “Brasil unido na sua dimensão histórica” não poderia negligenciar a “regionalização em sua dimensão espacial”, até porque “esta regionalização” foi o “que tornou possível - por [mais] paradoxal que pareça - a unidade nacional”. A singularidade nacional amparada regionalmente absorvia os recortes geográficos, e a diversidade cultural, econômica e social correspondia à “variedade da mestiçagem” e do “equilíbrio”⁶⁴³ da nacionalidade.

O discurso oitocentista das três raças em convergência com a segurança nacional foi mobilizado para garantir o “equilíbrio da diversidade” sob o crivo da autenticidade nacional, resultado da mestiçagem imbricada nas questões regionais do “espírito comum”. O Brasil, enquanto matriz permitiu “a cada brasileiro entender o carimbó ou o frevo, o canto dos xangôs e a dança pau de fita, pela existência de uma mesma ideia envolvida pela forma de ser regional”.⁶⁴⁴ A “transnacionalidade” originou o “tipo brasileiro” mestiço⁶⁴⁵ reiterou Diégues Júnior. A diversidade cultural, dos sotaques às expressões, seria o elo nacional perseguido na PNC.

O governo federal, com o auxílio dos estados e dos municípios, incentivaria o trabalho dos artistas, das universidades, dos escritores e dos pensadores para estimular a “criação” artística e intelectual para enriquecer a “criatividade com o surgimento de novos valores”.⁶⁴⁶ Para este escopo, a universidade exerceria um papel estratégico no fomento da pesquisa, da profissionalização e da produção intelectual e cultural.

Maia (2012) ressaltou a trajetória acadêmica dos conselheiros federais, enquanto professores e reitores das universidades, públicas ou privadas, que se colocavam para o estabelecimento destas parcerias. As trajetórias dos conselheiros projetavam-se sobre a história das instituições culturais e das universidades no âmbito da pesquisa e da gestão. Os conselheiros transitavam em frentes intelectuais que garantiam o reconhecimento e a reprodução das práticas e rituais em espaços de consagração, tal qual o CFC.

“Seria supérfluo ignorar o papel que cabe à Universidade nesse processo de desenvolvimento cultural. Seria ocioso repetir que não é possível realizar cultura” sem as universidades, afirmou Diegues Júnior (1976, p.18-19). Na “realidade brasileira não poderia existir situação mais adequada que a simbiose de Educação e da Cultura num mesmo Ministério, em que os dois elementos não apenas se completem, mas, sobretudo, se associam para um trabalho comum”. Para o conselheiro, as parcerias com as

⁶⁴³ Diegues Júnior, 1976, p. 17.

⁶⁴⁴ Ibidem, p.18

⁶⁴⁵ A transnacionalidade foi um dos argumentos de Gilberto Freyre para a miscigenação das raças.

⁶⁴⁶ Ibid, p. 18.

universidades reforçavam os laços institucionais, o fomento para as pesquisas e a divulgação do conhecimento, numa perspectiva academicista de cultura e educação.

A partir destes argumentos é possível analisar duas questões: a primeira, de que a cultura sob o crivo da ciência necessitava da universidade como uma matriz produtora, direção oposta à perspectiva de Mário de Andrade, vislumbrada em suas viagens etnográficas, que propôs o rompimento da dissociação entre erudição e a técnica. No entanto, a simbiose da cultura com a educação foi tratada na PNC com a intenção de não separação das pastas e endossada no discurso do conselheiro e diretor da DAC Diégues Júnior.

O documento desconsiderou a histórica defesa dos secretários, dos conselheiros e dos gestores de cultura para a criação de um Ministério da Cultura, com pretensão de arquivar definitivamente o assunto, frente às dificuldades de implantação do PNC. A PNC (1977) seria um instrumento para a gestão do Sistema Nacional de Cultura (SNC), questão defendida desde 1968 pelo CFC, no entanto, o encontro de abril transformou-se em um fórum antecipado do evento reagendado para julho pelo CFC.

Maia (2012, p.226) apoiada em um estudo comparativo de Lúcia Lippi, considerou que a PNC não enfocou o patrimônio como tema preponderante. Sob minha análise, nas seções correspondentes o tema patrimônio foi distribuído nas ações e metas da PNC (1977), como vértebra da formação da memória nacional, apesar de estar destacado somente no primeiro eixo da PNC.

A preservação do patrimônio documental na PNC e nas exposições dos conselheiros era eminente, não se restringia ao incentivo para a criação de museus e bibliotecas, mas pela manutenção e criação de arquivos públicos para “animar o espírito criativo das novas gerações, estimulando-lhes o gosto pelas letras e pelas artes, o apreço pelo nosso patrimônio histórico e tradicional, o interesse pela difusão das belas artes”, afirmou Diegues Júnior (1976, p.18-19).

As políticas de educação e de cultura para o patrimônio seguiram o parâmetro argumentativo dos Compromissos de Brasília e de Salvador, as duas áreas absorveram a as novas tecnologias para a formação e profissionalização das artes e do patrimônio. A comunicação de massa auxiliaria, segundo esta narrativa, o desenvolvimento cultural sem descaracterizar os “autênticos valores pela transmissão permanentes” das referências nacionais a serem preservadas.

Os estrangeirismos não deveriam ser totalmente rejeitados ou repudiados, pois a cultura torna-se “enriquecida” pelo “contato entre os povos [...] e entre os grupos”. Baseado nesses princípios, Diegues Júnior acrescentou que a ação do DAC iria amparar

e estimular as “vocações” culturais regionais para promover a divulgação da cultura e da preservação para a “autenticidade e a tradição”, assim como respeitaria a “espontaneidade” compreendida em “sua natureza dinâmica [...] sujeita à evolução”.⁶⁴⁷

O MEC possuía um “plano setorial” para a cultura na gestão Ney Braga, assim como os planos setoriais da Educação e Desportos garantidos pelo texto da PNC (1977). O diretor do DAC alertou que a PNC seria implantada para a “defesa da cultura nacional” a fim de “investir no homem, tendo por meta o seu desenvolvimento integrado”.⁶⁴⁸

Nota-se que existe uma proximidade argumentativa no discurso de Manuel Diégues Júnior e na defesa do Ministério da Cultura Nacional de Capanema, em 1935, sobretudo, nos elementos que estruturam a concepção da formação integral do homem para o estabelecimento da cultura nacional e da “massificação da cultura” para atingir “maior número de beneficiados”, sob o viés da regionalização. A cultura mensurada em números, produto ofertado e consumido, seria “atendida, alcançada e compreendida” como “expressão do espírito de criatividade”⁶⁴⁹ para elevar o nível cultural da população.

A Política Nacional de Cultura, segundo Diégues Júnior, apresentava-se como pioneira para a sistematização de uma política de Estado. “Na verdade, pela primeira vez em nossa história republicana, um governo formaliza uma Política que orientará suas atividades no campo do patrimônio histórico, música, literatura, teatro, cinema, pesquisa social, folclore”. O diretor do DAC ratificou que política nacional não “exclusivamente federal”, pois a “ação do Governo no campo da Cultura” seria “um amplo sistema de colaboração entre órgãos federais”, do MEC e outros ministérios, “além da participação efetiva de organismos estaduais e municipais, das universidades e de instituições privadas”.⁶⁵⁰

As políticas apresentadas na PNC possuiriam “caráter permanente” sem serem “ocasionais, passageiras e transitórias”, afirmou o diretor do DAC. O Estado sem dirigismos e paternalismos, estimularia as ações empreendidas pelos grupos, artistas ou instituições culturais para promover a “autêntica ação cultural” que chegaria à população “sem distorções, nem discriminações” com os “objetivos de integração e preservação do espírito nacional”. Para esse objetivo, o SNC operacionalizaria a PNC,

⁶⁴⁷ Diégues Júnior, 1976, p. 19-20.

⁶⁴⁸ Ibidem, p. 19.

⁶⁴⁹ Ibidem, p. 20.

⁶⁵⁰ Ibidem, p. 21.

elaborada pelo DAC para ordenar e supervisionar as políticas culturais do MEC. O CFC se integraria ao esquema operativo do SNC/PNC, atuando ocasionalmente.

O diretor do DAC conclamou os secretários de cultura para o “apoio à preservação das manifestações regionais” para a “permuta de informações e experiências”, pois a cultura era um “desejo expresso” do Presidente Geisel visando “um federalismo verdadeiramente solidário”.⁶⁵¹

Contudo a cada qual a sua parte, conforme suas competências. A presença do CFC na direção da cultura tornava-se distante na estrutura almejada SNC/PNC. O federalismo solidário promoveria atividades culturais e incentivaria a criação e a manutenção de instituições culturais, públicas e privadas, em programas específicos com recursos próprios para não ficar dependente do governo federal, ou seja, os estados deveriam alcançar outras fontes de fomento para a cultura.

Integração, cooperação, regionalização e autonomia financeira tornaram-se as chaves para abrir o “desenvolvimento global do homem na plenitude de sua pessoa”.⁶⁵² *Conclusões do Encontro dos Secretários de Cultura – Subsídios para um Programa de Integração Cultural* sinalizou que o evento foi uma “troca de ideias” para elevar o espírito de cooperação entre as esferas públicas a fim de respeitar as diversidades regionais, considerando as “particularidades, carências e potencialidades” do patrimônio, das tradições e dos valores das sociedades interioranas para a “democratização e a interiorização da cultura” ratificou o documento produzido pelo Ministério da Educação e Cultura (1976, p. 26).

A partir destas prerrogativas, alguns eixos norteariam a PNC: Primeiro eixo: Política Inter-regional - versou sobre os “valores comuns” e a “harmonia dos programas regionais” para enquadrar os “respectivos planos estaduais de cultura” e os compatibilizar com a PNC. Pretendia-se unificar equipamentos culturais correlatos, como museus, arquivos, teatros, bibliotecas em centros integrados de cultura para garantir preservação dos perfis regionais e buscar economia de custos; Segundo eixo: Estímulo à criatividade - advogou sobre os sistemas educacionais e instituição de prêmios, festivais, concursos literários, monografias históricas, aquisição de espetáculos teatrais, musicais e de obras plásticas. O mecenato projetado, controversamente, reiterava a não interferência do Estado na produção artística, mas expressava “preocupação” sobre “uma visão nacional” que valorizasse “os aspectos regionais da cultura brasileira”. Para “orientar as promoções artísticas patrocinadas pelos órgãos

⁶⁵¹ Ibidem, p. 21-23.

⁶⁵² Ibidem, p. 23.

oficiais”,⁶⁵³ o não dirigismo se travestia de orientação pedagógica, do que deveria ser elaborado a partir das tradições nacionais reconhecidas pelo governo; Terceiro eixo: A Cultura e a Educação - propôs a intersecção das duas áreas, sob o prisma da organização ministerial, no entanto direcionava a cultura para alcançar autonomia financeira e tornar-se independente dos recursos provenientes da educação, recursos do MEC, deveriam ser exclusivos para a educação.

Além destas questões, o terceiro eixo versou sobre a formação escolar, do ensino primário ao ensino superior, do operacional ao especialista, para os interesses nacionais do patrimônio e da preservação das tradições culturais. Seriam firmados convênios com as universidades em um programa federal destinado a qualificação de profissionais na área de patrimônio e das artes, entre eles, arquitetos, mestre de obras, especialistas em restauro e conservação, professores de educação artística, museólogos, arquivistas e fonotecários para subsidiar os estados e os municípios.

Chuva (2017) salientou que o Iphan sob o comando dos modernistas, desde os anos 30, impulsionou e fortaleceu o campo profissional dos arquitetos e o sobrepôs sobre a história e a antropologia nas demandas do órgão.

A elaboração da PNC, pautada sob esta égide da profissionalização de alguns ofícios, não enumerou historiadores, sociólogos e antropólogos como campos profissionais a serem atendidos, possivelmente, porque o governo considerava estes campos supridos pelo IHGB e seus congêneres regionais e federais instituídos.

Existia uma relação estreita entre os membros do CFC e o IHGB. Relação que facilitava a celebração de convênios entre os órgãos. Somente em 1969, dos 11 convênios estabelecidos entre o CFC e algumas entidades culturais, sete foram para o custeio e a manutenção do IHGB, destacou Luzes (2010). Uma relação de ajuda mútua, garantida não somente pelas políticas de amizades e de redes de sociabilidades, mas pela filiação dos conselheiros ao IHGB, alguns eram sócios grande-beneméritos, como Pedro Calmon, Américo Jacobina Lacombe e Afonso Arinos.

Ainda referente ao terceiro eixo, deveriam ser observadas as “inclinações e preferências da comunidade” e a “espontaneidade das manifestações artísticas” visando uma educação para o patrimônio. As referências da cultura popular estariam assistidas por um programa de “escola aberta para a comunidade” com atividades culturais de ação universitária.⁶⁵⁴

⁶⁵³ Ministério da Educação e Cultura, 1976, p. 26.

⁶⁵⁴ Ibidem, p.28.

Três questões se destacam neste eixo e merecem uma interpretação. Primeiro, a formação dos artistas em oficinas abertas para alcançar, insistentemente, as “vocações autênticas” do país, sob o argumento de que o “artista não se forma: informa-se” sugere controle cultural sobre o que deve ser ensinado e apreendido em uma escala fechada de valor cívico. Segundo, a criação e a produção artística como vocação inata, carente de qualificação e técnica. O artista precisaria se adequar ao “mercado consumidor” e adentrar em um “regime profissional” para “questão de regulamentação trabalhista”, porque a arte e o artista devem se sustentar sem a previsão dos recursos públicos.⁶⁵⁵ Terceiro, o uso da comunicação de massa como “veículo de grande força para a integração cultural”. O MEC deveria “responsabilizar os meios de comunicação de massa” que deturpassem os “valores nacionais da cultura”, seja “pela ausência de veiculação de temas nacionais brasileiros nos programas que produzem” ou pelos estrangeirismos demasiados, para tanto, estavam previstas a criação de redes regionais integradas, televisivas e radiofônicas, educativas e culturais, “com apoio e assistência federal”,⁶⁵⁶ um controle da programação dentro das prerrogativas do civismo nacional.

Outra questão a se refletir sobre as propostas deliberadas pelos secretários de cultura para a PNC versou sobre o reconhecimento dos esportes como manifestação cultural. Apesar do MEC indicar a elaboração dos planos setoriais para as áreas de cultura e educação, nos anos 60 e 70 estas secretarias estavam agregadas ao esporte e ao turismo. Mas o compartilhamento com o desportos se tornava estratégico porque o fundo orçamentário da pasta era maior se comparado à cultura. Não por acaso o DAC propôs que fosse realizada uma “campanha” para assegurar o “repouso e aposentadoria” dos “melhores atletas”, assim como a destinação de recursos da Loteria Esportiva para o desenvolvimento de programas culturais nacionais e regionais, e requeria-se um quinhão da dotação financeira do esporte para as atividades culturais nesta subdivisão.

Controversamente, a regionalização pela interiorização da cultura nacional se projetava como forma de “democratizar” a cultura e “levar” atividades culturais para os recantos afastados dos grandes centros culturais e econômicos. O patrimônio sob a via do turismo de massa, além de buscar o desenvolvimento econômico pela cultura evitaria a depredação cultural e natural ocasionada por empreendimentos turísticos com fluxo intenso, a exemplo das cidades “históricas” mineiras.

O patrimônio visto sob o prisma dos costumes regionais e das manifestações folclóricas estaria inserido em um Programa de Artesanato Tradicional e Popular para

⁶⁵⁵ Ministério da Educação e Cultura, 1976, p. 28.

⁶⁵⁶ *Ibidem*, p. 30.

reduzir as “distorções” em “órgãos públicos” sobre a produção regional. A “valorização, a defesa e a conservação do patrimônio cultural da comunidade, do estado e do país” com ênfase no “Folclore Nacional”⁶⁵⁷ seria incluso nos currículos estaduais de ensino, entre atividades e programas educativos, por sugestões dos conselhos estaduais.⁶⁵⁸

O mecenato de Estado, na PNC, foi envernizado com a pátina da autonomia financeira artística, mas com a exigência da autenticidade cultural. Desse modo, o “interesse em comum” seria o critério estabelecido para o patrocínio em prêmios literários, exposições artísticas, concursos de monografias históricas, artísticas e científicas. O juízo de valor travestido pelo interesse em comum seria utilizado para a produção, formação e circulação de espetáculos de dança, música, teatro e filmes, cujas exhibições cobrariam ingressos a partir de valores “irrisórios”⁶⁵⁹ para a promoção da “valorização” da prática cultural, mesmo quando patrocinados pelo Estado. O documento indicava que os critérios “límpidos” se estenderiam para a contratação de mão-de-obra dos criadores e de espetáculos culturais e para o fomento de concursos, de prêmios, de encomendas de obras e de contratação de artistas, mas não indicavam quais seriam estes critérios.

No rol das novidades políticas, as recomendações do encontro de abril de 1976 não apresentou nenhuma novidade do que o CFC havia elaborado nos anteprojetos do PNC. Como recomendações do encontro foram listadas: 1) a proposição de “nova sistemática” de “apoio técnico e financeiro do MEC” e um novo “mecanismo de liberação de recursos” para as atividades culturais dos estados, a exemplo das atividades educacionais; 2) a elaboração de um “estudo” para custear intercâmbios de programas e eventos, atividades consideradas onerosas para os estados; 3) a “organização e distribuição de um questionário para levantamento do perfil cultural dos estados” a fim de obter dados para a implantação da PNC; 4) estudo para a criação de um “Banco de Recursos Humanos” para assistência técnica e financeira para os estados; 5) “cadastramento de manifestações, acervos e agentes de cultura” para fornecer “dados para a composição de um calendário cultural nacional que vise evitar a duplicação ou sobreposição de eventos, esforços ou iniciativas”.⁶⁶⁰

Ressalva-se que estas reivindicações acompanhadas pelos verbos estudar e estimular subjetivava a pactuação requerida pelos secretários estaduais de cultura que necessitavam de respostas concretas para suas demandas. As “sugestões” da “troca de

⁶⁵⁷ Estas palavras foram escritas com letras maiúsculas no texto original para enfatizá-las no documento.

⁶⁵⁸ Ibidem, p.29-31

⁶⁵⁹ Ibid, p. 31.

⁶⁶⁰ Ibid, p. 26.

ideias” dos secretários para a PNC girava em torno do financiamento da cultura e a busca da autonomia financeira das regiões. A PNC impressa em 1977 ignorou parte das deliberações do CFC e indicou que o governo possuía outros planos.

5.9 A CONSTITUIÇÃO DA MEMÓRIA NACIONAL

É mais fácil cultuar os mortos
que os vivos...
(Zeca Baleiro, 2000)

O texto da PNC elaborada pelo DAC em 1975 e publicada pelo MEC em 1976, propôs um “registro sistemático, visual e tônico de documentos vivos e/ou estáticos da história brasileira contemporânea” que mereçam “imediate atenção de todos os que se preocupam com a preservação das manifestações culturais brasileiras”.⁶⁶¹

O documento *Conclusões do Encontro dos Secretários de Cultura a preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural* trouxe demandas da cultura enquanto desenvolvimento social e econômico. E emergiu uma área considerada prioridade para o CFC na década de 1970: a arquivística. “De igual significação é a preservação dos acervos dos arquivos estaduais, públicos ou privados” no “tratamento técnico específico, restauração e conservação de documentos”, há tempos requerido pelas unidades arquivísticas em um “plano nacional de microfilmagem, como preservação de fonte histórica, com vistas a evitar a multiplicação de esforços e o alto custo operacional da manutenção de vultosas hemerotecas em vários Estados”.⁶⁶²

O colecionismo documental e material de artefatos delineou a prática de pesquisa dos folcloristas, etnógrafos, antropólogos, sociólogos e historiadores, diletantes ou não, dos anos 30 aos anos 70. A coleta e o registro de acervo documental, iconográfico, artístico, representativos da história brasileira sob o ponto de vista tradicional e da diversidade étnica regional. Essa prática colecionista incentivou os municípios a criarem museus regionais, desde os anos 30 pela atuação do Sphan e nos anos 60 pela Unesco. O Sphan/Dphan/Iphan/Sphan, historicamente, privilegiou a preservação do colonial/barroco, sobretudo no Sudeste e Nordeste, como situou Fonseca (1997), Gonçalves (1996) e Chuva (2017). No Sul o colecionismo foi incentivado para a criação de instituições responsáveis para “representar” e registrar a memória, o folclore e a história regional a partir da salvaguarda dos vestígios da colonização europeia.

⁶⁶¹ Ibid, p.29.

⁶⁶² Ministério da Educação e Cultura, 1976, p. 29.

Os equipamentos culturais, arquivos e museus, foram constituídos para alimentar um ímpeto colecionista dos vestígios do europeu/nacional/regional. A fim de materializar um determinado tipo de história e de memória, de acordo com a curadoria de seletas fontes históricas que deveriam ser salvaguardadas sob o crivo dos pesquisadores da cultura.

Santa Catarina, por exemplo, um estado geograficamente pequeno se comparado a outros do território nacional, teve um processo de constituição massiva de arquivos públicos. Janice Gonçalves (2006) pesquisou a constituição destas instituições⁶⁶³ à luz das disputas historiográficas em torno do registro das memórias e das histórias locais, sobretudo a partir da distinção cultural do legado colonial europeu. A autora identificou a mobilização dos membros do IHGB, historiadores diletantes,⁶⁶⁴ folcloristas, memorialistas, professores, conselheiros e gestores de cultura para a organização de arquivos municipais.

A quantidade de arquivos no estado mostrava-se superior aos estados do Norte e Nordeste, os quais reclamavam nos encontros nacionais de cultura, a ausência de bibliotecas, arquivos e de “pessoal qualificado” para a pesquisa, o registro e a preservação das manifestações culturais que corriam o risco do desaparecimento em “ritmo acelerado”.⁶⁶⁵ Os estados requeriam ações “urgentes [...] para salvaguardar da especulação imobiliária os espaços rituais, tais como os do candomblé baiano”, sendo que, em casos extremos, as medidas adotadas deveriam ir ao tombamento, indicou a PNC. Os monumentos, os espaços culturais, as edificações e as documentações históricas ressaltavam o valor da história incluindo a cultura popular e os espaços de religiosidades de matriz africana. Questões mencionadas pelos secretários de cultura no evento de 1976 demarcaram duas direções. Uma da cultura preservacionista para o

⁶⁶³ Os arquivos elencados por Gonçalves foram: Jaraguá do Sul (1971), Joinville (1972), Blumenau (1972), Itajaí (1976), São Bento do Sul (1985), Indaial, (1986), Ipumirim (1988), Itaiópolis (1989), Campos Novos (1989), Porto União (1989), Tubarão (1990), Concórdia (1991), Pinheiro Preto (1992), Biguaçu (1992), São José (1992), Chapecó (1993), Balneário Camboriú (1993), Florianópolis (1994); Rio do Sul (1994), Serra Alta (1995), Canoinhas (1997), Nova Erechim (1998), Criciúma (1998), Ibirama (1999) e Capivari de Baixo (2003). Reforço que mesmo após a inserção de novos sujeitos de direito no contexto histórico-social, década de 1980, majoritariamente, estas instituições criaram seus fundos e coleções arquivísticas ainda partir de concepções historicistas, ligadas à expansão da imigração e da colonização europeia no Sul do Brasil.

⁶⁶⁴ O primeiro Curso de História e Geografia em Santa Catarina foi criado na década de 1950. Integrava a Faculdade Catarinense de Filosofia; e, em 1960, com a fundação da Universidade Federal de Santa Catarina foi incorporado. O Curso de História era voltado para a licenciatura e somente na década de 1970, com a criação do Curso de Mestrado em História da UFSC, efetivamente, ocorreu uma mudança de perspectiva da pesquisa histórica, e os arquivos passaram a ter relevância. Daí a importância de dotar o Arquivo Público do Estado de Santa Catarina (APESC), assim como os arquivos históricos municipais de recursos humanos e físicos adequados.

⁶⁶⁵ Op. Cit, p. 32.

desenvolvimento econômico via cultura popular, e outra da cultura preservacionista para a escrita dita oficial da história.

As tentativas de preservar o tradicional diante da modernidade foram pautadas por José Reginaldo Gonçalves (1996, p. 248-249) a partir da acepção da poeta e crítica literária Susan Stewart (1952), quando trabalhou o vocábulo *longing*, como um desejo que nunca se satisfaz, acentuado em um ímpeto colecionista de aquisição de *souvenires*, relíquias, objetos de arte, etnográficos e históricos.

No Brasil, o ímpeto colecionista foi incentivado nacionalmente e encontrou em determinados estados, um apoio governamental significativo. Não sem motivo, as instituições arquivísticas do estado de Santa Catarina estavam vinculadas aos gabinetes do executivo municipal. A produção da memória local se projetava como uma singularidade para a memória nacional. E os arquivos tornavam-se centros de controle administrativo da produção e da organização da memória regional, a partir de uma curadoria política do que deveria ser registrado e salvaguardado no complexo mosaico da cultura nacional, sem destoar das orientações da PNC.

O “problema” dos arquivos se tornou um debate importante na I Reunião dos Conselhos Estaduais de Cultura em 1968. Além de ser constantemente debatido e publicado nos periódicos *Cultura*, *Boletim* e *Revista Brasileira de Cultura* do CFC. O *Boletim*, ano 1, n.1, registrou na Ata da 254ª sessão plenária, 30 de março de 1971, uma indagação do conselheiro Tales de Azevedo, CEC/BA, sobre a existência de um mapeamento dos arquivos privados no estado baiano. A indagação provocou uma constatação de que nem o CFC tampouco o governo federal, possuía um mapeamento nacional, estadual e municipal dos arquivos públicos e privados distribuídos federalmente. Pedro Calmon ao ser questionado por Josué Montello admitiu a inexistência de dados institucionais sobre o assunto. E reiterou a urgência de aplicação do Sistema Nacional de Arquivos (SINAR) para atuar regionalmente, coordenado pelo Arquivo Nacional. A insistência em institucionalizar e burocratizar uma cadeia de órgãos afins indicava uma intenção de padronização e de controle.

O assunto retornou no Encontro dos Secretários Estaduais de Cultura em abril de 1976 e foi definido que voltaria para o debate, em uma sessão específica no Primeiro Encontro Nacional de Cultura em julho a ser organizado pelo CFC.

Neste encontro, as estratégias de implantação do SINAR foram amplamente debatidas e Raul Lima (1976, p. 51), diretor do Arquivo Nacional, alertou: “A arquivaria brasileira sofre de padecimentos graves”. Além da insuficiência de verbas, constava a necessidade de reformas estruturais, de recursos humanos e de “organização

sistêmica” das informações arquivísticas. A exposição de Raul Lima pode ser analisada no quadro 10.

O Arquivo Nacional, vinculado ao Ministério da Justiça, foi disputado nas décadas de 1930 e 1940 pelo MESP/MES, e em 1967, reivindicado para o MEC pelo CFC, via reforma administrativa, e em 1976 foi pleiteado pelos secretários e conselheiros estaduais de cultura, novamente para o MEC.

O depoimento de Raul Lima expôs a insuficiência orçamentária para a criação, manutenção e modernização das instituições arquivísticas e os desafios da preservação da memória, da história e da cultura nacional.

O Primeiro Encontro Nacional de Cultura, evento organizado pelo CFC, em julho, apresentou uma compilação dos resultados de um questionário formulado pelo Serviço de Registro e Assistência do Arquivo Nacional e respondido pelos estados, a fim de mapear os arquivos estaduais existentes, com destaques para a data de fundação, vinculação institucional, tipologias de acervos e idade da documentação para demonstrar as relíquias existentes nas instituições.

O mapeamento realizado indicou, com exceção do Acre e do Distrito Federal, que todos os estados possuíam arquivos estaduais. Contudo permanecia o compartilhamento dos espaços físicos das instituições arquivísticas com as bibliotecas.

E apesar de muitos arquivos estarem vinculados às fundações e às secretarias de cultura, outros permaneciam ligados às secretarias de Justiça, Administração e Governo.

Os arquivos eram denominados centros, departamentos e setores de documentação. Uma das atribuições do SINAR seria padronizar as tipologias de arquivo, sejam eles, particulares, públicos, eclesiásticos, cartorários, judiciários, estaduais, municipais, federais, coleções, fundos, públicos e privados de interesse nacional.

Quadro 10 - Apresentação de Lima (1976), quadro organizado pela autora (2020)

| INSTITUIÇÃO ESTADUAL | FUNDAÇÃO | VINCULAÇÃO | LEIS/DECRETOS CRIAÇÃO/FUNDAÇÃO | DOCUMENTAÇÃO MAIS ANTIGA |
|---|----------|---------------------------------------|---|--------------------------|
| Divisão do Arquivo Público do Amazonas | 1897 | Secretaria do Estado da Administração | [S.I.] | 1883 |
| Biblioteca e Arquivo Público do Pará | 1871 | [S.I.] | [S.I.] | Século XVII |
| Arquivo Público do Maranhão | 1974 | Fundação Cultural do Maranhão | Decreto nº 5.266, de 21 de janeiro de 1974. | Século XVIII |
| Arquivo Público do Piauí | 1909 | Secretaria da Educação e Cultura | [S.I.] | Século XVIII |
| Arquivo Público Menezes Pimentel do Ceará | 1866 | Secretaria de Cultura | Lei nº 1.222, de 20 de janeiro de 1866. | 1670 |
| Setor de Documentação e Publicação do Rio Grande do Norte | 1970 | Centro de Desenvolvimento Cultural | Lei nº 3.867, de 21 de janeiro de 1970. | [S.I.] |

| | | | | |
|---|---------------------|--|--|--------------|
| Departamento de Documentação e Arquivo da Paraíba | 1943 | Secretaria da Administração | [S.I.] | 1699 |
| Arquivo Público Estadual de Pernambuco | [S.I.] | Secretaria de Interior e Justiça | Decreto-Lei nº 1.265, de 4 de dezembro de 1945. ⁶⁶⁶ | Século XVIII |
| Arquivo Público de Alagoas | 1961 | Secretaria de Educação e Cultura | Lei nº 2.428, de 30 de dezembro de 1961. | 1711 |
| Arquivo Público do Estado de Sergipe | 1843 ⁶⁶⁷ | Secretaria de Educação e Cultura | Lei nº 845, de 15 de outubro de 1843. | 1822 |
| Arquivo do Estado da Bahia | 1890 | Secretaria de Educação e Cultura | Ato de 16 de janeiro de 1890. | 1546 |
| Arquivo Público Mineiro | 1895 | Secretaria do Governo do Estado | Lei nº 126, de 11 de julho de 1895. | Século XVII |
| Arquivo Público Estadual do Espírito Santo | 1908 | Secretaria de Administração | Decreto nº135, de 18 de julho de 1908. | 1718 |
| Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro | 1931 | Departamento Geral de Documentação da Secretaria da Justiça | Decreto nº 2.638, de 26 de agosto de 1931. | [S.I.] |
| Divisão de Arquivo do Estado de São Paulo | 1892 | Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia. | Decreto nº 30, de 10 de março de 1892. | 1578 |
| Departamento de Arquivo Público do Paraná | 1855 | Secretaria do Interior e Justiça | Lei nº 33, de 7 de abril de 1855. | 1853 |
| Arquivo Público Estadual de Santa Catarina | 1960 | Secretaria de Administração | Lei nº 2.378, de 18 de junho de 1960. | 1703 |
| Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul | 1906 | Secretaria do Interior e Justiça | Decreto nº 876, de 8 de março de 1906. | Século XVIII |
| Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul | 1903 | Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura | Decreto nº 589, de 30 de janeiro de 1903. | 1750 |
| Departamento de Documentação e Arquivo do Mato Grosso | 1896 | Secretaria de Administração | [S.I.] | 1645 |
| Arquivo Histórico de Goiás | 1974 | Superintendência de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura | Decreto nº 169, de 31 de julho de 1974. | 1728 |
| Arquivo Geral do Estado de Goiás | 1728 | Serviço de Documentação da Secretaria de Administração | [S.I.] | Século XVIII |

Fonte: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 6, n.23, jul. 1976. Edição Especial. p.56-64.

A preocupação dos conselheiros pelos acervos documentais arquivísticos e bibliográficos ultrapassava a fronteira do patrimônio e da memória nacional, para a afirmação e valorização da pesquisa, do registro e da difusão da produção intelectual, sob a via científica como pré-requisito para a formação humanista dos homens das letras, da cultura e do pensamento e de ação, como os conselheiros federais se autoafirmavam.

5.10 PRIMEIRO ENCONTRO NACIONAL DE CULTURA

⁶⁶⁶ Lei de reestruturação e não de criação.

⁶⁶⁷ Existem informações desencontradas nos dados fornecidos pelos estados. Neste caso, a data de criação informada foi 1848, porém a primeira lei de fundação é de 1843. O Arquivo passou por inúmeros decretos de criação e de fundação, além de ter sido vinculado à Secretaria de Governo, Justiça e Educação e Cultura.

Por meio de um Convite de 3 de junho de 1976, Manoel Caetano Bandeira de Mello (1976, p. 9) conclamou os secretários e conselheiros de cultura para uma “troca de ideias” no Primeiro Encontro Nacional de Conselhos e Secretarias de Cultura, momento que seria lançado *Política Integrada de Cultura*. Buscava-se sanar os desacordos nos encaminhamentos das políticas de cultura, entre o CFC e DAC/ MEC, para uma nova integração de forças.

O poder discricionário do MEC foi sinalizado a partir do momento em que se veiculou o evento como fruto de convocação ministerial, anunciado a partir das deliberações dos secretários de cultura em abril de 1976.

O evento foi reorganizado e renomeado pelo CFC como Encontro Nacional de Cultura (ENC), depois de sucessivos adiamentos e ocorreu, finalmente, nos dias 5, 6 e 7 de julho, em Salvador. A principal programação ocorreu na reitoria da Universidade Federal da Bahia (UFBA) no período de celebração do seu 30º aniversário. As atividades setoriais ocorreram no Instituto de Música da PUC, as recepções sociais na Associação Atlética da Bahia e no Salão de Convenções do Othon Palace Hotel. Neste foi lançada a Exposição sobre o Centenário de Afrânio Peixoto (1876-1947), médico baiano, historiador literário, acadêmico da ABL, pioneiro na Medicina do Trabalho no Brasil.

A dimensão política do encontro pode ser analisada sob o prisma de uma Conferência Nacional de Cultura, que até então, nunca ocorreu. O Conselho Nacional de Educação (CNE) desde os anos 30 realizava a Conferência Nacional de Educação como uma ação de normatização política do órgão. No entanto, o CFC desde 1968, promovia encontros nacionais com desenho institucional semelhante às conferências públicas do CNE, sem adotar essa terminologia.

O governo tradicionalmente comandava os encontros e as conferências públicas em busca de convergência política. Os conselheiros eram indicações governamentais, portanto sentiam-se como representantes autorizados do governo. As metodologias adotadas dos eventos organizados pelo CFC seguiam os mesmos procedimentos, tais como, grupos de trabalho, plenárias setoriais, plenárias gerais, debate, plenárias de proposições e votações de moções, plenárias de recomendações e deliberações, além da produção de um documento final. O evento de julho pretendia firmar novo pacto político entre o DAC/MEC e o CFC para inaugurar uma nova organização, e, por isso, celebrou-se como o Primeiro Encontro Nacional de Cultura.

No entanto, a convergência política era uma pretensão e projeção mútua. Mesmo em períodos da ditadura civil-militar, os delegados, ou seja, conselheiros, secretários,

dirigentes de cultura, ouvintes, observadores e convidados se posicionavam e divergiam sobre os encaminhamentos e deliberações. A participação da sociedade civil, fora da órbita governamental, se mostrava inexpressiva, contudo, sem impeditivo para presença.

O CFC coordenou as principais seções plenárias e assumiu o protagonismo das atividades programadas. A direção geral foi presidida por Moniz de Aragão, a secretaria-geral por Carlos Corrêa Menezes de Sant'Anna, secretário do SEC/BA, a coordenação do plenário geral por Manoel Caetano Bandeira de Mello, secretário do CFC, e a relatoria geral por Diegues Junior, diretor do DAC. As assessorias administrativas dos plenários ficaram sob a responsabilidade dos secretários das câmaras setoriais do CFC e da SEC/BA. No quadro 11 encontra-se a relação dos participantes do evento.

O crescimento exponencial da área pode ser conferido com a participação de 20 Conselhos Estaduais de Cultura (CECs), além de sete Fundações Culturais (FC), três Departamentos de Assuntos Culturais (DAC) e três Departamentos de Cultura (DC). Estes números demonstram que o esforço dispendido pelo CFC para a institucionalização da área, a partir da criação dos conselhos e das secretarias autônomas de cultura, seguia desde 1968 se fortalecendo. Entretanto as Secretarias de Educação e Cultura (SEC) se mantinham predominantes, com a participação de 23 SECs, divididas entre secretarias compartilhadas com Cultura, Educação, Desportos e Turismo, bem como com a Ciência e a Tecnologia. A mobilização nos estados quanto à separação da cultura da cultura estava equivalente aos que pretendiam mantê-las unidas.

A tabela demonstra a ausência de instituições culturais, como o Conselho Nacional do Direito Autoral (CNDA) e Cinema (Concine) criado pelo Decreto nº 77.299, de 16 de março de 1976. No entanto, observa-se a participação expressiva de instituições federais da educação, além dos serviços radiofônicos e televisivos.

Quadro 11 - Encontro Nacional, quadro organizado pela autora (2020)

| | PARTICIPANTES E CONVIDADOS | TOTAL |
|--|--|-------|
| Instituições federais da Cultura e Educação | Cultura: FCRB; IJNPS; DAC; Funarte; BN; MNBA; MHN; INL; Iphan; Museu Imperial; | 10 |
| | Educação: Mobral; Fundação Centro de Tv Educativa; Fundação Nacional de Desenvolvimento da Educação; Divisão de artes auxiliares do DAC; Serviço de Radiodifusão Educativa; Fundação Nacional de Material Escolar. | 6 |
| Secretarias Estaduais de Educação e Cultura (SEC) | SEC/AC; SEC/AL; SEC/AP; SEC/AM; SEC/BA; SEC/DF; SEC/ES; SEC/GO; SEC/MA; SEC/MG; SEC/MT; SEC/PA; SEC/PB; SEC/PR; SEC/PE; SEC/PI; SEC/RN; SEC/RS; SEC/RJ; SEC/RO; SEC/RR; SEC/SC; SEC/SE. | 23 |
| Secretaria de Cultura, Ciência, Tecnologia ⁶⁶⁸ (SCCT) | SCCT/SP. | 1 |
| Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo (SCDT) | SCDT/SP. | 1 |
| | SCDP/CE. | 1 |

⁶⁶⁸ Na listagem de entidades presentes, o CFC sinalizou a presença das duas secretarias de São Paulo.

| | | |
|---|--|----|
| Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção (SCDP) | | |
| Fundação Cultural (FC) | FC/AM; FC/DF; FC/GO; FC/MA; FC de Curitiba/PR; FC/RN; FC de José Augusto/RN. | 7 |
| Conselho Estadual de Cultura (CEC) | CEC/AC; CEC/AL; CEC/AM; CEC/BA; CEC/ES; CEC/GO; CEC/MA; CEC/MG; CEC/MT; CEC/PA; CEC/PB; CEC/PR; CEC/PE; CEC/PI; CEC/RN; CEC/RS; CEC/RJ; CEC/SC; CEC/SP; CEC/SE. | 20 |
| Departamentos de Assuntos Culturais (DAC) e | DAC/PB; DAC /PR; DAC/RS; | 3 |
| Departamento de Cultura (DC) | DC/PE; DC/RJ; DC/SE. | 3 |
| Órgãos ministeriais | Arquivo Nacional; Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do Itamaraty. | 3 |
| Órgãos internacionais | UNESCO. | 1 |
| Personalidades da Bahia | Arcebispo da Bahia Cardeal Primaz do Brasil D. Avelar Brandão Villela; Reitor da UFBA Augusto Mascarenhas; Reitor da PUC/BA; Reitor da UFRJ; Governador Roberto Santos; Diretor do Arquivo da Bahia Renato Berbet de Castro. | 4 |
| Outros | Coordenador de Cultura/MG; Secretaria de governo/SC. | 2 |

Fonte: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 6, n.23, jul. 1976. Edição Especial.

A participação do Mobral foi trabalhada como órgão de mediação entre as comunidades para a valorização da cultura popular regional. O órgão tentou imprimir uma versão apolítica e patriótica da educação para jovens e adultos, substituta do Centro de Cultura Popular (CCP), projeto desenvolvido pela UNE nos anos 60, a partir do Método de Educação de Jovens e Adultos do educador pernambucano Paulo Freire (1921-1995), perseguido e exilado pela ditadura (SOUZA; BORBA, 2007).

A relação da igreja católica com a cultura foi ratificada no Encontro Nacional com a presença do Primaz do Brasil, o Arcebispo da Bahia Cardeal D. Avelar Brandão Villela, a convite. Os discursos dos conselheiros nacionais evocaram os princípios cristãos do Estado brasileiro, enfatizados pelos discursos protocolares do ministro Ney Braga, do governador da Bahia Roberto Santos, do reitor da UFBA Augusto Mascarenhas e de Pedro Calmon (1976, p.26), que demarcaram o catolicismo enquanto religião de Estado.

Na ocasião, nenhum registro oficial de representantes das religiões de matrizes africanas, predominantes no território baiano, e demais denominações cristãs e outras crenças. Ney Braga (1976, p.21-23), no entanto, ratificou o estado como a “Bahia de todos os santos”, símbolo de tolerância cultural, um lugar onde todas as “etnias” se integravam “irmãmente”, mas a partir das “raízes humanas e cristãs.” A “alma baiana” foi composta pela “tríplice formação: branca, índia e negra”, reiterou o ministro, um “sincretismo que soube absorver e articular as contribuições de todas essas origens, no exemplo de tolerância do ‘saber viver’ que é, seguramente, uma lição para o mundo”.

A cultura popular enquanto resultado da “incorporação de traços culturais” e da “Cultura Nacional” se fez “homogênea em seus fundamentos básicos. Diversificadas nas contribuições recebidas. Plural nas suas manifestações. Ágil, na sua evolução.

Inventiva, na sua permanente mutação”, sentenciou o ministro. A cultura nacional, sobretudo: “Fiel, na sua lealdade ao passado. Aberta, inquieta, generosa, capaz de conviver com a máquina, mas voltando sempre a natureza. Centrada no homem”.⁶⁶⁹ Os vocábulos mobilizados no discurso ministerial, homogeneidade, pluralidade, evolução, invenção, fidelidade eram recorrentes nos anteprojetos do Plano e retornaram na Política Nacional de Cultura, mas querendo transparecer novidade.

Pedro Calmon (1976, p. 25-30) foi o responsável por homenagear o trigésimo aniversário da UFBA. Relatou a sua trajetória com o nascimento da instituição, pois enquanto deputado federal propôs um PL para a criação da Universidade da Bahia, em 1935, projeto rejeitado por ser um opositor do regime varguista. Entretanto inaugurada em 2 de julho de 1946, a UFBA emergiu sob um “crepúsculo cético”, mas provou a força dos pensadores baianos, pois da monarquia à república, não se conhecia outro “terreno em que a Democracia Racial não tivesse sido realizada em termos tão suaves e humanos”. A Bahia era o exemplo da cultura nacional forjada sob a miscigenação harmônica, cordial, multicultural e transnacional. A convivência das três raças imprimiu a “unidade baiana”, assim como a unidade nacional do país.

O regimento norteou a metodologia dos trabalhos e as plenárias setoriais foram organizadas por temários, conforme o quadro 12.

Os debates sobre regionalização da cultura e a criação dos subsistemas nacionais de cultura foram mediados por gestores de instituições de referência: 1) Raul Lima, diretor do Arquivo Nacional; 2) Gerardo Britto Câmara, diretor do Museu Histórico Nacional (1971-1984); 3) Fernando de Mello Freyre (1943-2005), sociólogo e diretor executivo do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais⁶⁷⁰ (IJNPS), filho de Gilberto Freyre; 4) Janice Monte-Mor, bibliotecária e diretora da Biblioteca Nacional (1971-1979); 5) Sérgio Marinho, professor e secretário executivo do Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral). Desde 1968, o CFC defendia que estas instituições formariam núcleos irradiadores das políticas setoriais nos estados e municípios para a regionalização e territorialização da cultura, uma forma de reproduzir os padrões nacionais para as estruturas locais, exceto o Mobral. Nesse momento, o CNRC já estava em atividade, mas não houve menção ao órgão tampouco ao nome de Aloísio Magalhães, seu mentor e administrador.

⁶⁶⁹ Braga, 1976, p. 23.

⁶⁷⁰ O IJNPS foi autarquia federal de 1971 a 1979, renomeado para Fundação Joaquim Nabuco, criado pelo Decreto nº 84.561, de 15 de março de 1980. Fernando de Mello Freire conduziu o IJNPS e como diretor executivo de 1980 a 2003. Foi presidente da Fundaj, órgão que atuou por mais de 30 anos.

Quadro 12 - Temários do Encontro Nacional, quadro organizado pela autora (2020)

| SESSÃO PLENÁRIA | TEMÁRIOS E MINISTRANTE |
|-----------------|---|
| 1ª sessão | Discurso do Presidente do CFC - Moniz de Aragão |
| 1º tema | Legislação e cultura defesa do patrimônio - Afonso Arinos |
| 2ª sessão | 2º tema Defesa do patrimônio cultural brasileiro - Renato Soeiro 3º tema Sistema Nacional de Arquivos (SINAR) - Josué Montello 4º tema Arquivo Nacional como peça fundamental para o SINAR- Raul Lima |
| 3ª sessão | 5º tema Integração Regional da Cultura - Miguel Reale 6º tema Regionalização e inter-regionalização cultural - Manuel Diégues Júnior 7º tema Experiência de regionalização no Nordeste - Fernando Freyre |
| 4ª sessão | 8º tema Sistema Nacional de Bibliotecas - Herberto Sales 9º tema Biblioteca como peça fundamental do Sistema Nacional de Bibliotecas - Janice Monte-Mor 10º tema Projeto da Biblioteca Municipal de São Paulo e sua integração com o Sistema Nacional de Bibliotecas - Sábato Magaldi 11º tema Mobral - Uma ação educativa - cultural - Sérgio Marinho |
| 5ª sessão | 12º tema Integração dos museus na educação do povo - Clarival Valladares 13º tema Sistema museológico brasileiro - Gerardo Câmara 14º tema Sistema nacional de museus históricos - Josué Montello |

Fonte: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 6, n.23, jul. 1976. Edição Especial.

Moniz de Aragão (1976, p. 35) discursou sobre o Sistema Nacional de Cultura na 1ª Sessão Temática, que se projetava para ser a vértebra da PNC, teceu elogios à Bahia como o “mosaico da cultura nacional”, ao Presidente Geisel e ao ministro.

Ney Braga (1976, p.23), por sua vez, declarou que Moniz de Aragão era um “homem público e professor” que encontrou no MEC o “apoio e colaboração para executar a Política Nacional de Cultura”. O discurso do presidente do CFC foi pautado no documento *Bases para a Formulação da Política Nacional de Cultura* (1975), elaborado por Afonso Arinos. Moniz de Aragão ratificou a convergência ideológica do CFC com o MEC, em nome da segurança nacional, afirmou que a PNC deveria seguir as orientações da ESG, porque se a cultura nacional resulta de um encontro de culturas entre as três raças, esse movimento pode gerar “confrontação” e “agressão voluntária ou despercebida”. Portanto, cabe ao Estado estabelecer a ordem, em nome da “vocação democrática” para uma harmonia cultural, por meio da hierarquia e obediência.⁶⁷¹

Moniz Aragão retomou o dilema da origem soviética do planejamento público, questão não impeditiva para que o instrumento fosse utilizado pelo Estado brasileiro, porém de forma democrática. O SNC com os subsistemas setoriais de museus, de arquivos e de bibliotecas promoveria a inter-regionalização a partir das peculiaridades culturais e geográficas em busca da “harmonia” e preservação da “personalidade nacional” para manter a “unidade de pensamento” e a “unidade de ação”.⁶⁷²

O presidente da Comissão de Legislação e Normas, Afonso Arinos (1976, p.41-42), responsável pelo tema da 1ª Sessão, *Legislação e Cultura*, abordou as alterações constitucionais e as mudanças de atribuições do CFC, a partir do Decreto-lei nº 200, de

⁶⁷¹ Aragão, 1976, p.36.

⁶⁷² Ibidem, p. 36-37.

25 de fevereiro de 1967, que designou a “competência privativa dos ministros para a elaboração dos planos, no âmbito das referidas pastas”. Até a gestão Ney Braga os conselheiros reivindicavam a implantação do PNC com múltiplas reapresentações de anteprojetos conforme o Decreto-lei nº 74/1966, competência esta retirada já em 1967, pelo decreto-lei supracitado, mas nunca absorvida pelos conselheiros federais.

O jurista reposicionou antigas defesas e reinterpreto a legislação conforme os novos acordos firmados entre o CFC e o MEC. Além de situar a realocação de atribuições com a gestão de Jarbas Passarinho, por conta da solicitação de elaboração das *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura* (1973) que subsidiou o documento *Bases para a Política Nacional de Cultura* (1975) com a nova versão da PNC, cuja implantação⁶⁷³ vinculava-se ao Fundo Nacional de Cultura (FNC).

Afonso Arinos era um dos representantes mais aclamados do CFC por conta do seu capital cultural e da sua trajetória consagrada no campo jurídico e político. Nos seus relatórios da Comissão de Legislação e Normas sempre fundamentava o dever constitucional do Estado em amparar a cultura, conforme o artigo 180 da CF-1967, segundo ele um “ponto básico da política cultural democrática [...] sufragado unanimemente” pelo CFC.⁶⁷⁴

A Política Nacional de Cultura foi aprovada pelos conselheiros federais, com a ressalva de não serem os autores, mas possuía lastro histórico dentro do CFC. Ao considerar a versão expressa por Afonso Arinos no Encontro Nacional de Cultura, registrada no Boletim, conclui-se que a PNC se originou do PNC e seus anteprojetos como um palimpsesto. Dessa forma, existem mais aproximações do que distâncias entre os dois documentos. O CFC, novamente, mostrava-se aderente às mudanças políticas ocorrentes nos bastidores do MEC e às alternâncias ministeriais.

Arinos advertiu ao plenário sobre as duas questões essenciais na PNC, primeira sobre a liberdade de criação artística a ser assegurada pelo Estado; segunda sobre a autonomia dos estados e dos municípios em relação às políticas culturais a serem implantadas pela União. E salientou que somente um entrosamento federativo garantiria o funcionamento do SNC ao mencionar os Compromissos de Brasília e de Salvador, no que se referia ao “conjunto patrimonial”, fundamento da “identidade nacional” e da “segurança do Estado”.

Renato Soeiro inaugurou a 2ª Sessão e abordou os problemas do patrimônio arquitetônico. No decorrer de sua apresentação foi alvo de contestação pública

⁶⁷³ Arinos, 1976, p. 42.

⁶⁷⁴ Ibidem.

executada por seu colega do CFC, Miguel Reale, sobre a legalidade ou não dos tombamentos de bens imóveis. Divergências explícitas entre os conselheiros não ocorriam em eventos públicos e eram silenciadas nos documentos administrativos, nos quais prevalecia às adjacências cordiais. No entanto, Reale ao contrapor a argumentação de Renato Soeiro, além de questionar o estatuto do tombamento, propôs o seu fim em nome da propriedade privada, uma questão extremamente cara para a história do órgão sob o comando de Rodrigo Melo Franco de Andrade e seus séquitos. A questão não foi encaminhada para votação na plenária final indicando desaprovação da mesa diretora à postura de Reale, mas evidenciou que os mecanismos de proteção ao patrimônio não eram consenso entre os conselheiros e estavam sempre em correndo risco de extinção.

A plenária final, após as sessões temáticas, apresentou e votou as recomendações e as moções apresentadas pelas delegações estaduais e municipais, coletivas ou individuais, como pode ser observado no quadro 13. Nenhuma moção de protesto ou de alerta foi apresentada e as recomendações, sobretudo, apresentavam demandas setoriais e regionais específicas.

O patrimônio, protagonista nas intervenções e nas recomendações, mencionado em relação ao restauro, conservação dos museus, arquivos e acervos, mapeamento e inventário dos bens móveis e imóveis. Além destes, entraram no rol de recomendações a preservação do folclore, o georrefenciamento e a costumeira falta de recursos.

Como se observa na tabela, questões ligadas à educação e ao meio ambiente se intercalaram com questões culturais, e questões regionais se sobressaíram às questões nacionais. O Primeiro Encontro Nacional de Cultura, enfim, tornou-se uma oportunidade de reivindicar políticas regionais, do que, necessariamente, construir uma Política Nacional de Cultura, ampla e norteadora. Nota-se a ausência de recomendações em áreas historicamente organizadas, como o teatro, dança, artes plásticas e cultura popular, contudo, estas questões foram retomadas nos eixos de ação da PNC, publicada pelo MEC em 1977.

Quadro 13 - Recomendações do Encontro, quadro organizado pela autora (2020)

| PROPONENTE E INSTITUIÇÃO | RECOMENDAÇÕES |
|--|--|
| Manuel Veiga Presidente da Câmara de Arte CEC/BA | Levantamento da etnomusicologia brasileira de todas as regiões do país; Oferecimento de cursos nas universidades de Musicologia Histórica, Etnomusicologia e Musicologia Sistemática; Enriquecimento de currículos com disciplinas de formação científica e de formação artísticas; Treinamento de músicos brasileiros no exterior; Formação de equipes multidisciplinares com músicos, antropólogos, sociólogos, historiadores e educadores. |
| Fausto Cunha Conselheiro CEC/RJ | Criação de um Catálogo Permanente com todas as bibliotecas do país; Inclusão nas bibliotecas do registro da Numeração Internacional Normalizada de Livros (ISBN); Produção de um Anuário Editorial Brasileiro via INL; Dotação de fundos orçamentários para atender o sistema bibliotecário do país via INL; Estímulo aos Institutos Estaduais do Livro e Comissões estaduais literárias para a edição ou reedição de obras novas ou raras; Reativação do Depósito Legal de Obras; Aquisição de obras pelo INL, científicas e literárias, nacionais e traduzidas; Incentivo à pesquisa literária por meio de bolsas e estágios remunerados. |
| Mário Calvet Fagundes Conselheiro CEC/RS | Criação de Fundo Nacional e Fundos Estaduais de Cultura. |

| | |
|--|--|
| Wladimir Murinho Secretário SEC/DF | Obrigação e fiscalização pelo Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL) de execução de dois terços de música brasileira na programação do sistema televisivo e radiof nico brasileiro; Participação do CFC na próxima reunião em Brasília sobre os problemas dos museus; Criação na Capital Federal de um Museu de Artes e Tradições Populares; Exame dos problemas existentes nos museus de ciências e tecnologias. |
| Moacir Medeiros de Sant'Anna Conselheiro CEC/AL Imanoel Caldas Cons.CEC/AL Anilda Leão Representante SEC/AL Paulo de Albuquerque Melo Diretor DAC/PB | Inclusão nos currículos das universidades brasileiras das disciplinas facultativas de História da Cultura Brasileira, História da Cultura, Antropologia Brasileira e Folclore e uma obrigatória de História do Estado, da qual a universidade pertence. Proposição para que o INL indique que às livrarias que contenham uma ou duas estantes dedicadas, exclusivamente, aos autores brasileiros, excluidos os didáticos; E que nas vitrines e exposições de capas de livros o número de nacionais seja no mínimo equivalente ao número de capas de autores estrangeiros. |
| Irmão José Otão Conselheiro CFC | Mobilização de universitários para mapeamento de bens culturais no país; Estudos para propor regiões geo-culturais. |
| Antonio Soares Amora José Geraldo Nogueira Moutinho Waldisa Pinto Russio Delegação do Estado de São Paulo, representantes SCCT/SP | Inclusão para o próximo Encontro Nacional de Cultura do tema Estímulos às criações linguísticas regionais para preservar a unidade linguística nacional, a partir dos sistemas escolares. Sugestão de temário para o próximo Encontro Nacional de Cultura: Responsabilidades dos meios de comunicação de massa para a formação do conhecimento da cultura brasileira para preservação e estímulo da mesma. |
| José Joaquim Marques Marinho Superintende FC/AM | Integração dos Estados do Norte por meio da Funarte e do DAC/MEC. |
| José Candido de Melo Carvalho Conselheiro CFC | Inclusão do Departamento de Parques Nacionais, do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal sob a forma de Serviço de Parques Nacionais na Secretaria Especial de Meio Ambiente no Ministério do Interior. |
| Ernando Uchoa Lima Presidente SCDP/CE | Criação de um Fundo de Cultura para o Ceará. |
| Leonardo Dantas Silva Diretor do Departamento de Cultura - SEC/PE | Fiscalização e execução obrigatória de dois terços de música brasileira na programação do sistema televisivo e radiof nico brasileiro pelo DENTEL. |
| Raul Lima Diretor Arquivo Nacional | Restabelecimento da denominação arquivista e criação do cargo de arquivologista no Serviço Público Federal; Definição no Código Civil, da natureza jurídica de documentos públicos dos arquivos, como bens dom niais; Instituição de arquivos, manutenção dos existentes e restabelecimento da denominação arquivo nos entes federados. |
| Américo Simas Filho Conselheiro CEC/BA | Criação do Parque Histórico Nacional Garcia d'Avilla. |
| Gumercindo Rocha Dórea Representante da Funda o Nacional de Material Escolar (FENAME) | Criação de fonte de renda para ampliar a produção de material escolar para alunos necessitados; Utilização de recursos públicos de forma permanente, recorrendo a outras verbas, somente quando necessário; Mobilização nacional de postos da FENAME para distribuição de produto cultural nos estados e municípios. |
| Octávio de F ria Conselheiro CFC | Preservação da memória do cinema brasileiro em cinematecas, SECs, DCs, Casas de Cultura e Cineclubes. |
| José Mendonça Teles Conselheiro CEC/GO | Realização de Feira Nacional de Cultura Brasileira. |
| Edson Motta Conselheiro CEC/RJ | Criação de Serviços do Patrimônio Histórico e Artístico para os municípios e estados; Formação de profissionais na área do restauro e conservação em parceria com o MEC; Preparação de um manual nacional para proprietários de bens tombados, com direitos e deveres, para os estados e municípios. Proposição de um Seminário Nacional de Educação para a integração do sistema escolar do país a um Plano Nacional de Cultura. |
| Paulo Afonso Grisolli Diretor do Departamento de Cultura SEC/RJ | |
| Francisco de Assis Barbosa Conselheiro CFC | Emissão de um selo do livro para correspondências com transferências da verba arrecada para o Plano Nacional de Cultura. |
| Lucia Bittencourt Oliveira Representante SEC/BA | Realização de um Sistema Nacional de Integração Escolar; Cadastramento dos bens culturais da Bacia de Paragua . |
| Flávio Guerra Conselheiro CEC/PE Ernando Uchoa Lima Presidente SCDP/CE | Dotação orçamentária para o CFC, a partir de recursos da Loteria Federal e cotas do Imposto de Renda - idênticas ao que ocorre com os conselhos da Saúde, Educação e Desportos, com distribuição equânime entre os estados e municípios para fins exclusivamente culturais. |
| Delegações da Bahia, Rio de Janeiro, Distrito Federal e Paraíba. | Destinação de 5 a 10 % de percentual do Salário Educação - Quota Estadual para a construção e manutenção de bibliotecas nos estados e municípios em escolas de primeiro grau e em centros comunitários. |

Fonte: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 6, n.23, jul. 1976. Edição Especial.

O Fundo Nacional de Cultura (FNC), questão crucial para os agentes e gestores culturais, reivindicação antiga do CFC, foi citado em apenas duas recomendações. O FNC seria a fonte de financiamento da PNC e dos subsídios para os estados, municípios e instituições federais. Mário Calvet Fagundes, conselheiro do CEC/RS, presidente do Instituto Estadual do Livro (IEL/RS) de 1972 a 1976, fez críticas contundentes ao questionar a partir da inexistência do FNC, que tipo de liberdade artística e civil seria possível no campo cultural sem vinculação de verbas para a operacionalização das políticas culturais, e do que adiantavam preceitos constitucionais de amparo à cultura frente aos resquícios da censura e o controle ideológico.

Ernando Uchoa Lima (1976, p.198), secretário de Cultura, Desportos e Promoção do estado do Ceará foi o único dirigente estadual a manifestar que “a criação

de um Ministério da Cultura” tornou-se “aspiração dos homens de pensamento”, mas que, “por motivos” que não caberia discutir naquela plenária, a “iniciativa” não seria “adotada em futuro muito próximo”. Esta intervenção demarcou que apesar dos acordos políticos entre o CFC e o MEC, a reivindicação de um Ministério próprio para a cultura permanecia presente nas expectativas dos secretários estaduais.

O secretário cearense alertou que sem a criação do FNC não existiriam políticas sólidas para a cultura, pois a área não poderia depender das verbas do MEC. Desse modo, sugeriu que o governo angariasse recursos do imposto de renda e da Loteria Federal, pois a cultura, sem “maiores verbas”, não iria “implantar a Política Nacional de Cultura”, tampouco “transformar em realidade o sonho que acalentamos de difundir, democratizar e popularizar a cultura deste país” (LIMA, 1976, p.198).

O Boletim do CFC, ano 6, n.23, jul.1976, Edição Especial, dedicou 312 páginas ao registro integral do evento, incluindo o documento final do Primeiro Encontro Nacional de Cultura com os discursos, as conferências, as intervenções e os debates travados durante as sessões temáticas. Interessante que as duas últimas críticas foram mantidas no registro do Boletim. Os relatórios parciais, sessões temáticas, foram sistematizados e apresentados por Manuel Diégues Junior no Relatório Final na plenária de encerramento. O conselheiro concluiu seu discurso com uma oração na qual evocou quatro vezes “obrigado senhor” destinado para o CFC, MEC, DAC e para os delegados estaduais e para o “berço” dos 400 anos de formação do Brasil, a Bahia.

No dia 9 de julho, realizaram uma visita técnica nas cidades históricas de Cachoeira e Santo Amaro, um encontro dos conselheiros com as origens do Brasil por meio do patrimônio baiano, apontou o relatório. Ainda no encerramento do evento, o embaixador Wladimir Murтинho, secretário de cultura do estado do Distrito Federal, falou em nome dos colegas secretários de cultura e, lembrou que, ao retornar ao Brasil, em 1938, acompanhou a celeuma política ocasionada pela escolha de Capanema para a construção modernista da sede do MES. Murтинho (1976, p.296) avaliou a ocasião como um “momento decisivo na história da cultura nacional” e na “história da cultura universal”, porque foi a partir da “decisão de um Ministro da Educação” que o Brasil assumiu a “vanguarda” e o reconhecimento internacional dos artistas e dos intelectuais devido à “repercussão” do “gesto de Capanema.” Uma das poucas referências ao legado do ex-ministro, registradas e publicadas nos periódicos do CFC.

5.11 UMA DÉCADA DE ATIVIDADES

O presidente da Câmara de Letras, o romancista e crítico literário Adonias Filho preparou, em 1976, uma avaliação sobre a trajetória institucional do CFC para comemoração do seu decênio. *O Conselho Federal de Cultura* foi publicado somente em 1978, por conta das crises orçamentárias, mas relatou os principais trabalhos, desafios e conquistas do órgão, cuja capa da obra pode ser vislumbrada na figura 21.

Figura 21 – Reprodução da capa comemorativa do decênio do CFC



Fonte: FILHO, Adonias. **O Conselho Federal de Cultura**. Rio de Janeiro: MEC/CFC, 1978.

Para o conselheiro, o maior desafio do CFC foi a sua dotação financeira, sobretudo para a execução do Plano Nacional de Cultura. E recordou o Decreto nº74/1966, que determinava que os recursos dos fundos nacionais do ensino primário, médio, superior e outras fontes fossem utilizados para o PNC, por conta da inconstitucionalidade alegada pelo Ministério do Planejamento.

Adonias Filho (1978, p. 9) destacou que mesmo com poucos recursos financeiros, o “plano editorial” do CFC foi desenvolvido e promoveu a produção intelectual dos conselheiros para contribuir, divulgar e aperfeiçoar a cultura nacional. Além do que, o CFC organizou e publicou a obra *Coleção Centenário*, a qual registrou os centenários dos escritores nacionais ilustres, assim como publicou as obras completas de Graça Aranha, Afonso Arinos e obras escolhidas de Oliveira Lima. O CFC procurou “preencher [as] lacunas de nossa bibliografia”, advertiu.

O conselheiro lembrou a atuação do CFC na organização e publicação do *Atlas Cultural do Brasil*, pioneiro no gênero, e obra deliberada na I Reunião Nacional de Conselhos Estaduais de Cultura, em 1968, cumprindo com a meta de realização de um georreferenciamento da cultura nacional pelas particularidades regionais.

Esta questão foi novamente proposta pelo conselheiro Irmão Otão no Primeiro Encontro Nacional de Cultura de 1976, organizado pelo CFC, assim como a obra coletiva *História da Cultura*, cinco volumes, cujos dois primeiros foram lançados em convênio com a Fename, indicada neste evento, para compor o currículo universitário. *Viagem Filosófica pelas Capitâneas do Grão-Pará, Rio Negro e Cuiabá*, obra escrita

entre 1783 e 1792, do naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, lançada em dois volumes, composta por registros textuais e iconográficos, permaneceu por mais de 150 anos na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional. Um acervo inédito, considerado uma das mais importantes publicações realizadas pelo CFC, situou Adonias Filho. Outra obra relevante foi o *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, reprodução *fac-símile* em sete volumes, organizada por Sacramento Blake, renome de bibliografia de referência.

Adonias Filho realizou um compêndio das obras dos conselheiros e dos escritores nacionais, a fim de evidenciar que o mecenato estatal via CFC/MEC e suas parcerias institucionais com o IHGB, o Departamento de Imprensa Nacional, a ABL, o INL, o Arquivo Nacional e a Editora José Olympio, tornavam-se cruciais.

O interesse por obras literárias e pela história da literatura convergia com a atuação profissional e intelectual dos conselheiros polímatas. Maia (2012, p.193-204) contabilizou de 1969 a 1975, três dezenas de publicações patrocinadas pelo CFC, obras autorais e coletivas, conforme pode ser observado no quadro 14, consideradas estratégicas para a divulgação dos discursos e ações dos conselheiros, além de promover a formação da cultura nacional.

O conselheiro declarou que as publicações do CFC faziam parte de um “plano editorial”, via mecenato estatal e parcerias, de sustentação conceitual que delineou a construção do PNC. Adonias Filho (1978, p.8) ratificou um “entrosamento” político entre o CFC e o DAC nas deliberações sobre as políticas culturais. Desde sua criação, o cargo de diretor geral do DAC foi ocupado por um conselheiro, o que garantia o *modus operandi* do Conselho junto ao Departamento.

Quadro 14 - Obra de Adonias Filho (1978), quadro organizado pela autora (2020)

| AUTORES | OBRAS | ANO | EDITOR/MECENATO |
|------------------------------|---|---------------------|------------------------|
| Clarival do Prado Valladares | Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros. 2.v. | 1972 | CFC/Imprensa Nacional |
| Afonso Arinos de Mello | Desenvolvimento da civilização material no Brasil | 1944 | Sphan/ABL |
| Franco | | 1971 | CFC/MEC |
| Manuel Diegues Júnior | Ocupação humana e definição territorial do Brasil | 1971 | CFC/MEC |
| Djacir Menezes | O Brasil no pensamento brasileiro. | 1957 ⁶⁷⁵ | Inep/MEC |
| Marcos Carneiro de Mendonça | Raízes da formação administrativa do Brasil | 1972 | CFC/IHGB |
| Oswaldo Cabral | As defesas da Ilha de Santa Catarina no Brasil Colônia | 1972 | CFC/IHGB |
| Herbert Wetzel | Mem de Sá | 1972 | CFC/MEC |
| Clophie Pearson de Matos | Catálogo temático da obra do Padre José Maurício Nunes Garcia | 1970 | CFC/MEC |
| Teixeira Soares | História da formação em fronteiras do Brasil | 1972 | CFC/MEC |
| Roberto Mendes Gonçalves | Um diplomata austríaco na Corte de São Cristóvão | 1970 | CFC/MEC |
| Andrade Muricy | Panorama do movimento simbolista | 1951 | Imprensa Nacional |
| | | 1973 | CFC/INL/MEC |
| Roberto Pontual | Dicionário de artes plásticas | 1969 | Civilização Brasileira |
| Jean-Michel Massa | A juventude de Machado de Assis | 1971 | Civilização Brasileira |

⁶⁷⁵ Data de publicação original.

| | | | |
|---------------------------|---|------|--------------------------------------|
| Alberto Rangel | Marginados – anotações às cartas de D. Pedro I a D. Domitila. | 1974 | Arquivo Nacional/CFC |
| Clóvis da Costa Rodrigues | Inventiva brasileira | 1973 | CFC/INL/MEC |
| Pedro Calmon | História de D. Pedro II | 1975 | José Olympio Arquivo Nacional/CFC |

Fonte: ADONIAS FILHO, 1978.

Contudo o decênio comemorado pelo CFC não trouxe novas perspectivas sobre a construção política de organização da cultura. O ponto de vista dos homens brancos, sexagenários, septuagenários e octogenários, modernistas, católicos e conservadores ratificava o teor discursivo cívico e missionário dos anteprojetos elaborados pelo CFC até o Primeiro Encontro Nacional da Cultura.

As trajetórias profissionais e acadêmicas dos conselheiros convergiam com as trajetórias das suas instituições de origem e muitos exerceram cargos no poder judiciário, legislativo e executivo, além das universidades, equipamentos culturais e repartições públicas. Muitos fundaram e colaboravam regularmente com periódicos culturais e diários, espaços de sociabilidades, de produção da escrita e de trocas culturais que fortaleciam os elos de pertencimentos e de articulações políticas.

Esta questão torna-se crucial para compreender o ceticismo que pairou sobre o Ministério da Cultura antes e após sua criação em 1985. Mesmo frente às divergências, os homens da cultura não desatavam os acordos políticos e ideológicos entre eles nos espaços de poder. Os conselheiros cultuavam seus pares, suas biografias e bibliografias, mas também estudavam as obras e trajetórias dos seus desafetos políticos.

O dirigismo estatal que os conselheiros e a ditadura civil-militar advogavam inexistente, na prática amedrontou, coagiu e alijou os intelectuais e artistas que não convergiam com os ideais de país, de sociedade e de cultura propagados oficialmente. As normativas para as ações do CFC eram defendidas como técnicas e tentavam encobrir o viés ideológico e político de uma concepção de cultura iluminista, nacionalista e moralista cristã que orientava a atuação dos conselheiros.

Não por acaso, existia uma circularidade entre os conselheiros nas câmaras setoriais e nos cargos executivos, o que criava mandatos praticamente vitalícios. Esta recondução contínua nos quadros do CFC garantia o controle e a interlocução direta dos conselheiros com o ministro, e até mesmo, o Presidente da República. Contudo as sucessivas alterações na gestão do MEC enfraqueciam os anteprojetos e acordos formulados, e, principalmente, com a gestão Ney Braga as interlocuções políticas se centralizadas nas mãos do ministro, destruiu a confiança dos conselheiros. Entretanto permanecia a reserva de mercado em cargos estatais e as sinecuras nos subsídios de mecenato para os projetos dos seus pares e instituições, como o IHGB e a

ABL, reverenciadas como lugares de consagração intelectual, de pertencimento e de reconhecimento dos conselheiros federais.

A notoriedade e as trajetórias consagradas compunham as narrativas em torno da história do CFC, por isso, a “ideia” do CFC, como de autoria de Josué Montello (1968), era reconhecida publicamente. Austregésilo de Athayde⁶⁷⁶ em discurso no Dia da Cultura, sessão plenária ocorrida na sede da ABL, 5 de novembro de 1976, sinalizou que um “ato de confraternização” entre as “maiores expressões da vida cultural do Brasil”, CFC e ABL, “se uniam para juntamente celebrarem os ideais que orientam as duas agremiações”, sobretudo “elevar o Brasil às culminâncias de seu destino”. A trajetória das instituições confraternas era composta pelos “homens de cultura” que “pensam e compreendem a vida pelos seus valores espirituais e fazem do amor à pátria a religião das suas vidas”, reiterou o presidente da ABL.

Na ocasião, o advogado e teatrólogo, Sábato Magaldi, à época secretário de cultura do estado de São Paulo, no governo de Olavo Setúbal da Arena (1975-1979), foi escolhido para discursar em nome dos conselheiros. Magaldi (1976, p.16) declarou ser a ABL um templo sagrado dos “homens de cultura”, cujo verbo latim *colere* era ressignificado em cada sessão. Em vez de contraposição do homem versus natureza, a “cultura é o próprio homem”, aquele que cultiva a terra. O “homem culto é aquele que se encontra na plenitude das suas faculdades humanas” de labor intelectual.

Magaldi citou os artigos 22º e 27º da *Declaração Universal dos Direitos do Homem* e do *Cidadão* da Assembléia Geral das Nações Unidas de 1948, os quais preconizavam a equidade de direitos culturais. O conselheiro destacou que a Conferência Geral da ONU em 1966, ratificou que todas as culturas são dignas e possuem “valores que devem ser respeitados e salvaguardados”, o direito de cada povo de desenvolver sua cultura. A diversidade cultural, vista como um “patrimônio comum da humanidade”,⁶⁷⁷ deveria ser garantida pelo respeito entre os povos.

O discurso de Sábato Magaldi advogou que os direitos culturais, de liberdade de criação e de desenvolvimento da cultura em sua diversidade deveriam ser ratificados na Política Nacional de Cultura sob o comando de Ney Braga. Estas diretrizes se alicerçavam na “liberdade” que deveria ser o “cerne da cultura, como pressuposto e objetivo”.⁶⁷⁸ O modelo republicano de liberdade de Sábato Magaldi foi ao encontro do ideal de progresso, desenvolvimento econômico, social e de cultura nacional do

⁶⁷⁶ Excertos de discursos publicados na seção apresentação. In: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 6, n.25, 1976.

⁶⁷⁷ Magaldi, 1976, p.17.

⁶⁷⁸ Ibidem, 18.

discurso liberal ao utilizar a educação e cultura como âncoras para retirar o povo do “flagelo do analfabetismo”.⁶⁷⁹ No entanto ressaltou que as “verdades” para o “tratamento de problemas culturais”, que promoviam “a odiosa discriminação de uma cultura de elite e uma do povo”, conceitos referentes às “culturas superiores e as culturas inferiores”, eram vinculadas aos “propósitos colonialistas e classistas”. Controversamente, a crítica de Magaldi, foi uma distinção social mobilizada pelo CFC, historicamente.

5.12 A CULTURA DO CAJU

A nova diretoria para o biênio de 1977 a 1978, sob a presidência de Adonias Aguiar Filho e vice-presidente José Cândido de Melo Carvalho, presidente da Funarte (1976-1981) não apresentou grandes mudanças. Na Câmara de Artes Silvio Meira foi substituído pelo jornalista maranhense, novelista, poeta e cronista Odylo Costa Filho (1914-1979). Na presidência da Câmara de Letras assumiu Josué Montello. Na presidência Câmara de Ciências Humanas assumiu Miguel Reale. Na presidência da Câmara de Patrimônio assumiu a paranaense da cidade de Lapa, Cecília Maria Westphalen (1927-2004), licenciada em Geografia e História em 1950, pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, e bacharel em Direito, em 1952, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Nas demais câmaras e na Comissão de Legislação e Normas não houve alteração na composição e presidência.

Durante os dois semestres de 1977, as pautas das sessões plenárias restringiram-se às aprovações de subsídios solicitados pelas instituições culturais, anúncios de publicações de conselheiros e intelectuais parceiros, homenagens de aniversários, falecimentos e centenários de obras e autores.

Na Ata da 566ª sessão plenária, de 6 de julho de 1977, a conselheira Cecília Maria Westphalen, informou que aconteceria em Florianópolis, nos dias 17 a 24 de julho, o IX Simpósio da Associação Nacional de Professores Universitários de História (Anpuh), com a temática *O homem e a Técnica*, conforme os registros da Ata, no Boletim, ano 7, n.28 (1977). Westphalen compreendia que a Anpuh deveria ser exclusividade dos professores universitários, uma forma de manter a consagração da academia e da pesquisa científica sob uma elite intelectual.

As referências dos estudos históricos do CFC permaneciam ancoradas no IHGB, ainda que a Anpuh estivesse em atividade desde 1961, e fosse presidida, desde então,

⁶⁷⁹ Ibid, p.19.

por um notório membro do IHGB, o professor Eurípedes Simões de Paula (1910-1977), que permaneceu no cargo até o dia 21 de novembro de 1977, data do seu falecimento.⁶⁸⁰

No dia 13 de setembro, a Ata da 573ª sessão plenária, Boletim, ano 7, n.28 (1977) registrou um comunicado de Gilberto Freyre acerca da parceria firmada entre o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisa Sociais (IJNPS) com CNRC, para um estudo multidisciplinar da cultura do caju em Pernambuco. Freyre comunicou a realização de um Simpósio Interdisciplinar para “providências de importância cultural” daquele fruto. Com entusiasmo os conselheiros receberam a notícia da parceria. Afonso Arinos se referiu a Aloísio Magalhães como um “cientista” e saudou o estudo e o material de divulgação do Seminário. O conselheiro José Cândido de Melo Carvalho, professor do Museu Nacional, recordou uma viagem realizada ao Rio Grande do Norte, ocasião em que conheceu “grandes plantações de cajueiros, feitas à base de incentivos fiscais”. E advertiu que mesmo frente à “devastação em certas áreas”, o Nordeste conseguiu produzir o fruto em escala comercial. Rachel de Queiróz anunciou ser a única entre os conselheiros a saber fazer um “preparado [de] cajuína e vinho de caju”. Odylo Costa informou que, por iniciativa do senador piauiense Sigefredo Pacheco, foi incluso na legislação federal o reflorestamento de “árvores frutíferas de grande porte, pensando sobretudo no cajueiro”. Djacir Menezes lembrou sua infância entre os “cajueiros extensos [que] cercavam Fortaleza e foram cruelmente derrubados”, mas o fruto ainda sobrevivia em sua memória e na poesia de Carlyle Martins. Vianna Moog aludiu que o “cajueiro mais célebre do Brasil é o referido por Humberto de Campos e estava de pé” na Parnaíba.⁶⁸¹ Freyre, por sua vez, informou que da parceria seria desenvolvido um inventário da produção do caju, enquanto referência cultural.

Entre exibicionismos e experiências tácitas, literárias, degustativas e paisagísticas sobre o fruto do caju e os cajueiros, os conselheiros receberam o CNRC e Aloísio Magalhães como uma inovação e conquista na área do patrimônio.

Vocábulos como multidisciplinaridade, interdisciplinaridade, inventário, bens e referências culturais começaram a ser mobilizados nos registros das atas do CFC a partir da inserção de Aloísio Magalhães nas políticas culturais. Terminologias como inventário, cultura popular, folclore receberam outras interpretações semânticas e

⁶⁸⁰ De formação humanista, uspiano, formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito (1931-1935), licenciado em Geografia e História pela Faculdade de Filosofia (1934-1936), primeira turma. Por meio de concurso interno, em 1936, aprovado para as cadeiras de História da Civilização Antiga e Medieval, em banca composta pelo historiador francês Fernand Paul Braudel (1902-1985). Foi autor de mais de 60 publicações, diretor do Museu de Arte e Arqueologia, coordenador do Departamento de Assuntos Culturais da USP e diretor da Revista de História, fundada em 1950, por 27 anos. (BOLETIM ACADEMIA PAULISTA DE PSCICOLOGIA, 2019).

⁶⁸¹ Idem.

colocaram em xeque o trabalho dos folcloristas. Um campo de disputas começou a emergir com as ações propostas pelo CNRC além de uma concorrência institucional com os órgãos e os pesquisadores da área.

Estas disputas podem ser percebidas, ainda que tímidas, no registro da Ata da 574ª sessão plenária, 14 de setembro de 1977, quando o presidente Adonias Filho comunica a entrega da “coleção de discos e boletins da Campanha Nacional do Folclore”, entregue pelo diretor Braúlio Nascimento a fim de comprovar sua “operosidade à frente daquele órgão”.

A professora, musicóloga e compositora Helza Cameu (1903-1995) convidou os conselheiros para o lançamento da obra *Introdução ao Estudo da Música Indígena Brasileira*, patrocinada pelo CFC. A autora ressaltou que a obra era resultado dos 47 anos de pesquisa ao “testemunhar” a organização do acervo nos “anos em que foi diretora do Museu Nacional”.

Arthur Cezar Ferreira Reis, ao agradecer o convite, lembrou que o indígena prestou a maior “contribuição à cultura” do país, sobretudo ao indicar os caminhos que deveriam ser trilhados pelos portugueses, além da alimentação nativa e a contribuição linguística, “mestiça”, que distingue o Brasil do “quadro hispano-americano”. E que “pelo sangue da mulher indígena” foi formada a “mestiçagem” brasileira, e sugeriu que fosse “inventariada e proclamada” a “contribuição cultural indígena” para a formação nacional.

A obra de Helza Cameu foi divulgada na seção Noticiário do Boletim, ano 7, n.28 (1977, p. 198), com a manchete *Livro mostra imagem positiva do índio brasileiro*. A notícia foi comentada por Arthur Reis, “finalmente se fazia justiça ao índio brasileiro”, pois “a imagem de indolente e preguiçoso” foi substituída “pela de artífice também da nossa cultura”.⁶⁸² Um ano depois, o Boletim do CFC, ano 8, n. 31 (1978, p. 179) na seção Noticiário informou que esta obra recebeu um prêmio da Caixa Econômica Federal de Cr\$ 100.00,00 (cem mil cruzeiros) no XII Encontro Nacional de Escritores, promovido pela Fundação Cultural do Distrito Federal, na categoria obra de “melhor interpretação da cultura brasileira”.

No dia 8 de novembro de 1977, Aloísio Magalhães foi ao plenário do CFC, convidado por Afonso Arinos, para explicar o trabalho que seria desenvolvido pelo CNRC. Os registros da Ata da 581ª sessão plenária sinalizaram que parte da exposição de Magalhães foi uma leitura pautada na conferência *Cultura e Processo Civilizatório*, ministrada no *Seminário Perspectivas do Ensino*, em Brasília, no mês de maio de 1976.

⁶⁸² Idem.

Este texto foi reproduzido na Seção Estudos e Proposições do Boletim, no último trimestre de 1977 com o título *Centro Nacional de Referência Cultural* de Aloísio Magalhães. Ao comparar os dois textos, observa-se que houve alterações, sendo que o primeiro parágrafo foi subtraído, uma parte que versava sobre o acúmulo de experiências e de conhecimentos das culturas nacionais e seus processos civilizatórios.

O texto articulou conceitualmente os múltiplos sentidos da cultura, próximo do que Mário de Andrade defendia como concepção etnográfica de cultura. Aloísio Magalhães (1977, p. 158-161) articulou a orientação simbólica da cultura e sua dimensão antropológica e histórica, “avaliada no tempo”, do qual a cultura “se insere no processo histórico, não só pela diversidade dos elementos que a constituem, ou pela qualidade de representações que dela emergem, mas, sobretudo, pela sua continuidade”. A “continuidade” advogada retomou as elucubrações do patrimônio em seu aspecto intangível, situado a partir do anteprojeto do Span em 1936.

A continuidade, entretanto, é portadora de “modificações e alterações”, em um “processo aberto e flexível, de constante realimentação” que, por conseguinte, “garante a cultura a sua sobrevivência”.⁶⁸³ O designer retomou Mário de Andrade e vislumbrou a cultura em sua dimensão simbólica, humana e em constante processo de devir, ao contrário do insulamento nacionalista advogado pelo CFC.

O registro científico a ser empreendido pelo CNRC tornou-se um instrumento de salvaguarda para a cultura nacional. Ajustado a conjuntura política, a ditadura militar e aos preceitos do CFC, Aloísio Magalhães, entoou o discurso de que o “desenvolvimento harmonioso” da cultura “pressupõe a consciência de um largo segmento do passado histórico”. E explicou que o CNRC encontrava-se em processo de estabelecimento de parcerias, pesquisas e convênios, a exemplo do IPSJN sobre a utilização do caju para a economia e para a cultura brasileira, conforme registrado na Ata da 581ª sessão plenária, Boletim, ano 7, n.29 (1977, p.224-226).

O designer mencionou o interesse da União Soviética pela importação da farinha da castanha de caju, fruto que, futuramente, poderia ser utilizado da mesma maneira que a soja na alimentação, na medicina e outras finalidades. Gilberto Freyre endossou o trabalho realizado pelo CNRC para enriquecer os aspectos históricos, artísticos, antropológicos, ecológicos, econômicos e literários dos produtos nacionais.

Clarival do Prado Valladares concordou com o sociólogo, e mencionou a festa portuguesa “exaltação do divino” uma celebração religiosa tratada sob o viés artístico da apropriação do bem cultural para a economia da cultura lusitana. E comentou que esta

⁶⁸³ Magalhães, 1977, p. 158.

festa no Brasil é conhecida como a Festa do Divino. O conselheiro concluiu que o “professor” Aloísio Magalhães, portanto, descobriu “a gema do processo”, ao pesquisar os teares artesanais do Triângulo Mineiro, a partir do “instrumento de trabalho”, como o “tear vertical”, que se tornou patrimônio cultural. E o alertou para não se esquecer do tear baiano em suas pesquisas.

Francisco de Assis Barbosa mostrou-se preocupado com uma possível descontinuidade do trabalho, se acaso o CNRC não vingasse, lembrando-se da necessidade de sua institucionalidade. Até porque o órgão surgiu após o ministro da Indústria e Comércio Severo Gomes (1924-1992) contratar Aloísio Magalhães para uma pesquisa sobre a fisionomia dos produtos industriais brasileiros em 1975. Trabalho que evidenciou a necessidade de uma instituição nacional de pesquisa para as referências culturais.

Aloísio Magalhães respondeu que uma “institucionalização precipitada” poderia limitar a “liberdade de ação e de adaptação” do órgão em futuras parcerias e convênios privados. No entanto, comunicou que o CNRC estava em fase de elaboração de uma metodologia para o registro e indexação das pesquisas, já que os processos adotados, até então, eram “experimentais” e sem uma “normalização satisfatória dos procedimentos”, o CNRC não atingiria seus objetivos. Ademais, convênios estavam sendo firmados com ministérios, universidades, instituições culturais, prefeituras e governos estaduais, a exemplo do Distrito Federal e da UNB que inclusive cedeu uma sede para o órgão.

Especificamente, nesta reunião, não foi abordado os inventários dos bens culturais imateriais e a dimensão simbólica da cultura mencionada no texto lido. Verbalmente, o designer preferiu o pragmatismo político ao enfatizar a dimensão econômica da cultura. Eloquente, abordou a cultura sob a perspectiva dos conselheiros ao mobilizar vocábulos como consciência, passado, desenvolvimento, harmonia, palavras recorrentes nas composições narrativas do CFC. Os conceitos lidos sobre a cultura antagônica em constante processo de transformação, forjados em concepções científicas antropológicas, sociológicas e históricas foram substituídos por uma perspectiva linear, causal e historicista, estratégia discursiva de moldar a fala conforme o público ouvinte e de acordo com o cenário estabelecido.

A distinção do texto lido e reproduzido no Boletim para a exposição oral é sintomática, os argumentos verbalizados pretendiam garantir a anuência do CFC para o CNRC. Para este escopo, o designer retomou elementos do texto como o estilingue e o caju, duas referências culturais recorrentes em seus pronunciamentos e entrevistas públicas, para explicar a relação complementar entre o moderno e o tradicional. O

estilingue representava a elasticidade da cultura, movimento dinâmico que, ao receber um objeto externo, “uma pedra”, poderia ir “mais longe, na medida em que a borracha do badoque é suficientemente forte e flexível para suportar uma grande tensão, diametralmente oposta ao objetivo da sua direção”.⁶⁸⁴

Nesta analogia, o designer construiu a ideia de que em cultura não existe o “novo”, pois, todo “novo” é uma apropriação do original, do tradicional ou do passado que foi transformada, alargada ou contraída com a inserção de novos repertórios criados no presente. Esta transformação é “enriquecida do processo, ou revelada de um repertório latente”, pois advém de experiências, do olhar e da direção que lançam “incidência de luz” para a construção de uma referência cultural, divagou.

O relato do seminário interdisciplinar em Pernambuco, realizado por Aloísio Magalhães, em Pernambuco, ratificou a relação inerente de ciência e cultura. Foram convidadas “onze personalidades” para fornecer “contribuições” sobre o “universo”, a “riqueza, e interpretação multidimensional” do caju no “contexto cultural brasileiro”. Um encontro de “três gerações” com “depoimentos vivos” e distintos “saberes.” Fazeres e saberes tornaram-se vocábulos vertebrais nas políticas de patrimônio imaterial a partir do CNRC. Para Aloísio Magalhães, a experiência geracional do seminário poderia ser compreendida em três momentos: 1) A “geração de um saber cristalizado e acabado”; 2) A geração na “plena afirmação da maturidade”; 3) A “geração de inquieta curiosidade e expectativa”. Tradição e modernidade, velhice e juventude, velho e novo, ciência e cultura não seriam antíteses contrapostas nas políticas de patrimônio, mas complementares nesta relação metaforizada de passado, presente e futuro.

Das três gerações que se apresentaram no seminário, relatou Aloísio Magalhães, a primeira trouxe a “contribuição mais valiosa”, protagonizada pelo químico Oswaldo Gonçalves Lima (1908-1989), professor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). O depoimento expôs uma “admirável multiplicidade de aspectos” da “ética e integridade moral do cientista”, que mesmo diante da “precariedade de recursos” não omite a “responsabilidade social do pesquisador”. Dos microrganismos aos fármacos, seus estudos demarcaram a “integração harmoniosa entre ciência e humanismo”⁶⁸⁵ em sua trajetória científica.

O relato de Aloísio Magalhães fez uma analogia a partir da conferência do químico e aproximou os campos da cultura e da ciência. De um lado o viés humanista, questão presente no modernismo conservador, e de outro a cultura enquanto “organismo

⁶⁸⁴Ibidem, 159.

⁶⁸⁵ Ibidem, p. 159.

vivo”, alçada na concepção andradina, seu objeto de estudo. E reiterou que o encontro de gerações foi um intercâmbio de conhecimentos. No texto publicado no Boletim, parafraseou Antônio Cândido pelas palavras do professor Carlos Guilherme da Mota, de que para superar a dependência econômica e cultural seria necessário “produzir obras” de primeira instância, sem modelos estrangeiros a partir das experiências nacionais.⁶⁸⁶

5.13 HUMANISMO DIRIGIDO

Novas reformulações foram dispostas pelo Decreto nº 81.454, de 17 de março de 1978, sobre a organização e competências administrativas do MEC, suas instituições e conselhos. O 9º artigo incumbiu o CFC de “colaborar na formulação da Política Nacional de Cultura e exercer atuação normativa que assegure a observância da referida política”. No 22º artigo foi designada a Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) com a finalidade de “planejar, coordenar e supervisionar a execução da política cultural e das atividades relativas à cultura em âmbito nacional e prestar cooperação técnica e financeira às instituições públicas e privadas, de modo a estimular as iniciativas culturais” (BRASIL, 1978, p. 47-49).

Antes de se licenciar para concorrer ao governo do Paraná, Ney Braga assinou a instituição da SEAC, registrado na Ata da 600ª sessão plenária, dia 3 de abril, Boletim, ano 8, n.31 (1978, p.173). Esse ato demonstrou, segundo os registros da ata, de que o ministro se “identificou” com a “aspiração” do CFC, Josué Montello comovido com o Decreto de substituição do DAC pela SEAC,⁶⁸⁷ recordou que a antiga reivindicação serviria para o “equacionamento correto do problema da cultura no âmbito federal”.

A SEAC para o CFC seria uma instituição forte, centralizada e com recursos orçamentários vinculados. Em disputa desde 1966, as aspirações do CFC para a organização da cultura, eram dificultadas por conta da parca dotação financeira para a área, os inúmeros anteprojetos elaborados eram a prova desta questão. Para o órgão não faltava planejamento, nem proposta de reforma administrativa tampouco formação de grupos de trabalho com proposições para a área.

O ministro interino Euro Brandão (1924-2000) graduado em Engenharia (1946), Filosofia (1952) e professor da Faculdade de Engenharia em 1950 na UFPR. Por circular no mundo da literatura e das artes, o paranaense foi recepcionado pelo CFC como um homem das letras, no dia 8 de junho de 1978.

⁶⁸⁶ Ibid, p. 159.

⁶⁸⁷ No entanto, em 1978, as atas do CFC ainda se referiam administrativamente ao DAC e não à SEAC, o que, provavelmente, teve um processo de implantação paliativo.

Josué Montello (1978, p.12) ao saudar o novo ministro, informou que uma das tradições que permaneciam no órgão, eram as visitas ministeriais, o que garantiam uma sólida relação do Estado com a cultura. Mencionou que o ministro recebia com a criação da SEAC, uma estrutura estabelecida junto com a Funarte, INL e Tv Educativa. As artes estavam organizadas, mas cabia ao Estado garantir à cultura sua livre manifestação sem imposição de “um comportamento, uma direção, um modo de ser”. Cada organismo deveria atuar na esfera que lhe competia para preservar a “harmonia”, a “segurança” e o “enriquecimento” da cultura nacional.

Sinalizando uma mudança na orientação das políticas culturais, Josué Montello se referiu a Euro Brandão como ministro da Cultura, como se assumisse um único órgão. Deste modo, o Estado deveria propiciar “os meios” para a “existência” e o “desenvolvimento harmonioso” da cultura. E advertiu o ministro que o patrimônio encontrava-se em “desamparo absoluto”.

Após o Encontro Nacional de Cultura de 1976, infindáveis discussões e elaborações do PNC e da PNC, entre reformas administrativas, foram substituídas pelas discussões e aprovações de subsídios, pareceres, homenagens, menções honrosas, premiações, participações em congressos, congratulações de aniversários e notas de pesares. Em um destes ensejos congratulatórios e encomiásticos, a Ata da 635ª sessão do plenário de 7 de dezembro de 1978, Boletim, ano 8, n.33 (1978, p.203) registrou a intervenção de Gilberto Freyre sobre a despedida do senador Gustavo Capanema da vida pública.

O assunto rendeu uma homenagem na Seção Estudos e Proposições, Boletim, ano 8, n.33 (1978, p.75-76) em que Gilberto Freyre e outros conselheiros reverenciaram o ex-ministro como o grande incentivador da arquitetura modernista no Brasil. Uma arquitetura “monumental” e inovadora do “espaço público”, lembrou o sociólogo. E reverenciou junto com Capanema os nomes da vanguarda modernista que o cercavam, tais como Portinari, Villa-Lobos, Celso Antonio, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade.

Afonso Arinos endossou as palavras de Gilberto Freyre e refletiu sobre o artigo publicado por Carlos Drummond de Andrade no Jornal do Brasil. Ademais, ressaltou que Capanema, Drummond e Gilberto Freyre faziam parte de uma geração de intelectuais humanistas, na qual se incluía, orgulhosamente.

Arinos relembrou com graça o “perfeccionismo” de Capanema e o “sofrimento” dos taquígrafos da Câmara e do Senado Federal, pois o amigo solicitava seus pronunciamentos para revisá-los e não os devolvia para o arquivamento das casas

legislativas. Com Capanema nutriu amizade desde o Colégio Arnaldo dos Padres da Congregação do Divino, Belo Horizonte, e afirmou que quando este migrou para o Rio trouxe consigo as mineiridades do seu estado, lugar onde a zona da cultura do gado, do café, da mineração forneceu ao Brasil não somente riquezas econômicas, mas políticos combatentes para a transformação nacional. Entre os legados de Capanema para a cultura destacou o Sphan, o Palácio da Cultura e os nomes de Drummond, Mário de Andrade, constelação reunida por um “apaixonado pela política”. Arinos recordou a sua sugestão para o tema dos afrescos dos murais do Palácio da Cultura, 12 ciclos econômicos da história do país, acolhida e encaminhada, rapidamente, por Capanema para Portinari. Ao findar a vida pública, Capanema encontrava-se com as “mais altas e mais puras faculdades intelectuais” e com todos os seus “primores morais”. Em um “sentido gotheano” foi um “universalista curioso de todas as artes, de todas as formas de humanismo”,⁶⁸⁸ um “coração cheio de Minas Gerais”.

Francisco de Assis Barbosa concluiu que tudo o que existia no Brasil em “matéria de organização cultural é devido ao grande estadista Gustavo Capanema”, sobretudo, o “estímulo [concedido] aos artistas modernos”.⁶⁸⁹

Diferente das homenagens transformadas em efemérides, arquitetadas pelos conselheiros, que disputavam a fala em infundáveis exercícios retóricos com citações de clássicos da literatura e da história universal, a homenagem para Capanema rendeu poucas páginas no Boletim na Seção Estudos e Proposições, apenas três discursos sob o título econômico *Gustavo Capanema*. Na 640ª sessão plenária, 5 de fevereiro de 1979, Adonias Filho comunicou o recebimento de um telegrama de agradecimento de Capanema à homenagem conferida pelo CFC.

Na edição do Boletim posterior, o tema do mecenato voltou a ser mencionado, não em nome de um estadista como Capanema, mas em nome de uma instituição, a Funarte. O assunto foi registrado na Ata da 642ª sessão plenária, dia 7 de fevereiro, Boletim, ano 9, n.34 (1979, p. 168), a partir de notas taquigráficas do debate épico travado entre Clarival do Prado Valladares e Pedro Calmon, sobre as compreensões políticas e estéticas de ambos. Este embate foi publicado na Seção Estudos e Proposições (1979, p. 44-47), sob o título *Humanismo Dirigido*.

Na exposição de Clarival Valladares sobre o tema, o conselheiro mencionou trabalhos financiados via mecenato estatal pela Funarte, a exemplo do *Atlas Folclórico Brasileiro*, um mapeamento com “descrição dos hábitos das tradições folclóricas”, do

⁶⁸⁸ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 8, n.33, out./nov./dez. 1978. p.75-82.

⁶⁸⁹Ibid, p.82-83.

programa *Pesquisa* com 58 projetos financiados pela fundação, com bolsas de estudos para artistas iniciantes e consagrados, destacando o artista português radicado no Brasil, Antonio Manuel da Silva Oliveira.

Antonio Manuel foi um “jovem desafiante, um homem de vanguarda” que causou alvoroço no Salão de Arte Moderna do MAM/RJ, em 1970, ao propor seu corpo como obra de arte, refletiu Clarival Valladares. A *performance* “escandalizou” o público e a crítica que não compreendeu que o artista ofertou o “seu corpo em termos de arte conceitual”. O conselheiro Pedro Calmon solicitou aparte e indagou: “Ele se desnudou como demonstração de arte?”. Valladares, então, explicou os propósitos do artista e da arte conceitual, quando Calmon o interpelou, novamente: “É maluco”. Clarival Valladares retomou suas argumentações sobre a construção estética da arte conceitual e que, desde os gregos, a nudez escultórica era utilizada para ornar palácios. Calmon reiterou nova sentença: “É um caso psiquiátrico”. Distintas ponderações de Valladares não fizeram Pedro Calmon declinar dos seus preconceitos e acusar: “O artista que fica nu para mostrar que é um objeto de arte é um verdadeiro anormal”.⁶⁹⁰

A querela entre Valladares e Calmon explicitou algumas contrariedades existentes entre os conselheiros no campo político e estético, um raro registro nos periódicos do CFC. Valladares inúmeras vezes defendeu pesquisas experimentais de arte e de artistas fora dos espaços de consagração.

Em nome da manutenção da política do consenso, Valladares mudou de assunto, repentinamente e passou a elogiar o trabalho monográfico *A arquitetura de Grandjean de Montgny e sua importância na Arquitetura no Brasil* de Donato Melo Júnior. No entanto ratificou que todos os trabalhos mencionados foram beneficiados com o “mecenato dirigido” da Funarte, um “mecenato brasileiro” pautado em um “humanismo dirigido”, classificou. Contudo o financiamento estatal para essas performances vanguardistas, não foi bem aceito pelos conselheiros, majoritariamente.

O debate entre os dois conselheiros sobre a orientação, criação e concepção da arte, leitura e recepção do público, são exemplos de como as mudanças estéticas ocorrentes nos anos 60 e 70 ressignificaram a arte de vanguarda, cujo preceito conceitual incomodava os membros do CFC. O humanismo dirigido, advogado por Clarival Valladares, demonstrou que os recursos públicos, via Funarte, estavam fomentando outras linguagens estéticas.

Enfim, as divergências políticas começavam a ser registradas no periódico do CFC, seja no campo literário, histórico, estético ou religioso. Ao mesmo passo,

⁶⁹⁰ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 9, n.34, jan./fev./mar.1979. p.45-45.

predominava a égide cristã. A Ata da 647ª sessão plenária, 8 de março de 1979, registrou uma homenagem à “santidade” do Papa João Paulo II e a Campanha da Fraternidade (1979) *Preserve o que é de todos* - promovida pela Confederação Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) - tema que aproximava a igreja católica dos órgãos federais de cultura, sobretudo no campo do patrimônio cultural e natural.

O conselheiro José Cândido de Melo Carvalho registrou as publicações da Funarte em parceria com o Instituto Nacional do Folclore (INF), anunciadas por Clarival Valladares. As obras foram distribuídas aos conselheiros, a exemplo de *Quilombo – Cadernos de Folclore; O Divino; O Santo e a Senhora* de Carlos Rodrigues Brandão, obra agraciada com o prêmio Silvio Romero e supervisionada por Diégues Júnior, diretor do DAC; *O santo também come* obra resultante da parceria entre o IJNPS e o INF, “trabalho que trata da cozinha afro-brasileira”, listou o conselheiro.

Determinados temas emergiram com a entrada de Aloísio Magalhães no cenário cultural junto ao governo federal. Clarival Valladares e Gilberto Freyre, por conta da parceria com o IJNPS, foram conselheiros que se posicionaram favoráveis às diretrizes do CNRC e à visão plural da cultura arquitetada pela Funarte, mas os conselheiros ainda se mantinham ligados aos estigmas religiosos e estéticos do modernismo conservador.

Isaura Botelho (2005), em depoimento para o CPDOC, lembrou que numerosas indagações surgiram após a incorporação de diversas instituições à Funarte, sobretudo de folclore. A função de financiadora de projetos culturais projetou na Funarte a perspectiva de transformar-se em Ministério da Cultura, segundo a autora. Entretanto o folclore sob o raio de ação da Funarte provocou com que os artistas reivindicassem uma instituição exclusiva para todas as linguagens artísticas.

Entre as múltiplas disputas estéticas e políticas dentro do CFC foi registrado no Boletim, ano 9, n.34 (1979) a transmissão de cargo do ministro Euro Brandão para o advogado e escritor baiano Eduardo Mattos Portella (1932-2017). O novo ministro retomou as negociações sobre as políticas culturais entre o CFC e o governo. Pequenas mudanças foram realizadas na composição do CFC. Na Câmara de Artes entrou o musicólogo Eurico Nogueira França (1913-1992) e na Câmara de Letras foram realocados Odylo Costa e o juiz do trabalho Geraldo Bezerra de Menezes (1915-2002).

Portella (1979, p.11-12) anunciou que o cargo lhe foi confiado pelo Presidente da República, o general Joao Batista de Oliveira Figueiredo (1918-1999), e que sua gestão não cairia em nenhuma “tentação messiânica”, atuaria sem fazer “milagres”, mas trabalharia para que a educação e a cultura fossem uma “unidade viva onde se misturam e se completam os fenômenos da reprodução e da criação”.

O ministro afirmou a importância de “encarnar” o “pluralismo, congênito e identificador” da sociedade brasileira, além de sinalizar que o seu método de trabalho vislumbraria o “diálogo”, questão “indispensável à participação criadora de toda a comunidade científica e cultural, do professor ao estudante, do artista ao artesão”. Se sua atuação não era messiânica, tampouco ela se mostrava modesta, pois prometeu “democratizar a informação cultural” e “ativar a distribuição da renda nacional”.⁶⁹¹

Euro Brandão (1979, p.13) avaliou 10 meses de gestão, resultado da confiança nutrida pelo Presidente Ernesto Geisel para continuar a “atuação dinâmica e profícua” de Ney Braga, cujo nome foi destacado pelos conselheiros, como o ministro responsável por articular a cultura e a educação ao efetivar a Política Nacional de Cultura e a SEAC.

Após a posse de Portella em março de 1979, o DAC e o Gabinete do Ministro enviaram o Processo nº076/79 do Plano de Desenvolvimento Cultural para apreciação das Câmaras Setoriais e da Comissão de Legislação e Normas. O documento submetido ao CFC indicou outra direção para a PNC, e a dividiu em dez linhas de atuação: 1) Política Nacional de Cultura e sua projeção; 2) Sentido de cultura e o processo de desenvolvimento, Educação e Cultura; 3) O Estado e a Cultura; 4) Preparação de pessoal; 5) Difusão cultural; 6) Os bens culturais; 7) Preservação de bens culturais; 8) Atuação do órgão central; 9) Projetos específicos; 10) Aprovação e Execução.

As câmaras setoriais e a Comissão de Legislação e Normas ao emitirem os pareceres, posicionaram-se de forma distinta. A posição da Câmara de Patrimônio, Histórico e Artístico Nacional, manifestou-se de “acordo plenamente”, relatou o presidente Pedro Calmon, de 5 de março, registrado na Seção de Pareceres do Boletim, Ano 9, nº34 (1979, p.132). A Câmara de Artes relatou a impossibilidade de emitir uma “decisão coletiva”, não houve tempo hábil para elaborar um parecer em apenas “uma reunião do mês de março”.⁶⁹² Pois “em face da complexidade e multiplicidade dos assuntos abordados”, alguns merecem “aplausos”, outros merecem “meditação” e “estudo e consulta”, ponderou o Parecer encaminhado pelo relator Clarival do Prado Valladares de 7 de março de 1979.⁶⁹³

A Câmara de Letras pontuou que o Processo atendia em linhas gerais à Política Nacional de Cultura, mas que ansiava pelos “próximos anos” para que as “autênticas” manifestações culturais tivessem apoio e crescimento vertiginoso. Ressaltou algumas

⁶⁹¹ Portella, 1979, p.13.

⁶⁹² Todas as Câmaras reuniram-se no dia 7 de março, exceto a de Patrimônio, para ler e emitir parecer ao documento enviado pela DAC. Mas o documento foi entregue oficialmente para as Câmaras Setoriais, no dia 6 de março, na 645ª sessão plenária do CFC. Sendo que a Câmara de Patrimônio comunicou que já havia recebido e avaliado o documento. Informações desconstruídas no Boletim.

⁶⁹³ Ibidem, p. 132.

ações previstas no Plano Nacional de Cultura e sinalizou concordâncias conceituais. Entretanto questionou a criação do Instituto de Altos Estudos, destinado a promover intercâmbios e estudos entre intelectuais brasileiros e estrangeiros. Ademais, reproduziu excertos do documento e saudou a criação da SEAC, mas ponderou sobre as suas atribuições. Além do que, a disciplina Pensamento Brasileiro, pleiteada junto às universidades, no documento, competia ao CFE e a Comissão Nacional de Moral e Civismo, indicou o parecer assinado por Geraldo Bezerra de Menezes no dia 7 de março de 1979.⁶⁹⁴

Gilberto Freyre, relator da Câmara de Ciências Humanas, assinou o parecer no dia 7 de março de 1979. Ressaltou a pertinência do Processo para a afirmação das relações entre educação e cultura para alcançar “justiça social” e um “sentido nacionalmente brasileiro da cultura”. E pontuou que fossem valorizadas as expressões artísticas, intelectuais, estéticas e educativas sem “sectarismo religioso” para o “fortalecimento de uma Comunidade Nacional”. A palavra comunidade, escrita em caixa alta, acentuava que o Plano de Desenvolvimento Cultural não poderia “deixar de ser inter-regional”, rompendo com a noção de “superioridade cultural” de “procedência europeia”, e que se reconhecessem os “valores de origem analfabética ou rústica” que se fazem cotidianamente e estão “presentes de modos criativos” nas “manifestações brasileiras”, desde “uma culinária, uma doçaria, uma drinkologia”. O Brasil precisa tornar-se “extra-europeu”, “extra-erudito”, “extra-alfabético” para potencializar a sua expressividade.⁶⁹⁵ A influência da parceria do CNRC com o IJNPS se fazia presente nestas prerrogativas sugeridas pelo conselheiro, como de costume.

Eduardo Portella empossou Aloísio Magalhães para o cargo de diretor geral do Iphan no dia 27 de março de 1979, em Brasília. Renato Soeiro, discípulo de Rodrigo Melo Franco de Andrade, estava no comando do órgão desde a aposentadoria do mestre em 1967. Soeiro iniciou sua carreira no órgão em 1937. No entanto a nova reformulação pretendida para o MEC escolheu Aloísio Magalhães para dirigir o órgão sagrado do patrimônio.

O CFC mantinha seu projeto de organização dos conselhos de cultura frente aos novos realinhamentos políticos. A conselheira Cecília Maria Westphalen registrou na Ata da 644ª sessão plenária, 5 de março, no Boletim, ano 9, n.35 (1979) que representou o CFC no Primeiro Encontro Catarinense de Conselhos de Cultura, nos dias 13 e 14 de fevereiro, na cidade de Gravatal. Comunicou a presença do DAC, da Funarte, do MEC,

⁶⁹⁴ Ibidem, p. 133-134.

⁶⁹⁵ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 9, n.35, abr./maio/jun.1979. p.137.

do CFC e de 12 conselhos municipais “já instalados” no estado catarinense. A elaboração do anteprojeto do Plano Estadual de Cultura, principal pauta do evento, foi apoiada pelo governador Antônio Carlos Konder Reis (1924-2018) que explanou os avanços das áreas de educação e de cultura na sua gestão, relatou a conselheira.

Entre notícias alvissareiras dos conselhos de cultura, o assunto espinhoso da censura voltou ao plenário do CFC nos dias 4 e 5 de abril de 1979. Os conselheiros debateram a restrição de indicação bibliográfica da obra de Miguel Reale, executada por alguns professores do Departamento de Filosofia da PUC/RJ. Esta “censura” ocasionou o pedido de demissão da professora Ana Maria Moog Rodrigues em protesto. O ocorrido recebeu a solidariedade e indignação dos conselheiros. O debate foi registrado a partir das notas taquigráficas na Seção Estudos e Proposições sob o título *O Sofisma da liberdade acadêmica* no Boletim ano 9, n.35 (1979, 46-78). Manifestaram-se a favor de Miguel Reale onze conselheiros, inclusive Djacir Menezes, classificado por Afonso Arinos⁶⁹⁶ como um hegeliano que se utilizava da dialética para explicar seus pensamentos. A “censura” impetrada contra a obra de Miguel Reale gerou uma posição coletiva do CFC contra o “sofisma da propaganda comunista no meio universitário”, o qual valeria “a pena atacar de frente”,⁶⁹⁷ sentenciou Menezes.

A defesa de liberdade de expressão, de criação artística e intelectual eram questões defendidas pelo CFC nos poucos debates registrados sobre a censura na ditadura civil-militar nos periódicos do órgão. Entretanto este caso indica uma reinterpretação da censura pelos conselheiros, sob o viés do cerceamento da liberdade de expressão pelo “totalitarismo da esquerda”, de origem “bolchevique”, “stalinista” e “cubano”. Os argumentos giraram em torno de que a obra ao ser retirada da lista de bibliografia, foi censurada do plano de ensino por professores que não admitiam pensamentos contrários aos seus e, por isso, não prezavam o debate de ideias divergentes.

Pedro Calmon concluiu que somente um “homem mau caráter” seria um professor em uma universidade católica sem ser católico, e destilou uma série de apartes morais acusatórios, conservadores sob o verniz da liberdade de expressão.⁶⁹⁸ Adonias Filho mencionou que o livro de Jean François Revel, *A nova censura*, lançado na França, denunciou a censura empreendida pela esquerda contra os intelectuais humanistas. Entretanto ressaltou a importância da luta dos comunistas brasileiros em

⁶⁹⁶ Ibidem, p. 71.

⁶⁹⁷ Ibidem, p. 47.

⁶⁹⁸ **BOLETIM**. Rio de Janeiro. Conselho Federal de Cultura. Ano 9, n.35, abr./maio/jun. 1979. p.64.

defesa da democratização do país, tais como o direito ao sufrágio universal e direito à greve, liberdade de imprensa e defesa dos direitos humanos, mas não podia admitir a imposição de censuras.⁶⁹⁹

Afonso Arinos em nível comparativo, entre direita e esquerda, alertou que transitou no “regime militar” e não sofreu nenhuma retaliação pelo seu posicionamento “liberal” de Estado. O debate tornou-se um tratado em defesa das liberdades políticas e de cátedra⁷⁰⁰ dos conselheiros, mas a censura praticada pela ditadura civil-militar contra professores, intelectuais, estudantes, artistas e obras de esquerda foram omitidas.

Na seção Noticiário do Boletim do CFC, o assunto foi enunciado com o título *Denúncia de nova censura comunista* pela imprensa. A reportagem reproduziu algumas considerações dos conselheiros sobre a obra banida, com destaque para Gilberto Freyre que advertiu o perigo de se implantar no Brasil um “terrorismo cultural animado por um grupo sectário, diretamente ligado à linha Soviética”.⁷⁰¹ A obra, *Nova Censura*, de Jean François Revel, foi novamente mencionada como exemplo de ilustração dos métodos de censura praticados pelos partidos comunistas. Afonso Arinos, em nome da liberdade intelectual, reforçou na matéria: “Não se pode ensinar democraticamente se não se pensa democraticamente.” Miguel Reale finalizou a reportagem agradecendo a solidariedade dos seus pares e salientou que a obra “censurada” apenas “pregava a liberdade mais absoluta” negada pelos “países da cortina de ferro”.⁷⁰²

Enquanto os conselheiros em debate defendiam as suas produções intelectuais e seus posicionamentos políticos, a conjuntura política e administrativa do CFC se alterava aceleradamente. Na 648ª sessão plenária do CFC, dia 2 de abril de 1979, Adonias Filho foi eleito presidente do CFC com 19 votos e o vice José Candido Carvalho, com 20 votos, o qual foi indicado para substituir Josué Montello na Câmara de Patrimônio para o biênio 1979/1980.

Diante das mudanças protocolares foi registrada na Ata da 652ª sessão plenária, dia 7 de maio, Boletim, ano 9, n.35 (1979) a nomeação do catarinense da cidade de Blumenau, Marcio Tavares d’Amaral (1947), 32 anos, professor da UFRJ, para secretário-geral do DAC (1979-1980) e Câmara de Letras. Assumiram como membros natos do CFC, na ocasião, os diretores do Iphan, Aloísio Magalhães e da Biblioteca Nacional, Plínio Doyle. O diretor do DAC assumiu o status de primeiro secretário da SEAC e os conselheiros saudaram as relações familiares, políticas e de amizades com

⁶⁹⁹ Ibid, p. 56-57.

⁷⁰⁰ Ibidem, p.71.

⁷⁰¹ Ibid, p. 148.

⁷⁰² Ibid, p. 150.

d'Amaral, genro de Odylo Costa Filho, afilhado de casamento de Rachel de Queiróz e Assis Barbosa.⁷⁰³

Para a direção executiva da Funarte foi nomeado Roberto Daniel Martins Parreira, o “arquiteto” da Funarte, segundo Botelho (2016). Parreira (2017), em entrevista para o Programa Vozes da Funarte/SP, afirmou que desde “menino” foi funcionário do CFC, por isso acompanhou de perto a instalação das políticas e instituições culturais. Sobre a criação da Funarte alertou: “Veio naturalmente porque o pessoal do conselho tinha uma presença muito forte dentro do MEC na área cultural”. “Quando eu digo ‘o pessoal do conselho’, eu digo Manuel Diegues Júnior, eu digo Rachel de Queiroz, eu digo Gilberto Freyre. Era um elenco inacreditável”.

Apesar do elenco notório e das políticas de amizades que influenciavam a estrutura das políticas culturais, a falta de recursos financeiros e humanos permanecia latente no CFC. Exemplo desta questão era o periódico do CFC que não alcançava a regularidade almejada. A distribuição do Boletim, ano 8, n. 33 (1978) somente ocorreu no dia 5 de julho de 1979, um ano depois, conforme registrou a Ata da 663ª sessão plenária, ano 9, n.36 (1979), no comunicado do presidente Adonias Filho. Um atraso considerável para um periódico que pretendia ser um instrumento de diálogo, difusão e mobilização das ações do CFC junto às suas representações. O atraso nas publicações foi um condicionante para a distância progressiva que se desenvolveu entre o CFC e as instituições culturais.

5.14 HOMENS DA CULTURA

Na Ata da 664ª sessão plenária, 6 de agosto, Boletim, ano 9, n. 36 (1979, p. 182) Aloísio Magalhães anunciou ao CFC a criação do Fundo Nacional de Memória (FNM). Sua exposição a partir de notas taquigráficas foi transcrita para a Seção Estudos e Proposições do Boletim. O FNM seria implantado junto ao Iphan e abarcaria “um conjunto de ações integradas e organicamente estruturadas que objetivam identificar, documentar, proteger, classificar, restaurar e revitalizar bens do patrimônio cultural brasileiro”. Estes objetivos pretendiam mobilizar maior “participação” social para o “uso adequado dos bens” e propiciar que os “elementos do passado” interagissem “com os do presente” para proporcionar “uma visão de futuro”. A proposta foi alicerçada no artigo 180 da CF-1967 sobre o amparo à cultura, pois o FNM seria um mecanismo “ágil [...] catalisador de energias, recursos humanos, metodológicos, financeiros” para

⁷⁰³ Ibid, p.56.

interagir com as esferas de poder, públicas ou privadas a fim de evidenciar a “heterogeneidade do mosaico cultural brasileiro”, aludiu Magalhães (1979, p. 109).

O FNM se transformou no Fundo Nacional Pró-Memória (FNPM). Magalhães mostrou-se ambicioso em seus escopos, e, advertiu que a FNPM necessitava do apoio, *expertise*, história e reconhecimento político do Iphan, uma “instituição naturalmente competente” para assumir a direção deste mecanismo. Desta forma, o Programa Cidades Históricas (PCH), o CNRC e o Pró-Memória formariam um programa interministerial com o objetivo de alcançar a “admirável visão projetiva” de Mário de Andrade, elaborada em 1936 e institucionalizada por Capanema e Rodrigo Melo Franco de Andrade.⁷⁰⁴

Este projeto delineou o corpo legal do Decreto nº 66.967, de 27 de julho de 1970, que em seu 15º artigo, incumbiu o Iphan de um “fundo de natureza contábil” para captação de recursos via instituições privadas e públicas. Estes recursos garantiriam a receita necessária para FNPM, este que por sua vez exerceria a gestão de bens imóveis tombados pela União, os quais poderiam ser “alienados ou rentabilizados”⁷⁰⁵ em favor do FNPM, e administrado por um Conselho de Gestão a fim de agilizar as atividades, os projetos e o auxílio às instituições culturais. Para este intuito, seria criada a Empresa Brasileira de Produtos Originais, responsável por coordenar a qualificação e disponibilizar a mão de obra especializada de artesãos e mestres detentores de conhecimentos tradicionais. O FNPM, deste modo, estimularia os “empreendimentos artesanais, pré-industriais e industriais” do saber “fazer do homem brasileiro”.⁷⁰⁶

Diante de tantas mudanças na estrutura central do órgão de patrimônio, foi registrado uma homenagem para Renato Soeiro na Ata da 665ª sessão plenária, 7 de agosto, Boletim ano 9, n. 36 (1979, p.187). Afonso Arinos ao declarar-se um “decano” do Conselho Consultivo do Iphan, afirmou ter acompanhado a “competência, a probidade, a experiência e o charme de Renato Soeiro”, predicados que não poderiam ser “esquecidos pelos Poderes Públicos”. Como prêmio de consolação, Renato Soeiro foi nomeado diretor da Fundação Casa de Rui Barbosa. Após a sua saída do Iphan, as disputas estavam deflagradas para o comando da cultura e do patrimônio.

Mudanças estruturais estavam sendo anunciadas, mas os conselheiros mantinham-se no cumprimento das suas atividades. No dia 5 de novembro de 1979, na 677ª sessão plenária, data tradicionalmente dedicada ao Dia Nacional da Cultura,

⁷⁰⁴ Magalhães, 1979, p. 110.

⁷⁰⁵ Ibidem, p.111.

⁷⁰⁶ Ibidem.

Afonso Arinos (1979, p.12) em nome do CFC celebrou em conferência a efeméride. O jurista desenvolveu sua oração em torno do que seria um “homem da cultura.” O discurso do conselheiro foi taquígrafado e publicado sob o título *Dia da Cultura* na Seção Estudos e Proposições. Um “homem da cultura” coloca um intelectual “acima do advogado, do jornalista, do polemista e do dicionarista”, a exemplo de Rui Barbosa, cuja obra demonstrou “uma acumulação fenomenal do saber genérico”. Pois a “generalidade do saber é inerente à Cultura”, mas a “generalidade se opõe ao saber científico”. O saber científico, saber especializado, cria o especialista, mas não um homem de cultura, segundo Afonso Arinos.

As generalidades dos homens da cultura adentram no campo da distinção social, pois a “especificidade do saber não é cultural”, mas “científica”, ao contrário da “generalidade, que é cultural”. Em uma ladainha filosófica Afonso Arinos (1979, p.11-20) ilustrou o que pontuaria a distinção entre um generalista e um especialista, porque a “posição do artista nem sempre é cultural”, portanto um especialista e um “artista pode ser um gênio, e não um homem de cultura”. Existem “artistas geniais que não são expressões culturais”, dos romanos aos gregos, do medievo à modernidade, concluiu.

Arinos problematizou o avanço tecnológico na Europa, quando no século XIX o vocábulo cultura tornou-se correlato do vocábulo civilização, assim como o vocábulo civilização correlato ao vocábulo progresso. Abordou os fenômenos culturais pelas transformações dos hábitos e dos costumes, pela compreensão política do Estado e da sociedade, e ratificou os princípios da CF-1967, do amparo e à transmissibilidade da herança cultural ao conceito de civilização, um refinamento atrelado ao conceito de modernidade.⁷⁰⁷

Qual seria o objetivo de Afonso Arinos ao propor esta dissociação, entre um especialista e um homem da cultura? Seriam as disputas políticas deflagradas no campo da cultura, protagonizadas por Aloísio Magalhães? Aloísio Magalhães foi acolhido no CFC como professor, artista e cientista, mas não como homem da cultura, intelectual com formação humanística.

Aloísio Magalhães era um especialista, um artista em busca de um trabalho específico no campo do patrimônio. A conferência de Arinos marcou a fronteira entre as trajetórias do designer e dos conselheiros, homens da cultura. As hegemonias das políticas culturais estavam sendo redimensionadas com novas criações institucionais e os homens da cultura precisavam ser distintos dos demais.

Nos bastidores políticos do MEC, Aloísio Magalhães estava sendo projetado

⁷⁰⁷ Afonso Arinos, 1979, p.16.

como “futuro ministro” da cultura. A proposta de agenciamento da cultura via sustentabilidade econômica com participação social, auxiliaria o mapeamento das referências culturais, incentivaria o desenvolvimento social e a independência financeira das instituições culturais.⁷⁰⁸ De um lado, a captação de recursos era um problema histórico para a cultura, que causava uma dependência do mecenato do Estado para a execução dos projetos culturais. De outro lado, o desenvolvimento tecnológico, impulsionava novas apropriações da cultura enquanto consumo e produção.

No dia 1 de outubro de 1979, a Ata da 672ª sessão plenária, Boletim ano 9, n.37 (1979) registrou a posse do embaixador Paschoal Carlos Magno, substituto de Josué Montello e do médico Carlos Chagas Filho (1910-2000), substituto de Odylo da Costa Filho, falecido no dia 9 de agosto. Montello, na oportunidade, comunicou que estava se afastando das suas obrigações com o CFC. Os conselheiros saudaram as formações humanistas, as trajetórias intelectuais e artísticas dos novos e do conselheiro afastado.

Carlos Chagas foi saudado por sua trajetória científica na Pontifícia Academia de Ciências do Vaticano, Unesco, ABL e em numerosas instituições científicas. Paschoal Carlos Magno, nas palavras de Sábado Magaldi, foi fundamental na “História no Teatro Brasileiro”, e, para Assis Barbosa, um dos maiores “animadores culturais” do país.⁷⁰⁹

Entre todas as menções elogiosas, apenas Clarival do Prado Valladares lembrou que Paschoal Magno foi secretário-geral do Conselho Nacional de Cultura (CNC) em 1961, no lugar de Mário Pedrosa, e nele atuou até 1964. Não obstante, o retorno de Paschoal Magno ao CFC foi breve, o teatrólogo faleceu no dia 24 de maio de 1980, em decorrência de um acidente vascular cerebral (AVC). A homenagem póstuma foi registrada na Ata da 704ª sessão plenária, dia 9 de junho, Boletim, ano 10, n.39 (1980).

A formação humanista tornava-se a distinção sobre os homens da cultura, e recaía como critério para as escolhas dos membros do CFC. Entretanto o poder do órgão dissipava-se com a emergência de novas instituições e agentes culturais.

5.15 CONCLAVES À REVELIA DO CFC

Na 676ª e 677ª sessões plenárias do CFC, nos dias 4 e 5 de novembro de

⁷⁰⁸ Em inúmeros momentos, Aloísio Magalhães é citado pelos agentes públicos, como um ministro da cultura pelo seu poder de articulação, captação de recursos, aprovação de projetos, interlocução e negociação junto ao governo federal. Desse modo, muitos o consideravam naturalmente vocacionado para o cargo, ele por sua vez, veementemente, recusava-o.

⁷⁰⁹ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 9, n.37, out./nov./dez.1979. p. 153.

1979,⁷¹⁰ foi debatido um “tema da mais alta indignação”, inserido na pauta por Afonso Arinos, sobre o “problema” da ausência do CFC em uma reunião convocada pelo SEAC, com os secretários estaduais de cultura, sem a presença do CFC, registrada no Boletim ano 9, n. 37 (1979, p.166). Arinos referia-se ao Seminário sobre Política e Planejamento da Educação e Cultura organizado pelo MEC em Brasília, nos dias 2 a 4 de julho de 1979.

O texto final publicado pelo Ministério da Educação e Cultura (1979, p.62), situou a preocupação do governo federal com a desintegração da cultura nas secretarias estaduais e municipais de educação, sobretudo nos estados da região Sul, quando muitas secretarias autônomas de cultura foram instituídas. A orientação da gestão de Eduardo Portella direcionava o MEC para o fortalecimento da cultura, educação e desportos em uma única pasta, e não a separação almejada pelo CFC.

Após o Seminário sobre Política e Planejamento da Educação e Cultura, o MEC e a SEAC convocaram os secretários estaduais de cultura, os gestores e os técnicos do MEC para nova reunião nos dias 15 e 16 de agosto. Do mesmo modo, o CFC foi ignorado. Afonso Arinos notificou que tomou ciência do seminário por intermédio da conselheira Cecília Westphalen, que lhe entregou uma “cópia mimeografada” do documento. E questionou, como poderia o “conclave” realizado resultar em “acordo” para uma nova versão da Política Nacional de Cultura, se esta já foi aprovada pelo CFC em 1977? O MEC e a SEAC negligenciaram o percurso de elaboração da PNC pelo CFC, mas realizaram uma recopilação da PNC em diversos momentos, observados nos três eixos do documento elaborado: 1) O desenvolvimento Cultural; 2) Terceiro Plano Nacional de Desenvolvimento; 3) Política Nacional de Cultura.⁷¹¹

O presidente da Comissão de Legislação e Normas advertiu que o CFC era um “órgão consultivo do Executivo”, porquanto, qualquer ação que fosse executada sobre a política cultural nacional deveria ser submetida ao CFC para consulta e análise, um ditame “obrigatório.”⁷¹² “Gostaria de ter conhecimento oficial, como membro do Conselho Federal de Cultura, destes debates e destas conclusões”, afirmou Arinos.

Entretanto em tom apaziguador, pontuou: “Ao meu querido diretor do DAC Márcio Tavares d’Amaral, por quem tenho uma afeição quase paternal”, alertou de que

⁷¹⁰ Contudo os registros do debate em Ata aconteceram somente no dia 4. No dia seguinte, alusivo ao Dia da Cultura, não houve registro, no entanto, o debate foi compilado, com todas as intervenções dos dois dias na Seção Estudos e Proposições.

⁷¹¹ Notas taquigráficas tomadas na reunião e publicadas na seção Estudos e Proposições, referente às Atas da 676^a e 677^a sessões plenárias do CFC, dias 4 e 5 de novembro de 1979. p.166. In: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 9, n.37, out./nov./dez.1979. p.54.

⁷¹² Ibidem, p. 55.

os conselheiros do CFC necessitavam de “informações a respeito” do evento ocorrido.⁷¹³ A relação paternal foi uma advertência ao “filho” desobediente, afinal os homens da cultura, além de prezarem as relações pessoais e familiares com d’Amaral, desejavam ser respeitados pela experiência e notoriedade aos problemas da cultura.

O CFC não poderia ser excluído das decisões da SEAC, pois a sua atribuição era orientar o MEC e a SEAC, não o contrário. A linha cruzada entre as competências dos dois órgãos provoca duas reflexões, estaria Márcio Tavares d’Amaral cometendo uma falha por conta da sua inexperiência administrativa ou existiria de fato uma reformulação institucional empreendida por Eduardo Portella para redesenhar os procedimentos protocolares da organização da cultura?

As duas questões podem ser respondidas positivamente, e o diretor da SEAC justificou que houve um entretempo no convite remetido ao CFC, pois o presidente Adonias Filho foi convidado, mas tinha compromisso de viagem e não conseguiu comunicar a tempo o vice José Candido de Melo Carvalho. No entanto sublinhou que a reunião ocorrida em Brasília foi uma “espécie de presente” para o CFC, pois, a partir dela, foram sistematizadas as conclusões para “sentir a reivindicação das várias regiões” do país para elaboração de um “planejamento descentralizado e participativo” e, finalmente, compatibilizar os pontos em comum para um Plano Setorial de Educação, Cultura e Desportos a ser implantado em 1980.

Ao referir-se sobre o documento final do Seminário como um “presente” para o CFC, d’Amaral negou o protagonismo político do órgão, e, ao defender a elaboração de um Plano Setorial em perspectiva multidisciplinar, cultura, educação e desportos juntos, pisou no calcanhar de Aquiles do CFC, pois os conselheiros defendiam, obstinadamente, um projeto de independência vislumbrado na criação do Ministério da Cultura.

Ademais, a argumentação de que era preciso conhecer a reivindicação dos secretários estaduais para elaborar o Plano, desconsiderou a histórica mobilização dos conselheiros nos encontros e reuniões nacionais, para a elaboração do PNC e dos anteprojetos. Assim como foi desprezado as interlocuções efetuadas entre os conselheiros nacionais com os conselhos e as secretarias estaduais e municipais de cultura, criados, inclusive, sob a orientação do CFC. A SEAC, sob a gestão de d’Amaral, negligenciou a *expertise* do CFC e as trajetórias dos homens da cultura, e isto significou uma afronta ao trabalho empreendido pelo CFC para a organização da cultura.

⁷¹³ Ibidem, p. 55.

Na sequência, surgiram indagações do diretor da SEAC, quando se referiu ao Plano Setorial de Educação, Cultura e Desportos como áreas complementares na PNC, apresentada por Eduardo Portella para uma política em comum. O que pretendia afinal o MEC, um Plano ou uma Política Nacional de Cultura? E os acordos firmados com o ministro Jarbas Passarinho e Ney Braga sobre a Política Nacional de Cultura, seriam novamente ignorados? Diante destes embates causados pelas ações da SEAC estavam fechadas entre o CFC e o MEC todas as renegociações. Assim como arquivados os documentos reescritos, reformulados e renegociados.

O propósito de firmar a área da cultura, institucionalmente, para garantir-lhe dotação orçamentária e independência da Educação foi perseguido pela trajetória do CFC, mas a orientação da SEAC e do MEC era claramente oposta.

Márcio Tavares d'Amaral justificou aos conselheiros que em todas as resoluções, recomendações e proposições deliberadas pelos secretários estaduais e municipais, nos dois encontros coordenados pela SEAC, a cultura foi lembrada nos cinco pontos do Plano Nacional Intersetorial. Ademais, concluiu que seu maior “desejo” seria “colocar a Cultura acima e além das ideologias” sem o “aspecto recolhido” de prioridade executiva da SEAC.⁷¹⁴A justificativa agravou ainda mais a relação institucional, pois isenção ideológica e posição apolítica da cultura eram questões defendidas pelos conselheiros federais. Além das ideologias e da neutralidade advogada, qual seria o viés ideológico questionado pela SEAC, na área da cultura?

Este debate rendeu ao Boletim do CFC, ano 9, n. 37 (1979) 14 páginas taquigrafadas, na Seção Estudos e Proposições sob o título *Políticas de Cultura, Diretrizes e Execução*. O texto apresentou recortes das intervenções geradas a partir da indagação de Afonso Arinos, sobre a exclusão do CFC no evento da SEAC. Entre posicionamentos favoráveis e contrários, da indignação ao ocorrido emergiu o debate sobre a incumbência legal do CFC frente ao MEC, quando, predominantemente, os conselheiros sentiram-se aliados das suas atribuições e afrontados pela direção da SEAC.

Adonias Filho lembrou que se o diretor da SEAC era um membro nato do CFC, portanto os dois órgãos se fizeram representar nos dois encontros debatidos. Contudo advertiu que o órgão deveria “avançar num assunto”, o porquê de o ministro não conceder “autorização” para o CFC participar das reuniões. O ex-diretor do DAC arguiu sobre o que poderia estar nos bastidores desta decisão, já que Afonso Arinos explicou ao diretor do SEAC que todas as atividades relacionadas à Política Nacional de Cultura,

⁷¹⁴ Ibidem, p.168.

sem exceção, eram de interesse e de competência do CFC.

Propondo uma política de apaziguamento, Adonias Filho reforçou que conforme o relato do diretor da SEAC, o escopo do encontro seria uma espécie de planejamento com os secretários estaduais, que, controversamente, iniciou sem a participação do CFC. Afonso Arinos reiterou que o fato do CFC não ter sido convidado para o evento se mostrava uma contramão na direção da SEAC. Pois: “No funcionamento de instituições democráticas um órgão cultural” ser impedido de “debater matéria cultural”, torna-se um equívoco grave. E acrescentou que sua indagação pautava-se na condição de conselheiro, nomeado pelo Estado: “Temos o direito de saber o que está acontecendo no Plano da Cultura Nacional”.

Miguel Reale argumentou que ao fim da gestão Ney Braga foi entregue um documento com todos os pressupostos elaborados pelas câmaras setoriais do CFC para a orientação da Política Nacional de Cultura, e que este conjunto documental foi entregue para o ministro e para o secretário de cultura. Portanto, questionou o porquê de o documento ter sido desconsiderado nas reuniões convocadas pela SEAC. E diante destas incompreensões seria necessário “fixar claramente” as atribuições do órgão, porque a atribuição consultiva não funcionava “em caráter facultativo”.⁷¹⁵

O conselheiro retomou o arcabouço legal do Decreto-lei nº74/1966 que dispôs ao CFC caráter normativo e consultivo de “cooperação ativa” com o MEC. Ao CFC competia elaborar o Plano Nacional e a Política Nacional de Cultura, pois o Decreto nº 81.454, de 17 de março de 1978, juridicamente não poderia se sobrepor a legislação antecedente, que designou a primeira competência do CFC.

O CFC para o jurista deveria “necessariamente se manifestar. E o verbo dever tem aí um sentido muito preciso de imperatividade. Não é apenas este Conselho que deve se manifestar. O Plano Nacional de Cultura deve ser fixado em conjunto com o Conselho Federal de Educação”.⁷¹⁶ Um “Estado de direito” não pode exclusivamente se basear “pela existência de normas constitucionais, mas, sim, pela obediência às normas jurídicas. Pois, do que valeria uma norma constitucional, se pudesse ser desrespeitada por uma regra de natureza complementar ordinária?”⁷¹⁷

Miguel Reale alertou que o Decreto-lei nº74/1966 determinava que o Plano e a Política Nacional de Cultura e de Educação deveriam ser aprovados em sessão conjunta do CFC com o CFE, questão nunca observada e cumprida. “Nem tudo aquilo que a Lei

⁷¹⁵ Ibid, p.166.

⁷¹⁶ Ibid.

⁷¹⁷ Atas da 676ª e 677ª sessões plenárias do CFC, dias 4 e 5 de novembro de 1979. **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 9, n.37, out./nov./dez.1979. p. 64.

dispõe, converte-se em realidade, porque o caminho é muito grande a ser percorrido, da vigência formal à eficácia prática das normas, no plano social.”

Do debate em torno da ausência do CFC nas atividades promovidas pela SEAC, emergiu a velha questão das competências do CFC perante o MEC, conduziu realinhamentos e interpretações sobre a conjuntura política estabelecida. Moniz de Aragão conceituou o que seria política e plano, segundo as instruções da Escola Superior de Guerra (ESG), instituição que orientou as bases políticas do governo. E alertou que conforme a ESG, a política cultural deveria ser compreendida como “uma orientação que se estende no tempo” e “a cada ciclo governamental pode ocorrer à elaboração de um plano”.⁷¹⁸

Os argumentos favoráveis à postura da SEAC ficaram restritos ao diretor Márcio Tavares d’Amaral e ao presidente do CFC Adonias Filho. Os conselheiros se pronunciaram em defesa da história e da legislação do CFC, do PNC e da PNC, das instituições, das secretarias e dos conselhos de cultura. Miguel Reale reiterou que o CFC foi criado com uma “função administrativa, através de atribuição de sindicância” para atuar na “participação direta” junto às instituições na seleção e na destinação das verbas para os auxílios. Desta forma, ao “CFC cabe formular a Política Nacional de Cultura e a SEAC de planejar, coordenar e supervisionar a sua execução,”⁷¹⁹ controversamente, se manteve a interpretação de que o CFC seria o responsável pela Política e não pelo Plano.

Importante problematizar estes argumentos, sobretudo para ilustrar que os posicionamentos divergentes entre o CFC e o MEC aumentaram após a criação do DAC/SEAC. O registro documental no periódico do CFC, sobre estas e outras contendas, ilustra que houve necessidade de registrar as divergências de encaminhamentos e de posicionamentos ao longo do estabelecimento do DAC, assim como as mudanças e as perspectivas em disputas no campo político, jurídico e conceitual da cultura tornaram-se mais concretos a partir da SEAC.

Destaca-se, no entanto, que nesta reunião do dia 4 de novembro a presença de Aloísio Magalhães não foi registrada na introdução da Ata, mas somente no final do documento, momento em que o diretor do Iphan foi convidado pelo presidente para compor a mesa de trabalhos e informou as novas mudanças em relação ao órgão.⁷²⁰

⁷¹⁸ Ibidem, p.63.

⁷¹⁹ Ibid, p. 62-68.

⁷²⁰ Notas taquigráficas publicadas na seção Estudos e Proposições das Atas 676^a e 677^a sessões plenárias do CFC, dias 4 e 5 de novembro de 1979. In: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 9, n.37, out./nov./dez.1979. p.168.

Aloísio Magalhães, como se o debate anterior não tivesse acontecido, notificou que o CFC poderia solicitar o envio de revistas, tais quais a *Documenta* do CFE,⁷²¹ e “cientificou”, conforme os registros da Ata, de que o Presidente da República, no dia 12 de novembro de 1979, visitaria o “pequeno núcleo inicial do Iphan”. E classificou a visita oficial como um ato político “extremamente positivo”, pois oportunizaria uma confluência da reunião do Conselho Consultivo com a posse do conselheiro José Lins e a visita presidencial. Pelo registro da Ata, supõe-se que Aloísio Magalhães atrasou-se para a reunião, portanto, não participou do debate sobre os imbrólios entre a SEAC e o CFC.

O designer, politicamente estratégico, ao final da reunião, informou que as mudanças implantadas no Iphan trariam autonomia financeira e administrativa ao órgão, e que o ministro Delfim Neto autorizou a transferência da gestão executiva do Programa Cidades Históricas (PCH), sob gestão do Planejamento, para o Iphan.⁷²²

Essas discussões indicam que as políticas permaneciam em constantes disputas, e as trocas na direção do MEC, do DAC/SEAC e do Iphan agravaram os debates sobre as competências do CFC, assunto aparentemente encerrado, após o Encontro Nacional de Cultura de 1976.

5.16 SPHAN/FNPM

O Ministério da Cultura, o Plano Nacional de Cultura, a SEAC e o Fundo Nacional de Cultura (FNC) foram reivindicações históricas do CFC. Por meio do Decreto nº 84.198, de 13 de novembro de 1979 foi acoplado, institucionalmente, o PCH, o CNRC e o FNPM ao Iphan, este foi renomeado Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan).

Aloísio Magalhães articulou no Congresso Nacional a aprovação da Lei nº 6.757, 26 de novembro, que dispôs sobre a criação da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), enquanto o PAC continuava sob a coordenação da Funarte e a PNC sob a coordenação da SEAC. De caráter interministerial, a FNPM foi assinada pelo Presidente da República e pelos ministros Karlos Rischbieter da Fazenda, Eduardo Portella do MEC e Delfim Netto da Secretaria do Planejamento. A FNPM seria de “personalidade jurídica de direito privado, destinada a contribuir para o inventário, a classificação, a

⁷²¹ O que indica que não havia uma proximidade dialógica e política, entre os dois conselhos, pois se até então, o CFC não recebia a *Documenta*, periódico do CFE, provavelmente, este não recebia o Boletim do CFC.

⁷²² *Ibidem*, p. 169.

conservação, a proteção, a restauração e a revitalização dos bens de valor cultural e natural existentes no país”. Presidida por Aloísio Magalhães, a FNPM pretendia resolver o histórico problema financeiro das políticas culturais, sendo inscrita no Registro Civil de Pessoas Jurídicas para garantir a transferência dos bens móveis e imóveis sob a jurisdição administrativa do Iphan para o seu domínio (BRASIL, 1979).

Os autores Rezende, Grieco, Teixeira e Thompson (2015) explicam que a dotação financeira pública⁷²³ e o caráter privado da FNPM⁷²⁴ concediam vantagens inexistentes no serviço público, tais como contratação financeira direta, celeridade administrativa, desburocratização, autonomia para a captação de recursos e firmamento de convênios e parcerias.

A coordenação ficou a cargo de um conselho curador, composto por cinco membros nomeados pelo MEC, sendo o presidente indicado pela Presidência da República. As suas competências versavam sobre a definição de programação anual, aprovação de propostas orçamentárias, verificação da regularidade de atos relativos à gestão financeira, patrimonial e emissão de opinião sobre as propostas do Presidente.⁷²⁵

Ao absorver as diretrizes e competências do Iphan, a FNPM atravessou as atribuições e normativas do CFC e da Câmara de Patrimônio, pois o órgão permanecia auferindo solicitações de verbas. No entanto a FNPM possuía o diferencial de ter fundos próprios, o artigo 11º da Lei nº 6.757/1979 lhe destinou “Cr\$250.000.000,00 (duzentos e cinquenta milhões de cruzeiros)” como “crédito especial”.⁷²⁶

Os modernistas conservadores, enaltecendores da Semana de 22, disputavam narrativas com os homens defensores da tecnologia e da apropriação cultural via mercado. Conceitos advogados por Aloísio Magalhães (1985, p.241) como produção, circulação e consumo/apropriação dos bens culturais conferiam novas interpretações para o vocábulo modernidade.

Entretanto as bases conservadoras das políticas culturais resistiam aos tempos de abertura democrática, enaltecendo os mitos fundadores da ditadura civil-militar. A Ata da 680ª sessão plenária, 7 de dezembro, Boletim, ano 9, n. 37 (1979, p.180) registrou o

⁷²³ Pode-se especular que a Fundação Pró-Memória antecedia no campo das políticas culturais o que seriam as Parcerias Públicas Privadas (PPP) e as Organizações Sociais (OS) desdobramentos do Programa Economia Solidária, coordenado pela primeira-dama Ruth Cardoso no governo Fernando Henrique Cardoso do PSDB (1995-2003), e impulsionado e expandido nas gestões consecutivas do Partido dos Trabalhadores, em nível federal.

⁷²⁴ No entanto o regimento interno da Pró-Memória foi publicado somente em 1986, um ano após a criação do Ministério da Cultura (MinC). E em 1990, a Fundação Pró-Memória e a Sphan foram extintas pela Lei nº 8.029, de 12 de abril, quando foi criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) para substituí-las.

⁷²⁵ Brasil, 1979.

⁷²⁶ Ibid.

acolhimento da moção enviada pelo CEC/Pará, assinada pelo professor Otávio Mendonça para comemoração do *Primeiro Cinquentenário da Revolução de 1930*, cuja proposta sugeria organizar um concurso de monografias sobre o tema, que era considerado um marco do desenvolvimento político do país. A “revolução de 30” e a “revolução de 64” eram consideradas, controversamente, “rupturas democráticas” pelos conselheiros federais e estaduais.

5.17 PONTO DE DISCÓRDIA

O “problema” da Biblioteca Nacional foi retomado pelo conselheiro Francisco de Assis Barbosa, conforme os registros da Ata da 680ª sessão plenária, 3 de dezembro, Boletim, ano 9, n. 37 (1979, p.182), pois a crise institucional da BN “alcançou um ponto crítico”, sentenciou. A pauta BN trouxe à tona velhas reivindicações do CFC, que desde 1967, eram recorrentes nas plenárias, nos discursos e nos planos do CFC. Manuel Diégues Júnior relatou que quando esteve à frente do DAC efetuou acordo com o ministro Ney Braga para iniciar as reformas estruturais da BN. Entretanto Plínio Doyle, diretor da BN, sugeriu que o CFC intercedesse junto ao ministro Eduardo Portella, pois as reformas não foram realizadas, e o equipamento necessitava de uma atuação efetiva do MEC. Márcio Tavares d’Amaral, diretor da SEAC, respondeu que a BN em parceria com a SEAC estava elaborando um *Plano de Salvação* para 1980.

Diante de velhas reivindicações e celeumas, o patrimônio retornava para a agenda do CFC com problemas históricos agravados e divergências nos encaminhamentos políticos da gestão. A precarização do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e documental aumentava tanto quanto a quantidade de promessas.

A Ata da 681ª sessão plenária, 4 de dezembro, Boletim ano 9, n. 37 (1979, p.186) registrou o anúncio do presidente Adonias Filho de que FNE destinaria o valor de CR\$ 2.000.000,00 (dois milhões de cruzeiros) para atender às solicitações das instituições culturais apreciadas pelas câmaras setoriais. E completou a informação com a notícia de que os conselheiros receberiam um aumento de 22% no jeton, conforme o reajuste do salário mínimo. A concessão de verbas via FNE e o aumento do *jetom* talvez vislumbrasse novo pacto entre o CFC, a SEAC e o MEC.

A Biblioteca Nacional foi tema do discurso de Aloísio Magalhães um ano antes, período de instalação da SEAC. No entanto os problemas permaneciam latentes nas reclamações dos gestores, conselheiros, pesquisadores e usuários da BN, do Museu Nacional e do Arquivo Nacional. A falta de verbas e de manutenção das instituições

públicas causavam sinistros irreparáveis. Em numerosas oportunidades o CFC debateu os incêndios⁷²⁷ que acometeram o patrimônio, a exemplo da Cinemateca de São Paulo em 1969. Somente em 1976 foram registrados incêndios na Biblioteca de Porto Alegre, Arquivo da Bahia e nos sobrados de Ouro Preto, em 1978 no Museu de Arte Moderna (MAM/RJ) em 1978, além dos incêndios em parques florestais debatidos frequentemente pelo conselheiro Burle Marx. Essas notícias dramáticas impulsionaram a *Moção de Alerta do Conselho Federal de Cultura contra a devastação do patrimônio cultural pelos incêndios*, publicada no Boletim, ano 11, n.44 (1981, p. 249-250).

Os recursos insuficientes, a falta de manutenção, as trocas de gestões, a morosidade para a implantação de um Plano ou de uma Política Nacional de Cultura afetava diretamente a estrutura e os serviços oferecidos pelos equipamentos culturais de referência. Para acalantar a ineficiência orçamentária destinada à cultura, promessas e prenúncios de mudanças foram projetados visando manter a aquiescência política das instituições e dos intelectuais. Os conselheiros, homens da cultura, das letras, imortais da ABL, sócios beneméritos do IHGB, catedráticos e ostentadores de insígnias tornavam-se impotentes frente à escassez orçamentária para a cultura.

No entanto o desenho institucional da FNPM prometia celeridade para desburocratizar os processos financeiros e administrativos da cultura, com ênfase para o patrimônio. Mas teria o projeto da FNPM se inspirado nos Compromissos de Brasília e de Salvador, deliberados pelo MEC, CFC, conselhos e secretarias estaduais de Cultura? A releitura de Aloísio Magalhães dos processos anteriores não afirmava essa questão. A proposta da FNPM fora inspirada nos projetos e concepções de Mário de Andrade e de Rodrigo Melo Franco de Andrade,⁷²⁸ segundo suas palavras, este último um gestor com “auto-exigência” (sic) e com “rigoroso escrúpulo”,⁷²⁹ defensor obstinado do patrimônio junto ao Estado, ao clero e à sociedade. Ao creditar suas concepções aos dois ícones do patrimônio, Aloísio Magalhães (1985, p. 237) buscou legitimidade e autoridade para seus projetos, uma espécie de paternidade política sobre suas ações. A educação tornou-se fundamental na sua defesa do processo de decodificação, transmissão e continuidade do fenômeno cultural.

Se para Mário de Andrade a defesa e a preservação do patrimônio passava por

⁷²⁷ Cf. **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 6; Ano 8; Ano 11; Ano 15. n. 22; n.23; n.44-55 (1976, p.133); (1976, p.275); (1978, p.146); (1981, p.170); (1984, p.145)

⁷²⁸ Em 1987, o Iphan criará o prêmio nacional Rodrigo Melo Franco de Andrade (PRMFA) que objetivava laurear boas práticas de preservação e educação patrimonial.

⁷²⁹ Ibidem, 1979a, p.2.

um processo de alfabetização,⁷³⁰ para Rodrigo Melo Franco de Andrade, o patrimônio era uma causa a ser seguida, difundida e apreendida e não poderia estar reclusa nas burocracias do poder, mas inserida na grade curricular do ensino básico ao superior. Os sítios paisagísticos urbanos, rurais e naturais, os bens móveis, imóveis, arqueológicos, etnográficos, documentais e artísticos ampliavam⁷³¹ os conceitos dos “bens agenciados pela indústria humana”, segundo a análise de Magalhães (1985, p. 237).

A cultura popular, além de abarcar o etnográfico e o artístico, deveria ser um instrumento de transmissão cultural da herança e do saber fazer. Aloísio Magalhães defendia uma “educação para a liberdade”,⁷³² em analogia à obra de Paulo Freire, *Educação como prática de Liberdade* (1967). A educação popular não-formal, distinguia-se da educação formal, que segundo o designer, era composta por exercícios escolares repetitivos e elitizados, uma “educação para o príncipe”, como um conjunto documental que lhe foi apresentado em uma visita a Tiradentes, MG,⁷³³ que ilustrou as tarefas de D. Pedro II quando criança, exemplo usado nas suas analogias.

No Boletim da Sphan/FNPM (1980, p.51) o assessor geral da direção da Sphan, Irapoan Cavalcante de Lyra, articulador da fusão CNRC, IPHAN e PCH esclareceu que a junção destes órgãos não causaria perda de identidade ao Sphan. Pois suas diretrizes seriam pautadas nos 43 anos de experiência do órgão, inclusive com o “poder de polícia e foro privilegiado” para fazer cumprir a legislação. A fiscalização e a atuação dos mecanismos infratores não eram domínios da FNPM, mas em compensação esta possuía autonomia para captação de recursos, crucial, para as políticas de patrimônio.

A Sphan sob o comando de Aloísio Magalhães pretendia alcançar autonomia financeira para as instituições patrimoniais. O Boletim mensurou os gastos investidos na área e a distribuição geográfica alcançada com os recursos, principalmente, com a criação do Programa das Cidades Históricas (PCH) em 1973:

Dirigido inicialmente a nove Estados do Norte/Nordeste, quatro anos depois o Programa ampliaria sua atuação até aos Estados da região Sudeste. Além de carrear à preservação do patrimônio cultural recursos nunca antes possibilitados - Cr\$ 700 milhões, enquanto que o orçamento próprio do Iphan nunca ultrapassou a Cr\$ 15 milhões - o programa proporcionalizou a responsabilidade da tarefa de preservação, ao exigir dos beneficiados a contrapartida de 20 por cento dos recursos previstos para qualquer obra. Ao mesmo tempo, o Iphan passou a cuidar da modernização da sua estrutura administrativa, a promover a realização de cursos de pós-graduação em

⁷³⁰ Não por acaso, na década de 1970, Aloísio Magalhães incentivará projetos de educação para o patrimônio, voltado às comunidades, preconizando o protagonismo popular e uma dimensão dialógica e dialética do patrimônio cultural.

⁷³¹ Contudo na prática administrativa do órgão, a preservação da pedra e cal, permaneceu preponderante até os anos 2000.

⁷³² Magalhães, 1985, p. 243-249.

⁷³³ *Ibidem*, p. 245.

restauração de bens móveis e imóveis e a buscar a institucionalização da interação com outros segmentos da vida pública e da área privada. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1979a, p. 3).

Sobre o CNRC, o Boletim da Sphan/FNPM, noticiou que um “sistema referencial básico a ser empregado na descrição e análise da dinâmica cultural brasileira”⁷³⁴ auxiliaria a preservação do patrimônio. Deste modo, o “Centro [CNRC] vinha desenvolvendo desde a sua instalação” a elaboração de um “número de projetos com vistas à valorização do artesanato e à preservação das chamadas tecnologias patrimoniais ou endógenas”, e executava “levantamentos de processos de transformação sociocultural” a fim de estudar modelos alternativos de desenvolvimento. Um registro histórico e institucional da história do Iphan (2016) defendeu que a junção do CNRC, FNPM, PCH com o Iphan potencializou o debate sobre o patrimônio imaterial e a noção antropológica de cultura, além de propiciar o protagonismo das comunidades em seus territórios, via participação social, por meio de seminários promovidos pelo órgão.

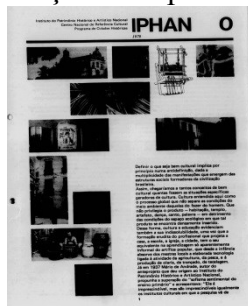
Aloísio Magalhães redigiu a apresentação do Boletim da Sphan/FNPM, nº00 (1979, p.1) e conceituou cultura, manifestações, referências e os bens culturais a partir da indissociabilidade do conhecimento estabelecido entre cultura e educação:

Definir o que seja bem cultural implica por princípio numa antidefinição, dada à multiplicidade das manifestações que emergem das estruturas sociais formadoras da civilização brasileira. Assim, chegaríamos a tantos conceitos de bem cultural quantas fossem as situações específicas geradoras de cultura. Cultura entendida aqui como o processo global que não separam as condições do meio ambiente daquelas do fazer do homem. Que não privilegia o produto – habitação, templo, artefato, dança, canto, palavra – em detrimento das condições do espaço ecológico em que tal produto encontra-se densamente inserido. Dessa forma, cultura e educação evidenciam também a sua indissociabilidade, uma vez que a formação erudita do profissional que projeta a casa, a escola, a igreja, a cidade, tem o seu equivalente na aprendizagem só aparentemente informal do artífice popular, que desde a infância, absorve dos mestres locais a elaborada tecnologia ligada à atividade da agricultura, da pesca, e à produção da olaria, de trançado, de tecelagem.

As apropriações semânticas e as variações da cultura popular enquanto patrimônio, vislumbradas na capa do Boletim da Sphan/FNPM foram representadas por alguns bens culturais, como fachadas de edificações religiosas e urbanas, estatutárias, mobiliários, artesanatos em trançados de palhas, um oleiro em processo de produção de pote de barro, um cartaz de divulgação do vinho artesanal de caju, um engenho de roda d’água e um desenho de tear manual, ilustravam o mosaico cultural brasileiro. A capa pode ser observada na figura 22.

⁷³⁴ Ibid, 1979a, p. 3.

Figura 22 – Reprodução da capa do Boletim da Sphan/FNPM



Fonte: **BOLETIM**. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Fundação Nacional Pró-Memória. Rio de Janeiro/Brasília: SPHAN/FNPM, n.00.1979.

O patrimônio sob o trabalho do artífice e enquadramento do designer era analisado a partir do conhecimento tácito para o científico, e tornou-se a abordagem que redimensionou a interpretação sobre referências e bens culturais, enquanto processo de conhecimento/trabalho próximo da obra *O artista e o artesão* de Mário de Andrade.

Este conceito de patrimônio foi retomado no texto constitucional de 1988, ao redimensionar o patrimônio material e imaterial e no *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial* por meio do Decreto-lei nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que compôs o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) do Iphan.

Chuva (2017) destacou que as relações políticas e de amizade, a partir do caráter mobilizador e articulador de Rodrigo Melo Franco de Andrade foi tomado como inspiração por sucessivas gestões do Iphan. Botelho (2000) concluiu que Aloísio Magalhães, igualmente, conquistou e fortaleceu seus projetos nos órgãos que comandou a partir de políticas e articulações de amizade.

Na 677ª sessão plenária do CFC, dia 4 de novembro de 1979, Aloísio Magalhães comunicou que o Conselho Curador da FNPM⁷³⁵ visitaria o Palácio do Planalto, no dia 12 daquele mês. Esta visita foi noticiada no Boletim da Sphan/FNPM, n.5 (1980, p.8) que registrou também a visita do Presidente João Figueiredo à sede do Iphan. Aloísio Magalhães em discurso de agradecimento destacou: “É surpreendente que seu governo, lidando com tantas adversidades, seja justamente o que está tocando em tantas áreas adormecidas [...] O país volta a olhar para si próprio”. Figueiredo retribuiu a cordialidade com as seguintes palavras: “Se no meu governo muita coisa está sendo despertada, porque estava meio adormecida é porque eu conto com os senhores”. E acrescentou: “Eu acho que não querendo relembrar os meus tempos de soldado, quem deve tocar a alvorada nessas coisas adormecidas são os senhores” [...] “homens da cultura, homens que gostam da história e amam as coisas dessa nossa terra, que amam

⁷³⁵ Membros do Conselho Curador: Fernando Roberto Moreira Salles, Fernão Carlos Botelho Bracher, Joaquim de Arruda Falcão Neto, Jorge Hilário Gouveia Vieira e Márcio João Andrade Fortes.

os nossos costumes e as nossas tradições, o nosso patrimônio cultural”, pois, “hoje em dia o nosso patrimônio moral, é que cumpre dizer quais as coisas que devem ser despertadas”, finalizou o Presidente.

Os homens de cultura acordaram questões adormecidas, mas em sintonia com os preceitos cívicos, nacionalistas e morais pleiteados pela ditadura. Aloísio Magalhães (1985, p. 72) presenteou o Presidente com um bastão indígena de comando e de ordem, mas que também representava um “sentimento musical, sentimento próprio do brasileiro”, além do “barulho da chuva, sinal de fertilidade e de criação”. Em numerosas analogias ao patrimônio, a semiótica do *design* nas palavras de Aloísio Magalhães dialogava com os ritos do poder e ao longo da sua gestão as políticas se projetavam acima das clivagens ideológicas.

Como já foi debatido, Aloísio Magalhães e Rodrigo Melo Franco de Andrade mostraram-se gestores hábeis e ardilosos, empreendedores de ações ousadas no interior do Estado, mas com práticas políticas alicerçadas em políticas familiares e de amizades.

Quando se lembrava do pai, Ageu de Godoy Magalhães (1898-1949) e do tio Agamenon Magalhães (1893-1952), Aloísio Magalhães (1985, p.105) afirmava que sua trajetória estava calcada em uma “formação” e “tradição” de uma “família de políticos fortes”. O tio foi ex-ministro do governo de Getúlio Vargas, Ministério do Trabalho, da Indústria e Comércio (1934-1937) e do Ministério da Justiça e Negócios Interiores (1937), quando foi indicado para ser interventor do estado de Pernambuco (1937-1945). O pai faleceu aos 51 anos, era um ferrenho opositor ao regime varguista. Quando diretor da Faculdade de Medicina de Recife, solicitou exoneração do cargo após a instalação do Estado Novo. Dois homens fortes com posicionamentos divergentes na mesma família era um motivo de orgulho para Aloísio Magalhães (1985, p. 105), que afirmava possuir esta junção do contraditório da política em si mesmo.

As articulações executadas entre políticas familiares e de amizades mostravam-se necessárias para o trato administrativo e foram confirmadas em entrevista por Aloísio Magalhães (1985, p. 121) em abril de 1979. A sua “capacidade” de captação de recursos era justificada a partir do “convencimento de uma ideia”, de uma argumentação conceitual sobre um produto. Contudo esta capacidade para convencer se desenvolvia além das defesas de uma ideia sobre um projeto ou produto, mas estava pautada em políticas de amizades dentro e fora do Estado, condição que lhe facilitava a abertura de portas para “buscar o dinheiro”, como gostava de afirmar e apresentar o seu

“ideário”.⁷³⁶ O designer argumentava que os captadores de recursos tradicionais, tinham dificuldades de apresentar projetos sobre o “fenômeno” cultural e realizar uma adequada leitura das correlações políticas, além de não compreender a relação de mecenato, desconhecer o mecenas e os seus anseios, assim como saber explicar os benefícios para todos os lados, do mecenas ao beneficiado da sociedade ao estado.

Os homens da cultura do CFC, que desde a década de 1920, se orgulhavam dos seus projetos e ideários defendidos para as políticas culturais, apesar de transitarem em múltiplas esferas de poder, dentro e fora do Estado. Assim como estavam inseridos nas correlações de forças políticas estabelecidas entre a cultura e a educação, conheciam a estrutura do mecenato de estado e os mecenas privados, entretanto, não conseguiam aprovação para implantar os projetos do CFC, mesmo com muitas políticas de amizade estabelecidas. O que leva a concluir ou que os conselheiros federais tinham poder de convencimento limitado, segundo a análise de Aloísio Magalhães, ou possuíam fortes adversários contra seus projetos.

Com ou sem consentimento e consenso, os conselheiros federais foram nomeados pelo Estado para o CFC. Os provenientes de partidos, associações, instituições corporativas ou sindicatos deflagravam um processo de disputa por hegemonia. Ao protagonizarem articulações e negociações na arena das políticas culturais, inclusive captações de recursos e aprovação de políticas, alcançavam poucas vitórias em seus projetos. E com Aloísio Magalhães não foi diferente, apesar do horizonte de expectativas e dos espaços de experiências mostrarem-se distantes dos homens de cultura do CFC. Uma reorganização da cultura estava sendo redesenhada.

5.18 VELHOS DEBATES E AS NOVAS CONCEPÇÕES EM DISPUTA

Com perspectivas e trajetórias distintas, a sociedade civil e os agentes do Estado, representavam instituições com interesses distintos. Esta correlação de forças desdobrou-se em disputas pela hegemonia, que ocorreram dentro ou fora do Estado, engendrada pelo próprio Estado, como refletiu Gramsci (1995). O questionamento de Afonso Arinos sobre a não participação do CFC nas ações da SEAC e do MEC em julho de 1979, evidencia como aconteciam determinadas disputas.

Para Gramsci (1995), alguns indivíduos não desejavam somente ocupar posições na esfera pública do Estado, mas acreditavam ser o próprio Estado, por isso membros do CFC, como Moniz de Aragão, se colocavam como governo, mesmo que estivessem

⁷³⁶ Magalhães, 1985, p. 122.

fora dos arranjos políticos vigentes. Desta forma, as instituições culturais, a favor ou contra o governo, de direitas ou de esquerdas, de acordo com o pensamento gramsciano disputam a hegemonia dos espaços, das concepções políticas e teóricas em distintas esferas da sociedade, sobretudo o comando do Estado. Esta perspectiva teórica auxilia a compreender e problematizar o papel político de Aloísio Magalhães para a sua proposta de organização da cultura e os conflitos políticos com os conselheiros federais.

O Boletim do CFC, ano 10, n. 38, edição do primeiro trimestre de 1980, não mencionou uma linha sequer sobre a Política Nacional de Cultura ou sobre os novos encaminhamentos políticos do governo em relação à área. A Ata da 692ª sessão plenária, dia 3 de março de 1980, registrou a primeira visita do ministro Eduardo Portella, ao CFC, sessão dedicada ao aniversário de 80 anos de Gilberto Freyre.

Entre os discursos de homenagens, o aniversariante agradeceu a presença do ministro Portella e o comparou a um “André Malraux caboclamemente brasileiro”. O diretor da Caixa Econômica Federal (CEF), Marcos Vinícios Vilaça, entregou a prova zero da efígie do bilhete da loteria, extração do dia 15 de março, data do aniversário de Freyre, o único “brasileiro vivo” a receber tal honraria, registrou a partir das notas taquigráficas a Seção Estudos e Proposição, no Boletim, ano 10, n. 38 (1980, p.27).

Os modernistas conservadores continuavam sendo a inspiração intelectual e artística para o regime ditatorial em vigência, e, ainda que novas direções conceituais estivessem sendo disputadas, a defesa do humanismo e das tradições culturais era o esteio do CFC.

A Ata da 701ª sessão plenária do CFC, 6 de maio de 1980 publicada no Boletim, ano 10, n.39 (1980. p.172) registrou um ofício enviado por Aloísio Magalhães para o CFC, onde comunicou a aquisição efetuada pelo Banco do Brasil, via leilão em Londres, de “documentos relativos à condenação dos eclesiásticos na Inconfidência Mineira”, patrimônio documental brasileiro repatriado.

Em uma entrevista para o Boletim da Sphan/FNPM (1980, p. 11) Aloísio Magalhães afirmou que participaria de uma reunião na Unesco em Paris, para advogar sobre a promoção de Ouro Preto à patrimônio cultural da humanidade, em fevereiro de 1980. As cidades deveriam ser redesenhadas com “itinerários culturais”, afirmou, pois o “curso de rio pode ser tombado da mesma forma que uma igreja ou um velho sobrado”, processo essencial para a cultura por meio da educação e da participação da sociedade nos territórios em que o patrimônio está inserido.

A chancela de Patrimônio Cultural da Humanidade para Ouro Preto foi concedida no dia 2 de setembro de 1980 pela Unesco. Aloísio Magalhães pretendia

promover o Brasil internacionalmente, por meio das cidades históricas barrocas, ao contrário de Capanema, pelo modernismo. Afonso Arinos (1980, p. 120) comemorou a chancela em um texto, publicado na Seção Estudos e Proposições, intitulado *Quem sabe o que é Ouro Preto não pode duvidar do Brasil*. E alertou: “O Brasil atravessa uma fase de dúvida sobre si mesmo. Dificuldades de toda ordem se acumulam e a nação parece hesitante frente a elas”.

Outro octogenário reconhecido pelos dos conselheiros foi lembrado por Clarival do Prado Valladares na 696ª sessão plenária, 7 de maio de 1980, o trotskista Mário Pedrosa, ex-secretário do CNC. Valladares desde a criação da Funarte inseria homenagens não habituais no plenário do CFC, sobretudo de arte contemporânea e seus artistas. No dia 8 de abril de 1980, a Ata da 697ª sessão plenária, Boletim, ano 10, n. 39 (1980, p.165-166) registrou o “magnífico pronunciamento” do conselheiro sobre Hélio Oiticica (1937-1980), um artista que buscou “uma verdadeira e aventureira contemporaneidade” e, entre os homens da sua idade, tornou-se exemplar, afirmou.

Oiticica não buscou em vida verdades tampouco exemplos, mas a desconstrução destes paradigmas, mas o pronunciamento de Valladares (1980, p. 124-126) o colocou como um arquétipo da sua geração. Discurso publicado na íntegra a partir das notas taquigráficas, na Seção Estudos e Proposições do Boletim. E advertiu que a “singela homenagem” realizada ao artista, falecido no dia 22 de março, merecia um pedido de “desculpas” por homenagear um artista tão jovem, acometido aos 41 anos por um AVC.

Os trabalhos de Oiticica poderiam compor exposições em Kassel na Alemanha, tamanha a “conceitualidade das artes” e a “aventura das vanguardas” abordadas. Além do que existiu uma influência da cultura popular no trabalho do artista, das redes do nordeste usadas como suporte, expostas no MoMA como “ninhos” e do “parangolé”, cuja “geometricidade simples dos morros das favelas cariocas” mostravam os hábitos de trabalho dos moradores com sacos de juta e estopas. Suas obras eram um misto de “denúncia” sociológica e ecológica, ao criar outros parâmetros de arte no seu “pobre atelier”. E solicitou o “reconhecimento” do CFC para o artista que desafiou “todos os parâmetros de consagração artística”.⁷³⁷

Valladares afirmou que Hélio Oiticica era um discípulo de Mário Pedrosa, homenageado anteriormente. Praticamente um ano depois, a Ata da 772ª sessão plenária, dia 9 de novembro de 1981, registrou outra Moção de Pesar, a pedido do presidente da Câmara de Artes Clarival do Prado Valladares, ausente na reunião, lida pela conselheira Heloísa Lustosa lamentando o “desaparecimento” de Mário Pedrosa.

⁷³⁷ Valladares, 1980, p. 125-126.

O primeiro secretário-geral do CNC era um marxista convicto e viveu parte da sua vida em exílio na Alemanha. Pedrosa foi saudado por Afonso Arinos e Vianna Moog, que, apesar das divergências políticas e ideológicas, lhe prestaram homenagens. Pedro Calmon ressaltou que embora não “comungasse” das ideias daquele “homem da esquerda, idealista, desinteressado e filósofo da sua ideologia”, lembrou que Pedrosa lhe confessou ter se “desagarrado do stalinismo ao filiar-se nos pensamentos de Trotsky”, registrou o Boletim, ano 11, n.45 (1981, p.134-135).

Clarival Valladares inseriu no panteão de homenagens do CFC personagens execrados pela ditadura militar, a exemplo de Antonio Manoel da Silva, Mário Pedrosa, Hélio Oiticica, e confrontou as concepções estéticas e ideológicas dos conselheiros.

Chuva (2017) designou como “lutas por representações” as disputas no campo da cultura em relação ao Iphan, já Williams (2001) de “guerras culturais” as disputas no Estado Novo. Para esta tese, as duas análises podem ser tomadas como chaves de interpretação, mas sob a perspectiva da disputa de hegemonia no comando da cultura.

Os conselheiros, mediadores culturais, colocavam-se como guardiães da memória e da cultura nacional. As divergências tornam-se explícitas a partir da criação do DAC, ilustrando o rompimento com o véu da homogeneidade advogada pelos conselheiros. No entanto, os posicionamentos divergentes não podem ser tomados como disputa por hegemonia, pois a disputa estava para com o DAC, a SEAC e o MEC como tentativas de manter o *establishment* do CFC com o Estado.

Clarival Valladares posicionou-se publicamente a favor da mudança política, estética e conceitual que se vislumbrava no final da década de 1970, e defendeu suas posições sem adesão dos conselheiros. A homenagem para Oiticica, por exemplo, não foi endossada pelos colegas, uma troca de assunto abrupta no registro da Ata, pode ilustrar esta questão. Contudo a homenagem foi publicada na seção Estudos e Proposições do Boletim por solicitação do conselheiro.

Pequenas aberturas representavam muito para os intelectuais octogenários que ainda viviam sob a prática da autocultuação e da cultuação dos seus pares. Não foi por acaso que Valladares pediu desculpas para homenagear Hélio Oiticica; seria um constrangimento homenagear um jovem e sua obra? Ou um jovem que defendia a desconstrução da obra de arte?

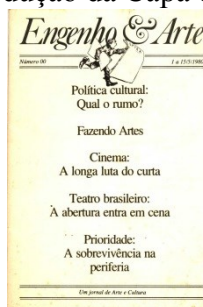
O culto à arte e ao artista pode ser tomado pela personificação⁷³⁸ do Estado, categoria formulada por Gramsci (1995) quando os homens da cultura pensam ser o Estado ou possuir autorização para falar em nome do Estado. Alguns intelectuais na execução das suas tarefas políticas e burocráticas se confrontavam com o Estado, a exemplo dos modernistas na década de 30 e 40, mas muitos se consideravam o Estado, como os conselheiros do CFC. Por isso, nomes externos ao CFC, nomeados para a SEAC,⁷³⁹ atravancavam as relações institucionais.

No dia 8 de maio, Márcio Tavares d’Amaral entregou aos conselheiros o Jornal *Engenho e Arte*, instrumento a serviço “do” e “para” o CFC, endossou. Contudo não houve participação do Conselho em sua elaboração. *Musa, Engenho e Arte* eram nomes de três deusas na obra *Lusíadas* de Camões. O impresso, sem remeter a obra clássica camoniana, pretendia trabalhar a cultura sob o viés do cotidiano e não mais do Olimpo das belas artes. Foi financiado com recursos da Funarte, Embrafilme, Sistema Nacional do Teatro (SNT) e da TVE, sem nenhuma menção ao CFC na sua ficha técnica. A capa do jornal pode ser observada na figura 23.

O periódico pretendia promover a difusão da arte e cultura. Era denominado Jornal pelo “caráter efêmero e leve” com o objetivo de divulgar o conjunto da *Política Nacional de Cultura*, advertiu o diretor da SEAC. Não seria um “boletim oficial” tampouco uma “chapa branca”, explicou d’Amaral (1980, p.129), pois auxiliaria a divulgação das atividades e a reflexão sobre as políticas culturais, tais quais: o “problema dos filmes de curtas metragens, cuja importância ninguém desconhece”; “a abertura [democrática] chegando ao teatro brasileiro”; o “grave e sempre polêmico problema da censura”. Constata-se que as novas orientações políticas para o comando da cultura eram apresentadas para os conselheiros, não mais formuladas/protagonizadas por eles; no entanto, alguns conselheiros, a exemplo do presidente Adonias Filho e Herberto Sales, coordenador do INL, saudaram a publicação.

⁷³⁸ Quintella (1984) trabalha a ideia da autocultuação para a legitimação de intelectuais ligados ao CFC e a ABL como processo de demarcar o campo de atuação, redes de sociabilidades e de amizades para o reconhecimento social.

⁷³⁹ Em numerosos documentos do CFC e do MEC, a denominação do DAC e da SEAC se alternava, a SEAC estava criada conforme o Decreto nº 81.454, de 17 de março de 1978, mas ainda não tinha sido absorvida na prática administrativa. As citações dos nomes são, portanto, conforme os documentos.

Figura 23 – Reprodução da Capa do *Engenho & Arte*

Fonte: **ENGENHO & ARTE**. Rio de Janeiro: Secretaria de Assuntos Culturais; Fundação Nacional Pró-Memória. N.00/1980. Edição de 1º a 15/05/1980.

“Uma nação se fará com historiadores e poetas”, alertou o editorial do *Jornal Engenho & Arte*, nº00/1980, apresentado como experimental e pautado em uma perspectiva da cultura enquanto processo histórico. Com analogias sobre a cultura e jardim, plantação e colheita, retomou o verbo latim *colere* ao explicar a compreensão de cultura advogada pelo MEC. O “novo” emergiria como as “flores do jardim”. Já o patrimônio seria como um “sapato velho” que sempre “se amolda ao pé” eram as analogias repetidas por Aloísio Magalhães. Por isso, convém respeitar o velho e o novo, alertou o editorial: “É preciso, ainda arrumar o jardim e casa; ter ferramentas, também fertilizantes e mudas”. O MEC seria o órgão que manejaria a ferramenta, SEAC, Sphan e FNPM para lidar com a política de cultura, esta seria a terra que geraria frutos e flores, pois “é necessário ter bons órgãos” assim como “uma boa televisão, bons teatros, boas escolas, programas e projetos bem feitos, boas verbas”. Para “um sistema de órgãos que funcione coordenada e alegadamente, uma máquina bem gerenciada que possa plantar e colher”.⁷⁴⁰

A intenção de Aloísio Magalhães (1985) era trabalhar a dimensão intangível da cultura, um patrimônio que não fosse somente “pedra e cal”, advertia. Desta forma, o *Jornal* não valorizaria somente as aparências da cultura, mas o seu aspecto rudimentar, o seu processo de saber e fazer, e questionou: Por que “rudes mãos e rudes rostos do povo não são capazes de fazer delicados doces de Santa Catarina, ou delicadíssimas rendas no Ceará?”⁷⁴¹

O patrimônio, protagonista histórico das políticas culturais, dividiu espaço com o teatro, cinema, e, deste modo, cinco publicações no *Jornal*, ilustram estas orientações. As duas primeiras matérias eram apócrifas e intituladas *A longa vida do Curta e Teatro Brasileiro: a abertura em cena*, provavelmente, elaborados pelo SNT e pela

⁷⁴⁰ **ENGENHO & ARTE**. Rio de Janeiro: Secretaria de Assuntos Culturais; Fundação Nacional Pró-Memória. N.00/1980. Edição de 1º a 15/05/1980. p.4.

⁷⁴¹ *Ibidem*, 1980, p.4.

Embrafilme, pois questionavam as obras censuradas e os artistas perseguidos pela ditadura, com críticas diretas ao Conselho Superior de Censura (CSC). Alguns artistas foram entrevistados, entre eles, Fernanda Montenegro, sobre a abertura democrática, a atriz foi enfática: será uma “abertura vigiada”.⁷⁴²

O terceiro artigo *Política Cultural, qual rumo?* de Márcio Tavares d’Amaral (1980, p.16) ratificou as mudanças nas orientações políticas do MEC e da SEAC, sobretudo referente ao sistema de financiamento da cultura. Apontou a existência de projetos e “fatos culturais dispersos, descoordenados, avulsos” que não apresentavam “nenhuma sistematicidade, nenhuma organicidade”, mas que eram financiados pelo Estado. Muitos destes projetos eram aprovados e subsidiados pelo CFC. Pode-se vislumbrar uma crítica a estes subsídios, quando enfatizou que um projeto de desenvolvimento econômico deveria considerar diferentes contextos, sociais, econômicos e culturais da sociedade. Pois “onde os hábitos de trabalho não forem compatíveis com o projeto - e hábitos de trabalho são traços culturais - irá gerar um choque entre as potencialidades culturais da população e as necessidades econômicas tecnologicamente, tecnocraticamente, definidas”. A realidade deveria ser operada em sentido de transformação e não distinção entre “cultura superior” e cultura inferior.⁷⁴³

A atuação da SEAC se quer longe daquela posição conceitual apriorística geradora da separação valorativa entre cultura "popular" - cultura "superior". Conceituação que, partindo de um certo/errado, bom/ruim, belo/feio, partindo de um medo de "contaminação" das variáveis não controláveis do processo cultural, passou à repressão: isto é, isto não é arte. Arte que, neste caso, é tomada como sinônimo de "cultura superior" e assume, inconscientemente, uma função repressora.

Advogou sobre o “descarte de concepções esteticistas”, a exemplo da substituição do vocábulo “criação” para o vocábulo “produção” para a “fugir à concepção de cultura como verniz e inserir uma abordagem mais ampla. Criação é uma palavra típica de determinada concepção de cultura centrada no gênio, na personalidade do criador, no momento de inspiração”. O diretor da SEAC imprimiu uma direção contrária ao pensamento de criação de arte e de cultura defendida pelos conselheiros do CFC.

“Na concepção de cultura como criação de objetos artísticos, como obra de arte. Criação de objetos para a fruição que, em termos estéticos, é o polo oposto à criação. Tudo isto tem muito a ver com as ideias de objeto único, com a cultura de elite”. Portanto, a SEAC se voltaria para “as manifestações sociais que, produzindo coisas tidas como bens culturais, são manifestações da criatividade da subsistência”, ou seja,

⁷⁴² Ibidem, p. 13.

⁷⁴³ Ibidem, p.19.

enxergar como arte os objetos do cotidiano, sobretudo os artesanais.

As reflexões andradinas ressoavam no texto do sociólogo, afinado com o discurso de Aloísio Magalhães (1985, p. 106) ao defender a função social do *design* e a construção conceitual da cultura voltada para a produção, a circulação e o consumo.

Se o modernismo arquitetônico de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa seguiu a perspectiva de Le Corbusier, a escola de Bauhaus para Aloísio Magalhães foi uma inspiradora na junção do tradicional ao moderno. Ao sugerir um uso social do *design* e rever os conceitos de patrimônio e criar o de referências culturais, os artefatos culturais seriam pensados como peças de *design* ou para serem potencialmente utilizados pelos designers, por isso eram consideradas expressões e linguagens da cultura popular. Assim como Aloísio Magalhães, Lina Bo Bardi se utilizava de madeiras nacionais e tecidos populares como a chita em suas produções. A arquiteta ítalo-brasileira viajava pelo país e pesquisava expressões da cultura popular, sobretudo em Salvador, na Ladeira da Misericórdia e no Solar do Unhão, lugares de pesquisas para criar um *design* com perfil nacional. Desta forma, criou a “poltrona preguiçosa” e “cadeira de compensado e chita”, utilizando sisal e cedro no encosto e na estrutura, concluiu Robledo Duarte (2019, p.23).

A SEAC iria “adotar uma opção preferencial pela ‘cultura popular’, pelas manifestações sociais”, pois, “a produção de bens culturais é também uma forma de sobrevivência econômica e de reprodução de condições sociais existentes”,⁷⁴⁴ a cultura sob a perspectiva econômica e simbólica dos saberes populares.

O quarto artigo, escrito por Antonio Houaiss, *Panelas cheias*, problematizou as transformações sociais, culturais e raciais pelos hábitos alimentares de distintos países, a partir da ideia de massificação da cultura alimentar pelo consumismo impulsionado pelo colonialismo racialista. “Na massificação industrializada, a busca obsessiva - bem colonialista, consumista e racista - era pelo puro, que se caracterizava pela finura e brancura, como nos açúcares, nas farinhas, nos sais, nos arrozos, nos leites”. Para o filólogo, nesta equação estava materializado o que seria o “puro”, aquilo “que não se misturava era finamente superior, daí a brancura com branquidão e branquitude dos brancos, puros, finos, meigos, doces, inteligentes, sábios”, além do que, considerou uma “empulhação com exploração: *the white man's burden*, o fardo do homem branco, civilizador, sofrendo indizivelmente por ter de mandar e dominar”.⁷⁴⁵

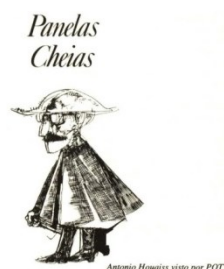
⁷⁴⁴ Ibidem, p. 19-20.

⁷⁴⁵ Ibidem, p.22.

A crítica problematizou um campo caro para os conselheiros do CFC, a triangulação das raças originária da miscigenação. Houaiss explicou como a cultura branca se sobrepôs pela opressão, inclusive pelos hábitos alimentares, ao promover uma “perspectiva branquicêntrica e ocidicêntrica -, seja ele, bom selvagem, preto, pardo, vermelho (como raça, hem!...) ou amarelo...”⁷⁴⁶

O autor questionou a matriz eurocêntrica do pensamento cultural brasileiro, mas ressaltou a ideia da modernidade em equilíbrio com a tradição. Nesse sentido, a “transmissão cultural (de saberes, de fazeres, de costumes, de crenças, de valores, de funções) não se pode compreender sem inovação”, alertou.⁷⁴⁷ Para ilustrar o ensaio de Antonio Houaiss foi publicada uma caricatura de autoria de Poty Lazzaroto (1924-1998), como se observa na figura 24.

Figura 24 – Reprodução da caricatura de Poty Lazzaroto



Fonte: **ENGENHO & ARTE**. Rio de Janeiro: Secretaria de Assuntos Culturais; Fundação Nacional Pró-Memória. N.00/1980. Edição de 1º a 15/05/1980.

Cultura e Sobrevivência foi o título da quinta publicação que demonstra nova orientação sobre as políticas culturais. A matéria apresentou dois projetos de pesquisa desenvolvidos pela Coordenadoria de Pesquisa da Subsecretaria de Estudos, Pesquisa e Referência Cultural, um na favela da Mangueira, Rio de Janeiro, e outro na favela do Vietnam, Recife, em parceria com o Centro Josué de Castro de Estudos e Pesquisas. O texto foi estruturado em forma de relatório, pois apresentou metodologia, resultados e depoimentos dos pesquisadores que emergiram por sete dias em vivências sociológicas.

Os pesquisadores procuravam traços do urbanismo, dos processos de trabalho e das experiências culturais dos moradores nas artes, na religiosidade e no lazer. Para este escopo, frequentaram bares, igrejas, festas, uma pesquisa etnográfica com vivência da rotina, mas sem uso de cadernos de anotações, um instrumento comum em pesquisas de campo para estabelecer a condição de observadores participantes. A pesquisa remete, *a priori*, alguns recortes das viagens etnográficas de Mário de Andrade, mas está mais

⁷⁴⁶ Ibid.

⁷⁴⁷ Ibid.

próxima do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura Municipal de São Paulo com as pesquisas sociológicas com os operários e lixeiros.

O relatório de pesquisa prometia abordar a cultura por um viés social e não mais elitista, e sim, sob a perspectiva dos trabalhadores das periferias urbanas para estimular a participação social nas comunidades. Uma coerência pretendida, segundo o texto, para “com a concepção abrangente de cultura adotada pelo MEC” e, neste sentido, “as pesquisas não se esgotariam” na “verificação do universo simbólico das comunidades estudadas”, mas se estenderiam para “todas as formas de produção de sobrevivência, incluindo as atividades sociais, políticas e econômicas”.⁷⁴⁸

As políticas culturais não teriam mais a lógica de “levar cultura”, mas valorizar a cultura existente nos locais onde é produzida. A última seção denominada *Moenda* destinava-se a divulgar as atividades dos órgãos culturais, ilustrada como um engenho em movimento.

Os boletins da Sphan/Pró-Memória dedicaram ao Conselho Federal de Cultura, no período de 1979 a 1989, apenas cinco menções, conforme pesquisa realizada na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. O CFC, por sua vez, não divulgou no periódico do órgão as atividades geridas por Aloísio Magalhães, exceto quando a pauta era incluída nas sessões plenárias.

5.19 UMA GERAÇÃO EM DESAPARECIMENTO

A Ata da 708ª sessão plenária, 7 de julho de 1980, registrou a posse do sociólogo Marcos Almir Madeira (1916-2003), ex-diretor do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, delegado do MEC/RJ, membro da ABL. O conselheiro foi nomeado pelo Presidente Figueiredo para substituir Paschoal Carlos Magno na Câmara de Artes. Na 712ª sessão plenária, 4 de agosto, Boletim, ano 10, n. 40 (1980, p.252), Madeira solicitou que o CFC consultasse o ministro para “reavivar o Plano de Desenvolvimento Cultural”, entregue no final da gestão Ney Braga. Adonias Filho explicou que o PNC poderia ser reencaminhado a partir de uma “juntada de documentos”, pois foi acrescido com os pareceres das câmaras setoriais.

Na 713ª sessão de 5 de agosto de 1980, os conselheiros saudaram uma publicação *fac-símile* da revista *Festa*, periódico cultural carioca que circulou em duas fases, primeira de 1927-1929 e segunda de 1934-1935, dirigida por Tasso Silveira e Andrade Muricy, a qual modificou a dinâmica do campo literário brasileiro. As

⁷⁴⁸ Ibidem, p. 25.

intervenções dos conselheiros foram publicadas a partir das notas taquigráficas na Seção Estudos e Proposições sob o título *Festa e Modernismo*.

Marcio Tavares d’Amaral explicou que a parceria da SEAC com o Instituto Estadual do Livro (INELIVRO/RJ) pretendia cobrir a “lacuna que existia no estudo dos grandes movimentos do modernismo brasileiro”. E notificou que a publicação *fac-símile* da revista *Estética*, “patrocinada” pelo então diretor da SEAC/RJ, Eduardo Portella e que as duas ações de parcerias pretendiam “aproximar” as “diversas vertentes do modernismo brasileiro”.

Os conselheiros foram provocados na sua área de domínio pelo diretor da SEAC. E após a comunicação de d’Amaral, apresentaram inúmeras revistas modernistas que foram publicadas em *fac-símiles* como a *Klaxon* e a *Revista de Antropofagia* de São Paulo, patrocinadas pelo empresário e bibliófilo José Mindlin. As revistas *Terra Roxa* e *Outras Terras* foram patrocinadas pelo editor José de Barros Martins. A revista *Verde* de Cataguases, *Madrugada* do Rio Grande do Sul, *Arco e Flecha* patrocinada pela Fundação Cultural da Bahia, *Novidade* e *Maracanã* de Alagoas. Os conselheiros demonstraram que o movimento modernista se espalhou pelo país, a exemplo do Recife, organizado por Gilberto Freyre e Cícero Dias. Os conselheiros comunicaram ao diretor da SEAC, que não existia lacuna histórica, entre o modernismo e as publicações literárias, apesar da constante falta de verbas.

Sábato Magaldi na 714ª plenária, 6 de agosto, Boletim, ano 10, n. 40 (1980. p. 235) na Câmara de Artes, apresentou o Parecer nº 2.607 referente ao Processo CFC175/80 enviado pelo Gabinete do Ministro, sobre o PL do Senador José Sarney que tratava sobre a isenção de impostos para espetáculos de artes cênicas. Magaldi historiou que desde a Grécia antiga “os espetáculos são subsidiados pelo Estado ou por particulares”, e que o PL auxiliaria “os espectadores de baixa renda” que “não frequentam os espetáculos por causa do alto preço dos ingressos”.

Na 719ª sessão plenária do CFC, 4 de setembro de 1980, Boletim, ano 10, n. 40 (1980), foi registrado o PL nº55/1979 encaminhado pelo Gabinete do Ministro para a apreciação da Comissão de Legislação e Normas. Esse PL extinguiu a censura sobre livros e obras teatrais e revogaria o Decreto-Lei nº 1.077 e alteraria a Lei nº 5.536/1968, sendo publicado na Seção Estudos e Proposições o debate executado no CFC.

O relator Miguel Reale apontou inconstitucionalidades no PL, e alertou, a censura no Brasil guardava a “moral e os bons costumes”, princípios constitucionais datados de 1946, 1968, 1969 que garantiram o “processo democrático” e a “liberdade de manifestação política, ideológica ou filosófica”. A censura aos “espetáculos e diversões

públicas”⁷⁴⁹ sob a “invocada Lei de Segurança Nacional” estava sendo revista, advertiu. E a “censura prévia a livros nacionais e estrangeiros”, se observada “na realidade jamais se executou, como o demonstram centenas de revistas e livros pornográficos expostos à venda, em livrarias e bancas de jornal”, todas “obras atentatórias aos bons costumes ou de pregação de processos violentos para subverter a ordem pública”. A supressão da censura para classificação etária seria uma “inconveniência”, pois demonstrava uma afronta às normas jurídicas estabelecidas, afirmou.

Afonso Arinos endossou o posicionamento do relator à luz da sua experiência de atuação política, entre as Constituições de 1946 a 1969, cujos textos sofreram ofensas pelo “radicalismo de esquerda” e foram classificadas de conservadoras e fascistas, mas alertou que a supressão não caberia frente ao arcabouço legal existente.⁷⁵⁰

Arthur Ferreira dos Reis, Sábato Magaldi, Márcio Tavares d’Amaral e Clarival Valladares pronunciaram-se a favor do PL, pela supressão da censura, apoiando o texto de Eduardo Portella na íntegra. Arthur Reis declarou indignação com as obras literárias sendo censuradas em delegacias de polícia. Magaldi afirmou que a Lei de instituição do Conselho Superior de Censura (1968) indicava uma censura classificatória e que, talvez, não fosse possível conseguir o que a classe artística desejava, ou seja, a abolição total da censura. O conselheiro discordou de Afonso Arinos e de Miguel Reale, além de discorrer sobre os conceitos de moral e ética que se transformaram ao longo do tempo. Mencionou que sete obras de Nelson Rodrigues foram “interditadas”. Márcio Tavares d’Amaral pontuou que uma censura classificatória seria “perfeitamente aceitável”, mas considerando o livre arbítrio e a “heterogeneidade do público” ao definir o que assistir e ler. Alertou que a censura “mutila a obra” e que o CFC jamais poderia concordar, pois sempre defendeu a liberdade de criação. Clarival Valladares comparou a liberdade abonada à cultura de massa que ocasionou mudanças dos costumes e consumos com a “liberalidade dos enlatados” e o advento da televisão, e sugeriu que fosse concedida a mesma liberdade de expressão ao teatro e a literatura.⁷⁵¹

Um mês depois, o redator da única moção do CFC contrária à censura faleceu em 17 de outubro de 1980. Octávio de Faria, autor do ciclo romanesco *A tragédia Burguesa* (1963), era considerado pelos seus pares um ser controverso, pois apesar das suas relações com o catolicismo, manteve-se contrário à censura até o fim da sua vida. Lamentações e homenagens foram registradas na Ata da 725ª sessão plenária, de 4 de

⁷⁴⁹ Ibidem, p.271.

⁷⁵⁰ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 10, n.40, jul./ago./set. 1980. p. 181-187.

⁷⁵¹ Ibidem, p. 188-194.

novembro e publicadas na Seção Estudos e Proposições do Boletim, ano 10, n. 41 (1980).

Os homens da cultura se despediam dos seus pares. Paschoal Magno, Moysés Vellinho, Octávio de Faria, uma lista de óbitos que aumentava junto com as incertezas do futuro do CFC, os “desaparecimentos” indicavam o prenúncio da morte de um projeto para a cultura, protagonizado por uma geração egressa do modernismo conservador.

Na Ata da 738ª sessão plenária, 4 de fevereiro de 1981, Boletim, ano 11, n.42, (1981, p.151) registrou o comunicado de Adonias Filho sobre a confecção de uma “plaqueta” da Construtora Odebrecht S/A para homenagear Gilberto Freyre. Diante de muitos desaparecimentos, as homenagens em vida tornavam-se cruciais para manter os rituais de consagração.

5.20 O MINISTRO QUE NÃO QUERIA O MINISTÉRIO

O CFC abriu seus trabalhos no ano de 1981 com a posse de um novo ministro da Educação e Cultura, o general Rubem Carlos Ludwig (1926-1989). Na 732ª sessão plenária, 5 de janeiro, o presidente da octogenária Academia Pernambucana de Letras (APL) e membro da ABL, o poeta Mauro Mota (1911-1984) foi empossado na Câmara de Artes em substituição a Octávio de Faria. Renato Soeiro retornou para a Câmara de Patrimônio e Aloísio Magalhães assumiu o lugar de Márcio Tavares d’Amaral.

Magalhães registrou o Boletim, Ano 11, nº42 (1981, p.40-41) em discurso de posse, lembrou que era a “quarta vez” oficialmente que se fazia presente no CFC. Mas que “há muito tempo” rondava a “Casa, cautelosamente”, contudo, “confiança” depositada pelo ministro Ludwig o impulsionou para aceitar, concomitantemente, a direção da Sphan/FNPM e SEAC.

“Respeito” foi a palavra enunciada por Aloísio Magalhães para reverenciar os conselheiros decanos, como um sinal de submissão. Recordou o primeiro encontro com o CFC, a convite de Afonso Arinos e afirmou: “Nada existe de novo, disse eu neste recinto, há alguns anos. O novo é, apenas, uma forma revista do passado. O novo é um ângulo de um cristal que pode ser visto através da incidência da nova luz”. Uma tentativa de apaziguar as relações entre a SEAC e o CFC. “Mas o cristal é o mesmo”. E alertou: “As faces são as mesmas e o conteúdo que ele espelha é sempre o mesmo”.⁷⁵²

Sua gestão seria transitória e afirmou: “Eu diria que minha missão talvez seja

⁷⁵² **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 11, n.42, jan./fev./mar.1981. p.40-41.

temporária nesta dupla função”, mas “talvez seja apenas o tempo necessário para estabelecer uma adequação mais nítida, dentro do sistema do trato cultural, da responsabilidade do Estado”, para a cultura, “e talvez definir melhor o que sejam as duas grandes vertentes do bem cultural: a vertente patrimonial e a vertente de ação cultural”, explicou Aloísio Magalhães, (1985, p. 134), aos conselheiros. A cultura enquanto organismo vivo e em constante transformação histórica seria abordada em duas vertentes, e assim, foram novamente reorganizadas as instituições culturais para essa perspectiva.⁷⁵³

Mauro Mota⁷⁵⁴ enalteceu o diretor empossado como mais um pernambucano a se destacar no âmbito federal. E se colocou à disposição de seguir o que preconizava a Política Nacional de Cultura de acordo com suas orientações e perspectivas para a prevalência do contato intercultural.

Na 733ª sessão plenária, 6 de janeiro de 1981 foi aprovado o Parecer nº 2.630, redigido por Afonso Arinos sobre o Processo CFC294/80, PL de Sarney, uma ação “em favor do desenvolvimento de uma política nacional de cultura”, registrado no Boletim, ano 11, n.42 (1981,p.40-43). A Política Nacional de Cultura voltou à cena nos discursos dos conselheiros empossados e nas cordialidades trocadas entre novo representante da SEAC e os membros novos do CFC.

E diante das novidades das representações conselhistas, as publicações aumentavam nas prateleiras da Biblioteca Hélio Vianna e na 736ª sessão plenária, 2 de fevereiro, o presidente Adonias Filho acusou o recebimento de doações de livros enviados pela Editora Vozes de Petrópolis. Os títulos destoavam da trajetória do conselheiro integralista que nomeava a Biblioteca, tais como: *Psicologia da religião ocidental e oriental* de Carl Jung; *América Latina Novas Estratégias de Dominação* de Luís Maria e Herbert José de Souza; *A farsa do Petróleo* de Ricardo Bueno; *Consciência Operária e Liberdade Sindical* de Abdias José dos Santos e Erey Rocha Chaves.

Alguns anos depois, no dia 4 de outubro de 1984, a Ata da 915ª sessão, Boletim, ano 13-15, n.56-n.65 (1988, p. 81-83), registrou a sugestão do conselheiro Herberto Sales de que fosse realizada uma triagem mensal das obras recebidas. A editora Vozes era a única a doar livros para a Biblioteca do CFC, mas aquilo que não fosse de interesse do órgão deveria ser encaminhado para a Biblioteca Pública de Brasília,

⁷⁵³ Em suas cartas para Paulo Duarte, Mário de Andrade, costumeiramente, afirmava a sua transitoriedade também no Departamento de Cultura de São Paulo. Justamente, esses dois gestores tornaram-se ícones de uma política longeva.

⁷⁵⁴ **BOLETIM**, op. cit, 1981, p.27.

praticamente, o conjunto do acervo. Nesta reunião foram anunciadas as seguintes doações: *Como se faz para sobreviver com um salário mínimo* de Ana Lagoa; *Como se faz análise de conjuntura* de Herbert de Souza; *Como trabalhar com o povo* de Clodovir Boff; *Como se faz uma comunidade eclesial de base* de Dom Luís Fernandes; *Mulheres na força de trabalho da América Latina* de Neuma Aguiar. Os títulos não agradavam os conselheiros, ledores vorazes de escritores conservadores. Mas provocadora, a Vozes, era sabedora da preferência literária e política dos conselheiros.

A Ata da 736ª sessão plenária de 2 de fevereiro de 1981, registrada no Boletim, ano 11, n. 42 (1981, p.148) indicou que, novamente, os conselheiros declinaram da vaga no Conselho Superior de Censura. Desde a primeira solicitação, por sugestão do ex-conselheiro Raymundo Faoro, indicavam um funcionário do MEC, para este assento, estratégica para não macular a trajetória intelectual com a prática da censura. O ex-diretor da Embrafilme, Leandro Tocantins, foi o nomeado e Clarival Valladares sinalizou como um “bom nome” para a representação.

Na 739ª sessão plenária de 5 de fevereiro, Boletim, ano 11, n. 42 (1981, p.155), Afonso Arinos comentou um artigo de Alceu Amoroso Lima, publicado no Jornal do Brasil, sobre a comemoração do 50º aniversário da Editora José Olympio. Os cultos dos homens das letras se mantinham acesos, mesmo em face das reclamações orçamentárias para a cultura, como o apelo da conselheira Cecília Maria Westphalen, para que o CFC intercedesse junto ao governo para quitar as anuidades atrasadas do Brasil com a Unesco.

Na Ata da 743ª sessão plenária, no dia 12 de março, Boletim, ano 11, n.42 (1981, p.156) Arthur Cezar Ferreira Reis saudou o quinto aniversário da Funarte, no dia 17 de março, sob a gestão de Roberto Parreira. O conselheiro comunicou que seriam expostas rendas brasileiras, peças de Santa Catarina ao Recife, no Centro de Estudos Folclóricos. Rachel de Queiróz retificou que o convite deveria ter sido emitido por ela, pois era a única entre os conselheiros que sabia fazer renda de bilro. A Funarte prosseguia com os projetos de artes, de cultura popular e de parcerias com instituições de ensino superior. A conselheira Westphalen saudou o projeto *Dança de Trabalho e Arte*, e Clarival Valladares retomou a defesa do “mecenato brasileiro” da Funarte e dos seus “ótimos resultados”, a exemplo dos Projetos *Pixinguinha* e *Arco-Íris*. A Funarte, batizada como representante do genuíno “mecenato brasileiro”, por Clarival Valladares, seria sob a perspectiva dos técnicos, o protótipo do Ministério da Cultura, avaliou Botelho (2000).

Aloísio Magalhães estava sendo cogitado como ministro da Cultura pela opinião pública. O *Jornal da Tarde*, edição de 24 de março de 1981, em entrevista questionou: “Nós entrevistamos o Ministro da Cultura?” - “Não, vocês entrevistaram alguém que está preocupado com o problema cultural. Esse é o trabalho que tem que ser feito com uma espécie de obsessão”, respondeu Magalhães.

Se Aloísio Magalhães, por um lado, obstinadamente, perseguia a ideia de bem cultural, a imprensa, por outro, obcecadamente o referenciava como ministro da Cultura. Botelho (2005, p.2) sugere que o designer “tinha um status de ministro, pela sua própria personalidade e capacidade de articular”, por isso recebia esta alcunha.

Entretanto a recusa de Aloísio Magalhães pelo Ministério da Cultura também era obstinada. E a fragilidade administrativa e financeira das instituições culturais era seu principal argumento. Acreditava que o MEC deveria prezar pelo amadurecimento da Secretaria de Cultura antes de instituir um Ministério da Cultura.

Em uma entrevista para o *Jornal do Brasil*, edição do dia 26 de março de 1981, argumentou: “Eu me sinto muito à vontade para falar na criação desse Ministério da Cultura, porque não é de hoje que tenho analisado o problema e me manifestado contra”. Ao mesmo passo, não descartava a ideia: “Não quero dizer que seja uma coisa impossível, ao contrário da Nação, porque à medida que o país se desenvolve, os sistemas se tornam mais complexos, e a tendência aí é fracionar, atribuir maior especificidade às áreas de atendimento”, afirmou Magalhães (1985, p.7).

Se desenvolvimento econômico e social seriam argumentos centrais para o amadurecimento da Secretaria de Cultura, Aloísio Magalhães advertia que um diagnóstico do território nacional seria imprescindível para as políticas culturais. “Num país de grande desenvolvimento cultural, de sedimentação étnica e de valores, com um perfil nítido em todas as áreas, pode-se muito bem permitir certas divisões”. O MEC deve se preparar para ser dividido, “como uma célula que se prepara para a divisão. Quando está madura, ela gera um novo componente que, às características anteriores, acrescentará outras novas, definindo a sua própria personalidade”. Por isto, o Ministério da Cultura não poderia nascer prematuro. “Antes do tempo, a coisa começa a se fragmentar. Entretanto veja bem, a complexidade dos problemas, a complexidade dos fenômenos e o tamanho do país nos levam a encarar os fatos: pode vir a ser necessário. E aí, nós devemos estar preparados”.⁷⁵⁵

Poucos dias após essa entrevista foi instituída a Secretaria da Cultura (SEC), por meio da Portaria nº 274, de 10 de abril de 1981. A SEAC e a Sphan/FNPM se tornaram

⁷⁵⁵ Magalhães, 1985, p. 7.

organismos executivos da SEC; a primeira, responsável para a ação cultural e a segunda, exclusiva para o patrimônio.⁷⁵⁶ Além de designer, Aloísio Magalhães era museólogo de formação, e ao discursar no VII Congresso Nacional de Museus, Rio de Janeiro, no Dia Internacional de Museus, 18 de maio de 1982, afirmou que a SEC se estruturava sob o “filão patrimonial”,⁷⁵⁷ a partir “do velho Iphan, da concepção de Mário de Andrade e da luta admirável e persistente de Rodrigo”, porque “organizar uma situação projetiva” desconsiderando o “grupo inicial” e seus “componentes históricos” seria um erro.⁷⁵⁸

O horizonte de expectativas para a construção das políticas culturais, dos anos 30 retomado por Aloísio Magalhães, se reformulava conforme suas experiências políticas. As categorias de Koselleck (2006) são chaves para esta análise, pois entre os jogos de poder e as disputas pela hegemonia do comando da cultura, os argumentos de renovação vinham acompanhados das antíteses: novo/velho, moderno/tradição.

Na 752ª sessão plenária, dia 1º de junho, o conselheiro Arthur César Ferreira Reis, registrou que três membros do colegiado, Dom Marcos Barbosa, Renato Soeiro e Manuel Diégues Júnior foram substituídos, e solicitou ao plenário que fosse emitida uma mensagem de agradecimento, aos conselheiros, pelo trabalho dispendido em prol da cultura.

Aloísio Magalhães, em concordância com a sugestão do agradecimento, afirmou que: “embora se deva louvar o trabalho daqueles que não voltaram, não se deve esquecer o lado positivo que representa esta renovação”. Entretanto ressaltou a “intenção” do ministro em reconduzir somente àqueles que cumpriram “um mandato”, seria uma “demonstração de que o princípio que procura respeitar a Casa se mantém íntegro”, e que a criação da SEC seria debatida em “ocasião oportuna”, pois o ministro pretendia realizar “uma aproximação maior” com o CFC, “uma forma de vivência mais profunda e mais atuante”, conforme registro da Ata da 752ª sessão no Boletim, ano 11, n.43 (1981, p.144). O elogio era uma crítica bem endereçada. Os conselheiros eram veteranos do CFC, Renato Soeiro, que teve um breve hiato ao ser destituído do cargo de secretário do Iphan.

Mantinha-se a rotina administrativa do CFC, no entanto, o regulamento do órgão foi modificado pelo ministro Rubem Carlos Ludwig. Os mandatos poderiam ter somente uma recondução consecutiva, regra questionada pelos conselheiros. Moniz de

⁷⁵⁶ Ibidem, p.241.

⁷⁵⁷ Ibidem, p.155.

⁷⁵⁸ Ibid, p. 155.

Aragão, entretanto, alertou Aloísio Magalhães de que o governo sempre exerceu seu poder discricionário nas indicações do CFC. Por isso, não entendia que tipo de renovação seria esta pretendida, porquê sempre existiu a “capacidade de o Chefe da Nação”⁷⁵⁹ indicar as suas afinidades para o cargo.

Dois meses após a criação da SEC e da posse no cargo, Aloísio Magalhães, ainda não tinha agendado um debate sobre como seria a estrutura da SEC. No entanto, as mudanças de recondução dos conselheiros ao cargo feriu um dos princípios vertebrais do CFC, a manutenção do *status quo*. Os conselheiros se revezavam entre as câmaras setoriais para garantir a permanência do perfil político e do projeto de cultura do CFC.

O Presidente da República, mesmo com o seu poder discricionário, consentia com as indicações dos conselheiros. Os conselheiros, por sua vez, acolhiam cordialmente as decisões do Chefe de Estado, e desde Castelo Branco, existia um acordo tácito em manter as duas partes atendidas nas respectivas representações conselhistas. Mas com a criação do DAC, o simbolismo deste acordo foi rompido.

No entanto existiam conselheiros que permaneciam por apenas um mandato, como foi o caso de Maria Alice Barroso, indicação direta de Jarbas Passarinho, substituída por Sábato Magaldi, em 1976, quando retornou em 1981. Por outro lado, Rachel de Queiróz indicada por Castelo Branco, Miguel Reale por Costa e Silva, Assis Barbosa e Sábato Magaldi por Geisel tiveram mandatos longevos de 15 anos.

Entre entradas e saídas, a Ata da 756ª sessão, dia 6 de julho de 1981, registrou o agradecimento da mineira Heloísa Aleixo Lustosa de Andrade, filha de Pedro Aleixo, nomeada pelo Presidente Figueiredo. Com destacada atuação na área da cultura, foi vice-presidente do Museu da Imagem do Inconsciente e diretora executiva do MAM/RJ.

Mesmo com a entrada de novos membros, o horizonte de expectativas projetado por Aloísio Magalhães para a cultura, foi atravessado pelas influências políticas dos conselheiros em constantes disputas pelo espaço de experiências do CFC. Exemplo, desta disputa foi a recondução de Josué Montello ao plenário pela Presidência da República, significando que as peças no tabuleiro da política federal se moviam dos dois lados.

Apesar da ocupação das cadeiras serem regimentadas por somente um mandato, a partir dessa nova reconfiguração, a mesa diretora do CFC mantinha-se coesa, não por acaso, Aloísio Magalhães prometia não mexer nos princípios do CFC. Além do que, ao se apresentar como mediador entre o CFC e o ministro, Aloísio Magalhães anunciou que as “ideias ou formas” e as “alterações na legislação”, sugeridas pelo ministro,

⁷⁵⁹ Ibid, p. 144.

garantiriam que o CFC fosse legitimamente reconhecido como um “órgão de assessoria direta” do MEC. Contudo na prática, a distância entre o CFC e o MEC aumentava. A relação construída pelo CFC com o MEC e a Presidência da República era de interlocução direta, embora a DAC/SEAC/SEC tenha se tornado a intermediadora na área.

As relações mostravam-se mais complexas do que as justificativas de Aloísio Magalhães, e demonstravam que as nomeações estavam imbricadas em políticas de amizades, inclusive na nomeação do secretário, cuja amizade com o general Golbery do Couto Silva (1911-1987) foi o condicionante para a sua indicação ao general Ludwig. Aloísio Magalhães, costumeiramente, se posicionava contrário ao governo ditatorial e a favor da abertura democrática,⁷⁶⁰ mas mantinha relações de amizades que lhe conferiam trabalhos, canais de interlocução e autonomia, ao ponto do ministro Ludwig responder publicamente que assuntos de cultura eram com o Aloísio, aferiu Lavinias (2014). A autora enquadrou Aloísio Magalhães como um “animal político”, centrado e aguerrido em seus projetos, subsidiado por um projeto de Estado delineado pela regionalização, descentralização e desenvolvimento econômico do setor cultural.

A relação de confiança entre Golbery e Magalhães chancelou a relação política entre o secretário e Ludwig. As proposições oriundas da SEC eram encaminhadas sem objeções pelo ministro, ao ponto de Ludwig repassar a sua representação ministerial para o secretário no Encontro de Ministros de Cultura, na Itália em 1982. Viagem que encerrou a era Aloísio Magalhães na cultura.

O patrimônio e a ação cultural delinearam as políticas implantadas na SEC, a partir de três finalidades de acordo com o seu Regimento Interno (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, 1981b). A primeira, “programar, coordenar, supervisionar e execução da política nacional, definida pelo Ministério da Educação e Cultura” para centralizar a política nacional em todos os níveis de operacionalização e concepção; A segunda, “coordenar e supervisionar o inventário, classificação, tombamento, conservação e restauração de bens de valor histórico, arqueológico, etnográfico, bibliográfico e artístico existentes no país” e “proteção do acervo natural e paisagístico do país”, retomou a missão institucional da Sphan; A terceira, atuar com “cooperação técnica e financeira às instituições públicas e privadas nas suas áreas de competência”.

A legislação da SEC endossou a legislação da FNPM, autonomia financeira para a cultura e parcerias públicas e privadas. Entretanto não se tornaria uma instituição

⁷⁶⁰ A obra póstuma *E Triunfo?* - organizada em homenagem a Aloísio Magalhães (1985), com distintos discursos públicos do designer que pendulava de um lado para o outro.

autônoma com poder superlativo. Contudo a portaria de criação da SEC não mencionou quais os órgãos estariam a ela subordinados, tampouco citou o nome do CFC. Aloísio Magalhães à época escreveu na Revista Cultura do MEC, ano 10, nº36 (1981, p.2-3) e explicou como se estruturaria a SEC: “a Secretaria, sendo única” deteria “duas Subsecretarias: uma principalmente patrimonial, e outra principalmente da criação do bem cultural”.

A Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), destinada a coordenar e executar atividades do patrimônio como inventários, cadastramentos, classificações, tombamentos, restauros e conservações de bens culturais. E a Subsecretaria de Assuntos Culturais (SEAC) seria responsável pela coordenação, supervisão e planejamentos das atividades e manifestações culturais, assim como o estímulo à cultura fornecendo apoio para às instituições estaduais, municipais, públicas e privadas. A Funarte ficaria condicionada à SEAC e a Pró-Memória para a Sphan. Sobre a SEC transformar-se em Ministério, Magalhães (1985, p.137), alertou:

Não se trata, como já foi dito diversas, de criar um Ministério da Cultura, embora não se possa descartar essa ideia para um futuro ainda distante, quando o avanço do progresso vier a exigir a separação entre educação e cultura. Mas, porquanto, isto é prematura e indevida, pois um Ministério da Cultura seria um órgão fraco, tanto do ponto de vista financeira quanto do conceitual.

O Jornal do Brasil, em reportagem assinada por Danúsia Bárbara, no dia 11 de abril (1981, p. 9), no Caderno B, em comemoração ao cinquentenário da Livraria e Editora José Olympio, ao publicar excertos de resenhas e estatística das publicações, inseriu uma ilação irônica do editor José Olympio Pereira Filho.

Ao ser questionado sobre as políticas para a área e ser notificado de que o MEC não renovaria os mandatos dos conselheiros do CFC, afirmou: “É sinal de que, enfim, resolveram fazer uma revolução política neste país”. Essa empresa, assim como, outras instituições culturais, foram financiadas pelo mecenato de Estado gerido pelo CFC, o que demonstra que as narrativas contrárias ou a favor eram construídas conforme as conveniências políticas na formação do campo cultural.

5.21 VELHO PONTO DE DISCÓRDIA

Josué Montello questionou a SEC sobre a Biblioteca Nacional (BN) na 756ª sessão plenária, dia 6 de julho de 1981, e Aloísio Magalhães relatou que, ao visitar com o ministro Ludwig a Biblioteca, constatou o “descalabro, o horror e à tristeza” do abandono e avaliou que se esse “problema” não fosse resolvido, não existiria “sentido”

em qualquer “política cultural”.⁷⁶¹ E concluiu que ao longo dos anos, o MEC criou numerosas instituições culturais, mas deixou as antigas e consolidadas completamente “abandonadas”. Os sinais do abandono podiam ser vistos pelas goteiras, iluminação inadequada, livros sem indexação, acondicionamento impróprio das obras raras e deficiência na informatização da BN.

Esse debate foi publicado a partir da transcrição das notas taquigráficas na Seção Estudos e Proposições, sob o título *Biblioteca Nacional*. Aloísio Magalhães indagou como poderia uma nação capaz de “construir Itaipu”, não apresentar condições de fomentar a tecnologia, os recursos para a organização e o planejamento da Biblioteca Nacional.⁷⁶² E confirmou aos conselheiros que tinha interesse em realocar o acervo da BN para o Palácio da Cultura. A reportagem de *O Globo*, da edição do dia 18 de maio de 1981, intitulada *Quem protege deve estar sentado ao lado de quem programa*, a matéria foi debatida pelos conselheiros e agravou a crise política entre o CFC e a SEC.

Novamente os conselheiros estavam alheios às decisões da SEC. O secretário sugeriu aos conselheiros que o problema fora previsto por Gustavo Capanema na década de 1930, ou seja, novas sedes para os equipamentos públicos com parâmetros da arquitetura universal, modernista. Aloísio Magalhães prometeu para o ano de 1982 “cento e setenta e cinco milhões de cruzeiros” para resolver o problema da Biblioteca Nacional, cujo histórico institucional estava repleto de lamentações e promessas.

O assunto retornou em pauta na 759ª plenária, 9 de julho, Boletim, ano 11, n.44 (1981, p.215-216) quando Moniz de Aragão sugeriu que o CFC organizasse uma Comissão Especial para executar um diagnóstico da Biblioteca Nacional. O deferimento da proposta motivou um debate épico no CFC, protagonizado por Clarival Valladares, que ao parafrasear a obra de Hélio Oiticica “Seja marginal, seja herói”, se autodeclarou um “marginal” nos assuntos dos museus e das bibliotecas, sobretudo nos acordos políticos estabelecidos. O conselheiro posicionou-se contra o governo, e a partir de uma “marginalidade” autoatribuída declarou sua independência política de “liberdade e crédito”, e se colocou como “simples testemunha de um homem que estuda, constantemente, os problemas a que se dedica.”

A Seção Estudos e Proposições do Boletim, ano 11, n.44 (1981, p.119) publicou o debate dos conselheiros, e, sobretudo, as críticas do médico, à época com 64 anos, reconhecido por seus pares por defender concepções estéticas contemporâneas. Valladares poderia ter ensejado a proposta de Aloísio Magalhães, mas, ao contrário,

⁷⁶¹ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 11, n.44, jul./set. 1981. p. 208-215.

⁷⁶² *Ibidem*, 104-139.

realizou um protesto emblemático no CFC, em favor da sua independência política: “Nisso é que mereço respeito, mais nada. Não represento órgão nenhum. Não quero nenhum relacionamento do meu nome com qualquer dependência ou administração dos que representam esses órgãos”. E criticou os processos estabelecidos dentro da SEC, na reorganização das instituições ao afirmar que “se formou, curiosamente, uma sinonímia ou uma homonímia entre o que se caracteriza no Instituto Nacional do Livro, com toda sua configuração de um órgão estatal” sendo que a “Biblioteca Nacional, ao ponto de que esta foi, numa entrelinha, dita ou considerada um museu de livros, ou um museu”.⁷⁶³

Indignado com o atraso das tecnologias de informação para a modernização da Biblioteca Nacional, debateu o direito ao acesso ao conhecimento e à informação, para que cidadãos, além do território nacional, tivessem acesso ao acervo raro da BN, como as gravuras de Albrecht Dürer (1471-1528). As obras do introdutor da xilogravura na Europa foram descobertas no acervo da BN “enroladinhas, com um grampo e um alfinete”⁷⁶⁴ e foram salvas por Josué Montello que soube da existência das gravuras em uma viagem a Nuremberg, onde descobriu que o acervo de Dürer foi destruído ao ser bombardeado pela Rote Armee Fraktion (RAF), mas que no Brasil existiam gravuras originais.⁷⁶⁵

As gravuras desconhecidas do público sentenciou Valladares, evidenciava que o “problema da informação” precisava ser resolvido não como “um luxo”, mas como uma “defasagem drástica e cruel” de tecnologia, pela falta de um “sinalzinho eletrônico”. As obras precisavam ser microfilmadas, mas o plano de microfilmagem da BN encontrava-se no mesmo nível das obras de restauro, atrasadas, uma situação deplorável para um equipamento criado pelo “primeiro Mecenaz brasileiro”, D. João VI, aludiu.⁷⁶⁶

O conselheiro repetiu cinco vezes a denominação “um marginal”, questão que o colocava à margem dos apadrinhamentos políticos, e ao se dirigir ao secretário Aloísio Magalhães expressou estranhamento com a sua participação esporádica no CFC: “Ao invés do conselheiro vir aqui a cada segunda-feira do mês, nos trazer um monólogo, não nos proporcione o termo de um diálogo abrangente aos assuntos deste colegiado”. A relação com a SEC tornou-se unilateral, ocasionalmente, os conselheiros eram comunicados das notícias, mas não participavam das elaborações como órgão de

⁷⁶³ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 11, n.44, jul./ago./set. 1981. p. 215-216.

⁷⁶⁴ *Ibidem*, 1981, p. 119.

⁷⁶⁵ *Ibid*, 1981, p. 119.

⁷⁶⁶ *Ibidem*, p. 118.

assessoria. “Somos um órgão eminentemente de debate. Por isso mesmo não aceitaria permanecer aqui um dia se não tivesse o direito de voz que vários presidentes me creditaram”, afirmou conselheiro.⁷⁶⁷ Ao finalizar declarou: “Lamento concluir de maneira melancólica. Não vejo sinal de conscientização por parte do governo, especificamente do Ministro e do seu imediato que é o nosso companheiro Aloísio Magalhães”. Ao testemunhar o CFC perdendo suas funções e sendo colocado para segundo plano, cobrou além da presença do secretário: “Esta cobrança eu faço e queiram transmitir, oficialmente, as minhas palavras à Aloísio Magalhães, com meu susto em vê-lo, como homem tão moderno, sofrendo de defasagem. Era o que tinha a dizer”.⁷⁶⁸ A crítica direta à Aloísio Magalhães, pode ser interpretada por duas questões: primeiro, de não priorizar os recursos para a modernização de um equipamento importante como a BN, sendo que o secretário, costumeiramente, afirmava que dinheiro existia, mas não existiam projetos; segundo, de que seu discurso se pautava na participação social, mas alienava a participação dos conselheiros nos processos decisórios, promovendo junto ao CFC um monólogo semanal.

Os conselheiros não endossaram as críticas de Clarival do Prado Valladares contra Aloísio Magalhães, mas sinalizaram que os problemas da BN eram tão antigos quanto às promessas e os projetos para solucionar as questões debatidas. Plínio Doyle tentou reafirmar que mesmo com numerosas dificuldades existia uma colaboração entre a BN, o ministro e o secretário em sua gestão.⁷⁶⁹

Heloísa Lustosa inseriu a este debate outra reportagem publicada no O Globo, edição do dia 8 de julho, onde informava que o MEC estava a vislumbrar nova estrutura administrativa a partir de setembro. Portanto, questionou, por que não foi encaminhada essa discussão para o plenário do CFC? E completou “qual o modo correto” da SEC agir, neste caso, deveria ou não informar seus procedimentos para o CFC?⁷⁷⁰

Na 764ª sessão plenária, em 14 de setembro de 1981, publicada no Boletim, ano 11, n.44 (1981. p.232) registrou o pedido de desculpas de Aloísio Magalhães, ao plenário por não conseguir acompanhar as reuniões do CFC, e que não teve a intenção de substituir os “arautos de Pernambuco”, Gilberto Freyre e Mauro Motta, no CFC, mas mantinha-se ocupado com a missão de “recuperar” o patrimônio documental brasileiro que estava no exterior. Sem alusões às críticas de Clarival Valladares, Aloísio Magalhães sugeriu uma nota de pesar pelo falecimento de Glauber Rocha, no dia 22 de

⁷⁶⁷ Ibidem, p. 115.

⁷⁶⁸ Ibidem, p. 119.

⁷⁶⁹ Ibidem, p.134.

⁷⁷⁰ Ibidem, p. 137.

agosto de 1981, um cineasta que antes de completar o ginásio já havia dirigido seu primeiro filme, lembrou.

5.22 DIRETRIZES PARA OPERACIONALIZAR A POLÍTICA CULTURAL

Em agosto de 1981, a SEC publicou *Diretrizes para Operacionalização da Política Cultural do MEC*, documento alicerçado nas Diretrizes de Planejamento do MEC, redirecionava parte do Regimento da SEC. O texto propôs um “encontro” entre os “organismos englobados pela SEC”, além de reunir as deliberações do seminário com os dirigentes culturais, ocorrido em Brasília. O documento, praticamente, planejava o trabalho da SEC com suas instituições vinculadas, sem a participação do CFC. Entre os signatários, Sphan, SEC, Biblioteca Nacional, Coordenação de Museus e Casas Históricas, Embrafilme, FCRB, Fundaj, Funarte e Instituto Nacional de Artes Plásticas, Instituto Nacional do Folclore, Instituto Nacional da Música, FNPM, INL, Museu Histórico Nacional/Museu da República, Museu Imperial, Museu Nacional de Belas Artes, Museu Villa-Lobos, Serviço Nacional do Teatro, além de dez diretorias regionais da SEC, representando os estados brasileiros.

A SEC, ao reivindicar uma “conceituação ampla e abrangente de cultura”, procurou no documento abordar a cultura como um “sistema interdependente e ordenado de atividades humanas na sua dinâmica” cotidiana, representada pela cultura material, patrimônio móvel, imóvel, histórico, artístico e o patrimônio imaterial, hábitos, comportamentos, saberes, cotidiano, valores que permeiam o “fazer dos homens” nos ambientes em que vivem e em que trabalham, mas com “ênfase no valor cultural comunitário” segundo o Ministério da Educação e Cultura (1981, p.2-3).

Entretanto para este escopo, seria importante mapear os identificadores para nortear as políticas culturais e garantir ao “desenvolvimento social uma fisionomia autêntica” que fosse “fundada sobre elementos próprios” do “sistema cultural” brasileiro.⁷⁷¹

Oito princípios foram elencados para a operacionalização da política cultural pretendida, inter-relacionados com as duas vertentes de atuação da SEC: patrimônio e produção cultural. 1) Descentralização, promoveria aproximação do MEC/SEC com as realidades locais, experiências das instituições e dos cidadãos, cautelarmente para não fragmentar as ações, mas fluí-las dentro das comunidades para “foros de análise e “comando”; 2) Interdisciplinaridade, “conjuguar diversas áreas do conhecimento”,

⁷⁷¹ Ministério da Educação e Cultura, 1981, p.2.

metodologia para uma abordagem da “complexa sociedade brasileira”; 3) Inter-relação, relacionar a criação, produção individual com a coletiva para a “emergência de bens culturais e do patrimônio”, a fim de potencializar “uma produção mais ampla, mais confiante e mais livre” para “despertar a responsabilidade dos setores mais favorecidos para os setores mais carentes”, e realimentar o “processo criativo”; 4) Reconhecimento da pluralidade cultural, “possibilitar a emergência” das “diferentes manifestações” e reconhecer “as culturas marginalizadas” como pertencentes à cultura brasileira; 5) Interação das diferentes culturas, por meio da reciprocidade, sem sobreposição de uma sobre a outra; 6) Valorização dos bens culturais não consagrados, revisão dos critérios de avaliação de bens culturais para serem “menos exclusivistas” e “mais amplos” para abranger a diversidade cultural brasileira; 7) Produção do produto cultural brasileiro, incentivo para que este entrasse no mercado nacional para garantir a distribuição e difusão, ou seja, circulação e consumo; 8) Devolução, um princípio de que a população deveria ter a “posse dos bens” culturais que lhes “pertencem”, ou seja, “quem está próximo do bem cultural ou o produz é verdadeiramente quem deve cultivá-lo”.

A participação da comunidade nas ações de preservação dos bens culturais onde está inserida para “favorecer a preconizada distribuição de responsabilidades entre todos os envolvidos”, ou seja, dos “organismos do poder público, entidades privadas e, sobretudo, a população”. Para que a “comunidade possa deter não só o uso e o benefício, mas também o gerenciamento e a produção” dos bens que produz ou está próxima.⁷⁷²

Estes princípios materializavam as defesas conceituais de Aloísio Magalhães no CNRC, na FNPM, na Sphan e na SEC. Além de preservação, a preocupação de inserir o produto cultural brasileiro no mercado nacional e internacional, reconhecido como bem cultural, sem necessariamente, a chancela do patrimônio, mas para a distribuição e difusão, ou seja, circulação e consumo.

A economia da cultura movimentaria a comunidade para o reconhecimento e o empoderamento sobre o bem cultural produzido *in situ*, para garantir a continuidade, a transmissão do saber e do fazer. O secretário de cultura, obstinadamente, defendia que as comunidades estivessem inseridas em todos os processos de preservação dos bens culturais. Sem usar o termo indústria cultural, o texto defendeu uma “proteção do mercado cultural brasileiro”, ou seja, uma forma de potencializar a economia da cultura para e pelo patrimônio material e imaterial, pelas produções de bens regionais.

⁷⁷² Ibidem, p. 4-9.

As linhas programáticas de criação, produção e difusão cultural, maquiavam, de certa forma, a política voltada para o consumo das referências culturais, patrimônio ou não, com a justificativa de manutenção das produções e um “equilíbrio” entre “as atividades de produção e comercialização”. Nesta égide, se incluíam linguagens artísticas como fotografia, teatro, cinema, artes plásticas, literatura, arquitetura, manifestações folclóricas e patrimônio.

O texto preconizava o aperfeiçoamento da legislação cultural e o estabelecimento de incentivos fiscais. Especificamente, para o patrimônio cultural, o caráter simbólico foi ressaltado, tendo em vista a produção de registro e o inventário para “contextualização passada e presente desses bens culturais”. Mas sem deixar a “cultura da pedra e cal” de lado, como costumava aferir Aloísio Magalhães em seus discursos, pois o simbólico, intangível permeava o material.⁷⁷³

O documento apresentou a educação e a participação da sociedade como elementos chaves para a preservação e difusão das políticas culturais e a manutenção e transmissão dos “valores próprios da comunidade”. Não pelo processo de educação formal, mas para ultrapassar as fronteiras da escola, uma apropriação pedagógica freireana por Aloísio Magalhães. A escola não seria o único lugar de formação pedagógica, pois as associações, os teatros, os sindicatos, grupos e os movimentos sociais formam, transmitem e transformam ensinamentos sociais e culturais.

No entanto, as escolas, as universidades e as associações populares deveriam ser incentivadas pelo Estado para estimular a inserção das múltiplas linguagens artísticas no cotidiano escolar e nos currículos. Havia a preocupação de inserir a questão patrimonial na estrutura curricular, visto que as manifestações culturais deviam ser reconhecidas nos processos sociais e econômicos onde estão inseridas. Considerando as tradições, os novos hábitos e os comportamentos inter-relacionados, o texto defendia o tradicional com o moderno, pela produção artística e cultural, mas também educacional.

O documento ratificou a importância da formação dos recursos humanos para a área da cultura, crucial para a operacionalização das políticas, um assunto reivindicado por artistas e intelectuais, assim como, pelos planos elaborados pelo CFC.⁷⁷⁴

No entanto, as divergências nos encaminhamentos das políticas estruturadas por Aloísio Magalhães aumentavam não somente com os conselheiros do CFC. No plano das ideias, as formulações mostravam-se audaciosas e amplamente democráticas, mas nas ações, a questão mostrava-se distinta. Na Ata da 778ª sessão plenária do CFC, dia 9

⁷⁷³ Ibid, p.11-13.

⁷⁷⁴ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 11, n.45, out./nov./dez.1981. p. 14-20.

de dezembro de 1981, Boletim, ano 11, n.45 (1981.p.150) registrou a presença do secretário de Turismo e Cultura da Prefeitura Municipal de Ouro Preto, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, a convite de Heloísa Lustosa. O secretário participou da reunião e criticou frontalmente a gestão de Aloísio Magalhães a frente da Sphan/FNPM/SEC. O secretário nacional estava ausente, Santos lamentou o fato, mas Heloísa Lustosa sugeriu que a sua exposição fosse transcrita integralmente na Seção Estudos e Proposições para ser enviada à SEC.

A *Exposição do Secretário de Cultura de Ouro Preto* foi o título para a Seção Estudos e Proposições, Boletim, ano 11, n.45 (1981, 14-31) cujo tema central girou em torno do financiamento do patrimônio cultural a partir da chancela recebida pela cidade histórica de Ouro Preto no dia 21 de abril, data alusiva à morte de Tiradentes, de Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco. O secretário municipal indagou o CFC, sobre quais os benefícios que a cidade receberia por esse reconhecimento, uma vez que, os desafios do “patrimônio histórico” daquilo que se convencionou chamar de “memória nacional”, eram muitos. E afirmou que o estado de Minas Gerais e o Brasil sofriam de “esvaziamento cultural”, e a sua visita ao CFC buscava o auxílio do órgão para encontrar uma solução para o “problema do patrimônio, seu destino e utilização”. Entre os problemas do patrimônio, mencionou o esvaziamento dos quadros técnicos do Iphan e a falta de recursos, agravados com a reformulação da gestão Eduardo Portella.

O secretário de cultura indicou que o neologismo “agilizar” a captação de recursos, somado ao discurso de descentralização e de participação popular que orientava as políticas da Sphan/FNPM/SEC, em Ouro Preto, transformou a comunidade em “teatro de marionetes” e a “população local” em “bonecos desse jogo”.⁷⁷⁵

O secretário municipal informou que a Sphan/FNPM/SEC enviava para Ouro Preto engenheiros “jurisconsultos” para conversar com a comunidade. E parafraseou Oswald de Andrade de que a cultura nacional não poderia tornar-se “macumba para turista”. A crítica foi voltada para os fundadores da FNPM que estavam “assistindo ao esvaziamento completo do sistema que inventaram”, enquanto a Sphan definhava por “sufocamento burocrático” e acaba com “alternativas de racionalização do planejamento urbano”, convocando numerosas reuniões com entidades para o “cumprimento de rituais-burocráticos”, sem ações concretas.⁷⁷⁶

Ângelo Oswaldo de Araújo dos Santos solicitou o registro em Ata da sua “perplexidade” sobre a “indefinição” da “política de monumentos” da

⁷⁷⁵ Ibidem, p.17.

⁷⁷⁶ Ibid, p.16-19.

Sphan/FNPM/SEC e questionou a afirmação de Aloísio Magalhães à imprensa, de que “Ouro Preto era um problema resolvido”. O secretário nacional encontrava-se em campanha para Olinda tornar-se Patrimônio Cultural da Humanidade, mas qual a solução efetiva, a condição de patrimônio mundial, traria para a cidade de Olinda? Uma cidade que enfrentava uma “luta contra o mar e contra os homens”, para manter-se viva, sentenciou.⁷⁷⁷

A exposição do secretário municipal foi interpretada como protesto por Josué Montello, entretanto, o convidado negou, pois, não foi levar ao CFC “palavras de protesto”, até porque a Secretaria que administrava já havia realizado muitos protestos sobre os assuntos tratados. A sua visita ao CFC demarcava a “maneira política e democrática, de chamar atenção sobre determinados fatos que precisam ser elucidados”, reiterou. Suas palavras não pretendiam uma “desconexão política” de “levantar um protesto” ou fazer “denúncia”, mas apontar “soluções” para que a Sphan efetuasse uma “política de ações”, pois acreditava ser esse o “desejo do professor Aloísio Magalhães”. No Brasil existe um problema: “O que é patrimônio, para que preservá-lo e como preservá-lo?”, recordou da última conversa com Aloísio Magalhães, na qual o secretário nacional afirmou existir um “aperreio” entre a “prefeitura de Ouro Preto e o Patrimônio”, pois lhe cabia resolver esse aperreio, concluiu.⁷⁷⁸

5.23 PROJETO LONGEVO E PODER EFÊMERO

Aloísio Magalhães faleceu em Pádua na Itália, no dia 13 de junho de 1982, em decorrência de um derrame cerebral ocorrido no dia anterior na cidade de Veneza, quando discursava no *Seminário sobre Cooperação entre América Latina e países da Europa*, promovido pela Unesco, encontro dos ministros da cultura para definição de políticas culturais. Viajou para a Europa com a missão de defender a elevação de Olinda a Patrimônio Mundial da Humanidade pela Unesco, em sequência viajaria para Cracóvia, Polônia, para negociar a aquisição de documentos históricos brasileiros.

A 804ª sessão plenária, 5 de julho de 1982, foi dedicada à memória do secretário nacional de cultura, taquigrafada para a seção Estudos e Proposições, sob o título *Homenagem a Aloísio Magalhães*, registrada no Boletim, ano 12, n.48 (1982. p.25-26). Mauro Mota, seu conterrâneo, foi escolhido para falar em nome do CFC, e iniciou o discurso afirmando que além “da criatura humana”, perdia-se com a morte de Aloísio

⁷⁷⁷ Ibid, p. 20-21.

⁷⁷⁸ Ibid, p.26-29.

Magalhães um representante da “dinastia dos Magalhães”, demarcando a história política de sua família em Pernambuco.

O conselheiro ressaltou a trajetória de Aloísio Magalhães “sem reivindicações individualistas” e “com olho num interesse de comunidade”, um “anti-egocêntrico” e nacionalista. Em todos os “fazimentos de cartemas⁷⁷⁹ à cédulas, pinturas, logotipos, desenhos, juntou a arte e a administração sem confundi-las”. O conselheiro Bezerra de Menezes lembrou que o designer era um homem “afável”, “bom expositor”, “político cultural”, um defensor do patrimônio e detentor de “linguagem escoreita”.

Os conselheiros destacaram a trajetória artística e política do designer em defesa do patrimônio. Entretanto discursos de José Cândido de Melo Carvalho, Carlos Chagas Filho, Assis Barbosa, Plínio Doyle, Vianna Moog, Pedro Calmon, Josué Montello, Sábato Magaldi e Adonias Filho não foram registrados no Boletim, por conta de uma queda de energia elétrica na sessão, o que prejudicou a captação sonora, contudo, as anotações das reuniões eram por meio de produção taquigráfica.⁷⁸⁰

Clarival do Prado Valladares, que pouco tempo atrás tinha criticado o gestor, homenageou o artista com um ensaio na Seção Estudos e Proposições, intitulado *Aquarelas, litogravuras e cartemas de Aloísio Magalhães*. Valladares no Boletim, ano 12, n.48 (1982, p.28-30) retomou a trajetória artística do designer desde o *Gráfico Amador* em Recife, na década de 1950, suas pinturas do Rio Capibaribe, suas litogravuras “memorizadas” dos sobrados de Olinda, suas participações em bienais, salões de arte, seus logotipos famosos e programas visuais, como as “estampas gráficas do papel-moeda” resumiam a arte de um “artista-comunicador”, além das imagens refletidas em litogravuras, cartemas e refratas das aquarelas. O sítio eletrônico do Itaú Cultural reproduziu a Série Cartemas Cartemas Brasileiros, 1972, cuja obra é realizada a partir de cartões-postais justapostos colados sobre Eucatex, medindo 90 cm x 60 cm, de autoria de Aloísio Magalhães, como se observa na figura 25.

⁷⁷⁹ Composição artística de colagens de cartões postais, denominação de Antonio Houaiss.

⁷⁸⁰ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 12, n.48, jul./ago./set. 1982. p.25-26.

Figura 25 – Reprodução da Série Cartemas Brasileiros, 1972



Fonte: ITAÚ CULTURAL. Cartemas Brasileiros. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/aloisio-magalhaes/cartemas/> Acesso em: 24 set. 2020.

A Folha de S. Paulo, no Caderno Folha Ilustrada, na edição de 14 de junho, anunciou a manchete *Aloísio Magalhães morre aos 55 anos*, e lembrou que embora o secretário nacional de cultura fosse bacharel em Direito, ele era, sobretudo, um artista de talento detentor de uma trajetória reconhecida em distintas linguagens artísticas, pintor, figurinista, cenografista, artista plástico, museólogo e designer de sucesso.

A reportagem realinhou as redes de sociabilidades e de poder que permearam a existência política de Magalhães, mas apresentou, igualmente, impressões negativas a seu respeito. O historiador Carlos Guilherme Mota⁷⁸¹ (1941) afirmou que o secretário era “inteligente e cheio de charme”, mas sem projeto para a cultura (FOLHA, 1982, p.25). Esta perspectiva difere da canonização da figura pública de Aloísio Magalhães pesquisada por Lavinias (2014) sobre a trajetória artística, a criação do CNRC e a Fundação Pró-Memória e na articulação para a junção destas ao Sphan. O projeto de cultura de Aloísio Magalhães não somente existia, mas foi executado, prova desta questão, foi a sagração da sua gestão sob o ponto de vista administrativo, executivo e financeiro nas políticas nos anos 80 e dos anos 2000.

Nesse sentido, interessante contrapor a entrevista concedida pelo designer ao escritor Zuenir Ventura (1931) para a revista *Isto É*, um ano antes do seu óbito, com a interpretação de Carlos Guilherme Mota. Pois o projeto de Aloísio Magalhães não foi acolhido por alguns grupos de intelectuais, em alguns casos, por sua ligação com o poder. Mas segundo a entrevista, quando indagado sobre a existência de um divórcio entre os intelectuais e o poder, acusou: “É o seguinte: nos países como o nosso, em formação, crescer dói. Em qualquer circunstância. E na verdade as instituições são fracas” (MAGALHÃES, 1985, p. 106). A introdução dada para a resposta evidencia que a ação de crescimento e desenvolvimento econômico, intelectual, social e cultural

⁷⁸¹ Autor do livro *Ideologia da cultura brasileira*. Entre respeitos e reconhecimento, o historiador, foi audacioso ao criticar Aloísio após a sua morte prematura, bem no início de sua canonização nas políticas culturais.

seriam fatores de controvérsias, de divergências e de disputas; por isso, qualquer crescimento causaria sofrimento, não somente nas relações dentro do poder, mas nas relações da sociedade com o poder, entre elas, a relação dos intelectuais como o poder no Brasil, costumeiramente, não assumida, como se houvesse uma distância entre o fazer intelectual e o fazer político.

E o fato das instituições serem fracas, na indagação de Aloísio Magalhães, seria por que os intelectuais estariam afastados dela, ou por que não assumiam as instituições como espaços de poder? O designer, então, explicou para Zuenir Ventura: “O que vale são as pessoas”⁷⁸², porque as instituições para existirem precisam das pessoas.

Mas quais pessoas? Os usuários das políticas públicas ou os gestores delas, os intelectuais ou os políticos? O secretário se classificava como um “intermediador” entre os artistas, os intelectuais, os gestores, a iniciativa privada, o Estado, os burocratas, os técnicos, os militares e a sociedade. Este tipo de intermediador ou mediador, como explica Sirinelli (2003, p.255), se autopromove como “legatário” do “patrimônio dos mais velhos” e se autoprojeta acima das clivagens de “esquerda direita” ou das gerações para circular em diferentes espaços de poder e de consagração.

A negação da política para com a cultura solidificou a vinculação da história das políticas culturais enquanto ações personalistas, autorais e localizadas em determinados sujeitos. Um exemplo clássico desse processo de heroicização foi Rodrigo Melo Franco de Andrade, saudado no CFC pela sua gestão do Iphan, um personalismo problematizado por Fonseca (1997), Chuva (2017) entre outros. Essa demarcação personalista dos intelectuais na organização da cultura imprimiu a lógica de que alguns indivíduos se consideravam ou eram reconhecidos enquanto o próprio Estado, como advertiu Gramsci (1995). Estes intelectuais criam a falsa ilusão de que sem a ação ou o controle de suas ações, determinadas políticas desaparecem, são invalidadas e destruídas, como se não existisse um processo antagônico de apropriações conceituais, políticas e históricas. Não por acaso Aloísio Magalhães se pronunciava como legatário de Mário de Andrade e de Rodrigo Melo Franco de Andrade. No entanto, para a manutenção desse legado, as políticas de amizades e articulações políticas eram fundamentais para a execução dos projetos.

As políticas de amizades para Agamben (2009) redimensionam as trajetórias de determinados atores sociais. Este redimensionamento para Aloísio Magalhães, no caso de suas amizades com os militares era compensada por suas amizades com intelectuais,

⁷⁸² Ibid, p.106.

como Antonio Houaiss, como se, de fato, estivesse acima das clivagens políticas, enquanto autoridade da cultura.

E para Aloísio Magalhães as instituições políticas no Brasil eram fracas e precisavam amadurecer, e essa foi uma das justificativas para a não criação do Ministério da Cultura naquela conjuntura de transição democrática.

Ângelo Oswaldo de Araújo Santos ao participar da reunião do CFC, acusou a gestão de Aloísio Magalhães, em depoimento para esta tese (2019) ponderou o percurso do designer no MEC: “Aloísio Magalhães morreu em 1982 e o Ministério da Cultura foi criado em 85. Magalhães foi chamado ao MEC por Eduardo Portela, e ali continuou após a queda do ministro, pois seu projeto tinha a chancela do programa de distensão lenta e gradual”. As ideias de Aloísio Magalhães estavam em consonância com as ideias de Eduardo Portella, o ex-ministro terá protagonismo no MinC junto a SEC e se tornará presidente do CFC sob a gestão de Celso Furtado, assim como Santos, se tornará o chefe de gabinete desse ministro.

O ex-secretário municipal de Cultura e Turismo de Ouro Preto justificou a recusa de Ministério da Cultura por Aloísio Magalhães, pois: “Quando ele disse ser preferível uma Secretaria forte, defendeu exatamente a posição que alcançara – secretário de Cultura do MEC – certo de que não havia condições políticas para sua transformação em Ministério no governo do general Figueiredo”. Sua análise considera que: “O Ministério da Cultura foi uma decorrência e uma prova do fim do regime de 1964”.⁷⁸³

O fim do regime de 1964 se espalhou não somente sobre os horizontes de expectativas e sobre os espaços de experiências dos agentes culturais na década de 1980, mas também sobre os espaços de poder. O ceticismo, a esperança e a resistência política dos agentes culturais para com o Ministério da Cultura e o Conselho Federal de Cultura tinha uma razão histórica na estrutura de poder, que com a redemocratização não foi rompida totalmente no governo Sarney. Pois ainda se observava nos meandros do governo resquílios de nomes ligados a ditadura militar, quais os conselheiros do CFC.

No entanto, o mérito de Aloísio Magalhães foi retomar não somente as ideias de Mário de Andrade e de Rodrigo Melo Franco de Andrade no projeto para o CNRC, como considerar os arquivos do Iphan um lugar de memória. A categoria de Nora (1993) ampara a compreensão dos percursos dos fragmentos das memórias e dos anteprojetos de Mário de Andrade e de Rodrigo apropriados pelo designer.

⁷⁸³ Santos, 2019.

O olhar do artista foi redimensionado para o olhar do gestor a partir destes dois ícones da gestão do patrimônio, o que impulsionou a reinvenção das referências e dos bens culturais, que serão apropriados nas políticas do Ministério da Cultura, pela cultura do cotidiano, pela economia da cultura e pelo patrimônio intangível na Constituição Federal de 1988.

Aloísio Magalhães (1985) em entrevistas e pronunciamentos públicos por vezes reconheceu as divergências contra o seu trabalho, e que muitos, dentro e fora do Estado, desejavam a sua saída. Mas como um articulador político, projetou sua gestão pelo viés da cultura popular, sob a perspectiva do *design* inerente aos processos sociais, e a participação social como processo de aprendizagem adquirido para as políticas culturais, condicionantes apropriados para a estruturação do Ministério da Cultura, inclusive com Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, na sua criação e formatação.

O advogado pernambucano Marcos Vinícios Vilaça (1939), membro do CNRC e presidente da FNPM, substituiu Aloísio Magalhães na SEC e no CFC. Foi empossado conselheiro da Câmara de Patrimônio, na 812ª sessão plenária, dia 13 de setembro de 1982, evento registrado no Boletim, ano 12, n.48, (1982. p.93). Vilaça foi recepcionado pelo conterrâneo Gilberto Freyre, que lhe sinalizou a possibilidade de ser o “primeiro ministro da Cultura que terá o Brasil”, indicando quais as defesas a serem escolhidas pelo secretário nacional. A pauta do Ministério da Cultura emergiu com a posse de Vilaça. E assim como a SEC, no MEC houve mais uma troca de ministros. A primeira mulher a ocupar a pasta, a professora Esther Figueiredo Ferraz, foi recepcionada com as palavras de Gilberto Freyre quando rememorou uma mensagem dita para o Presidente da República: “Não deixe de ter no seu Ministério duas figuras indispensáveis, uma mulher, à altura de ser Ministro de Estado, e um brasileiro, caracteristicamente afro-negro, também à altura de ser Ministro de Estado”.⁷⁸⁴

Vilaça assumiu a SEC como um “vice-ministro” da cultura e um velho conhecido dos conselheiros, ex-aluno de Moniz de Aragão e afilhado de casamento de Gilberto Freyre e de Mauro Mota. Apresentou-se como um aluno “atento” aos seus mestres⁷⁸⁵ prometendo para Josué Montello que não solicitaria a “assessoria” do CFC, mas a sua “orientação”.

Adonias Filho saudou a ministra como a “amiga” de todos os conselheiros e “amiga” de “todos os artistas e escritores” de São Paulo⁷⁸⁶; com ela, finalmente, o CFC

⁷⁸⁴ Ibidem, p.94.

⁷⁸⁵ Ibidem, p.99.

⁷⁸⁶ Ibidem, p. 101.

“retomaria o seu antigo caminho”.⁷⁸⁷ Na 812ª sessão plenária, Maria Alice Barroso saudou a indicação da ministra e alertou que não utilizaria o “sentimento revanchista das feministas”, mas não pronunciaria a palavra ministro no masculino, e sim no feminino, para referir-se à primeira mulher a ocupar o maior cargo da Educação. Cecília Westphalen, sob o parâmetro da meritocracia, afirmou que a primeira ministra era, sobretudo, uma “professora” que estava “galgando as mais altas posições”, entretanto, “com respeito e dignidade” e “com sabedoria e cultura”, o nome da ministra foi saudado na Seção Estudos e Proposições, com reprodução dos discursos realizados sob o título *Ministra Esther Figueiredo Ferraz*, Boletim, ano 12, n.48 (1982, p.139).

O realinhamento do CFC com o MEC e a SEC retomou antigas negociações, e em conversas preliminares, a ministra afirmou ao presidente do CFC, Adonias Filho, que pretendia buscar a isonomia financeira para as fundações da cultura e para os conselhos CFC e CFE.⁷⁸⁸ Esther Ferraz visitou oficialmente o CFC no dia 6 de outubro de 1982, conforme os registros da Ata 818ª da sessão plenária, publicada na Seção Estudos e Proposições, sob o título *Visita da Ministra Esther Figueiredo Ferraz ao CFC*, Boletim, ano 12, n.49 (1982, p.14-15).

Moniz de Aragão saudou sua ex-colega de CFE, e recordou afirmações da conselheira naquele órgão: “Os Ministros e os Secretários não se perpetuam nos cargos, mas os conselhos permanecem guardiães e fiéis executores de um programa”, o qual “pode ficar adstrito à transitoriedade das administrações”. O discurso da ministra foi breve, sem promessas, mas com homenagem especial ao conselheiro Gilberto Freyre, como uma espécie de licença para a sua atuação frente ao MEC. Afirmou ser Freyre detentor de uma “poderosa juventude espiritual” com um “vigor gotheano”⁷⁸⁹ e, ao CFC, reiterou o seu respeito e admiração cordial.

Marcos Almir Madeira em ensaio publicado na Seção Estudos e Proposições,⁷⁹⁰ intitulado *Por uma larga política de cultura* trouxe novamente o debate naufragado do PNC e da PNC, assim como as competências do CFC, o ano de 1982 terminava para o CFC com camadas sobrepostas de anteprojetos reapresentados para o MEC e para a SEC.

⁷⁸⁷ Ibidem, p.102.

⁷⁸⁸ Ibidem, p. 140-142.

⁷⁸⁹ Ibidem, p.17.

⁷⁹⁰ Ibidem, 61-68.

6. AS INSTITUIÇÕES SÃO FRACAS

6.1 UMA GERAÇÃO EM FIM DE PERCURSO

Nos boletins do CFC de 1983, o Plano e a Política Nacional de Cultura não foram mencionados, tampouco o papel do CFC frente à Secretaria de Cultura (SEC) e ao MEC. Não obstante, os recursos destinados para o CFC a serem distribuídos entre as instituições e projetos culturais, solicitações e subvenções financeiras, via câmaras setoriais, não foram pautados nos debates do órgão. Desde a instituição da SEC, os pareceres restringiram-se a analisar projetos de leis, encaminhados pelo Senado e pela Câmara Federal.

As atas registraram efemérides, congratulações, homenagens, aniversários, centenários, obras, autores, lançamentos, moções de pesar, desaparecimentos de conselheiros, intelectuais, artistas e amigos. As demonstrações retóricas foram publicadas na seção Estudos e Proposições, assim como, as entradas e saídas dos membros no CFC.

A relação política entre o MEC, a SEC e o CFC parecia estar em perene calma e Adonias Filho foi reconduzido para a presidência, José Cândido de Melo Carvalho para o cargo de vice e o poeta Mário Chamie, ex-secretário de Cultura de São Paulo, nomeado para a Câmara de Letras. Chamie em discurso taquigrafado, a partir da Ata da 828ª sessão plenária no dia 10 de janeiro, Boletim, ano 13, n. 50 (1983, p.77), publicado na Seção Estudos e Proposições, sinalizou o amadurecimento da “consciência” do CFC sobre a importância de se instituir nos estados e municípios, secretarias de Cultura “independentes e interdependentes de outros setores”, assim como a “necessidade” de criação dos conselhos de cultura. Ao CFC, creditou a criação da SEC sob a estrutura do MEC e a sintomática mudança na “geografia cultural brasileira” decorrente do “plano da ação política” e do “plano de ação social”.

Os conselheiros mantinham-se firmes em suas convicções políticas e ancorados em suas redes de amizade, perspectiva esta demonstrada nas homenagens realizadas no primeiro trimestre do ano. Cecília Maria Westphalen homenageou seu conterrâneo Ney Braga como um grande “animador e administrador da Cultura”, responsável por ações na área do teatro, cinema, artes plásticas e literatura, organizou a primeira Secretaria de Cultura e Turismo do estado paranaense, e, em Curitiba, segundo a conselheira, entregou para a população o Teatro Guaíra. Moniz de Aragão declarou que o ex-ministro foi o que melhor “entendeu o papel” do CFC. Os discursos para Braga foram

taquigrafados e publicados na Seção Estudos e Proposições do Boletim, Ano 13, n.50 (1983, p.30-36).

Maria Alice Barroso, por sua vez, provocada pela derrota de Jarbas Passarinho ao Senado Federal para Hélio Gueiros, do PMDB, proferiu homenagem ao ex-ministro e à sua história, pois, no Brasil, muitos estavam a falar em “abertura democrática”, mas poucos compreendiam a política empreendida desde 1964, afirmou. Esclareceu que, ao trabalhar com o general no Ministério do Trabalho, viveu em plena democracia, pois conviveu e fruiu do “regime que Passarinho” não só criou em torno de si, mas estendeu para o país. O homem que “largou as armas” para “cuidar das almas” não retornou para Brasília com as “urnas infladas de votos”, mas voltou repleto de honra como o “último líder da Arena”, lamentou a conselheira, conforme os registros da Ata da 829ª sessão plenária, 11 de janeiro, taquigrafado e publicado na Seção Estudos e Proposições do Boletim, ano 13, n. 50 (1983, p.120-125).

As disputas entre as direitas conservadoras, os partidos de centro e de esquerdas começavam a atingir o panorama político do CFC. Contudo no rol da panteonização, os nomes considerados importantes para a cultura brasileira, continuavam sendo homenageados. Na 832ª sessão plenária no dia 7 de fevereiro, o jornalista Roberto Marinho, diretor das Organizações Globo e da Fundação Roberto Marinho foi saudado pela inauguração da Casa do Bispo, centro cultural, no Rio de Janeiro, a pedido de Heloísa Lustosa e pela contribuição à cultura nacional. Marinho foi convidado para comparecer pessoalmente no CFC para um tributo oficial, cerimônia que transcorreu na 857ª sessão plenária, dia 2 de agosto, Boletim, ano 13, n.52 (1983).

O CFC, como uma espécie de linha de produção em série para homenagens, seguia o parâmetro dos seus órgãos congêneres, a exemplo das sessões do IHGB e da ABL. A Seção Estudos e Proposições do Boletim tornou-se o espaço de registro da memória de personagens, instituições e obras sagradas. As notas de pesares, congratulações, discursos em defesa do patrimônio, relatos de viagens e conferências tomaram o lugar dos conflitos em torno do PNC e da SEAC. As divergências políticas desapareceram dos registros das atas com a SEC sob o comando de Marcos Vinícios Vilaça. A relação entre a SEC e o CFC tornou-se amistosa, com a participação assídua do secretário nas reuniões do CFC e a submissão de suas ações para o parecer do colegiado. Enfim, a SEC para a tomada de decisões solicitava não somente orientações, mas uma espécie de autorização dos notórios da cultura.

O ano de 1983, contudo, mostrava-se incerto politicamente, mas, ao mesmo passo, requeria dos conselheiros a afirmação de algumas certezas. O culto para uma

geração de intelectuais que desaparecia, reiterava a prática do registro histórico nos anais da história institucional do CFC. Este processo de culto intelectual patenteava as compreensões políticas das referências nacionais de cultura, povo e nação projetadas no CFC pelos conselheiros, egressos na sua maioria do projeto modernista conservador.

Na 833ª sessão plenária, 8 de fevereiro, Boletim, ano 13, n. 50 (1983, p.82-90), o conselheiro Mauro Mota foi homenageado pela obra *O cajueiro nordestino*, o caju como um fruto símbolo da cultura nacional foi impresso nos anais do CFC, assim como o café foi pelos modernistas paulistas, sobretudo a partir de Mário de Andrade. No entanto, nota-se um silêncio em torno de Aloísio Magalhães que, frequentemente, trazia o caju como objeto dos seus discursos públicos e das pesquisas do CNRC. Nesse sentido, o tributo a Mauro Mota ressoou como uma disputa em torno da autoria dessa ideia e proposta junto ao símbolo do caju.

Francisco Assis Barbosa, no dia seguinte a esta reunião, atentou para o fato de que foi Aloísio Magalhães que trouxe o *know-how* da linguagem artística dos gráficos para o CFC, expertise apreendida com João Cabral de Melo Neto, no *Gráfico Amador* em Recife. Marcos Vinícios Vilaça indicou que a 834ª sessão plenária, do dia 9 de fevereiro, tornou-se uma tarde de reparação, pois a SEC estava em tratativas com o governo da Paraíba para o tombamento da Fábrica de Vinhos de Caju Tito Silva⁷⁹¹ e para a criação do Museu da Rapadura na cidade de Areia, estado da Paraíba.

Entre homenagens e disputas de autorias, o Correio Braziliense na edição de 1º de março de 1983, em matéria da jornalista Maria do Rosário Caetano (1983, p.25), anunciou a *Feira da Cultura Brasileira*, organizada pela Secretaria de Cultura de São Paulo, sob o comando do pianista João Carlos Martins. O evento seria capaz de “radiografar” as referências culturais do país, observou a reportagem. A feira foi uma proposição dos secretários, gestores do Inacen, Embrafilme e Pró-Memória, a partir de uma reunião no final de 1982, com o MEC em Brasília, para projetar uma nova organização da cultura, onde ocorreu inclusive a proposta de criação do Ministério da Cultura. Uma carta foi entregue e a feira pretendia arregimentar novas argumentações para esta reivindicação. A matéria questionou a ausência na feira dos estados de Pernambuco, Rio de Janeiro e Distrito Federal. As “omissões” desses estados na área cultural foram explicadas pelo dramaturgo Plínio Marcos como “questões políticas”, embora não sinalizou quais os pontos divergentes.

⁷⁹¹ O tombamento da fábrica foi anunciado na Ata 890ª sessão plenária de 4 de abril de 1984. In: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 14, n.54, jan./fev./mar. 1984. p.146. Ao contrário do que indica Botelho (2000), de que o tombamento fora realizado na gestão de Aloísio Magalhães.

A ausência do CFC sequer foi mencionada pela reportagem ou pelos organizadores da feira. Os novos comandos da cultura estavam em transformação, e a organização do bastão de comando do processo de redemocratização mantinha-se sob as mãos do general Figueiredo. O ceticismo na área cultural mantinha-se presente e os ares da mudança política parecia não afetar o *modus operandi* do CFC. No entanto, um registro na Ata da 837ª sessão plenária, 8 de março de 1983, demarcava uma leitura da mudança conjuntural. Gilberto Freyre solicitou que o CFC enviasse cumprimentos para o novo governador do Rio de Janeiro, Leonel Brizola, eleito pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PDT) e pela nomeação do vice-governador Darcy Ribeiro para ser secretário estadual de cultura. O antropólogo, ex-ministro da educação no governo de João Goulart, em 1962, exerceu um papel articulador na reorganização dos secretários estaduais para a instalação do Ministério da Cultura com José Aparecido de Oliveira.

No dia 9 de março, a Ata da 838ª sessão plenária, registrou homenagem ao 50º aniversário de *Casa Grande & Senzala*, considerada por Francisco Assis Barbosa uma obra “imorredoura”. A obra foi homenageada em Lisboa pela Fundação Calouste Gulbenkian e no Recife pela IJNPS, além de programações e debates na Sala Aloísio Magalhães na sede da Funarte, no Rio de Janeiro. Os discursos foram taquigrafados e publicados na Seção Estudos e Proposições do Boletim, ano 13, n.50 (1983, p.172).

Em tempos de cordialidades entre o CFC e o SEC, a seção Noticiários do Boletim, ano 13, n. 51 (1983, p. 189-190) anunciou que o MEC destinaria para os anos de 1983 a 1984, 2 bilhões e 700 milhões de cruzeiros para o patrimônio. Entre as notícias alvissareiras, a elevação de Olinda à Patrimônio Mundial da Humanidade foi registrada na Ata da 840ª sessão plenária, 4 de abril, Boletim, ano 13, n.51 (1983, p. 156), ocasião em que Mauro Mota ratificou a “atuação de Aloísio Magalhães” e de Marcos Vilaça para a chancela que alcançaria recursos da Unesco para a cidade.

Se de um lado o patrimônio arquitetônico alçava valorização internacional e o patrimônio literário de Gilberto Freyre era canonizado, do outro, o “problema” do Sistema Nacional de Arquivo (SINAR),⁷⁹² subsistema decretado em 1978, permanecia sem implantação. Velhas reivindicações voltaram a latejar com a despedida da historiadora Cecília Maria Westphalen, que não foi reconduzida por conta da mudança regimental do CFC na gestão Ludwig no MEC.

⁷⁹² Em alguns documentos aparece a sigla SINAR ou SINARQ, contudo o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) denomina SINAR.

A historiadora preocupava-se constantemente com a gestão documental arquivística e o SINAR coordenaria o Plano de Microfilmagem e Documentação, uma diretriz que orientaria a gestão documental para a salvaguarda da memória nacional.

Os conselheiros tinham uma preocupação com os descartes dos arquivos judiciários e cartoriais sem análise histórica. Com o projeto do senador Gustavo Capanema, o controle do descarte documental jurídico e cartorial, deveria ser coordenado pelo Arquivo Nacional, “cabeça natural da comunidade arquivística do país”, que por sua vez comandaria o SINAR. Desde 1967, estava sendo arquitetada uma reforma administrativa que estruturasse um sistema e um conselho nacional de arquivos, com oito membros, junto ao Ministério da Justiça (MJ), proposta apresentada no Encontro de 1976, segundo as informações do Boletim, Edição Especial, ano 6, n. 23 (1976, p.54). Ademais, Plínio Doyle denunciou que o AN, sem uma política de gestão, estava proibido de eliminar documentos, mas autorizava os “escrivães, os escreventes a eliminarem” seus processos, “um verdadeiro crime”, registrou a Ata 840ª taquigrafada no Boletim, ano 13, n. 51 (1983, p.44-48).

O problema do descarte sem critérios sobre os acervos documentais judiciários e cartoriais provocou numerosas discussões no CFC. O secretário Marcos Vilaça ponderou que o AN por ser vinculado à Justiça, não seria matéria de competência do CFC. Contudo após as exposições dos conselheiros, a ministra Esther Ferraz interviria com propriedade sobre o tema junto ao ministro da Justiça.

A saída de Cecília Maria Westphalen foi lamentada por Gilberto Freyre, pois “poucos são os historiadores” com a “competência e visão nacional” da pesquisadora. Os registros da Ata da 844ª sessão plenária, 2 de maio, Boletim, ano 13, n.51 (1983) indicaram que o substituto da conselheira, Abgar Renault, possuía uma trajetória de mais de doze anos no CFE, uma “casa irmã” do CFC, sinalizou o documento.

Os anos de experiência de Renault podem ser observados nas escolhas das substituições, pois os conselheiros circulavam de um conselho para outro, sejam corporativos ou públicos, além dos espaços de sociabilidades. Das trocas culturais, essa circularidade inferia em uma manutenção de poder, em nome da cultura nacional. Renault em sua posse indicou que suas preocupações giravam em torno da problemática dos exames vestibulares, do ensino superior e da educação primária. O conselheiro parafraseou a ministra Esther Ferraz em dois momentos, no primeiro de que não existe “educação sem cultura” e “não existe cultura sem educação” e, no segundo, de que tudo no Brasil se transformou em uma “palavra mágica”, democracia, mas alertou que

poderia “existir cultura sem democracia, mas não existe democracia sem cultura”, indicou o registro do Boletim, ano 13, n.51 (1983, p.73-76).

Os conselheiros pernambucanos possuíam uma espécie de apadrinhamento de Gilberto Freyre, uma forma de garantir o legado do sociólogo e do estado no CFC. O cientista social Vamireh Chacon (1934) foi empossado sob esse prisma e indicou que o CFC era um Senado da Cultura Nacional e Adonias Filho, presidente deste Senado.

Entre notícias trágicas e promissoras, de novidades e tradicionalismos, de despedidas e protecionismo, a Câmara de Ciências Humanas, por intermédio do presidente Djacir Menezes, emitiu um parecer contrário ao Processo CFC143/83, sobre o PL nº76/1983 do deputado federal Jorge Leite, o qual propôs a instituição de uma comemoração nacional denominada *Acorda Zumbi* no dia 20 de novembro.

A justificativa do indeferimento ao PL indicou que “a grande data de 13 de maio, pela sua significação cívica”, deveria ser o “ponto de convergência que absorve as efemérides congêneres, no curso da nossa História”, registrou o parecer publicado no Boletim, ano 13, n.51 (1983, p.171). Os temas relacionados à escravidão e à abolição deveriam ser tratados sob o prisma da nação miscigenada, elemento da singularidade nacional, até porque a data a se comemorar seria da assinatura da abolição, e não de luta e resistência do movimento negro. Estas questões incomodavam profundamente os conselheiros, mas os dissensos políticos, muitas vezes ausentes nas atas, emergiam nos pareceres das câmaras setoriais, demarcando que as mudanças de orientação política e identitárias no Congresso e no Senado Federal abalavam as estruturas ideológicas dos conselheiros.

Na 862ª sessão plenária, 14 de setembro, outro parecer da Câmara de Ciências Humanas sobre o Processo CFC 250/83 acerca do PL nº 1.361/83 do deputado federal Abdias do Nascimento (1914-2011), propondo a instalação de um memorial na Praça dos Três Poderes, em Brasília, em homenagem ao *Escravo Desconhecido*. Segundo o PL o monumento seria uma “ação [de] compensação visando à isonomia social do negro”. O parecer do CFC indeferiu a proposta e a classificou de “inoportuna, prejudicial e desnecessária”, adjetivos graves para um debate muito caro nas políticas culturais. Na alegação, um memorial com esta temática não caberia no lugar indicado, tampouco em qualquer outro lugar do Plano Piloto, conforme o parecer publicado no Boletim, ano 13, n.51 (1983, p.163).

O deputado negro, Abdias do Nascimento, era um velho conhecido dos conselheiros. Em sua juventude, chegou a participar dos quadros da AIB e rompeu com a organização ao constatar o seu cunho racista. Entretanto teve uma trajetória

acadêmica, artística e parlamentar em defesa das políticas culturais afro-brasileiras. Foi um dos fundadores do Teatro Experimental do Negro (TEN) e do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO). No entanto, entre os conselheiros, existiam divergências acerca dessas identidades culturais e das proposições de comemorações de matrizes africanas do povo brasileiro. Todavia alguns conselheiros mostravam-se abertos às transformações culturais e às políticas identitárias dos anos 80.

Uma homenagem ao “passamento” de Clarival do Prado Valladares, falecido no dia 13 de maio, na 848ª sessão plenária, 6 de junho, Francisco de Assis Barbosa lembrou que, ao confessar para o amigo que possuía um projeto engavetado que pretendia escrever e valorizar as trajetórias de negros como Lima Barreto, autor da frase: “Como é triste ser negro no Brasil”. Valladares mostrou-se entusiasmado e declarou interesse em participar do projeto, pois vislumbrava trabalhar com as memórias dos negros que tinham orgulho de ser negros. Esse relato indica que nem todos os conselheiros consideravam a miscigenação como positividade, mas enquanto resistência à violência.

O conselheiro que “abandonou a medicina pela arte”, afirmou Pedro Calmon, divergia de seus pares, tradicionalmente. Como se observa nas atas e documentos, a visão predominante era pautada por segregacionismos e racialismos do processo histórico. E a homenagem para Clarival do Prado Valladares retomou a trajetória profissional, as obras, as pesquisas e as concepções do conselheiro, publicadas na seção Estudos e Proposições no Boletim, ano 13, n.51 (1983, p. 13-34). Josué Montello recordou a assiduidade do amigo, que, mesmo enfermo, “trazia em si aquela palidez natural do homem marcado pela morte” nas plenárias do CFC, mas que “jamais se omitiu.” Valladares “tinha uma espécie de serenidade pessoal, diante da morte”, o que o “levava enfermo, quase a um passo da sepultura” ainda a pesquisar e “conviver com as lápides funerárias” e “interpretá-las com o olhar do artista”.

O crítico de artes gostava de se autoafirmar um “marginal” em analogia a obra de Hélio Oiticica. Enquanto crítico de arte, sua produção versou em torno do artesanato brasileiro e da arte cemiterial, um polímata reconhecido pela sua erudição e produção junto aos seus pares, manifestando-se alheio às tramas de poder.

Vianna Moog, controversamente, classificou Clarival Valladares como um “sábio e santo”. E para substituí-lo foi indicado um conservador, o professor Tarcísio Padilha, presidente da Sociedade dos Filósofos Católicos, “líder da filosofia católica no Brasil”, conselheiro do CFE por uma década e um humanista, registrou a seção Noticiários do Boletim, ano 13, n. 51 (1983, p.169). Ainda no periódico, numerosos

discursos taquigrafados abordaram a trajetória de Padilha, um exemplo dos “católicos filósofos” ou dos “filósofos católicos”, aludiu Carlos Chagas.

O centenário de nascimento de Oliveira Vianna, um dos intérpretes do Brasil, no dia 20 de junho, foi homenageado em um ensaio monográfico de Geraldo Bezerra de Menezes (1983, p.46), registrado no Boletim ano 13, n.52, que abordou a carreira, as obras e a elaboração sociológica de Vianna, inclusive a polêmica defesa da “arianização progressiva do povo brasileiro”, revisada pelo termo “branquitude progressiva”. O ex-presidente da Comissão Nacional de Moral e Civismo destacou que a evolução social, jurídica e política do Brasil, a organização do Estado em perspectivas filosóficas e humanistas, a “recristianização do trabalho e da vida”, a formação do povo miscigenado pelas três raças passaram pela elaboração teórica deste sociólogo.

O desaparecimento de Alceu Amoroso Lima no dia 14 de agosto foi mencionado na 860ª sessão plenária, 12 de setembro, com discursivos sequenciais de divergências e menções elogiosas. Djacir de Menezes, Josué Montello, Vianna Moog, Pedro Calmon e Abgar Renault foram companheiros do imortal na ABL por mais de quarenta anos e reiteraram a postura reservada do acadêmico, avesso à sala de chá da academia, mas um homem que trabalhou ao lado do ditador Getúlio Vargas e, ao mesmo tempo ao lado de Jackson Figueiredo e do Padre Leonel Franca, dois ícones para os conselheiros.

Os desacordos políticos e ideológicos com o intelectual eram públicos e notórios, seja por meio de missivas ou publicações em jornais e revistas. Arthur Cézár Ferreira Reis rememorou que, à época de governador do Amazonas, Amoroso Lima questionou a “Revolução de 64” publicamente e denunciou que estava sendo instituído um regime autoritário no país. Arthur Reis relatou que conseguiu convencê-lo da necessidade daquele momento histórico, por meio de trocas epistolares entre os dois.

Alceu Amoroso Lima exerceu a militância no laicato católico, nas hostes da Ação Católica. Escreveu e dirigiu a revista *A Ordem*, ligada ao Cardeal Dom Sebastião Leme e foi uma figura exponencial na defesa do ensino católico nas escolas públicas, o que o levou a embates com os escolanovistas. Amoroso Lima era homem do debate público e de grandes polêmicas no campo intelectual, escrevia e mantinha colaborações com vários órgãos da imprensa.

Montello demarcou Amoroso Lima como um homem de contradições e Vianna Moog por possuir uma personalidade misteriosa. Gilberto Freyre destacou que embora, nem sempre “coerente” ou “anatoliano”, ocasionalmente, se colocava como um intolerante de “esquerda” e de “direita”, em suas constantes mudanças de opinião, uma posição corajosa e contraditória. O intelectual era um “cristão oficial”, reconhecido pela

igreja, ponderou Pedro Calmon. Carlos Chagas enfatizou a sua capacidade de evolução, uma virtude que não o deixava em uma “caixa fechada”, registrou a seção Estudos e Proposições em memória a Tristão de Ataíde, Boletim, ano 13, n.52 (1983, p. 11-22).

A leitura dos conselheiros acerca do modernismo do início do século XX, da ditadura civil-militar, dos militares, do nacionalismo, do civismo e do catolicismo indicava mínima dilatação política no olhar de uma geração que assistia a emergência do movimento cultural dos anos 80, ainda com os olhos do passado. A cultura de massa, contracultura, educação e os debates das políticas públicas, dos novos monumentos e dos patrimônios, assim como da emergência de novos intelectuais e artistas revelava aos conselheiros o “desaparecimento” de uma geração em escala progressiva.

Nomes de falecidos como Peregrino Júnior, dia 12 de outubro, Abeilard Barreto (1908), pesquisador gaúcho do IHGB, dia 3 de novembro, o cineasta Humberto Mauro (1897), dia 5 de novembro, traziam uma pequena amostragem dessa geração em desaparecimento. No rol de homenagens registradas, nota-se que as décadas de 1920 e 1930 permaneciam como a principal lente de enquadramento dos conselheiros. Seja nos afetos ou desafetos, algumas certezas permeavam os discursos dos conselheiros, tais como, a afirmação política das suas idiossincrasias e o desaparecimento de uma geração que precisava ser reafirmada e cultuada nos anais da história.

As sessões plenárias, porquanto transformadas em homenagens vivas, inseriam os conselheiros em suas proximidades ideológicas e estéticas nos campos intelectual, artístico e político de uma geração que perseguia um projeto de país, apesar das divergências intrínsecas e extrínsecas.

O projeto de país do CFC compreendia, igualmente, um projeto de internacionalismo da cultura nacional e, sobretudo, de intercâmbios das representações intelectuais brasileiras. Um relato de viagem realizado por Pedro Calmon provocou um debate curioso sobre a percepção do Brasil na América Latina pelos conselheiros. A participação de Calmon na Reunião das Sociedades Bolivarianas em Caracas, Venezuela, foi relatada na 849ª sessão plenária de 7 de junho de 1983. Evento destinado às comemorações do bicentenário de nascimento de Simon Bolívar. O olhar do conselheiro sobre a unidade na América Latina, que o mesmo defendeu no conclave, é revelador, pois confessou aos delegados em tom “baixinho”, para que outros não ouvissem, de que toda “unidade é utópica”, mas que a “união” se fazia “necessária”.

Vamireh Chacon, presente na mesma reunião, comunicou orgulhoso que o Brasil se fez representado nos preparativos do bicentenário de Bolívar, por ele, Pedro Calmon e Gilberto Freyre. A autorização autoatribuída para a representação nacional foi

reforçada no discurso de Gilberto Freyre, que além da legitimação coletiva, escreveu um ensaio especial para a seção Estudos e Proposições no Boletim, ano 13, n. 51 (1983) como um integrante da Comissão Organizadora do Bicentenário de Simon Bolívar. Freyre ministrou uma conferência a respeito das suas obras e afirmou que “Bolívar era um mestiço”, um “afro-negro”, uma “figura transnacional”, um “filho da casa grande” que liderou um exército para a libertação de seis países. Manifestou que sua conferência foi recebida com muitas felicitações, e que as mais expressivas foram emitidas por um cubano e um russo presidente do Instituto de Estudos Latino Americanos da Rússia. Freyre mostrou-se admirado com a eloquência, a erudição e o conhecimento de América Latina demonstrada pelos dois representantes e, ironicamente, afirmou que por pouco não saiu do evento na condição de “um quase extremista de esquerda” (FREYRE, 1983, p.39-41). A exposição dos três conselheiros com a participação de Arthur Reis na 849ª sessão plenária, 7 de junho, registrada no Boletim, ano 13, n. 51 (1983, p. 101-106), transformou-se em um colóquio sobre o processo de colonização português e espanhol na América Latina e o papel de Simon Bolívar nos processos de independência, conforme os registros das Atas.

A Ata da 876ª sessão plenária, 2 de janeiro, Boletim, ano 14, n.54 (1984), dedicou-se a homenagear a vida e a obra de Cassiano Ricardo, além de saudar a visita realizada pelo ministro da Cultura na França, Jaques Lang ao Brasil, assim como o retorno de Plínio Doyle para o CFC. O ano iniciava com novidades. Marcos Vinicius Villaça informou aos conselheiros da chancela de Patrimônio Cultural da Humanidade para São Miguel das Missões, Rio Grande do Sul, concedida por unanimidade pela Unesco, além da criação do Plano Nacional de Obras Raras (Planor) pela SEC. Mário Chamie notificou que a Biblioteca de Filosofia e Ciências Sociais da USP, em plena comemoração dos seus 50 anos, estava com um acervo de mais de sessenta mil livros, armazenados entre paredes úmidas, conforme registro do Boletim, ano 14, n.54 (1984, p. 143-144). Apesar das lamentações de Chamie, o primeiro trimestre de 1984 destacou novas comemorações, obras, intelectuais, viagens, homenagens e prêmios dos conselheiros.

O centenário de nascimento do “homem das letras”, Roquette Pinto foi lembrado pela contribuição para a formação da “democracia racial” no Brasil. Autor de *Rondônia* (1917) e *Seixos Rolados* (1927), a trajetória do naturalista, médico e antropólogo foi relacionada em suas participações do *I Congresso Internacional das Raças*, em 1911, em Londres. Assim como, as pesquisas etnográficas sobre os indígenas, sobre a história natural e a organização do importante acervo de zoologia, botânica, etnologia e geologia

no Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, instituição na qual atuou de servidor concursado até diretor.

A amizade e as parcerias de Roquette Pinto com Cândido Rondon foram recordadas, assim como a coordenação da Rádio Educativa, do Instituto do Cinema Educativo no MES, em parceria com o cineasta Humberto Mauro, homenagem publicada na seção Estudos e Proposições, referente à Ata da 882ª sessão plenária, 8 de fevereiro, no Boletim, ano 14, n. 54 (1984, p.11-31).

Por outro lado, debates como o promovido pelo Correio Braziliense, na edição de 12 de janeiro de 1984, sobre o cinema de Júlio Bressane (1946), não foram debatidos no Boletim do CFC. Claudio Lysias (1984, p.17), editor de atualidades do jornal, noticiou que o cineasta estava propondo uma nova linguagem sobre a cultura brasileira sob a perspectiva da obra de Machado de Assis *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas, como um “louco”, tentou explicar aos “tecnocratas” do governo que era possível fazer uma releitura cinematográfica da obra machadiana por uma linguagem “poética-histórica”. O editor concluiu: “Como o país mergulhado na maior crise da sua história poderia pensar em brasilidade, cultura”, sem dispor de verbas para a cultura? O Brasil “merece um investimento” para a criação de “um Ministério da Cultura, antes que afundemos, de vez, na ignorância histórica e cultural”, alertou.

As críticas ao governo por conta da falta de recursos decorrentes da organização dos artistas, dos intelectuais e dos secretários de cultura aumentava gradativamente a reivindicação de um Ministério da Cultura, entretanto o CFC alheio aos processos parecia não sentir as transformações culturais no seu entorno. E seguia com as suas habituais comemorações, seja de morte ou de aniversário, a exemplo dos 70 anos do conselheiro Francisco de Assis Barbosa, em 21 de janeiro, um dos patrimônios intelectuais da cultura brasileira, afirmou Josué Montello.

No início de 1984 um tempo precioso foi dedicado para as pautas celebrativas. Exemplos destas saudações se destinaram para a conselheira Maria Alice Barroso, nomeada para a direção da Biblioteca Nacional; o lançamento do selo comemorativo dos 50 anos de *Casa Grande & Senzala* pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos; a obtenção do título de livre docência do conselheiro Sábato Magaldi na USP; doações para a Biblioteca Hélio Vianna; publicações dos conselheiros, como a obra *Homens e Ideias - a luz da fé*, de Geraldo Bezerra de Menezes, sobre a atuação de intelectuais católicos no Brasil. Estes temas foram objetos dos discursos dos conselheiros, enquanto a crise instaurada na cultura se aprofundava e as mobilizações para a criação do Ministério da Cultura não adentrou nas plenárias do CFC. O que se

tornou reivindicação de outros grupos deixou de ser, momentaneamente, dos modernistas conservadores.

Dentro da tradicional rotina do CFC, Mário Chamie solicitou que o plenário enviasse um telegrama de congratulação pela nomeação do ator ítalo-brasileiro, comunista, Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006) para a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (1984-1986). Moniz de Aragão acrescentou o envio de outro telegrama para o prefeito Mário Covas pela coragem de indicar o ator para o cargo. Seriam os novos tempos cruzando as esferas congratulatórias e as tarefas burocráticas do CFC? Entre lãureas, rotinas administrativas e acordos políticos, os ventos da redemocratização começavam a atingir as estruturas do CFC.

6.2 PROJETO DE INVENTÁRIO

Um trabalho apresentado pela professora Júlia Azevedo (1984, p.94,) secretária do plenário do CFC, na 877ª sessão plenária, 3 de janeiro, demonstrou a elaboração de um inventário político do CFC. Azevedo junto com uma equipe de secretárias setoriais Dayse Pacca, Vilma d'Almeida, Tereza Domingues, Aurelina Góis dos Santos e Vânia Granato Bahia compilaram aproximadamente mil pareceres fichados, classificados e mimeografados. Uma gestão documental do órgão arrolou as intervenções e os estudos dos conselheiros publicados nos periódicos *Cultura* e *Boletim* para garantir uma espécie de prova histórica do trabalho realizado. O inventário relacionou 14 anos de existência do CFC entre gestões, conselheiros, trajetórias, pareceres das câmaras setoriais, homenagens e as documentações produzidas.

A metodologia adotada pela secretaria do CFC pretendia registrar a produção dos presidentes das câmaras setoriais em “agrupamentos temáticos”, como cinema, letras, recursos humanos e os resultados em “quadros demonstrativos”, conforme registrou a Ata publicada no *Boletim*, ano 14, n. 54 (1984, p.95).

Desde a “fundação” do CFC em 1966, 56 conselheiros circularam pelos seus quadros, apontou o documento, e nesse ínterim o órgão ficou sob a responsabilidade de seis presidentes da República e seis ministros da educação e cultura. O CFC foi presidido por quatro presidentes eleitos pelos seus pares, sendo um biênio para Josué Montello e um quadriênio para Arthur Cezar Ferreira Reis, Raymundo Moniz de Aragão e Adonias Filho. Dos 56 conselheiros, cinco possuíam carreiras no campo jurídico e cada um dos demais, respectivamente, nas áreas de Biologia, Arquitetura, Biblioteconomia, Escultura e Belas Artes. Estranhamente a Medicina não foi

contabilizada, já que Moniz de Aragão, Clarival Valladares e Carlos Chagas, entre outros, eram médicos.

Foram compilados 18 mandatos interrompidos dos conselheiros, por variados motivos, como falecimentos e ocupação de cargos em outras estruturas. Por sua vez, o relatório indicou que entre o intervalo de cinco anos, foi constatado apenas um conselheiro com menos de 30 anos,⁷⁹³ e um com 60 anos, e que, a maior incidência geracional na ocupação das cadeiras variava entre 61 a 65 anos. A presidência da Comissão de Legislação e Normas manteve-se sob o comando de Afonso Arinos de Melo Franco pelo período de 14 anos, e Pedro Calmon na Câmara de Patrimônio Histórico e Artístico com 13 anos de mandato. Na Câmara de Artes foi registrado o menor mandato de um presidente, apenas dois anos, cargo com alta rotatividade.

Um cômputo do trabalho das câmaras setoriais registrou que foram emitidos pela Câmara de Letras 120 pronunciamentos, destes, dois sobre teoria literária, 85 sobre literatura brasileira e 22 sobre literatura estrangeira. Quanto ao Cinema, o relatório contabilizou 21 pronunciamentos, todos do conselheiro Octávio de Farias, sem relacionar a área com a Câmara de Artes. Entre os discursos sumariados foram contabilizados quatro de cinema nacional, um de curtas-metragens, dez sobre longas-metragens, dois de longas-metragens estrangeiras, dois sobre festivais de cinema e dois sobre bibliografia cinematográfica. Uma preocupação em registrar a memória institucional permeava a interpretação das mudanças ocorrentes na política nacional e novas frentes de articulação em disputa para o comando da cultura, por isso, além do registro histórico,urgia a marcação temporal de comprovar a produtividade do órgão.

6.3 NOVAS PERSPECTIVAS PARA O CFC

A Ata da 888ª sessão plenária, 2 de abril, publicada no Boletim, ano 14, n.55 (1984, p.140) registrou o debate sobre o parecer da Comissão de Legislação e Normas, acerca do Processo nº 23004.00005/84-3, relatoria de Afonso Arinos. O assunto versava sobre a renomeação da Câmara de Ciências Humanas para Câmara de Ciências. Sem maiores intervenções, um único adendo do relator indicou a inclusão das reuniões das câmaras setoriais nos intervalos das plenárias do colegiado, ao serem convocadas pelos presidentes, o texto foi publicado pela Resolução nº 1, de 3 de abril de 1984.

⁷⁹³ Não consegui identificar o nome deste conselheiro, mas acredito que talvez tenha sido Márcio Tavares d'Amaral, que assumiu o DAC em 1979, com 32 anos, o que indica um erro no relatório.

Na Ata da 890ª sessão plenária, dia 4 de abril, registrada no Boletim, Ano 14, n. 55 (1984, p.146) comunicou o falecimento do antropólogo Paulo Duarte, no dia 23 de março. O estudioso auxiliou nas expedições de Mário de Andrade pelo interior do Brasil e com Sérgio Milliet, estruturou o Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo na década de 1930. Duarte manteve uma parceria com Carlos Drummond de Andrade na Revista *Anhembi* por mais de uma década, lembraram os conselheiros.

Diante de questões burocráticas e das costumeiras homenagens, alguns acontecimentos indicavam que na década de 1980 seria, enfim, criado o Ministério da Cultura. A Ata da 899ª sessão plenária de 7 de junho, Boletim, ano 14, n. 55 (1984, p.14) registrou o tombamento do terreiro de Candomblé Casa Branca Mãe Teté, em Salvador. As reorientações das políticas culturais construídas pelo CNRC e pela Funarte nos anos 70 foram continuadas por Marcos Vinícios Vilaça, e buscavam uma afirmação política identitária, sobretudo pelo reconhecimento do patrimônio cultural de grupos sociais não consagrados, além da redemocratização e novas articulações para a revisão conceitual sobre democracia racial inseridas nas políticas do CFC, SPHAN e SEC.

Gilberto Velho (2006, p.239-240), chefe do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, relatou sua experiência dentro do Conselho Consultivo da SPHAN, acerca da deliberação do processo de tombamento do terreiro em Salvador. Uma disputa travada com a igreja católica sob a pressão dos representantes conservadores, e com o acompanhamento pessoal do Cardeal Primaz do Brasil Dom Avelar Brandão na sessão que deliberou o tombamento. A decisão, com três votos favoráveis, um contra, duas abstenções e uma declaração de voto para o adiamento do processo, ilustra a questão litigiosa que ainda paira sobre o patrimônio cultural, o que deve ser ou não patrimonializado e estruturado enquanto memória nacional. O patrimônio, assim como as políticas culturais, é um campo de disputas ideológicas e políticas. Uma análise do IPHAN, anos depois, avaliou que, ao “aplicar o instrumento do tombamento a um bem não ligado à tradição luso-brasileira, cuja expressão material não se enquadrava nos critérios de excepcionalidade então vigentes”, fez com que o Estado reconhecesse a “importância do candomblé como manifestação cultural e religiosa de parcelas significativas da população, especialmente na cidade de Salvador” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2016).

A partir deste tombamento, outros processos de terreiros foram votados, assim como de outras representações imigratórias, como a Casa de Chá Japonesa em São Paulo e a casa vernacular de um colono no Rio Grande do Sul. Como patrimônio

intangível, rituais indígenas como o Quarup e referências das culturas tradicionais e populares foram reconhecidas pelo Estado.

As novas orientações nas políticas patrimoniais pareciam não atingir a atuação do CFC sobre a cultura nacional. Na mesma sessão em que foi apresentado o parecer sobre o tombamento do terreiro, foram aprovadas duas notas de pesar para duas referências geracionais que imprimiram um estereótipo do homem brasileiro, uma para o escultor Celso Antonio, autor de obras escultóricas no Palácio da Cultura, e outra para o médico Pedro Nava, que, em suas obras, tentou arquitetar um padrão de vida para os intelectuais que saíram de Minas Gerais, nos anos 30 e 40. Se o mecenato estatal fora seletivo, o mecenato privado não destoava dessa prática, contudo, o único conselheiro, Clarival Valladares que conseguiu projetar a cultura além da estética conservadora do CFC, recebeu em seu aniversário de morte, como homenagem, suas obras publicadas com patrocínio pela Empreiteira Odebrecht.

E o assunto da democracia racial ia e voltava para as plenárias do colegiado, não somente via SPHAN, mas via legislativo federal. O Processo nº 2.741 analisado pela Câmara de Ciências Humanas, sob a relatoria de José Cândido de Melo Carvalho, referente ao Processo nº 23004.000133/84-4 sobre o PL nº 3.233/84 do deputado Aguinaldo Timóteo, pretendia criar o Conselho Nacional de Integração Social (CONSENSIS) para tratar de integração racial.

O relator do processo para salvaguardar a sua tarefa solicitou a opinião do antropólogo Gilberto Velho, que, por ofício, emitiu uma série de considerações acerca da matéria. O antropólogo destacou que o Estado brasileiro reconheceu e se posicionou contra a discriminação racial desde a Lei Afonso Arinos de 1951, mas o problema racial não estava somente atrelado à questão social. Esta matéria para o antropólogo, não seria resolvida com a criação de um conselho ou qualquer entidade burocrática, porque a “moção raça” é uma terminologia “complexa”, questionada cientificamente, e deve ser considerada nas políticas públicas a partir da inclusão dos múltiplos grupos étnicos que constituem a sociedade brasileira. Mais importante do que a matéria do PL seria a criação de mecanismos para reconhecer a identidade negra e lutar pelos seus direitos de cidadania, indo além de propor uma falsa “integração racial”, por meio de um conselho, cuja proposta não eliminava, mas acirrava as “fronteiras” entre os grupos étnicos. E o consultor externo sentenciou a “verdade” de “que o Brasil não é uma ‘democracia racial’, contudo, “não poderia ser caracterizado como uma ‘sociedade de castas’”.⁷⁹⁴

⁷⁹⁴ Todos os pareceres do segundo semestre de 1984 foram compilados em uma edição suplementar, compondo os Boletins de 1984 a 1986, publicados somente em 1988. Ver: Seção de Pareceres referente à

Sem a pretensão de questionar o mérito conceitual e político da defesa de Gilberto Velho, ressalva-se que o antropólogo quando sinalizou que o órgão proposto pelo deputado seria burocrático e inoperante para a inclusão das políticas públicas, de certa forma questionou a existência do próprio CFC, o que demarca que os conselhos não eram vistos como instrumentos de mediação de políticas públicas, para alguns intelectuais.

Os conselhos eram questionados e vistos como elitistas, contudo o CFC permanecia no Olimpo das efemérides e homenagens para os seus pares. Quando o crítico literário Andrade Muricy faleceu no dia 9 de junho de 1984, foi saudado pelos seus estudos acerca do simbolismo brasileiro na música, prosa e poesia. A Ata da 900ª sessão plenária, 2 de julho, registrou “magníficos discursos” em homenagem ao ex-conselheiro com participação do seu irmão, o General Antonio Carlos da Silva Muricy. As obras *Villa-Lobos, uma interpretação* (1961) e *Panorama do Simbolismo brasileiro* (1973), editadas pelo MEC/INL e organizadas pelo CFC, lembrou Moniz Aragão, eram exemplos de obras consagradas de um interpretador da cultura brasileira. Gilberto Freyre no seu discurso enalteceu as qualidades do amigo, a “largueza da sua cultura” e a “intensidade do seu patriotismo”, discursos publicados na seção Estudos e Proposições, no Boletim, ano 13-15, n.56-57 (1988, p.10-22). Edição Suplementar.

No entanto, no meio das análises estilísticas e conceituais de Andrade Muricy, Arthur Cezar Ferreira Reis lembrou-se de um comentário profético emitido pelo conselheiro desaparecido, sobre a criação do DAC na esfera do MEC. Afirmou Muricy que o “primeiro organismo” que deveria “dirigir, administrativamente, a parte cultural do Ministério” iria extirpar “do Conselho toda a sua força”.⁷⁹⁵ Arthur Reis endossou a análise profética do amigo: “justamente o que aconteceu. Ele teve a previsão dos acontecimentos.”

Andrade Muricy veio do antigo CNC/1961, circulou desde os anos 30 em vários espaços de sociabilidades. Sua experiência e sagacidade política o auxiliou na interpretação sobre a criação do DAC, situação que os conselheiros questionavam, mas não tinham coragem de afirmar. As movimentações paralelas para a criação do Ministério da Cultura evidenciavam que a estrutura pleiteada para a SEAC, transformada em DAC, foi um dos pontos que aniquilou a força política do CFC.

901ª sessão plenária, dia 3 de julho de 1984. In: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 13-15, n.56-65, jul./dez., 1984; jan./dez., 1985; jan./dez., 1986 (1988. p.1-2). Edição Suplementar.

⁷⁹⁵ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 14, n.56-57, 1988. Edição Suplementar. p.11.

No entanto, nem o alerta de Andrade Muricy, lembrado por Arthur Reis, fazia com que os conselheiros mudassem a sua rotina política para uma revisão das suas pautas. A fixação em homenagens e moções de pesar seguia se reproduzindo em grande escala. A Ata da 909ª sessão plenária, dia 11 de setembro, registrou um comunicado de Marcos Vinícios Vilaça, de que a SEC firmaria uma parceria com a Fundação Getúlio Vargas (FGV) para iniciar “estudos concernentes à participação de Gustavo Capanema na política cultural brasileira”. Existiam tratativas federais para a doação do arquivo pessoal de Capanema para a FGV, registrou o secretário no Boletim, ano 13-15, n. 56-57 (1988, p.71), edição Suplementar.

O nome de Capanema atrelado à figura do ditador Getúlio Vargas foi silenciado na retórica do CFC, como se o órgão estivesse a escrever uma nova história da institucionalização da cultura a partir da suposta égide democrática de Castelo Branco, após 1964. As ambiguidades de interpretação dos fatos históricos e a relutância em não compreender as mudanças históricas fizeram com que o CFC anulasse o legado de Capanema nas políticas culturais, retomado por Aloísio Magalhães quando criada a SEC. Por sua vez, Vilaça apesar de se mostrar subserviente ao CFC, articulava externamente outras direções para a organização da cultura.

Na 912ª sessão plenária, de 1º de outubro, Sábato Magaldi anunciou o Prêmio Moinho Santista para nomes “ilustres” da literatura, como Jorge Amado e Menotti Del Picchia, e como novidade a premiação do jovem autor Marcelo Rubens Paiva, pela obra *Feliz Ano Velho*, cujo pai Rubens Paiva, preso e assassinado nos porões da ditadura, tornava-se um assunto proibido no CFC. Nada fora comentado sobre o jovem autor, sua obra, tampouco sobre a sua luta em buscar e denunciar o assassinato do pai. As questões da violência da ditadura brasileira pareciam não afetar as idiossincrasias dos conselheiros.

O Dia da Cultura ao ser comemorado na 916ª sessão plenária, 5 de novembro, foi tema de uma proposta de Moniz de Aragão para que a Lei 5.579, de 15 de maio de 1970 fosse revista pela ministra Esther de Figueiredo Ferraz. O ex-ministro do MEC defendeu que o Dia da Cultura fosse igualmente Dia da Ciência, pois a dissociação era inapropriada. Os humanistas consideravam a cultura enquanto ciência e a ciência enquanto cultura, noção que permeava as redes de pertencimentos e sociabilidades dos conselheiros, seja nas artes ou na política. A ciência e a cultura eram as matrizes principais do humanismo, conforme a proposta de Aragão.

E o ano de 1984 avançava com discussões fervorosas nos jornais sobre o Ministério da Cultura; quem era contra ou a favor, se a cultura deveria ser dirigida e

patrocinada pelo Estado ou livre e descompromissada. A morte do jornalista Mauro Mota, novamente, ocupou o lugar do debate político no CFC, para uma série de homenagens registradas e iniciadas a partir de 22 de novembro na seção Estudos e Proposições, Boletim, ano 13-15, n.56-57(1988, p.99-120), Edição suplementar.

Quatro reuniões consecutivas foram dedicadas para a obra e a trajetória do humanista, autor dos poemas *Pernambucâncias* e *Guararapes*, como se fossem um campeonato de revezamentos teóricos. Novamente a certeza do desaparecimento geracional fez com que os conselheiros se protegessem em suas idiossincrasias discursivas, e se mantivessem alheios às movimentações políticas para a criação do Ministério da Cultura. A Ata da 920ª sessão plenária, 3 de dezembro, indicou que Mauro Mota foi mais um representante da geração que desaparecia na penúltima década do século XX. Mário Chamie advertiu que o jornalista pertencente da “geração de 45”, deixaria um legado intelectual, no entanto, Rachel de Queiróz retificou que Mota foi da “geração de 30”.

As bases de atuação desta geração das décadas de 1920, 1930 e 1940 estavam ancoradas no modernismo conservador que possuía um projeto de país que articulava cultura nacional, religião, disciplina e civismo sob a mesma perspectiva. Uma geração de humanistas e polímatas que circulavam em múltiplas áreas de conhecimento e deixaram a exemplo de Mauro Mota, geógrafo, sociólogo, poeta, ecólogo, obras consagradas nestas áreas. Mário Chamie lembrou que o escritor de *Cajueiro Nordestino* homenageou em sua obra uma planta que nasce em “terra desértica” e “arenosa”, mas que estabelece “raízes profundas” no seu entorno, onde se erguem sobre o solo, visíveis “tentáculos”. A analogia se estendeu do cajueiro para as trajetórias dos conselheiros, cujas obras profundas se espalhavam pela cultura e território nacional.

Os expedientes de 1984 foram encerrados pela apresentação de um texto elaborado por Heloísa Lustosa, acerca do aniversário dos 16 anos do Ato Institucional nº5 (AI-5). A análise foi registrada na 923ª sessão plenária, 6 de dezembro de 1984, publicada na seção Estudos e Proposições, do Boletim, ano 13-15, n.56-57 (1988, p.90-98), Edição suplementar.

O AI-5 foi problematizado para se repensar o papel do próximo presidente do Brasil em um momento em que os discursos a favor ou contra a ditadura foram substituídos por discursos em favor da democracia. A conselheira refletiu que um “episódio pouco esclarecido” na historiografia política sobre a decisão do vice-presidente Pedro Aleixo de votar contra o AI-5 merecia ser reparado.

A partir da obra *A revolução e o governo Costa e Silva* do General Jayme Portela, a conselheira lembrou que entre todos os nomes ministeriais presentes na fatídica reunião do Conselho de Segurança Nacional, entre eles 10 generais, militares da ativa e da reserva e com o voto do ministro Tarso Dutra do MEC, o AI-5 foi aprovado como um “remédio” para “extirpar a onda de subversão que avassalava o país”. Uma votação com 23 votos favoráveis e um voto contra do seu pai. A atitude de Pedro Aleixo encerrou, no seu voto, a possibilidade de um dia assumir a presidência da República. A conselheira pontuou que seu pai propôs em lugar do AI-5, apenas fosse mantido o estado de sítio para a garantia da ordem e da segurança nacional.⁷⁹⁶

Os conselheiros emocionados com a análise de Heloísa Lustosa lembraram relações amistosas com seu pai e com a “Revolução de 1964”. Contudo nenhum deles se posicionou favorável ao AI-5. Josué Montello, Rachel de Queiróz e Arthur Reis sugeriram que a conselheira escrevesse as memórias do seu pai. Abgar Renault afirmou não ter se surpreendido com o voto do seu colega da Faculdade de Direito, um “democrata” com “independência de caráter”, e que o dia 13 de dezembro de 1968 foi uma “data sinistra”, concluiu. Miguel Reale historiou que a CF-1967, elaborada juridicamente por uma “Comissão de Alto Nível” não dialogava com o “malfadado Ato”, e que o Presidente Costa Silva tinha intenção de revogar o AI-5, mas sua morte o impediu de fazê-lo.⁷⁹⁷

A conjuntura política confrontava os conselheiros em seus princípios e trajetórias individuais e políticas. Contudo o CFC em plena redemocratização do país não se declarava contrário aos mecanismos ditatoriais como as censuras, as prisões e as torturas, ocorrentes desde 1964. A resistência dos conselheiros em desvencilhar-se desse contexto atraiu a pecha de órgão a serviço da ditadura.

As novas conexões e articulações entre a SEC, o MEC e o movimento dos secretários estaduais de cultura isolou o CFC, politicamente e financeiramente. Suas publicações começaram a ser atingidas justamente no que mais orgulhava os conselheiros, os periódicos que publicavam as atas, pareceres, discursos, homenagens e seus textos autorais.

Os documentos dos últimos trimestres de 1984 foram publicados em dois volumes suplementares, somente em 1988. A incerteza política criou uma insegurança administrativa nos atos burocráticos do órgão, além de uma celeuma administrativa na

⁷⁹⁶ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 13-15, n.56-57, Segundo Semestre de 1984. 1988. Edição Suplementar. p.91-92.

⁷⁹⁷ *Ibidem*, p. 94-96.

composição dos dois suplementos. O primeiro suplemento foi intitulado *Boletim MEC*, e apresentou os números de 56 a 57 em 120 páginas, as seções de estudos e proposições e os pronunciamentos. O segundo, intitulado *Boletim MinC*, continha os números de 56 a 65, com 372 páginas, compilou as atas e os pareceres analisados pelos conselheiros, uma espécie de combo do segundo semestre de 1984 ao último trimestre de 1986. As capas dos Boletins Suplementares do Conselho Federal de Cultura, referente aos anos de 1984 a 1986, podem ser vislumbradas na figura 26.

Figura 26 – Capas dos Boletins suplementares do CFC



Fonte: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 15, n.56-57. Segundo Semestre. 1984/ Ano 1984, 1985, 1986, Número Suplementar. 1988 /Ano 16, n.58-59, Primeiro Semestre. 1985/ Ano 16, n.60-61. Segundo Semestre. 1985/ Ano 17, n.62-65, Anual. 1986.

A publicação do Boletim foi interrompida por “motivo de insuficiência orçamentária”, alertou a nota explicativa dos números 56 e 57, e indicou que o “reinício” do periódico foi garantido pelo “empenho” do ministro José Aparecido de Oliveira quando retornou para a pasta em 1988, após a saída de Celso Furtado.

Esta nota estava datada de 22 de novembro de 1988, conseqüentemente, a segunda nota explicativa do Boletim, dos números 58 a 65, datada de 28 de novembro de 1988, indicou que uma nova composição do CFC estava no comando do órgão, na presidência José Aparecido Oliveira e na vice-presidência Geraldo Bezerra de Menezes, eleito pelo colegiado. Entre os conselheiros que permaneceram no CFC, estavam os nomes de: Abgar Renault, Carlos Chagas Filho, Herberto Sales, Mário Chamie, Miguel Reale, Raymundo Moniz de Aragão, José Candido de Carvalho e Vamireh Chacon.

Entre os novos conselheiros foram arrolados Álvaro dos Santos Pacheco, Antonio Callado, Bernardo Élis, Celso Ferreira da Cunha, Elisabeth Figueiredo Agra Marinheiro, Evaristo de Moraes Filho, Francisco Cezar Leal, Francisco Iglésias, Gerardo Mello Mourão, Hélio Ribeiro da Silva, Jean Claude Bernardet, Marcus Accioly, Newton de Almeida Rodrigues e Vasco Mariz. Eduardo Matos Portella foi

ministro do MEC e Marcio Tavares do Amaral⁷⁹⁸ diretor do DAC, velhos conhecidos do CFC.

6.4 ARTICULAÇÕES PARA O MINISTÉRIO DA CULTURA

José Aparecido de Oliveira se colocou como figura central na criação dos fóruns de secretários estaduais de cultura a partir de 1983, segundo alguns autores, articulação determinante para a criação do MinC. Contudo é necessário retomar os percursos históricos do CFC junto aos conselhos e secretarias estaduais de cultura para problematizar as disputas na proposição e criação do Ministério de Cultura.

Em torno do secretário de cultura mineiro foi criado um processo de mitificação que lhe credenciou a alcunha de “candidato natural” ao cargo de ministro, referiu Botelho (2000), perspectiva de raciocínio consoante aos autores Poerner (1997), Ferron (2017) e Ferron e Arruda (2019). Estes autores, contudo, não relacionaram em seus estudos a proposição de Ministério da Cultura na história do CFC e, tampouco, a emergência das secretarias e conselhos de cultura enquanto articulações dos encontros coordenados pelo CFC, um movimento anterior a nomeação de José Aparecido de Oliveira à SEC/MG.

Aqui atento para um percurso do CFC em defesa da criação do Ministério da Cultura, pois acredito que o CFC, mesmo considerado um instrumento ideológico da ditadura civil-militar, contribuiu para que se impulsionasse a organização da cultura, de modo autônomo, nos âmbitos regionais na década de 1960 e 1970. E ainda considero que a atuação do CFC em defesa da SEAC e do PNC foi determinante para a maturação da separação entre a cultura e educação. Também, não se pode desconsiderar o PL de Menotti Del Picchia na década de 1960 e o projeto de Capanema, na década de 1930, como precursores da institucionalização do Ministério da Cultura.

Estes processos de institucionalização da cultura empreendidos desde a década de 1930 proporcionam um olhar panorâmico sobre as disputas de poder inseridas dentro e fora dos conselhos, das secretarias e das instituições de cultura. Assim como redesenharam novas propostas de territorialização e regionalização⁷⁹⁹ da cultura pela multiplicação das secretarias, fundações, casas de cultura e conselhos municipais e estaduais. Prova desta questão são as numerosas correspondências trocadas entre estes

⁷⁹⁸ O conselheiro foi secretário da SEAC antes de Aloísio Magalhães e na instituição da SEC. A grafia do nome de d’Amaral passou a ser publicada como do Amaral a partir deste número.

⁷⁹⁹ Paz (2011) dissertou sobre os sentidos da regionalização da cultura incentivada pelo CFC junto ao governo militar por meio dos encontros nacionais, principalmente, em relação ao patrimônio cultural.

órgãos com o CFC desde 1966. Nesse sentido, o processo de articulação para o Ministério da Cultura, na década de 1980, pelos secretários estaduais de cultura provoca outras análises teóricas sobre as disputas à época em vigência.

Francisco de Assis Barbosa, na 921ª sessão plenária do dia 4 de dezembro de 1984, relatou uma reunião ocorrida com os conselhos estaduais de cultura em Santo Ângelo, Rio Grande do Sul, nos dias 14 a 16 de novembro de 1984, com participação do jurista italiano Paulo Grossi.

Notícias esparsas demonstravam que as reuniões sem a participação ou coordenação do CFC começavam a ser registradas nas atas do órgão. Os conselheiros não registravam opiniões sobre as articulações paralelas empreendidas pelos secretários estaduais e pela SEC, mas existia um posicionamento evidente do movimento dos secretários estaduais de se desvincular da história do CFC junto ao governo ditatorial.

No entanto, os conselhos mantinham as redes de proximidade hierárquica com o CFC, uma espécie de manutenção da legitimidade política, a exemplo do registro na Ata da 624ª sessão plenária, 2 de outubro de 1978, sobre o registro da eleição do presidente Oswaldo Ferreira de Melo para o CEC/SC. Embora os conselheiros e secretários estaduais pretendessem se desvincular da trajetória do CFC, existia uma similaridade nas trajetórias dos conselheiros em todas as esferas. Uma espécie de *modus operandi* demarcava o perfil dos conselheiros e secretários de cultura. No caso do CEC/SC, o presidente eleito era jurista, escritor, compositor musical, estudioso da imigração açoriana e do folclore catarinense, além de ser professor da UFSC. Escrevia sobre a área jurídica, a exemplo da obra *Dicionário de Política Jurídica*, publicado pela OAB/SC, e participava ativamente de pesquisas em espaços de consagração cultural como o IHGSC e a Academia Catarinense de Letras (SANTA CATARINA, s/d).

As trajetórias, as longas permanências e as circularidades nos conselhos, secretarias, departamentos, repartições e equipamentos culturais, nos estados e municípios, além de outras esferas da administração pública, sobretudo as jurídicas eram similares aos conselheiros do CFC. No caso do presidente do CEC/SC, o conselheiro permaneceu no cargo de 1970 a 2003 e no Conselho Estadual de Educação (CEE/SC) de 1963 a 1969, evidenciando que os mandatos dos conselheiros estaduais e municipais reproduziam a mesma prática política de ocupação dos espaços de consagração com mandatos, praticamente, vitalícios.

Comumente, os conselheiros estaduais e municipais visitavam o CFC, sejam como convidados, para conhecer a instituição ou fazer solicitações. O CFC sediado no Palácio da Cultura emanava uma aura consagratória para o círculo de contatos desses

intelectuais, mediadores e agentes públicos. O professor Oswaldo Ferreira de Melo como exemplo, participou da 861ª sessão plenária, 13 de setembro de 1983 para que o CFC intermediasse junto às instituições federais, auxílio para o estado catarinense, acometido por uma enchente que provocou danos irreversíveis ao patrimônio estadual.

A professora goiana, tradutora de francês, musicista, compositora e pianista Belkiss Spenciére Carneiro de Mendonça (1928-2005), considerada uma das grandes intérpretes da obra de Bach, também era uma velha conhecida do CFC. Acompanhava o órgão desde a sua criação e participou da 335ª sessão plenária no dia 10 de outubro de 1972. Sendo que na 624ª sessão plenária do dia 2 de outubro de 1978, os conselheiros federais foram informados, por mensagem via fax, pelo governador Irapuã Costa Junior (MDB) da criação da Fundação Cultural do Estado de Goiás sob a presidência da professora. Polímata foi fundadora da Universidade Federal de Goiás (UFG), do Conservatório de Música de Goiânia, da Academia de Letras de Goyaz (ALG), na qual foi a primeira presidente. A jornalista foi contista e redatora no *O Lar*, cronista no *O Popular* e vice-diretora do Gabinete Literário Goiano (ACADEMIA FEMININA DE LETRAS E ARTES DE GOIÁS, s/d).

Contudo não somente os conselhos estaduais enviavam comunicados sobre mudanças de gestão e pedidos de auxílios, os conselhos municipais também o faziam. O Conselho Municipal de Cultura de Joinville, em Santa Catarina comunicou via correspondência, a recondução do presidente Carlos Adauto Vieira e do vice-presidente Afonso Imhof, missiva lida na 844ª sessão plenária, dia 2 de maio de 1983.

Mesmo com fragilidades políticas e financeiras o CFC, ainda que fosse considerado um instrumento da ditadura civil-militar, era uma referência para a cultura, sobretudo quando exercia o caráter normativo e de organização dos encontros nacionais de cultura com os secretários e conselheiros estaduais, elaboração de planos e anteprojetos da pasta. Aos poucos, o caráter executivo foi sendo colocado de lado com a ascensão do DAC, Funarte, SEAC e SEC, sobretudo nas tarefas de seleção de projetos, concessão de subsídios, celebração de convênios, pareceres sobre projetos e atividades culturais, reformas de instituições e coordenação das políticas culturais. O histórico do CFC foi desconsiderado enquanto um órgão de política cultural no processo de reivindicação do Ministério da Cultura, e deliberadamente excluído pelos órgãos que auxiliou a organizar, os CECs e as SECs.

As pautas, em tese, mesmo com o processo de exclusão do CFC, permaneciam as mesmas, a defesa do acesso à cultura, o FNC e a PNC, assim como a salvaguarda do patrimônio. Estas matérias foram reproduzidas e rerepresentadas pelos secretários

estaduais no movimento de articulação para o Ministério da Cultura. Pautas que vinham sendo construídas desde os anos 60. No entanto, a perda das atribuições do CFC e o isolamento provocado pelo movimento dos secretários estaduais, acrescido da escassez orçamentária nos anos 80 para a área, fez com que o CFC ficasse reduzido a sua plenária periódica, muitas vezes sem pautas e pareceres para discussão. Mesmo que o CFC, desde os primeiros encontros nacionais organizados a partir de 1968, sinalizasse o imperativo de criar um ministério independente.

O fato do CFC ter sido recriado e legitimado como um aparelho da ditadura civil-militar para alicerçar os princípios da “Revolução de 1964”, e ter se mantido em silêncio sepulcral na instalação do AI-5, sobretudo frente à violência da ditadura, certamente foi o condicionante para o órgão ter sido excluído do contexto de criação do Ministério da Cultura pelos novos articuladores.

O Ministério da Cultura sob a voz dos secretários e conselheiros estaduais de cultura seria a prova da redemocratização da Nova República. No entanto as ambiguidades ideológicas dos conselheiros federais, ora defendendo princípios democráticos ora princípios ditatoriais, faziam parte, igualmente, do *métier* dos dirigentes e conselheiros estaduais e municipais de cultura. Os conselhos nacionais foram fortalecidos como um braço do estado no governo Vargas, e assim, se sucedeu nos governos militares, com a expansão e regionalização destes conselhos nos estados e municípios. Os conselhos nasceram sob a égide do Estado e atuavam para a defesa deste.

O jornalista mineiro José Aparecido de Oliveira trabalhou em diversos periódicos culturais e diários, tais quais: editor político do Correio do Dia, Jornal do Commercio e Rádio Inconfidência; diretor e presidente do Diário de Minas e da Revista Alterosa, presidente da Editora Saga. Seguiu carreira no mercado financeiro como diretor do Banco Bandeirantes S/A e diretor da Nacional Companhia de Seguros. Sua trajetória lhe garantiu postos políticos de comando e de assessoria no serviço público mineiro, diretor do Serviço de Jornalismo e Propaganda do estado, chefe da Divulgação, Serviço de Radiodifusão do estado, assessor do secretário da Agricultura em 1950; chefe de gabinete do Prefeito de Belo Horizonte (1954-1958), secretário de estado da Agricultura, do Governo do Interior e de Justiça (1962-1964), secretário de estado do Governo em 1983, na esfera nacional foi assistente do deputado Magalhães Pinto na presidência da UDN, secretário particular do presidente Jânio Quadros em 1961, conforme informações disponibilizadas pela Câmara dos deputados (BRASIL, s/d).

Conhecido como um representante da Bossa Nova da UDN foi eleito deputado

federal em 1961 e cassado em 1964. Retornou para a Câmara Federal pelo PMDB em 1982 com “uma das maiores votações registrada em Minas”, costumava ressaltar José Aparecido Oliveira (1984, p.8), sendo o quarto mais votado no estado com 137 mil votos. Foi adversário de Tancredo Neves na Resistência Democrática, antiga UDN, registrou O Cruzeiro (1985, p.25).

As influências políticas de José Aparecido de Oliveira garantiram a sua indicação para a SEC/MG em 1983, no governo de Tancredo Neves. O lema da sua gestão *Memória e Transformação* reverberava os debates sobre cidadania e participação social nos movimentos sociais, institucionais e culturais.

Em 1983, é criado o movimento Fórum de Secretários Estaduais de Cultura (FSEC), e, em 1984, José Aparecido de Oliveira tornou-se presidente.⁸⁰⁰ Contudo a autoria da proposição de Ministério da Cultura atribuída ao secretário mineiro desconsiderou muitas vezes a constelação em torno deste movimento, como os secretários de cultura estaduais, o antropólogo Darcy Ribeiro, secretário da Cultura do Rio, Fernando Ghignone, secretário da Cultura do Paraná, Jorge Cunha Lima, secretário da Cultura de São Paulo e Joaquim Salles de Oliveira Itapary Filho, secretário da Cultura do Maranhão. Para ministro da cultura estes nomes estariam em uma escala de valor superior, como o nome de Itapary Filho, pela proximidade política com José Sarney e Celso Furtado.

Itapary pode ser considerado um polímata, se alicerçamos sua trajetória nas classificações de Burke (2020), formação humanista e legado e contribuição em múltiplas áreas. Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de São Luís circulou em distintas áreas, foi especialista em Problemas de Desenvolvimento Econômico pela Cepal-ONU/BNDES, em Política Internacional e Desenvolvimento pela Cepal-ONU/, Ministério das Relações Exteriores em Programação Orçamentária da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene) a partir de 1963. Procurador autárquico trabalhou diretamente com Celso Furtado e foi redator de plantas de desenvolvimento para a Sudene e para o governo do Maranhão. Foi diretor, secretário e articulista de jornais e periódicos culturais como o Jornal do Povo, O combate, Diário da Manhã, O Estado do Maranhão e Revista Legenda. Foi deputado estadual na Assembleia Legislativa do Maranhão (1971-1974), laureado com medalhas de condecoração e mérito por sua obra e trajetória em numerosas instâncias de consagração, desde instituições políticas, jurídicas, culturais e militares. Foi professor da Escola de

⁸⁰⁰ Por diversas vezes é alterado a denominação do Fórum, ora Fórum dos Secretários Estaduais de Cultura, ora Fórum dos Secretários de Estado da Cultura, conforme os documentos.

Administração Pública do Estado do Maranhão e diretor superintendente do Sebrae, conselheiro e presidente da Fundação José Sarney. Autor de várias obras ficcionais, romanescas, poéticas e membro da Academia Sambentuense e Maranhense de Letras (ACADEMIA MARANHENSE DE LETRAS, s/d).

No entanto, na história do Ministério da Cultura, a articulação de José Aparecido de Oliveira se sobrepôs, e ultrapassou as fronteiras do movimento criado pelos secretários estaduais. O mineiro não restringiu a sua atuação apenas no Fórum, mas atuou no cenário político nacional, por ocasião da interrupção do processo de aprovação do Projeto de Emenda Constitucional (PEC 05/1983) pelo deputado federal Dante de Oliveira, PMDB, cuja matéria versava sobre o restabelecimento de eleição direta para Presidente da República. Em novembro de 1984, devido à insuficiência de quórum parlamentar de dois terços de votos em plenário para enviar a matéria ao Senado Federal, o Colégio Eleitoral manteve a eleição indireta, apesar das vultosas manifestações do movimento Diretas Já.

José Aparecido de Oliveira tornou-se um dos principais articuladores da candidatura de Tancredo Neves pela Aliança Democrática, uma junção do PMDB e do PFL, dissidente do PDS para a presidência da República em 1984. De acordo com as avaliações de pesquisadores como Monteiro e Barros (s/d) foi esta articulação que lhe garantiu a vaga de ministro da cultura. José Aparecido permaneceu no cargo de ministro por três meses e assumiu o governo do Distrito Federal (1985-1988), único estado que não podia eleger diretamente seu governador. Este percurso político esclarece e contrapõe dois argumentos sobre o protagonismo de duas referências sacralizadas na história das políticas culturais para a criação do Ministério da Cultura: primeiro, o nome de José Aparecido de Oliveira e, segundo, o Fórum de Secretários Estaduais de Cultura.

A matéria intitulada *Os presidenciáveis e a cultura brasileira* no Correio Braziliense, na edição de 12 de fevereiro de 1984, por Maria do Rosário Caetano (1984, p.15), indicou que entre os projetos dos presidenciáveis, como Marco Maciel (1940), Mário Andreaza (1918-1988), Paulo Maluf (1931) e Aureliano Chaves (1929-2003), vice-presidente de 1979 a 1985, a cultura estava longe de ter uma proposta concreta, os planos se restringiam a uma “pregação cultural” retórica.

Na mesma página do jornal, um texto de Claudio Lysias (1984, p. 15) analisou que Estado e cultura no Brasil estavam divorciados desde “antes de 1964”. A cultura tornou-se “inimiga” do Estado, com projetos negados sob o crivo da análise do DOPS. Não seria uma eleição indireta para presidente que iria reparar esse divórcio, ademais sugeriu que se criasse um Ministério da Cultura “forte, pluripartidário e independente”,

para que se “possa definir uma política cultural para o país”, pois se corria o risco do país entrar nos anos 2000 em “posição humilhante” frente às maiores nações.

O slogan da campanha presidencial de Tancredo Neves *Muda Brasil* foi o tema de uma extensa entrevista concedida para a Folha de S. Paulo, edição de 23 de setembro de 1984. A manchete destacou a frase *No Brasil só os pobres e a classe média pagam impostos*, o candidato foi inquirido sobre temas controversos para o Brasil, ainda não liberto completamente dos resquícios militares no Estado. Tancredo Neves respondeu questões sobre o Estado laico, Teologia da Libertação, movimento sindical, movimentos civis, movimento dos povos indígenas e negros, homossexualidade, censura cultural e política, ditadura militar, distribuição de renda, reforma agrária, violência urbana, comercialização de armas, robotização e informática, greves e votos dos analfabetos. Estas questões incomodavam a base de comando da economia nacional, e ao ser indagado se existia em seu plano de governo um projeto para a política cultural, Tancredo Neves (1984, p.10) respondeu: “Existe”.

O presidenciável declarou que o “Ministério da Educação se tornou grande demais com objetivos por demais complexos para poder abranger, também, o setor da Cultura”. Por isso, planejava “seriamente em criar o ministério da Cultura”, como executou em Minas Gerais a Secretaria de cultura, pois os “objetivos da Cultura não coincidem com os da Educação, contudo o Ministério da Cultura, da Ciência e de Tecnologia” estava “amadurecido para ser implantado no Brasil”.

Mesmo que cultura, ciência e tecnologia fossem consideradas áreas correlatas sob o ponto de vista dos conselheiros federais nos debates do CFC, a defesa de criação do ministério sempre se pautou para uma independência.

O plano de governo de Paulo Salim Maluf, PSD, defendia a criação de uma nova estrutura, tal qual o Ministério da Cultura, Esporte e Turismo. Sua justificativa pautava-se no histórico da Secretaria do Estado de Cultura de São Paulo, instituída pelo Decreto nº 13.426, de 16 de março de 1979, no seu governo.

Um Ministério da Cultura, enfim, seria criado por Tancredo ou por Maluf, mas os candidatos não propuseram a criação enquanto pasta autônoma. No entanto, a autonomia foi o mote do movimento capitaneado por José Aparecido de Oliveira. Sob a sua presidência, a articulação para o Ministério da Cultura ultrapassou as fronteiras do FSEC ao convidar para debater esse assunto, agentes políticos, intelectuais, parlamentares, partidos, associações de classe artísticas, corporativas, movimentos sociais e identitários. Nos eventos realizados, os convidados e observadores não possuíam direito ao voto, tampouco poderiam candidatar-se para as vagas da direção do

fórum. O regimento dos fóruns foi analisado por Poerner (1997, p. 135) que indicou que o direito ao voto era restrito aos secretários estaduais e de capitais, ou seja, uma segregação hierárquica e participação elitizada.

Uma comissão executiva composta por um presidente, dois vice-presidentes, dois secretários, um geral e um executivo, dois tesoureiros para coordenar as atividades políticas e administrativas com a incumbência de organizar os eventos, divididos trimestralmente, março, julho e novembro, além dos eventos regionais. A eleição da diretoria seria anual. De 1983 a 1989 foram mensurados 21 fóruns realizados. E reuniões executivas concomitantes foram enumeradas nesta somatória.

Apesar de José Aparecido de Oliveira ter sido lançado como a principal referência do FSEC, Ney Braga, ex-ministro, enquanto governador do estado do Paraná auxiliou a organização nacional e tencionou uma disputa na direção para este processo, embora tenha prevalecido a organização do FSEC sob o poder de Oliveira. Interessante observar que de novembro de 1983, data do I Fórum até novembro de 1984, data do V Fórum, foram realizados cinco fóruns consecutivos, apenas um hiato bimensal. Esta questão indica que o espaço de experiência destes fóruns, também estava imbricado na articulação política pré-eleitoral.

No Correio Braziliense, edição de 26 de maio de 1984, José Aparecido de Oliveira (1984, p.8), em um artigo de opinião, analisou a importância da cultura na história da humanidade. E que a principal conclusão do I Encontro Nacional de Política Cultural demarcou a necessidade de criação do Ministério da Cultura, ação a ser atendida com os “novos e democráticos tempos” que se avistavam.

No dia seguinte, Oliveira retornou às páginas do Correio Braziliense, edição de 27 de maio de (1984, p.9), em entrevista rememorou a sua trajetória em favor da cultura, contra o processo de colonização instituído após 1964, que em sua opinião, abriu a comercialização estrangeira cultural no país. Sinalizou que as eleições diretas para os governos dos estados impulsionaram uma ocupação das secretarias de cultura estaduais, dantes “clubes fechados, destinados a atender os amigos e promover discutíveis assuntos culturais”, agora ocupadas por homens que não eram burocratas e dispostos ao diálogo. A narrativa pressupôs uma renovação do debate político entre a relação do Estado e cultura, que tentava se dissociar da perspectiva política anterior, no entanto, a trajetória política indicava que Oliveira fazia parte desse contexto.

No entanto, entre os temas, atividades, participações, deliberações, moções e recomendações do I Encontro Nacional de Política Cultural e dos Fóruns, as repetições das pautas do CFC se faziam presentes, como pode ser observado no quadro 15.

Quadro 15 - Reprodução de Poerner (1997), quadro organizado pela autora (2020)

| FÓRUM NACIONAL DE SECRETÁRIOS DE CULTURA | | | | |
|--|-----------------|-------------------------|-----------------------|--|
| FÓRUM | PERÍODO | CIDADE / ESTADO | SECRETARIAS ESTADUAIS | SOCIEDADE CIVIL E AUTORIDADES |
| I | 11 e 12/11/1983 | Curitiba/PR | 13 estados | Professores, parlamentares, intelectuais, secretários municipais. |
| II | 19 e 20/03/1984 | Rio de Janeiro/RJ | 19 estados | Vice-governador do Rio e secretário Darcy Ribeiro, professores, intelectuais, artistas. |
| III | 21/04/1984 | Ouro Preto/MG | 16 estados | Professores, intelectuais, artistas, ABL, povos indígenas, movimento negro. |
| IV | 27 a 29/06/1984 | São Luís do Maranhão/MA | [S.I.] | Professores, intelectuais, artistas, OAB, Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Tv (ABERT). Senador Afonso Camargo (PMDB) e do deputado federal Homero Santos (PDS). |
| V | 16 e 17/11/1984 | Maceió/AL | 13 estados | Professores, intelectuais, artistas, senador Afonso Arinos (PFL) |
| VI | 13 e 14/03/1985 | Goânia/GO | [S.I.] | Professores, intelectuais, artistas. |

Fonte: Poerner (1997)

Até a criação do MinC, seis fóruns foram realizados com demarcações temporais de I Encontro e I Fórum, estratégia para inaugurar um mito fundador sobre o debate do Ministério da Cultura. Na síntese apresentada no quadro⁸⁰¹ evidencia a inconstância na periodicidade dos Fóruns e a ausência do MEC, SEC e CFC, para sinalizar independência, ou até mesmo, o não reconhecimento destas instituições, deslegitimando as políticas até então implantadas.

Ferron e Arruda (2019) indicaram numerosas reuniões de organização dos fóruns no Sudeste e defenderam que a mobilização para o MinC ocorreu após a criação da SEC/SP, instituída por Maluf,⁸⁰² como uma espécie de gatilho para a reprodução das secretarias e departamentos apartados da educação. Todavia é necessário problematizar que essas secretarias e fundações de cultura mantinham-se atreladas com o turismo e o esporte, portanto sem autonomia administrativa.

Neste sentido, dois exemplos da região Sul são ilustrativos para contrapor esse argumento defendido pelos autores. O primeiro, da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), instituída pelo Decreto nº 7.439, de 24 de abril de 1979, cujo Conselho Curador foi composto pela Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo no governo de Jorge Konder Bornhausen da Arena. Apesar da FCC ter sido criada um mês após a secretaria paulista, observa-se que o órgão foi fruto do constructo político desde os anos 60, sobretudo no governo de Celso Ramos do PSD. Por meio do Decreto nº 2.975, de 18 de dezembro de 1961, foi estabelecida a Secretaria de Estado dos Negócios de Educação e Cultura e o Conselho Estadual de Educação e de Cultura, o que evidencia que os conselhos não,

⁸⁰¹ Poerner (1997) reproduziu em sua obra as fontes analisadas, documentos como estatuto, regimento, cartas e pronunciamentos dos participantes dos fóruns e do I Encontro Nacional de Cultura. No entanto, pesquisei outras fontes no acervo digital do Centro de Pesquisa e Documentação da Fundação Getúlio Vargas, sobretudo discursos e anais dos Fóruns.

⁸⁰² Contudo os autores advertem que a intenção de Maluf, em vez de fortalecer a pasta, seria criar mais um atrativo político para arregimentar aliados e ampliar o oferecimento de cargos políticos, atendendo a classe artística malufista.

necessariamente, eram criados à sombra das secretarias ou fundações, mas muitas vezes antecediam às suas estruturas.

O segundo exemplo é da Secretaria do Estado da Cultura e do Esporte do Paraná, criada pelo Decreto nº 708, em 26 de junho de 1979, por Ney Braga do Partido Democrata Cristão (PDC). O ex-ministro foi sacralizado nas políticas culturais pela criação da Funarte, do Concine, do Conselho Nacional de Direitos autorais (CNDA) e da reformulação da Embrafilme como força política do seu nome e legado.

Estes dois contrapontos indicam que o CNC/1938 reeditado para CNC/1961 e renomeado para CFC/1966 serviram como paradigmas para a criação dos conselhos estaduais de cultura na década de 1960, antes inclusive do CFC ser criado.

Ferron (2017) e Ferron e Arruda (2019) defendem que o Fórum dos Secretários Estaduais de Cultura (FSEC) foi impulsionado pela abertura política no final da década de 1970, com o ápice na Campanha das Diretas Já, pois alguns secretários de cultura foram remanejados dos mandatos eleitorais para fortalecer as bases de apoio no período da transição, a exemplo de José Aparecido de Oliveira e Darcy Ribeiro, a fim de fortalecer as articulações políticas entre os gestores, os parlamentares e as entidades da sociedade civil para a criação do Ministério da Cultura.

Maia (2012) reflete que mesmo com uma concepção conservadora e aquiescente à ditadura civil-militar, o CFC imprimiu no setor cultural um dinamismo de organização, proposição e encaminhamento das reivindicações junto ao Estado para as políticas culturais. Em concordância com a historiadora e contrapondo Ferron e Arruda (2019) defendendo que os encontros nacionais promovidos pelo CFC, a partir de 1968, chamados de reuniões para a “ausculta social”, com os conselhos e secretarias de Cultura, foram condicionantes para o amadurecimento da criação do Ministério da Cultura.

Uma análise do regimento do Fórum Nacional de Secretários de Cultura indicava como atribuições do movimento os objetivos de “formular diretrizes básicas para uma política nacional comum” e “reunir esforços, captar recursos e organizar meios para as políticas nas diversas áreas da cultura, visando intercâmbio a nível nacional e a obtenção de apoio federal”, além de promover “ações integradas para maior apoio e difusão de manifestações culturais” em “Território Nacional, respeitando-se as características heterogêneas de Estados e regiões”, ademais se pretendia “fortalecer as expressões e manifestações criativas que reafirmem a identidade nacional”.

Estas atribuições não diferiam das competências do CFC em relação à sua *performance*, evidenciando que estava em voga mais uma disputa pelo comando da

cultura do que sobre as concepções e os escopos dessa organização. Se analisadas as pautas do movimento Fórum Nacional de Secretários de Cultura encontra-se não só uma proximidade latente com os textos finais dos encontros nacionais organizados pelo Dphan e pelo CFC, sobretudo com os encontros dos governadores, secretários, prefeitos e representantes de instituições culturais que originaram os Compromissos de Brasília, (1970) e de Salvador (1971). O primeiro, por exemplo, arrolou 23 pontos centrais, e elencou como prioridade a preservação e conservação do patrimônio, além da criação do Ministério de Cultura como ação emergencial para a imperativa garantia de dotação orçamentária vinculada à pasta.

Preservação do patrimônio cultural, dotação orçamentária, política nacional comum, regionalização da cultura, musealização das referências de formação do homem brasileiro, defesa das raízes nacionais e mapeamento da cultura eram velhas reivindicações pautadas no discurso da educação moral e cívica e identidade nacional.

Os fóruns organizados a partir de 1983 apresentaram debates e deliberações que não fugiam à compreensão política dos eventos coordenados pelo CFC, à época da ditadura civil-militar. A preservação da memória nacional a partir da criação e da manutenção de museus e arquivos, distribuição equânime de verbas para os setores, políticas específicas para o teatro, patrimônio, literatura, criação do FNC. Mas o que de fato tornou-se inovador nas plenárias dos fóruns foi a inclusão dos grupos identitários nas políticas de cultura, embora esta questão tenha começado a ser defendida ainda dentro do MEC com a criação da Funarte, SEAC, CNRC e SEC. A articulação entre os entes federados pelas secretarias estaduais tornou os fóruns, lugares de formação política para os gestores que não tinham percorrido o caminho tracejado pelo CFC nos anos anteriores. No quadro 16 foram relacionadas às deliberações de todos os fóruns:

Ferron (2017), Ferron e Arruda (2019) indicam que uma aliança foi firmada para a criação do Ministério da Cultura no I Encontro Nacional de Política Cultural, ocorrido simultaneamente ao III Fórum de Secretários Estaduais de Cultura, em Ouro Preto e Belo Horizonte, nos dias 21, 22 e 23 de abril de 1984. Participaram deste evento o escritor Millôr Fernandes (1923-2012), o economista Celso Furtado, o poeta Ferreira Gullar (1930-2016), o jornalista Cláudio Abramo (1923-1987) e o deputado federal Abdias do Nascimento. A abertura do evento contou com a participação do governador Tancredo Neves. E em Ouro Preto esteve presente o embaixador da França no Brasil, Robert Richard. Se para os conselheiros do CFC André Malraux foi a grande inspiração, para José Aparecido de Oliveira e seus séquitos seria a vez do ministro Jack Lang outra orientação paradigmática.

Quadro 16 - Reprodução de Poerner (1997), quadro organizado pela autora (2020)

| PRINCIPAIS DELIBERAÇÕES | I FÓRUM | II FÓRUM | III FÓRUM | IV FÓRUM | V FÓRUM | VI FÓRUM |
|--|------------|-------------|--------------|-------------|------------|-------------|
| Formulação de uma política nacional comum. | | | | | | |
| Aumento da dotação orçamentária para a cultura. | | | | | | |
| Proteção do Patrimônio Cultural. | | | | | | |
| Defesa do patrimônio ecológico. | | | | | | |
| Criação do Museu do Homem Brasileiro. | | | | | | |
| Destinação de 1% do orçamento dos governos estaduais para a cultura. | | | | | | |
| Proposição de leis de incentivo fiscal para projetos culturais. | | | | | | |
| Campanhas para incentivar o apoio da iniciativa privadas para projetos culturais. | | | | | | |
| Repúdio a toda forma de censura. | | | | | | |
| 1985 - Ano Nacional da Cultura. | | | | | | |
| Criação do Fundo Nacional de Desenvolvimento pela Cultura. | | | | | | |
| Participação na elaboração do Plano Nacional de Cultura. | | | | | | |
| Renomeação da Disciplina de Educação Moral e Cívica para Disciplina de Cultura Brasileira. | | | | | | |
| Reformulação da legislação brasileira sobre cultura. | | | | | | |
| Revisão das políticas de bibliotecas no país. | | | | | | |
| Criação do Ministério da Cultura. | | | | | | |
| Democratização dos meios de comunicação. | | | | | | |
| Legislação sobre direito autoral. | | | | | | |
| Museu da Cultura Afro-Brasileira. | | | | | | |
| Defesa das raízes culturais brasileiras. | | | | | | |
| Realizar mapeamento da cultura nacional. | | | | | | |
| Proposições para estruturação do MinC. | | | | | | |
| Questões regionais dos tombamentos, equipamentos culturais entre outras reivindicações. | | | | | | |
| Participação no IV Plano Setorial de Educação | | | | | | |
| Participação no IV Plano Nacional de Desenvolvimento. | | | | | | |
| Dinamização do Plano Cidades Históricas (PCH). | | | | | | |

Fonte: POERNER, 1997.

Celso Furtado (2012, p.35-40), em Belo Horizonte, apresentou a conferência *Sete teses sobre a cultura brasileira*. O documento se tornou a diretriz da sua gestão à frente do Ministério da Cultura, em 1986, e abordou a mudança cultural inaugurada com a *Semana de 22* e incorporada nas ações de governo de Capanema e Mário de Andrade.

As sete teses problematizavam a formação cultural brasileira, a partir dos seguintes argumentos: 1) O Brasil recebeu influências renascentistas italianas por meio das navegações intercontinentais que resultaram na colonização portuguesa e uma

mundialização da cultura ocidental; 2) A cultura brasileira tornou-se fruto de mutação, da apropriação, da expansão e da mundialização da cultura europeia; 3) A colonização portuguesa no Brasil predominou sobre a cultura africana e sobre a “aborígene”,⁸⁰³ as quais foram subjugadas ao poder colonial econômico, social, político, cultural, cujos legados foram “isolados das matrizes culturais respectivas e privados da memória histórica”; 4) A incorporação da cultura do colonizador e da estrutura de dominação social foi dividida entre os senhores de terras e os “estamentos burocráticos, civil, religioso e militar”; 5) O “barroco brasileiro” como “síntese” da expressão do renascimento cultural se materializava na figura do mestiço “Aleijadinho” o “último grande gênio da idade média” no Brasil; 6) A modernização dependente da economia no Brasil pós-barroco, provocou um distanciamento entre a elite e o povo, pois as elites foram “hipnotizadas para os centros da cultura europeia” e o “povo reduzido a uma referência negativa, símbolo negativo”, como o “indianismo de um Carlos Gomes ou de um [José de] Alencar” o que criou a “rejeição ao povo real”. Somente Machado de Assis, com sua ironia, foi capaz de imprimir o “sabor de uma escusa em face de um tema proibido”, a diferença social e econômica na estrutura brasileira; 7) A “concentração de renda não é senão o verso da modernização dependente”. Para finalizar, defendeu que para uma “nova síntese cultural” somente a “força criativa do povo” alcançaria o “processo de democratização e a redução da heterogeneidade social”.⁸⁰⁴

Ao iniciar a conferência com o questionamento “que somos” e não quem somos, o economista coisificou o povo brasileiro sob a via da subjugação colonial e mercantil sob o julgo da divisão historiográfica francesa, enquadrando o movimento histórico pré-cabralino, colonial, pós-colonial e industrial a partir do prisma da idade antiga, média, moderna e contemporânea, permeada pela teoria do capital e da cultura dependentes. Ao final da exposição, retomou o ponto inicial como uma indagação a ser sinalizada para a elaboração da política cultural no Brasil.

6.5 POLÍTICA CULTURAL UM MOVIMENTO ANTAGÔNICO

A Ata da 903^a sessão plenária do dia 5 de julho de 1984, publicada no Boletim, ano 13-15, n.56-65 (1986, p.57), Edição suplementar, registrou o comentário de Josué Montello sobre a realização do IV Fórum em São Luís do Maranhão, como um

⁸⁰³ Termo usado por Furtado na Conferência.

⁸⁰⁴ Furtado, 1985, p. 35-40.

“Encontro reunindo as Secretarias Estaduais de Cultura e os membros do Conselho Estadual local”, cuja representação do CFC ficou a cargo do secretário executivo Manoel Caetano Bandeira de Mello, indicado pelo MEC. O representante do CFC ministrou “primorosa conferência” com “aplausos dos jornais locais”, registrou a Ata.

Os conselheiros federais recebiam as notícias dos fóruns dos secretários, mas não compreendiam a dimensão do movimento de articulação para a criação do Ministério da Cultura, pois sequer os tradicionais trâmites realizados pelo CFC tiveram êxitos. A percepção sobre a mobilização paralela para a criação do Ministério tornou-se debatida no colegiado em meados de 1984.

Os conselheiros, a partir da notícia de Josué Montello, decidiram, então, propor uma reunião com a ministra Esther Ferraz, em conjunto com o CFC e CFE para apresentar a pertinência de dividir o Ministério em dois órgãos independentes, para que a “Cultura possa ter realmente aquilo a que faz jus”.⁸⁰⁵

Entretanto a ministra já estava em articulação com os diferentes agentes em processo, sem o conhecimento do CFC. Esther Ferraz no dia 8 de outubro de 1984, reuniu-se com o ministro da Cultura português Antonio Coimbra Martins sobre as futuras parcerias entre os dois ministérios e sinalizou a criação do Ministério da Cultura no Brasil, notícia veiculada no Correio Braziliense, edição de 9 de outubro (1984, p.7).

Maria do Rosário Caetano (1984, p.17) em um artigo intitulado *Cultura entre Ciência, Turismo e Esportes*, no Correio Braziliense, edição de 28 de outubro, situou José Aparecido de Oliveira como o futuro ministro da Cultura de Tancredo Neves e João Carlos Martins como o ministro de Maluf. Nos bastidores da campanha de Tancredo, uma *staff* acompanhava Oliveira, acusou a repórter, como o secretário de Cultura Marcos Vinícios Vilaça. Já a *staff* malufista estaria composta por João Carlos Martins, Mário Chamie e o deputado Cunha Bueno. Nota-se que Chamie na condição de conselheiro nacional não registrava suas opiniões políticas no Boletim do CFC, assim como os outros conselheiros acerca da eleição presidencial. Para ministro, o pianista João Carlos Martins negou assumir o cargo se o PDS vencesse a eleição, mas na linha de nomeação tinha “dois pesos-pesados”, exclamou. Um seria o publicitário Fahad Said e o outro, o jogador Pelé. E ironizou: “bola” o Pelé “sabe jogar”, “turismo ele faz todos os meses” na ponte aérea Nova York/Rio e cultura “está sempre” acompanhado da “loura”, manequim e apresentadora Xuxa Meneghel.

⁸⁰⁵ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 13-15, n.56-65, 1984; 1985; 1986. Número Suplementar.

O Correio Braziliense, edição de 6 de novembro (1984, p.4), ainda sinalizou que do lado malufista encontravam-se artistas que se manifestaram favoráveis ao candidato do PSD e a ideia de criação do Ministério da Cultura, a exemplo do comediante dos Trapalhões Mussum, que em depoimento para o jornal, após almoço oferecido por Maluf na sua residência para os artistas, declarou: “Agora estamos malufandis”. Entre os malufistas estavam Chacrinha, Jesse Valadão, Milionário e Zé Rico, Hebe Camargo, Antonio Marcos, Sérgio Malandro, entre outros.

José Aparecido de Oliveira (1984, p. 6), no V Fórum Nacional dos Secretários Estaduais de Cultura, em Maceió, Alagoas, nos dias 18, 19 e 20 de novembro de 1984, expôs quais seriam suas pretensões para o Ministério da Cultura. Se autodeclarou um “contemporâneo do Ministério da Educação, criado após o Ministério do Trabalho, para dar resposta aos compromissos renovadores da Revolução de 1930, nasceu englobando os assuntos da Saúde”, reiterou. O discurso do candidato a ministro situou a “revolução de 30” como a gênese do nacionalismo patriótico e da consciência nacional. E que, ao ser criado o MEC, a cultura tornou-se letra morta dentro da estrutura, apesar das duas áreas trabalharem juntas. “A experiência mostrou que estavam sendo sacrificadas ambas as atividades básicas. A cirurgia política ao separar a área da Saúde repetiu o erro anterior, pois associou os poucos órgãos de política cultural, então existentes” no Ministério da Educação. Por isso, defendeu que deveria ser revisto o “erro” que “transformou o c em letra morta na sigla do MEC”, e que ele e seus pares cunharam uma frase que servia de “ideia-força” para o movimento: “Educação em cultura é como corpo sem alma”,⁸⁰⁶ frase registrada em caixa alta para conotar a ênfase dada no discurso.

Desta forma, o “MEC precisa ser desdobrado, a exemplo do que aconteceu em outros países”, como França, Portugal e Alemanha. “O surgimento do Ministério da Cultura é uma reivindicação da consciência nacional”, aludiu. Ademais, saudou a presença do Senador Afonso Arinos de Melo Franco, idealizador do Manifesto dos Mineiros, uma das “lições de resistência democrática” no Brasil.⁸⁰⁷

Arinos não foi anunciado enquanto conselheiro federal de cultura, tampouco foi mencionado o CFC. Indignado, o conselheiro relatou as suas impressões do V Fórum na 925ª sessão plenária, dia 8 de janeiro de 1985, registradas a partir de notas taquigráficas na seção Estudos e Proposições sob o título *Criação do Ministério da Cultura*, no

⁸⁰⁶ Excertos deste discurso foram publicados no Correio Braziliense na edição de 20 de novembro (1984, p.7), sob o título *Cultura pede Ministério e mais recursos*.

⁸⁰⁷ Oliveira, 1984, p. 6.

Boletim, ano 16, n.58-59 (1985, p.40-41). O conselheiro afirmou que a sua presença no evento foi a convite do governador alagoano Divaldo Suruagy, por quem nutria, “desde mocinho”, amizade. E explicou que o evento foi promovido pelo governo estadual e pela Secretaria Estadual de Cultura, comandada pelo professor Noaldo Dantas.

Afonso Arinos relatou ter assistido, consternado, no interior do “Teatro Deodoro” um “teatro provinciano, muito bonito” um conjunto de deliberações aprovadas pelos secretários estaduais, cuja “declaração oficial” final deliberava sobre a criação do Ministério da Cultura. José Aparecido de Oliveira citou os Ministérios da Cultura da França, Portugal e Alemanha, mas Arinos lembrou o Ministério da Espanha, esquecido pelo palestrante, pois, desde 1978, deliberava sobre a cultura espanhola.

Arinos ainda sinalizou que “uma das razões fortes” para que os conselheiros do CFC do “nosso tempo” almejassem uma ação do Estado para a cultura não estava “exclusivamente” ligado ao “caráter intelectual, criativo, da inteligência desinteressada”, mas da cultura enquanto “um dos aspectos fundamentais da política”.

Afonso Arinos ao proferir o pronome possessivo nosso, mostrava-se afrontado com um evento de cultura realizado à revelia do CFC. E interpretou o Fórum dos Secretários como um evento de esquerda e destrinchou retoricamente as contradições do marxismo europeu, para que o Brasil não absorvesse os mesmos erros deste “movimento cultural”. E sentenciou que a pretensa “nova política que poderá nascer dia 15 de março tem de tomar estes aspectos não como uma proteção, apenas, do elemento cultural, mas como um modelo, um instrumento, uma arma de natureza política”, porque “para vencer as contradições territoriais e históricas, os queixumes, os ressentimentos, as mágoas, e promover, então, através da política, um desenvolvimento cultural” é “necessário e útil” uma “fase de transição”.⁸⁰⁸

O discurso de Afonso Arinos expressou a angústia dos conselheiros excluídos das articulações para o estabelecimento do Ministério da Cultura, e indicou que talvez com a sua experiência, o CFC poderia mediar esta transição política para a instalação do Ministério. Os conselheiros estavam acostumados a serem reverenciados, cultuados e convidados para os eventos de cultura. A notoriedade das suas trajetórias era uma questão a ser considerada para qualquer evento ou ação que tratasse dos problemas da Cultura nacional, até porque este era o objeto de competência do CFC. Com o relato de Arinos, os conselheiros, finalmente entenderam a emergência de uma correlação de forças para a cultura existente sob a órbita do Estado.

⁸⁰⁸ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 16, n.58-59, Primeiro Semestre. 1985. p.40-41.

Afonso Arinos advertiu que embora considerasse oportuna a “criação do Ministério”, não possuía “nenhuma informação direta” sobre o assunto, e lamentou que, se enfim, o Ministério da Cultura fosse de fato instituído, não acreditava que a situação econômica e orçamentária do país permitiria a sua criação. Justificou a sua análise a partir dos problemas latentes, como a dívida externa, pensões para os desempregados, negociações com os sindicatos, entre outros agravantes, portanto, considerava improvável a destinação de recursos para um Ministério da Cultura.

Entretanto alertou que a defesa histórica do CFC para criação do Ministério da Cultura não poderia ser descartada, tampouco silenciada nos anais da história política, pois “temos que armar o pensamento dos governantes para esse objetivo”.⁸⁰⁹ Este foi um dos últimos discursos de Arinos no CFC, mas se os conselheiros estavam alheios às articulações para a criação do Ministério da Cultura o mesmo não ocorria com o MEC.

Foi endossada no II Fórum e V Fórum a proposta de transformar o ano de 1985 em Ano Nacional da Cultura. Uma forma de celebrar o Ministério da Cultura que seria criado. Esta proposição de efeméride foi instituída pela ministra Esther de Figueiredo Ferraz e comunicada por Marcos Vilaça ao CFC, conforme os registros da Ata da 921ª sessão plenária, dia 4 de dezembro de 1984, publicada no Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p.91), edição suplementar.

Ademais, o secretário de cultura anunciou que, para esta comemoração, o Ministério da Fazenda iria decretar uma “portaria” para facultar “às pessoas físicas o abatimento de imposto de renda e às pessoas jurídicas”, o abatimento dos impostos para apoios aos projetos culturais. No dia seguinte, na 922ª sessão plenária, foi registrado que seria instituído o *Programa Nacional de Preservação à Documentação Histórica – Pró-Documento*, uma instância para orientar e normatizar a preservação de arquivos privados com acervos de valor permanente.⁸¹⁰

A desconfiança dos conselheiros para com a organização do fórum crescia gradativamente, conforme os rumores e as notícias que recebiam por meio das plenárias do CFC. Os rumores de que José Aparecido de Oliveira, em discurso no V Fórum, sinalizou que o Ano Nacional da Cultura, seria um marco para repensar a cultura além das clivagens ideológicas, colocou em xeque a atuação do CFC.

Oliveira (1984, p.4) sinalizou que a cultura deveria “estar além” do lado “ideológico, pois não é só a expressão de uma classe desejosa de poder” que deveria ser

⁸⁰⁹Ibidem, p.42.

⁸¹⁰ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 17, n.56-65, 1986. Edição Suplementar. p.93.

atendida, mas “todos os seguimentos da realidade social”. Para ultrapassar os “interesses episódicos de um grupo ou de um momento”, o ministériável sugeriu que se deveria “traduzir a consciência mais abrangente, confundindo-se, se possível, com a nação.” E considerou que em sua “dificuldade” a cultura deveria romper com a dissociação ideológica em “sua importância” e em “sua grandeza”. Assim, “além das contingências” de um “grupo social” ou de um “momento”, buscar “um sentido para a existência de uma totalidade mais ambiciosa”, uma perspectiva “nacional”.

Esta acusação de Oliveira estaria destinada para o CFC? Possivelmente. A defesa da cultura dissociada das clivagens ideológicas e políticas foi uma alegação expressa na história do CFC. Uma justificativa controversa, porque os conselheiros eram políticos de carreira, mas que se colocavam acima das clivagens estabelecidas. Não obstante, a insistência discursiva de Oliveira em demarcar os “interesses episódicos de um grupo ou de um momento”, também era controversa, pois a correlação de forças em curso com a proposta de rompimento com o passado elitista foi um elemento de tática discursiva de outra personagem política, com uma carreira estabelecida e localizada no processo político em disputa.

Ao articular o vocábulo cultura correlato ao da nação pretendeu alicerçar o discurso da promoção da consciência nacional, essa perspectiva não era distinta do que advogava os conselheiros do CFC. Se os conselheiros federais eram ambíguos politicamente, o mesmo se podia dizer de José Aparecido de Oliveira e dos secretários de cultura. Quais seriam, afinal, os interesses em disputa? Quais, efetivamente, seriam as diferenças políticas entre os posicionamentos dos novos agentes que disputavam a hegemonia da cultura? O CFC estaria de fato a disputar o comando da cultura ou somente tentando manter a posição sacralizada no Olimpo das políticas culturais?

Os debates travados nas plenárias acusam outras interpretações sobre este processo, pelo olhar dos conselheiros. Pois, em vez de querer dominar o comando, os conselheiros almejavam, muito mais o reconhecimento simbólico do capital cultural da geração que atuou para que o Ministério da Cultura existisse, e para que as políticas culturais se desenvolvessem via CFC. O CFC era um espaço consagrado, um lugar de memória ocupado por representantes notórios da geração modernista de 22 e discípulos.

Não por acaso a cultura defendida como apolítica, além das ideologias, homogênea, mestiça e conciliatória das classes sociais foi uma defesa do CFC em seus anteprojetos. Todavia José Aparecido de Oliveira indicava que um viés elitista foi construído neste processo, que deveria ser rompido para se vislumbrar valores como a criatividade, imaginação, inteligência, sensibilidade do povo simples. Valores que não

são encontrados facilmente em “grupos sociais mais abonados”, defendeu. Por isso, as políticas culturais deveriam estar voltadas para o “povo”, sobretudo o “mais simples, popular”. Uma idealização do povo pela simplicidade e pureza, próxima do que almejavam os modernistas inspirados por Mário de Andrade. Não sem motivo, Oliveira tomou Aleijadinho como exemplo de “gênio” brasileiro, pois a genialidade de “criação não escolhe estratos da sociedade”, mas floresce em “todos eles”, argumentou.⁸¹¹

As palavras enunciadas pelo futuro ministro demonstram as mesmas ambiguidades dos conselheiros, que também projetavam no povo um ideal de criatividade e pureza para distinção da cultura nacional. No entanto, o discurso contra a elitização da cultura defendido por Oliveira, mostrava-se contraditório, ao passo que afirmava que os melhores exemplos de criação cultural emergiam das classes baixas. Um discurso classista, que provavelmente delineou a interpretação de Afonso Arinos para o marxismo cultural em desenvolvimento no movimento do fórum dos secretários de cultura. Mas ao defender Aleijadinho, como exemplo do povo, Oliveira reorientou o discurso para uma conciliação entre as classes, ao argumentar que o dom da criação não escolhe estratos sociais, mas se desenvolve em todos.

Indubitavelmente, os discursos públicos sobre a cultura nos anos 70 e 80 acusavam a cultura elitizada como representada pelos conselheiros sexagenários, septuagenários e octogenários do CFC. Um retrospecto nos conflitos entre o CFC e Aloísio Magalhães e Márcio Tavares d’Amaral demarca esta disputa, cujo tema da inclusão social e da cidadania orientou a formulação das políticas culturais defendidas pelos gestores da SEAC e da SEC. Mas, igualmente, em ambos, permaneciam os resquícios do nacionalismo e do patriotismo da “revolução de 30”, enquanto marco civilizatório da modernização do Estado, o que de certa forma contradizia as narrativas de redemocratização, de participação social e dos novos sujeitos de direitos em uma mudança efetiva das políticas nacionais.

Este temário ressurgiu no V Fórum, nos discursos de Darcy Ribeiro e de Celso Furtado ao enfocarem a cultura e a educação sob a ótica do desenvolvimento econômico e social. O conceito de cultura defendido por Aloísio Magalhães, por meio da produção, circulação e consumo dialogava com o PL do Senador Sarney sobre a isenção fiscal.

Se observada as deliberações propostas nos fóruns, a criação de um Fundo Nacional de Desenvolvimento da Cultura, 1% do orçamento para a Cultura, incentivo fiscal para projetos culturais como principais reivindicações, pautas que já eram defendidas nos encontros nacionais organizados pelo CFC, com exceção do 1% para a

⁸¹¹. Oliveira, 1984, p.4-5.

Cultura, proposta ridicularizada por Sábato Magaldi conforme a Ata da 925ª sessão plenária, dia 8 de janeiro de 1985, a partir dos registros taquigrafados na Seção Estudos e Proposições, dedicada ao assunto Ministério da Cultura, no Boletim, ano 16, n. 58-59 (1985, p.42).

Magaldi afirmou “perplexidade” ao presenciar na reunião dos conselheiros estaduais de cultura, V Fórum, a reivindicação de 1% para a cultura em todas as esferas, como uma deliberação comemorada unanimemente. Magaldi considerou 1%, como uma reivindicação “irrisória”, pois somente a cidade de São Paulo, em 1978, destinava 2% do orçamento para a cultura, período em era ele o “primeiro secretário municipal de Cultura”. Narrou as dificuldades de se pleitear um orçamento condigno para que a “cultura tivesse ressonância maior na esfera administrativa e na prestação de serviços à comunidade”,⁸¹² e concluiu que com a força aparente do movimento dos secretários, poderia ter sido solicitado um valor maior. No entanto, o consenso entre os secretários, gestores e conselheiros de cultura, em todas as esferas de atuação, girava em torno da criação do Fundo Nacional de Cultura, proposta que iria resolver a escassez dos recursos para a área e impulsionaria a implantação de fato do Ministério da Cultura.

O V Fórum Nacional dos Secretários de Estado da Cultura contou com a participação de 20 estados da federação, ocasião em que os secretários elegeram uma nova diretoria para a gestão de novembro de 1984 a novembro de 1985, com um corpo diretivo com 12 representações estaduais, conforme se observa no quadro 17.

Quadro 17 - Diretoria eleita no V Fórum, quadro organizado pela autora (2020)

| Cargo | Secretário | Estado |
|------------------------------------|---------------------------------|--------|
| Presidente | José Aparecido Oliveira, | MG |
| 1º vice-presidente | Joaquim Itapary Filho | MA |
| 2º vice-presidente | Acyr Castro | PA |
| Secretário-geral | Fernando Ghignone | PR |
| 1º secretário | Pe. Antônio de Oliveira Godinho | SP |
| 1º tesoureiro | Rosário Congro Neto | MS |
| 2º tesoureiro | Noaldo Dantas | AL |
| Coordenação de Política Cultural | Jorge Cunha Lima | SP |
| Coordenação de Patrimônio Cultural | Darcy Ribeiro | RJ |
| Coordenação de Produção Cultural | Olivia Barradas | BA |
| Coordenação de Intercâmbio | Sérgio Cardoso | AM |
| Coordenação de Legislação | Francisco Bandeira de Melo | PE |

Fonte: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 17, n.56-65, 1986. Edição Suplementar.

O nome de José Aparecido costurado desde o Fórum de Ouro Preto e de Maceió para ocupar o cargo de ministro da cultura foi patenteado como presidente do Fórum, e apenas legitimou o que estava acordado nos bastidores políticos. A direção executiva e

⁸¹²**BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 16, n. 58-59, Primeiro Semestre. 1985. p.42.

de políticas específicas ficaria a cargo do Grupo de Trabalho instituído para estruturação do Ministério, proposta deliberada no VI Fórum para a transição institucional de MEC para MinC.

Contudo o Ministério da Cultura ao ser instalado em 15 de março de 1985, não surgiu apenas do convencimento dos intelectuais do CFC, tampouco das articulações dos secretários estaduais. A trajetória de José Sarney e a sua obstinação em prol do PL para a isenção fiscal foi determinante para a institucionalização do MinC. O ex-governador do Maranhão já havia participado de numerosos conclaves nacionais organizados pelo MEC, Dphan e CFC nos anos 70, inclusive eventos da Unesco.

A chapa que elegeu Tancredo Neves e José Sarney contabilizou 480 votos contra 180 de Paulo Maluf e 26 abstenções. A eleição do Colégio Eleitoral em 15 de janeiro de 1985 foi questionada por alguns partidos, entre eles o Partido dos Trabalhadores (PT), que ensejou uma campanha para abstenção de votos, cujos parlamentares dissidentes foram expulsos, a exemplo da atriz Beth Mendes (1949) ao votar em Tancredo Neves.

O presidente eleito foi internado um dia antes da sua posse, no dia 14 de março, e, coincidentemente, a data do término do VI Fórum de Secretários Estaduais de Cultura, em Goiânia. Os secretários aprovaram duas moções para o governo eleito, uma Moção de Apoio ao novo presidente da República e outra Moção de Aplausos pela sua vitória. Tancredo Neves faleceu no dia 21 de abril, uma data consagrada à memória nacional, na figura icônica do inconfidente Tiradentes, data tradicional dos grandes acontecimentos nacionais, tal qual a inauguração do Palácio da Cultura.

6.6 OPERÁRIOS DA CULTURA

Batidas na porta da frente
É o tempo
(Cristóvão Bastos/Aldir Blanc, 1998)

Apesar do destaque de alguns atores políticos, sublinha-se que os processos de mobilizações organizados pelos gestores, trabalhadores, artistas, parlamentares e intelectuais foram condicionantes para o redesenho das políticas culturais no século XX. Seja pela participação social endógena ou exógena no raio do Estado, a exemplo dos conselhos públicos e das relações de mecenato instituídas e oficializadas publicamente, que aquiescentes ou não, às direções políticas, beneficiou artistas e movimentos artísticos e intelectuais, seja pelo questionamento ou oposição, seja pela resistência ou atuação destes junto à órbita do Estado.

Neste sentido, um constructo social é vislumbrado, nesta tese, desde a década de 1930, a fim de demonstrar os rompimentos, as invenções e as reinvenções das políticas que se expandiam e se comprimiam conforme as correlações de força em jogo, entre Estado e sociedade civil, seja para contestar ou para conservar as relações sociais e a manutenção do *status quo*.

Atenta-se para o fato de que a sociedade civil em perspectiva gramsciana é um sujeito coletivo, um movimento antagônico, uma organização ou uma instituição política que se forja fora ou dentro do Estado para disputar o seu comando. As disputas que se inserem dentro do Estado são ocorrentes desta correlação de forças em busca da hegemonia. Os agentes políticos se organizavam e se mobilizavam em torno de concepções e pautas de organização da cultura, sejam burocratas, técnicos, conselheiros, gestores, intelectuais, pesquisadores, professores, artistas, entre outros sujeitos.

Este desenho de disputa pela hegemonia da organização da cultura no Brasil se projetou via conselhos públicos e ministérios. Desde o Conselho Nacional de Cultura de Capanema, os dirigentes, secretários, conselheiros de cultura tornaram-se representantes oficiais do Estado, remunerados para exercer funções de comando na organização da cultura, como técnicos e burocratas, com a aura apolítica em funções técnicas e especializadas, eminentemente políticas.

O Ano Nacional da Cultura dedicado a 1985 prometia muitas transformações no contexto cultural e a manutenção de alguns conservadorismos. O registro da Ata da 924ª sessão plenária, 7 de janeiro de 1985, da substituição no colegiado do conselheiro Mauro Mota pelo advogado paulista e professor da Escola Superior de Guerra Ubiratan Borges de Macedo (1937-2007) demarcava que os conselheiros ainda arriscavam manter as suas matizes conceituais e políticas dentro do CFC frente às mudanças conjunturais.

A homenagem póstuma para Renato Soeiro demarcou o registro de quem deveria receber de fato o título de “sucessor de Rodrigo Melo Franco de Andrade”, afirmou Josué Montello. As disputas pelo comando da cultura entoavam os ecos no campo da consagração cultural e precisam ser reafirmadas. Por isto, as notas taquigráficas publicadas na seção Estudos e Proposições, *Renato Soeiro - Servidor da Cultura*, referente à Ata da 924ª sessão plenária, dia 7 de janeiro de 1985, no Boletim, ano 16, n. 58-59 (1985, p.15) demarcaram os discursos de quando e como começaram a organização das políticas culturais e as propostas para um Ministério da Cultura.

Renato Soeiro foi um conselheiro “que desapareceu em silêncio”, aludiu Monteiro ao exaltar a gentileza, a polidez e a educação do sucessor de Rodrigo Melo

Franco de Andrade, sobretudo ao assumir “dois postos polêmicos”, primeiro como diretor do DAC, segundo enquanto discípulo de “Rodrigo” que se consagrou como um “diretor” exemplar do órgão de patrimônio ao reproduzir a “admirável equipe de seguidores da sua obra”. Soeiro estava na “primeira linha” dos “discípulos” como “continuador”⁸¹³ da obra de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

O título de discípulo de Rodrigo Melo Franco de Andrade era, por vezes, autodeclarado por Aloísio Magalhães e José Aparecido de Oliveira. Por isso, demarcar a quem de fato pertencia este título era uma forma de disputa política simbólica. O conselheiro que não se alterava e não se exaltava, e que jamais se sobrepôs a figura do mestre eram qualidades fundamentais para a continuidade do projeto modernista da cultura. Renato Soeiro foi o único discípulo do mestre no Sphan, pontuaram Josué Montello e Arthur Reis. E ressaltaram a convicção em defender o patrimônio, sobretudo quando chefiou a delegação brasileira na Convenção da Unesco em 1966, apesar da sua reconhecida timidez.

Afonso Arinos destacou que o arquiteto era um “inglês na Amazônia”, seja pela elegância em vestir-se como um “exilado inglês” ou pelo “extremo bom gosto de suas posições”. Mas “o requinte, a finura, a aristocracia cultural, não tinha nada de social no sentido de convívio de sociedade”,⁸¹⁴ e lembrou que Renato Soeiro foi o responsável pelo projeto arquitetônico da sua biblioteca particular, portanto “vivia” e convivia em um lugar que “Renato preparou”. Moniz de Aragão ensinou a vida e a obra do “servidor da memória nacional”, e Assis Barbosa lembrou que Soeiro, muito “discreto, modesto, polido”, circulou pelo Iphan/FCRB e deixou a sua contribuição naquele órgão, logo após ser exonerado para que Aloísio Magalhães acumulasse o cargo de secretário da Sphan e da SEC.

A continuidade da obra de Rodrigo Melo Franco de Andrade foi com esmero executada por Renato Soeiro, mesmo em condição de “débil, tímido, retraído, lento e de poucas palavras”, mas “tenaz combativo e inflexível nas opiniões que defendia, a bem da Memória Nacional”, alertou Pedro Calmon. O arquiteto “não era homem de grandes frases, de eloquência fácil, de comunicação frequente” e após a morte da sua esposa tornou-se retraído: “Parecia um condenado à morte”, concluiu Calmon e enfatizou que Soeiro deveria ser colocado “na linha dos grandes operários da Cultura nacional”, pois

⁸¹³ Ibidem, p.14.

⁸¹⁴ Ibid, p.16-17.

“ele a singularizou” por “mérito de modéstia e recolhimento, de retraimento sistemático”, além da “dedicação honrada e cotidiana”.⁸¹⁵

Carlos Chagas, por sua vez, lembrou a “desarrogação” de Renato Soeiro nas sessões da Unesco, e ressaltou a responsabilidade do arquiteto sobre o “projeto arquitetônico do plano piloto do Pelourinho”. Aogar Renault elevou o “técnico, primoroso” ao “administrador severo, isento e honrado” e Vianna Moog projetou Renato Soeiro como “um dos homens mais admiráveis deste país”, que sempre “porfiara em omitir-se”, de tal maneira que não se poderia nunca “recompôr sua silhueta”.⁸¹⁶

Estas homenagens para Renato Soeiro indicavam que os conselheiros estavam no processo de patentear a autoria das políticas culturais no modernismo, e, além dele, no Iphan e no CFC. Por isso, os argumentos giravam em torno das classificações de continuador, mestre e discípulo, o que legitimava o modernismo como um campo construído pelo desempenho missionário dos conselheiros, operários da cultura.

Enquanto o contexto de articulação para a criação do Ministério da Cultura se fortalecia no âmbito dos estados e junto ao governo federal, os operários da cultura continuavam com a sua rotina administrativa, de homenagens, efemérides e produzindo pareceres sobre os temas considerados de relevância para a preservação da cultura nacional. O MEC enviava para o CFC elaborar pareceres, via câmaras setoriais, somente assuntos que considerava indigesto politicamente. E ao ser instituído o MinC, o envio de projetos para pareceres terá continuidade na gestão de Aluísio Pimenta até o momento de ser questionado pela gestão de Celso Furtado. Os pareceres procediam dos ministérios, Câmara e Senado Federal, Comissão Nacional de Moral e Civismo, conselheiros, secretários, proprietários de empresas culturais e instituições de pesquisas.

A análise dos pareceres via câmaras setoriais seguia um rito administrativo com abertura de processo, elaboração de parecer e assinatura do relator escolhido no setor, que o submetia para a apreciação coletiva nas plenárias do CFC, sendo possível participação externa, por meio de carta convite. Os pareceres do segundo semestre do ano de 1984 e do ano de 1985 foram publicados integralmente no Boletim, Edição Suplementar, 1988, com data retroativa da edição. As compilações dos temas e autorias podem ser observadas no quadro 18.

⁸¹⁵ Id, p. 18-19.

⁸¹⁶ Id, p.19-20.

Quadro 18 - Pareceres do CFC, organizado pela autora (2020)

| PROCESSOS CFC | AUTORIA | PARECER | MATÉRIA |
|---------------------|---|------------|--|
| 23004.000133/84-4 | Dep. Aguinaldo Timóteo | Nº 2.741 | PL nº 3.233/84 sobre medidas de integração racial. |
| 23004.000145/84-2 | Dep. Francisco do Amaral | Nº 2.742 | PL nº 3.335/84 de criação de Centros Sociais e Urbanos – CSU. |
| 23004.000186/84-0 | Dep. Francisco Dias | Nº 2.743 | PL nº sobre o horário de funcionamento de museus e bibliotecas |
| 23004.000200/84 | Ministério da Fazenda | Nº 2.744 | Aviso nº 543 do Ministério da Fazenda ao Ministério da Cultura, alterando a Lei nº 6.757/79. |
| 23004.000185/84-4 | Dep. Wall Ferraz | Nº 2.745 | PL nº 3.591/84 sobre a criação da Biblioteca de Brasília |
| 23.004.000256/84-9 | Sen. Roberto Saturnino | Nº 2.746 | Dispositivo à Lei nº 155/84 acrescenta dispositivo a Lei nº 5869/73 – inclui entre os bens empenhoráveis do patrimônio histórico, artístico e cultural das instituições de ensino, cultura e arte. |
| 23004.000120/84-0 | Dep. Santinho Furtado | Nº 2.747 | PL nº 3.075/84 fixa normas em defesa do patrimônio histórico brasileiro e dá outras providências, em relação a proteção da grafia nacional. |
| 23004.000263/84-5 | Dep. Mendes Botelho | Nº 2.748 | PL nº 4.092/84 que cria o Fundo e a Comissão de Desenvolvimento de Valores Humanos. |
| 23004.000265/84-81 | Dep. Marcelo Linhares | Nº 2.749 | PL nº 3.654/84 Prevê e regula a aquisição e o emprego de obras de arte, quando da construção de novos prédios urbanos. |
| 23004.000269/84-3 | Dep. Jorge Arbage | Nº 2.750 | PL nº 4.166/84 Altera a letra do Hino Nacional. |
| 23004000264/84-1 | Dep. Sérgio Philomeno | Nº 2.751 | PL nº 3.696/84 Autoriza o poder público a instituir o <i>Museu da Abolição</i> no município da Redenção/CE. |
| 23004.000308/84-0 | Comissão de Moral e Civismo | Nº 2.752 | Solicita intervenção do CFC/MEC para proibir erros de grafia, a exemplo da Revista Chico Bento da Editora Abril S/A. |
| 23004.000007/85-78 | Dep. Freitas Nobre | Nº 2.753 | PL nº 4.733/84 Incorporação de Quilombo dos Palmares ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. |
| 23004.000008/85 | Dep. Oswaldo Lima Filho | Nº 2.754 | PL nº 4.715/84 Determina o Poder Executivo erigir em Brasília o Memorial da Independência. |
| 23.004.000.312/84-6 | Dep. Luiz Sefair | Nº 2.755 | PL nº 4.513/84 Dispõe sobre a exibição de telenovelas. |
| 23004.000009/85-01 | Dep. Stélio Dias | Nº 2.756 | PL nº 4.530/84 Dispõe sobre as obras editadas pelo Instituto Nacional de Livros (INL). |
| 23004.000351/84-1 | Dep. Arildo Teles | Nº 2.757 | PL nº 4.586/84 Institui Semana da Biblioteca. |
| 23004.000288/84-8 | Dep. Wall Ferraz | Nº 2.758 | PL nº 3.910/84 Proíbe a titulação de discos, fitas e similares gravados pelas gravadoras estabelecidas no país, em língua estrangeira. |
| 23004.000288/84-8 | Dep. Wall Ferraz | Nº 2.758-A | PL nº 3910/84 Conclusão do Parecer nº 2.758. |
| 23004.000289/84-4 | Dep. João Cunha | Nº 2.759 | PL nº 4.350/84 Determina a elaboração e publicação de gramática padrão para a língua portuguesa a cargo do MEC. |
| 23004.000129/85-55 | Maria Alice Barroso | Nº 2.760 | Anteprojeto sobre a questão dos depósitos legais de obras impressas para a Biblioteca Nacional. |
| 23004.000129/85-55 | Maria Alice Barroso | Nº 2.760-A | Anteprojeto sobre a questão dos depósitos legais de obras impressas para a Biblioteca Nacional. |
| 23004000129/85-55 | Maria Alice Barroso | Nº 2.760-B | Anteprojeto sobre a questão dos depósitos legais de obras impressas para a Biblioteca Nacional. |
| 23004.000129/85-55 | Maria Alice Barroso | Nº 2.760-C | Anteprojeto sobre a questão dos depósitos legais de obras impressas para a Biblioteca Nacional. |
| 23004.000129/85-55 | Maria Alice Barroso | Nº 2.760-D | Anteprojeto sobre a questão dos depósitos legais de obras impressas para a Biblioteca Nacional. |
| 23004.000174/85-18 | Dep. Freitas Nobre | Nº 2.761 | PL nº 2.331 Propõe regulamentação da profissão de escritor. |
| 23004.000160/85-03 | Presidente do CEC/MS | Nº 2.762 | Sugestões formuladas ao Ministro da Cultura quanto à atuação dos Conselhos de Cultura. |
| 4004.000021/86-1 | Min. Aluísio Pimenta | Nº 2.763 | Missiva propondo reestruturação regimental e funcional do CFC. |
| 40004.000018/86-76 | Vice-presidente do CFC Eduardo Portella | Nº 2.764 | PL nº 18-A Participação do CFC nos estudos em torno de uma futura legislação de incentivos fiscais às atividades artístico-cultural. |
| 23004.000-248/85-44 | Trajano Goltzesco | Nº 2.765 | Exposição de Trajano Goltzesco, proprietário da Nova Galeria de Arte, sobre importação de livro. |
| 23004-000248/85-44 | Trajano Goltzesco | Nº 2.765-A | Exposição de Trajano Goltzesco, proprietário da Nova Galeria de Arte, sobre importação de livro. |

| | | | |
|--------------------|------------------------------------|------------|--|
| 23004000248/85-4 | Trajano Goltzesco | Nº 2.765-B | Exposição de Trajano Goltzesco, proprietário da Nova Galeria de Arte, sobre importação de livro. |
| 23004000300/85-62 | Min. Aluísio Pimenta | Nº 2.766 | Sistema ortográfico unificado para todo o domínio do nosso idioma |
| 23004.000301/85-25 | Dep. estadual Harlan Gadelha – PE. | Nº 2.767 | Indicação nº 1976 Desapropriação da área de acesso ao Parque Estadual das Heroínas de Tejuocapão em Goiana/PE. |
| 40004.000144/86-21 | Gêrsio Marcos Rodrigues | Nº 2.768 | Missiva de manifestação de críticas e preocupações sobre a atual ortografia da língua portuguesa. |
| 40004.000132/86-41 | Sen. Amaral Peixoto | Nº 2.769 | PL nº39/85 dispõe sobre a recondução de membros do CFC. |
| [S.I.] | CFC | Nº 2.770 | Composição e funções do CFC. |
| 23000.017805/84-0 | Ministério da Cultura | Nº 2.771 | Isenção do salário educação para a ABNT. |
| 23.000.016040/84-0 | Ministério da Cultura | Nº 2.772 | Isenção do salário educação para a Fundação de Amparo e desenvolvimento da Pesquisa (FADESP) de Belém do Pará. |
| 40004.000107/86-02 | Dep. José Frejat | Nº 2.773 | PL nº 6.690/82 Isenção de impostos federais na importação de instrumentos musicais. |
| 40004.000107/86-02 | Dep. José Frejat | Nº 2.773-A | PL nº 6690/82 concede isenção de impostos federais na importação de instrumentos musicais. |

Fonte: **BOLETIM**. Rio de Janeiro, ano 17, n.56-65, Anual. 1986. p.1-49.

Enquanto o Ministério da Cultura estava ainda em processo de instituição, os conselheiros debatiam temas, provocados pelos pareceres completamente distantes da conjuntura pró-MinC, demonstrando que o autismo político do CFC em relação ao processo político estabelecido para o Ministério da Cultura foi também provocado.

Pelo quadro, podem-se demonstrar os temas debatidos pelas câmaras setoriais e levados ao plenário, por proximidade, patrimônio, bibliotecas, Biblioteca Nacional, censura, entre outros. Temas como a classificação de horário e de faixa etária para a exibição de telenovelas ou a padronização dos horários para funcionamento de bibliotecas e museus, assim como medidas de integração racial, de valorização aos direitos humanos, preservação da língua nacional misturavam-se com matérias de regulação do funcionamento do CFC.

Não é intenção debater os méritos desses processos, tampouco, os pareceres, mas identificar sob o ponto de vista do CFC e, sobretudo, dos parlamentares federais, o que estava sendo proposto para a cultura nacional no contexto de instauração do Ministério da Cultura. Temários voltados para a patrimonialização de bens culturais identitários, como o sítio histórico de Quilombo dos Palmares foram rechaçados por conselheiros como Pedro Calmon, relator da Câmara de Patrimônio. O qual pontuou no parecer: “Somos contra a importação de fenômenos que já não ocorrem no Brasil”. Contra a chamada discriminação racial, Calmon disparou: “Pretos, neste país? Perdão, no Brasil só há brasileiros”.

Em outro processo para a edificação de um monumento sobre a independência do Brasil, Pedro Calmon enaltece a proposta: “A ideia de levantar-se em Brasília um monumento em honra da Independência Nacional só merece elogios”. Mas sobre a

criação do Museu da Abolição, Heloísa Lustosa ao conceder parecer favorável, não debateu o mérito da abolição ou da violência proporcionada pela escravidão, mas destacou o incentivo para a criação de museus no interior do Brasil, ação perpetrada por Mário de Andrade e por Rodrigo Melo Franco de Andrade, argumentos que por si só justificavam a criação de museus para a consagração da memória nacional, registrado na seção Pareceres, Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.15).

Entretanto há de se considerar que os temas de relevância nacional encaminhados do Ministério da Cultura para o CFC, indicavam uma curadoria política, PLs consensuais não eram enviados para análise das câmaras, mas somente aqueles considerados divergentes no campo ideológico nos debates públicos.

Esta curadoria tornou-se uma tática do MEC e foi continuada pelo MinC na gestão de Pimenta, como forma de se eximir dos juízos de valores empreendidos pelos pareceres dos conselheiros, no que tange aos méritos dos deferimentos e indeferimentos das pautas apresentadas pelo Congresso e Senado Federal e conselhos nacionais.

Um exemplo neste sentido foi o PL do Deputado Jorge Arbage, que incomodado com a segunda parte da letra do hino nacional: “deitado eternamente em berço esplêndido”, propôs a alteração do hinário, já que o texto não condizia com os “valores do povo brasileiro”.⁸¹⁷ Uma letra desatualizada, que enquadrava o povo em um comodismo crônico, muito distinto dos acontecimentos conjunturais da Nova República. Abgar Renault, relator da Câmara de Letras, indicou sua concordância com os argumentos do parlamentar, mas indeferiu a mudança do hino.

Outro projeto nacionalista do Deputado Wall Ferraz analisado pelo CFC, versava sobre a proibição de grafia estrangeira em títulos de discos, fitas cassetes e similares pelas gravadoras estabelecidas no Brasil. O PL indicava uma fiscalização sobre os nomes de estabelecimentos comerciais, como *pub*, peças de vestuário como *t-shirt*, estampas de camisetas com inscrições EUA, entre outros grafismos estrangeiros, além dos cardápios de restaurantes que apresentavam pratos em língua estrangeira e que deveriam ser acompanhados de tradução em português.

O PL pretendia “abrasileirar” a língua estrangeira e salvar a língua nacional para ficar intacta aos modismos e estrangeirismos da cultura de massa. Este processo foi apreciado pela Câmara de Artes, sob a relatoria da conselheira Maria Alice Barroso, a qual reencaminhou o PL para a Comissão de Legislação e Normas para um parecer jurídico. Miguel Reale considerou a relevância da preocupação do deputado, mas classificou a matéria como chauvinista.

⁸¹⁷ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 17, n.56-65, Anual, 1986. p.13

Nesta linha, o PL do Deputado Santinho Furtado propôs o controle e a proteção da grafia nacional em nome da defesa do patrimônio brasileiro para que o Estado proibisse vocábulos estrangeiros em logradouros públicos, publicações didáticas, veículos de comunicação, rádio e televisão, além de espaços públicos. O Parecer da Câmara de Letras, sob a relatoria de Bezerra de Menezes, fez uma analogia ao PL do Deputado Rubem Figueiró, o qual “proibia o uso de barbarismo na publicação oral e escrita nas denominações de estabelecimentos comerciais”, registrou a seção Pareceres do Boletim, Ano 17, n. 56-65 (1986, p.9).

Outro processo analisado no CFC, com fundamentação nacionalista/chauvinista, foi enviado pela Comissão Nacional de Moral e Civismo. Com o argumento da salvaguarda e integridade da língua nacional, pregou a defesa da língua portuguesa, “abrasileirada” e erudita, mas sem caipirismos e deboches na grafia. A matéria propôs a proibição de erros de grafia na gramática e citou o exemplo da Revista em Quadrinhos Chico Bento do cartunista Maurício de Sousa da Editora Abril S/A. O parecer de Abgar Renault, Câmara de Letras, indicou que a matéria seria endossada, pois as revistas infantis exerciam um “papel deseducativo” para as crianças ao inutilizar o “esforço escolar”, por isso, se fazia imperioso que o MEC solicitasse “colaboração” das editoras com as escolas “em vez de perturbar-lhes a ação criadora”.⁸¹⁸ O personagem de Chico Bento foi matéria no Correio Braziliense, como se observada na figura 27.

Figura 27 – Recorte da matéria no Correio Braziliense



Fonte: LOPES, Vilma. **O falar caipira senta no banco dos réus**. Brasília, DF: Correio Braziliense. Caderno de Atualidades, 1/4/1985. p.15.

Uma reportagem no Correio Braziliense, no Caderno de Atualidades, edição de 1º de abril, escrita por Wilma Lopes (1985, p.15), esclareceu que a ação empreendida pela Comissão Nacional de Moral e Civismo foi motivada pelo vereador Claudio Silva

⁸¹⁸ Ibidem, p. 14-15.

Rufino do PDT da cidade gaúcha de Ijuí, aprovada pela Câmara de Vereadores. A que ponto, chegamos? Concluiu o jornal ao relatar o percurso do processo encaminhado pela Comissão Nacional de Moral e Civismo, com o parecer favorável do filólogo e catedrático Evanildo Bechara até o parecer de Abgar Renault no CFC. A questão foi tratada pelo jornal como um preconceito linguístico, porque a linguagem peculiar de Chico Bento representava uma população que sobrevivia da agricultura e analfabeta pela omissão do Estado.

A língua nacional como já foi demonstrado por Anderson (2005), tornou-se um importante instrumento de coesão a partir do século XIX, sobretudo a partir da literatura na propagação da ideia de pertencimento e de homogeneidade nacional para o estabelecimento de uma comunidade, nação, país, via nacionalismos. A preocupação da integridade da grafia e da língua nacional contra os “termos alienígenas” e os “estrangeirismos” mostrava-se um preservacionismo da cultura nacional, sobretudo contra a cultura de massa. Esta questão colocava-se presente nas preocupações parlamentares, conselheiros, vereadores, secretários, dirigentes culturais e artistas e intelectuais das esquerdas e das direitas.

A posição de Abgar Renault aprovada pelo CFC assumiu uma posição de protecionismo da língua nacional, como se esta fosse entanque, mas o conselheiro pontuou que ao Estado não competia impor severa rigidez, pois, deveria considerar a criação e a apropriação cultural como “evolução da língua e do progresso cultural”, mas sob o viés da norma culta da língua e não pelas suas apreensões populares.⁸¹⁹

6.7 MINISTÉRIO DA CULTURA, AUTORIA EM DISPUTA

Entre espaços de experiências e horizontes de expectativas o assunto sobre o Ministério da Cultura retornou ao debate na 925ª sessão plenária, dia 8 de janeiro por uma sugestão de Sábado Magaldi para que fosse enviada ao novo governante do Brasil uma proposta formal de instituição do Ministério. As notas taquigráficas foram publicadas na Seção Estudos e Proposições *Criação do Ministério da Cultura*, no Boletim, ano 16, n.58-59 (1985, p.37).

O CFC foi aduzido para um órgão meramente consultivo, mas em relação ao Ministério da Cultura poderia contribuir com mais propriedade sobre o “problema da conveniência, ou não, de se criar um Ministério específico da Cultura”, afirmou Sábado

⁸¹⁹ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 16, n.58-59, Primeiro Semestre.1985. p.10.

Magaldi. José Cândido de Carvalho, em concordância, indicou que o CFC deveria se recompor como um “órgão ativo” para se inserir na nova fase política do país. Moniz de Aragão recordou que na condição de ministro, em 1966, referendou a criação do CFC ao presidente Castelo Branco, reiterou a ideia de Josué Montello e o seu nome para a presidência do órgão. A gestão de Montello marcou um “início vigoroso” que se tivesse “permanecido no tempo”, teria alçado o CFC “numa altura e numa situação bem melhor” da qual se encontrava, alertou o ex-ministro do MEC. Ao CFC caberia retomar sua “autoridade” na área da cultura e “fazer mais do que está fazendo”. E “*en passant*” lembrou que o Encontro Nacional de Cultura, ocorrido na Bahia em 1979, foi organizado e presidido pelo CFC e estendeu convite para todos os secretários estaduais de cultura, mas decepcionado observou que os secretários reuniam-se à distância do CFC, sequer o “Presidente do Conselho Federal de Cultura” foi “convidado” para suas atividades.⁸²⁰

A inclusão do CFC nos debates sobre o Ministério da Cultura tornou-se um ponto de honra para a retomada da legitimidade do órgão frente ao governo. Os conselheiros, nesta reunião, revezaram discursos indignados com a afronta dos encontros realizados à revelia do CFC. Além de não serem convidados para os debates públicos sobre a pertinência ou não do Ministério da Cultura nos jornais, os conselheiros avaliaram o debate jornalístico sobre o tema como “especulativo no sentido de encontrar as matrizes, as raízes e as direções, de ordem filosófica, para essa cultura”, sem retomar a trajetória da proposta e desconsiderar que o “problema da cultura” não poderia ser “colocado em termos, meramente jornalísticos, com um palpite lateral, quando, na verdade”, o que se estava “discutindo” é a “estrutura” da “consciência e das ideias fundamentais brasileiras”,⁸²¹ reiterou Josué Montello.

O Ministério da Cultura foi uma reivindicação importante para o CFC, assim como o Plano Nacional de Cultura. E ao CFC cabia não somente a autoria da proposta, mas também a coordenação deste projeto. Por isso, os conselheiros ao pensarem estratégias de intervenção, decidiram “inquietar, incomodar” e procurar os secretários de cultura e “dizer aquilo que possa não agradar ouvir, mas que é necessário em defesa da Memória e do futuro do Brasil. Deve-se lutar pela criação do Ministério da Cultura, pois nunca a Cultura estará suficientemente atendida se estiver unida à Educação”, alertou Moniz de Aragão. E ao contrapor o discurso veiculado nos jornais de que o Ministério da Cultura seria um luxo perto do que necessitava a educação, reclamada

⁸²⁰ Ibidem, p. 43.

⁸²¹ Ibid, p. 42-43.

“aos berros nas ruas”, defendeu que aqueles que adjetivavam a “cultura” como um “requisite” não entendiam a junção da “panela de barro junto à panela de ferro”, o barro seria para os críticos a cultura, bela, mas sem muita resistência para o uso. Moniz de Aragão lembrou que Ney Braga ao não acolher a sugestão para instituir o Ministério da Cultura, em sua primeira visita ao CFC, perdeu a chance de marcar uma “posição na História do Brasil”.⁸²²

E alertou que existia o tempo de reparar o atraso histórico, pois talvez “alguém com desejo, com ímpeto, com decisão, e, sobretudo, com tenacidade” fosse “capaz de bater sobre este ferro frio” para que “nele se molde aquilo que é indispensável ao desenvolvimento brasileiro e à defesa da sua presença, no cenário mundial”. O Ministério para o conselheiro seria uma instituição de regulação, pois se o “contato de culturas é uma espécie de mútua agressão” o “Brasil precisa se defender da agressão que lhe fazem as demais culturas, defendendo a sua e impondo-a, pelo seu vigor, nessa troca, às outras nações. Que o Ministério da Cultura venha e venha logo”, advogou.⁸²³

Na 926^a e 927^a sessões plenárias nos dias 9 e 10 de janeiro, o assunto retornou para a pauta com a apresentação do texto *Cultura de 1968* de autoria de Josué Montello. O conselheiro leu o texto para os colegas e lembrou que na primeira reunião realizada com os secretários estaduais de cultura, abril de 1968, foi enviado um questionário para os governadores destinarem aos secretários, com o escopo para o CFC conhecer com objetividade as demandas regionais. Além de ter sido nesta ocasião a primeira vez que os conselhos estaduais foram valorizados pela “importância” dos seus trabalhos, pois os convênios regionais seriam elaborados e assinados por estes órgãos, não poderia se perder na história que o CFC auxiliou a potencial criação de conselhos estaduais e municipais de cultura, sempre “obedecendo ao zoneamento cultural do país”, e que aos conselhos municipais foi destinada a administração das casas de cultura.

Montello advertiu que os projetos gestados pelo CFC foram apresentados e elogiados em conferências da Unesco, tornando-se referências internacionais. Mas o reconhecimento estrangeiro não repercutiu junto ao governo federal, pois se tornou usual uma árdua “luta para a implantação” de uma “ideia”. As palavras de Montello defendiam que os projetos elaborados pelo CFC faziam parte de uma ideia, de uma missão acometida por numerosos desafios, desde os poucos recursos, o atraso para a publicação das atas e do mensário. As “atas” consideradas o “espelho” dos “trabalhos” demoravam a chegar às pontas, secretarias, instituições e conselhos de cultura, o que

⁸²² Ibid, p.44.

⁸²³ Ibid, p.44.

criava a impressão de que o colegiado estava estagnado politicamente. O texto trazido por Josué Montello relatava as infinitas negociações entre o CFC e o MEC para reivindicação de reformas nos equipamentos culturais, para a criação da SEAC, operacionalização do PNC, e a esperança de que um dia o país teria um Ministério da Cultura, uma estrutura adequada para responder os pareceres analisados pelas câmaras setoriais por órgãos da própria estrutura ministerial.

Montello endossou o discurso de Moniz de Aragão, mostrou-se indignado ao “ver tanta bobagem sendo dita” sobre a criação do Ministério da Cultura nas reportagens dos jornais. Algumas “pessoas”, inclusive “da mais alta responsabilidade”, emitiam opiniões sem conhecer o esforço empreendido pelo CFC para subtrair os problemas da cultura no país. Sobre os secretários estaduais de cultura, o presidente classificou como pessoas que se beneficiaram do trabalho do CFC e, agora “decorrem, precisamente, da política de cultura, trazida a este Ministério por este Conselho”.⁸²⁴

O CFC, portanto, deveria se revigorar e adentrar nesta fase política brasileira para se “reexaminar” e “elaborar alguns documentos fundamentais” sobre a cultura nacional. E convocou os conselheiros para saírem da condição de “perplexos” e espectadores para retomar o que foi elaborado nos últimos anos, “para ajudar a implantação do Ministério da Cultura”. Não como “meramente ancilares”, mas com autoridade, porque a Cultura não poderia ficar a “reboque da Educação”, como um “negocinho” que trata de “teatro, cinema” ou de “um filme, um festival”, pois as pessoas que defendem este tipo de opinião, não eram cultas, acusou com “veemência”.⁸²⁵

Os conselheiros tentavam rearticular e reapresentar os projetos do CFC, mas o jogo para a implantação do Ministério da Cultura encontrava-se em processo e, nesse sentido, a intervenção de Montello procurou instigar os conselheiros para a elaboração de uma estratégia para inserir o CFC neste jogo em andamento e comandá-lo.

Arthur Cezar Ferreira Reis completou 79 anos no dia 9 de janeiro e os conselheiros estavam cansados das infinitas guerras, negociações e reapresentações dos anteprojetos, mas foram provocados por Josué Montello para pesquisarem em seus arquivos pessoais textos, projetos e discursos que poderiam “servir de subsídio” para um “maior desenvolvimento à atividade cultural do CFC”, situou Arthur Reis na homenagem dispendida ao seu aniversário. Os ex-presidentes Josué Montello, Arthur Reis e Moniz de Aragão se reorganizavam para uma intervenção mais efetiva junto ao

⁸²⁴ Ibidem, p.44-46.

⁸²⁵ Ibidem, p.46-47.

processo de constituição do Ministério da Cultura, com Adonias Filho. Geraldo Bezerra de Menezes reforçou sua posição *a latere* de que não poderiam mais existir reuniões dos conselhos estaduais de cultura sem a presença do CFC e Moniz de Aragão retomou sua sugestão de reunir todos os planos, as políticas, as propostas de subsistemas nacionais de arquivos, museus e bibliotecas para reapresentá-los ao governo Tancredo Neves.

Josué Montello retomou sua análise e afirmou que a sua gestão criou uma “rotina para a Cultura”. A função do CFC era instrumental, pois, fornece os elementos para a aplicação da política cultural, mas não faz a cultura. Portanto, seria necessário dialogar com a Secretaria de Cultura para compreender o que estava em processo, para, então, o CFC atuar em “sentido opinativo” com sugestões de longo prazo.⁸²⁶ Maria Alice Barroso, então, sugeriu que fosse reexaminado o Plano Nacional de Cultura ao que Montello interpelou: “Esse Plano está ultrapassado” e explicou que o CFC deveria ter capacidade de resiliência, mas que o PNC deveria ser reapresentado como um “dado”, um estudo. Pois seria necessário historiar ao novo governo a “luta sistemática” do CFC para a incorporação da cultura em preceitos constitucionais, negados sucessivamente, além da restrição do papel e das competências do CFC a cada mudança de gestão no MEC.

Josué Montello começava a estruturar uma estratégia de resistência, contudo, demarcou uma autocrítica: “Todos sabem que a gente fica até um pouco constrangido em vir aqui falar das efemérides, dos mortos, dos vivos. Mas tem aquele caráter de opinião”. Este caráter opinativo, mas envergonhado, demonstrava que o CFC deveria retornar a sua antiga orientação de assessoria, seja do MEC ou do MinC, mas que para este intuito deveria ultrapassar a “linha de perplexidade” e de “arrefecimento gradativo”, para novamente ser um órgão composto por um “elenco de altas figuras”.⁸²⁷ Porque cada conselheiro com suas especialidades e experiências possuía “autoridade” em assuntos que seriam úteis para o próximo governo. Montello afirmou que Tancredo Neves, ao criar a Secretaria de Cultura de Minas Gerais, a entregou “para uma pessoa capaz”, mas cabia ao CFC apresentar “soluções exequíveis” para que não ocorresse a “dança dos conselheiros como a Tv Manchete faz a dança dos políticos”.⁸²⁸

O discurso de Josué Montello vislumbrou uma aproximação com José Aparecido de Oliveira, sem citar seu nome, mas classificando-o pela sua capacidade no comando da SEC/MG. Sinalizou que mesmo diante de um processo articulado à revelia do CFC,

⁸²⁶ Ibidem, p. 49-50.

⁸²⁷ Ibidem, p.50.

⁸²⁸ Ibidem, p.51.

o órgão estaria disposto a negociar. A conselheira Maria Alice Barroso lembrou o inventário sobre o CFC, apresentado na conferência na Unesco, organizado pela equipe coordenada pela funcionária Júlia Azevedo, uma compilação das atividades do órgão que poderia ser reenviado para conhecimento do governo.

Na 929ª sessão plenária, 5 de fevereiro, Adonias Filho após seis anos na presidência do CFC anunciou que seu mandato expiraria no dia 2, mas que a ministra Esther de Figueiredo Ferraz estendeu o prazo para o dia 28 de março a fim de acompanhar o término do mandato de mais sete conselheiros. José Cândido de Carvalho comunicou que seu mandato terminaria no dia 10 de fevereiro, e que seu cargo de vice-presidente seria ocupado por Pedro Calmon, o conselheiro mais velho do CFC.

6.8 COM UM PIRES NAS MÃOS

Uma reportagem especial no Correio Braziliense, Caderno Atualidades, edição de 5 de março, sob a coordenação da jornalista Maria do Rosário Caetano (1985, p.5) indicou que o Conselho Federal de Cultura “carregava o carma” de ser considerado a Academia Brasileira de Letras, nº2, além de ser mais uma instituição que o Ministério da Cultura herdaria. O CFC possuía sete conselheiros que no mês de abril completariam “18 anos de serviços prestados” ao órgão. Um colegiado de “notáveis desconhecidos”, lembrou a jornalista, e citou o presidente Adonias Filho, como um “artista sensível”, porém “um cidadão extremamente conservador” ao lembrar a defesa do conselheiro sobre a “permanência da censura”.

Ainda no dia 5 de março o Correio Braziliense, (1985, p.24) apresentou uma reportagem sobre o I Encontro da Música Popular Brasileira, em Araxá no Triângulo Mineiro, e que depois do direito autoral, o assunto mais comentado foi a criação do Ministério da Cultura. O ministeriável Zé Aparecido, alcunha de José Aparecido Oliveira, se fez presente no evento e foi tratado pelos artistas já na condição de ministro.

Praticamente uma semana antes da posse do novo presidente da República e da instalação oficial do Ministério da Cultura, artistas, intelectuais e agentes culturais debateram a cultura e os problemas a serem vencidos com a nova conjuntura, desde o dirigismo e a intervenção do Estado na cultura, assim como as possibilidades econômicas de sustentabilidade da produção cultural. *Empresa e Cultura* e *Cultura e Liberdade de Expressão* foram duas mesas de debates no Seminário Internacional sobre Legislação e Cultura, ocorrido em São Paulo no dia 7 de março de 1985.

Com a proeminência da criação do Ministério da Cultura no mês de março, a Folha de S. Paulo não poupou ironia ao intitular a reportagem *Cultura, esse debate dá em samba*, insinuando o senso comum de que no Brasil assuntos polêmicos são transformados em pizza ou samba. O evento realizado no Maksoud Plaza, lugar de distinção social da elite econômica nacional, recebeu participações consagradas da política nacional e empresarial como o senador Fernando Henrique Cardoso, PMDB, o vice-presidente eleito José Sarney, o presidente da Federação das Indústrias de São Paulo (Fiesp) Luiz Eulálio Bueno Vidigal e o presidente do Banespa Luiz Carlos Bresser Pereira, representando o Fórum de Secretários Estaduais da Cultura o secretário de Estado da Cultura de São Paulo, Jorge Cunha Lima.

O encontro da economia e política com a cultura pretendia realinhar acordos e propostas para a nova república, uma espécie de conciliação de interesses da classe artística com a indústria cultural para garantir a produção cultural rentável, reconhecida e facilitada.

A mesa principal foi composta pelo presidente da União Brasileira de Teatro (UBT) Juca de Oliveira, pela cantora Fafá de Belém e pela atriz Irene Ravache. Juca de Oliveira denunciou o monopólio das emissoras de Tv que “desfiguram o perfil dos brasileiros”, ancorado nos movimentos contrários aos estrangeirismos para uma formação cultural do povo sem importação de referências culturais. A indústria cultural era objeto de debate dos agentes culturais, artistas e intelectuais desde 1930, mas com o advento da televisão estas questões tornaram-se um perigo cultural eminente para a cultura nacional, tanto para as direitas quanto para as esquerdas, por isso, propostas de resistências refletiam sobre a aculturação realizada pelos veículos de comunicação acirrada pela emergência do neoliberalismo econômico. No entanto, em relação ao Ministério da Cultura, a classe artística cética assistia a movimentação dos secretários estaduais de cultura e as defesas do mercado da cultura intermediadas pelo Estado.

Bresser Pereira defendeu que os “serviços” de cultura deveriam ser pagos pelo público e não pelo meio empresarial ou pelo estado. Em vias da nova proposição da lei de incentivo fiscal, o banqueiro sinalizou que se a iniciativa privada patrocinasse eventos culturais deveria receber retorno promocional via mecenato. Fafá de Belém contrapôs a conferência de Bresser Pereira e o classificou sob a pecha de conservador travestido de progressista que ao “posar de socialista o dia inteiro”, vivia a “remarcar os preços do Pão de Açúcar de madrugada”, conforme registrou a Folha de S. Paulo (1985, p. 45).

Duas manifestações de vaias e de aplausos representaram os campos em disputa no evento. A primeira vaia foi destinada ao vice-presidente eleito, autor de sucessivos

projetos de lei desde 1973, para o patrocínio de produtos e atividades culturais. Segundo a reportagem, José Sarney foi reprimido pela classe artística, que, além da vaia, fez “caras e bocas” quando o político defendeu o PL de isenção fiscal para os artistas, que significava dirigismo estatal na seleção e no financiamento dos projetos.

Fernando Henrique Cardoso, por sua vez, discorreu contra o dirigismo e recebeu muitos aplausos ao defender o liberalismo econômico e cultural. O sociólogo sugeriu cautela para a criação do Ministério da Cultura: “Se for para ampliar o espaço e a participação para a cultura e a liberdade de expressão, ótimo. Mas, se for para burocratizar será um perigo”.⁸²⁹

Os artistas mostravam-se contrários ao PL de isenção fiscal de autoria de José Sarney e à criação do MinC. As duas propostas eram vistas com ceticismo e apreensão pelos agentes, trabalhadores de cultura, artistas, intelectuais e políticos. Além destas divergências, outro ponto divergente reportava-se para a mobilização em torno das pautas para Assembleia Nacional Constituinte sobre a cultura.

O Jornal relatou que a deputada estadual Ruth Escobar do PMDB/SP “foi muito aplaudida ao dizer que já era hora da classe artística parar de sair com um pires na mão, esmolando favores e boa vontade ao invés de falar de direitos culturais”. Direitos culturais, para a coordenadora do Seminário, deveriam ser debatidos sob o ponto de vista da liberdade artística de criação, produção e captação de recursos.

Ironicamente, a vaia mais emblemática do Seminário foi destinada para o futuro ministro da Cultura nos anos 2000. O cantor Gilberto Gil foi zombado por trocar os nomes dos ministérios, registrados pela Folha de S. Paulo, ao afirmar que “não esperava nada pessoalmente sobre a criação de um Ministério da Educação ou de uma Constituinte feita à toque de caixa”. O jornal não poupou o deslize e publicou a troca sem realizar nenhuma ressalva no depoimento, e indicou que o músico ao se referir sobre cultura a “relacionou filosoficamente mais uma vez, em um rápido discurso, o equilíbrio entre o yin e o yang, os polos negativos e positivos chineses que direcionam o homem” em sua energia cósmica. Esta apologia se tornaria clássica na gestão de Gilberto Gil no MinC, em 2003, quando foram criados os Pontos de Cultura, lugares de produção e circulação artística, que segundo o ministro deveriam ser massageados pelo governo como a técnica do *Do-In*, a fim de estimular o equilíbrio dos polos opostos.

O cantor Gilberto Gil, no encontro de São Paulo, participou de uma mesa denominada *Cultura e Liberdade de Expressão*, ao chegar a vez do seu pronunciamento, passou a sua exposição adiante e reivindicou o direito ao silêncio, em

⁸²⁹Ibidem, p.45.

protesto. Ao ser ovacionado com uma vaia coletiva foi interpelado por uma participante: “se você pode falar e não fala o que será de nós?”

Entre silêncios, pronunciamentos, aplausos e vaias, o Seminário ilustrou a conjuntura de criação do MinC fora dos plênários do CFC, controversa, tensa e cética. No dia 10 de março Gustavo Capanema faleceu, e nenhuma nota foi registrada nos Boletins do CFC.

Dois meses antes do falecimento do ex-ministro, a Revista Nacional (1985, p.2), uma espécie de caderno especial sobre cultura, publicada em consórcio com uma rede de jornais em nível nacional, periodicidade semanal, sob a direção e editoria de Maurítônio Meira e sob a redação de nomes como Adonias Filho, Antonio Houaiss, Aurélio Buarque de Holanda, Guilherme Figueiredo e Joel Silveira, na Seção de Cartas, respondeu um desabafo de um leitor de Salvador, Mauro do Carmo Lobato.

O leitor indignado analisou a circularidade de José Sarney junto à “Revolução de 1964” e a sua postura na eleição indireta de 1984, como opositor do regime dantes instaurado, questionou aos colaboradores da Revista Nacional: “O Brasil não é um país sério” e citou Charles De Gaulle como autor da frase. Os interlocutores da Revista Nacional esclareceram ao leitor que a célebre frase atribuída ao general De Gaulle era de autoria do embaixador brasileiro em Paris, Alves de Sousa, desafeto de João Goulart, e, após uma reunião com o presidente francês, disparou esta conclusão junto aos repórteres que o aguardavam após audiência. A frase creditada ao general foi retificada pelo embaixador em suas memórias.

O semanário comentou outra citação célebre no espaço político “o importante não é o fato, é a versão”, frase atribuída a José Maria Alckmin, mas que era de autoria do ex-ministro Gustavo Capanema, “uma das melhores figuras da República”, lembrou o periódico, “foi deputado, senador - o diabo”.⁸³⁰

O Fluminense, em reportagem no dia 3 de abril (1985, p.4), indicou que o novo governo se nortearia pela figura do falecido Gustavo Capanema que havia se dedicado a vida inteira para a cultura nacional, pois foi o ex-ministro quem deu “importância a criatividade artística do homem brasileiro, descobrindo e valorizando artistas e intelectuais”, sendo que o maior exemplo dessa questão foi a entrega da chefia do seu gabinete para o poeta Carlos Drummond de Andrade.

⁸³⁰ JORNAL DO COMMERCIO (Brasil). Revista Nacional: Jornal do Commercio: Cartas. Rio de Janeiro, p. 21-21. 12 jan. 1986.

6.9 RECUSADO POR MUITOS E DESEJADO POR POUCOS

O Ministério da Cultura (MinC) foi instituído pelo Decreto-lei nº 91.144, de 15 de março de 1985, assinado pelo Presidente da República José Sarney, pelo advogado recifense Marco Maciel (1940) ministro da Educação,⁸³¹ pelo ministro da Cultura José Aparecido de Oliveira e pelo economista paulista João Sayad (1945), ministro da Secretaria de Planejamento da Presidência da República.⁸³²

O Decreto dispôs sobre a estrutura, as atribuições do órgão a partir de uma longa exposição de motivos dividida em quatro considerações. As duas primeiras versaram sobre a expansão da educação e da cultura nacional enquanto pastas autônomas e a necessidade de instrumentos políticos e metodologias específicas para cada área, de acordo com o panorama econômico e social.

Os argumentos das considerações foram: “Considerando que o crescimento econômico e demográfico do país, a expansão da rede escolar e universitária, a complexidade cada vez maior dos problemas ligados à política educacional nas suas diferentes funções no desenvolvimento nacional”, além do “enriquecimento da cultura nacional, decorrente da integração crescente entre as diversas regiões brasileiras e da multiplicação das iniciativas de valor cultural”, impossibilitaram a “estrutura orgânica do Ministério da Educação e Cultura” de “cumprir, simultaneamente, as exigências dos dois campos de sua competência na atualidade brasileira.” A justificativa considerou “a transformação substancial ocorrida nas últimas décadas, tanto com os assuntos educacionais quanto com os assuntos culturais”, o que suscitou às “duas áreas, a necessidade de métodos, técnicas e instrumentos diversificados de reflexão e administração”, e provocou a criação de “políticas específicas bem caracterizadas, a reclamarem o desmembramento da atual estrutura unitária” em dois “Ministérios autônomos” (BRASIL, 1985).

A terceira justificativa considerou sobre a aplicação de recursos para as políticas culturais, pois “os assuntos ligados à cultura nunca puderam ser objeto de uma política mais consistente” porque “a vastidão da problemática educacional atraiu sempre a atenção do Ministério” da educação. A quarta advertiu sobre a necessidade de se estruturar uma política de Estado, pois o “Brasil não poderia mais prescindir de uma

⁸³¹ De 15 de março de 1985 a 14 de fevereiro de 1986.

⁸³² O economista auxiliou a implantação do Plano Cruzado, permaneceu no cargo de 15 de março de 1985 a 23 de março de 1987.

política nacional de cultura, consistente com os novos tempos e com o desenvolvimento já alcançado pelo país”.⁸³³

Sob a administração do MinC permaneceram o CFC, CNDA, Concine, SEC, Embrafilme, Funarte, FNPM, FCRB e Fundaj. Uma gama de instituições criadas no Estado Novo e que foi renomeada nas décadas de 1960 e 1970 pela ditadura civil-militar. Antes do CFC encaminhar quaisquer propostas de organização da cultura para o ministro José Aparecido de Oliveira, a proposta de estruturação do MinC já estava recebendo críticas publicamente. Um artigo de opinião no *Correio Braziliense*, edição de 6 de março, assinado pelo cineasta Geraldo Sobral Rocha (1985, p.6), intitulado *Ministério carioca da Cultura?* indicou que de todas as instituições arroladas sob o raio do MinC apenas a Pró-Memória não estava localizada no Rio de Janeiro.

O *Correio Braziliense* em Suplemento Especial, edição de 15 de março (1985, p.38), apresentou as propostas e novidades do governo para todas as áreas, sobretudo o Ministério da Cultura. Irene Ravache e a dupla Tônico e Tinoco foram alguns dos artistas entrevistados que aguardavam boas notícias do Ministério recém-criado. Para a dupla caipira a “cultura vem da lavoura”, por isso “é preciso que o governo dê mais atenção a ela”. O escritor João Ubaldo Ribeiro afirmou que foi favorável à criação do Ministério da Cultura tempos atrás, mas após a criação do MinC se colocou contra, pois na França existia um intelectual do porte de André Malraux para convencer o general De Gaulle, mas no Brasil, onde a imprensa e o governo não eram imparciais, o Ministério da Cultura se tornaria mais um “negócio”, um “instrumento para promover grandes mordomias no exterior” com a justificativa de divulgar a cultura brasileira.

Entre as desconfiças de João Ubaldo Ribeiro existia um lastro histórico dos resquícios da ditadura, e a eleição indireta não agradava os intelectuais e os artistas. O mecenato estatal e os subsídios financeiros e estruturais para projetos, instituições, artistas e intelectuais historicamente conjecturados em políticas de amizades, interesses corporativos, partidarismos estéticos e ideológicos criaram um ceticismo público em relação ao MinC, e um descrédito na atuação de qualquer conselho público, sobretudo o Federal de Cultura, recriado sob os auspícios do regime militar.

No dia 17 de março, o *Correio Braziliense* (1985, p.17), no caderno Atualidades, realizou uma longa reportagem com o ministro José Aparecido de Oliveira no qual indicou que a cultura finalmente seria desmarginalizada perante os outros ministérios. Pois o Ministério da Cultura no Brasil era um Ministério que chegava atrasado ao processo histórico brasileiro. O povo é o grande protagonista da Nova República

⁸³³ BRASIL, 1985.

garantiu José Aparecido de Oliveira na reportagem especial assinada por Antonio Gomes. O ministro citou cinco nomes importantes para a cultura nacional, Gustavo Capanema, Mário de Andrade, Juscelino Kubitschek, Aloísio Magalhães e Marcos Vinícios Villaça. Quando indagado sobre o CFC, indicou que o órgão necessitava se adequar aos novos tempos da Nova República, mas que reconhecia a importância e a necessidade de renovação do CFC.

Do dia 15 de março, instalação do MinC, ao dia 8 de abril na 936ª sessão plenária do CFC, foi anunciado, oficialmente, que o ministro empossado assumiria a presidência do CFC, conforme o decreto de instituição do MinC. Os conselheiros realizaram uma matemática hierárquica entre as faixas etárias e os mandatos longevos, para indicar, interinamente, quem presidiria àquela sessão. Geraldo Bezerra de Menezes foi o escolhido por ser o conselheiro mais antigo de uma câmara setorial. Já Miguel Reale assumiria, temporariamente, a presidência do CFC no lugar de Pedro Calmon, que, enfermo, não pode acompanhar os andamentos do CFC após a criação do MinC.

Herberto Sales anunciou seu desligamento da direção do Instituto Nacional do Livro e os conselheiros manifestaram preocupação com a saúde do presidente Tancredo, e enviaram congratulações ao vice-presidente José Sarney pela instituição do Ministério da Cultura. Na 937ª sessão plenária de 9 de abril, Josué Montello saudou seu conterrâneo e confrade da ABL, Miguel Reale como um “escritor emérito” e um “contista e poeta admirável”, cuja função nobre de presidir o CFC não poderia estar em melhores mãos.

Fábio Magalhães (1942), o novo secretário da SEC, foi saudado pelos conselheiros e Miguel Reale lembrou que o artista plástico foi seu assistente na cadeira de Estilística e Comunicações na Faculdade de Artes Plásticas (FAAP) da USP, diretor da Pinacoteca de São Paulo (1979-1982), Secretário Municipal de Cultura de São Paulo (1983), ex-assessor da Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo, professor da Universidade Mackenzie/SP e da PUC/Campinas na cadeira de História da Arquitetura, conforme os registros das notas taquigráficas publicadas na Seção Estudos e Proposições sob o título *Saudação ao Secretário de Cultura, Professor Fábio Magalhães* no Boletim, ano 16, n.58-59 (1985, p.67-68).

Ainda nesta reunião os conselheiros debateram a situação de algumas bibliotecas, sobretudo a Biblioteca Demonstrativa Castro Alves e a Biblioteca Euclides da Cunha, alocada no quarto andar do Palácio da Cultura. E questionaram ao novo secretário de cultura se as bibliotecas ficariam sob a responsabilidade do MEC ou do MINC. Os conselheiros escritores tinham uma relação de afetividade e protecionismo

por estes equipamentos culturais, e Fábio Magalhães explicou que o Decreto de criação do MinC estabeleceu algumas Comissões Interministeriais para assuntos pertinentes à Educação e à Cultura.

O conselheiro Ubiratan Borges de Macedo alertou que a divisão administrativa criada pelo Decreto “pareceu-lhe pouca farta”, porque o MEC se mantinha “gigantesco” com um organograma administrativo e financeiro superior ao do MinC. Fábio Magalhães advertiu que o decreto manteve um texto “genérico” para realinhar alguns “organismos” que iriam “harmonizar-se no novo Ministério”, mas com a “ajuda” das “atribuições” do CFC estas questões seriam “melhor delineadas” para facilitar a “montagem da nova escultura” do MinC, interesse manifestado pessoalmente pelo ministro José Aparecido de Oliveira, que, em breve, assumiria suas funções no órgão.

O conselheiro Vamireh Chacon destacou que o CFC tomou “conhecimento oficial da existência do Ministério da Cultura” pelo secretário Fábio Magalhães naquela reunião, mas saudou a atitude do governo de criar o MinC na “hora certa”, um momento em que o Brasil executava “outros passos, na direção da democracia plena”.⁸³⁴

Miguel Reale teceu considerações acerca do papel e das competências do CFC, de caráter “normativo”, dinâmico e à disposição do ministro, pois o MinC foi muito “desejado” pelo CFC.⁸³⁵ Fábio Magalhães foi empossado na Câmara de Artes na 938ª sessão plenária no dia 10 de abril, conforme os registros da Ata no Boletim, Edição suplementar n. 56-65 (1985, p.120), e os conselheiros aproveitaram a oportunidade para emergir antigas reivindicações. Josué Montello reiterou a necessidade de se criar um Sistema Nacional de Bibliotecas e um Sistema Nacional de Museus, proposição que poderia ser levada ao ministro José Aparecido de Oliveira. Maria Alice Barroso reforçou que a Biblioteca Nacional contava com um terminal de telex e quarenta e cinco mil usuários, para sanar este e outros problemas, um subsistema nacional de bibliotecas auxiliaria a formatação do acesso de outros estados.

Em um momento de rupturas e de apreensões políticas, novas e velhas reivindicações voltavam à tona e no dia 11 de abril, na 939ª sessão plenária, Josué Montello foi eleito com doze votos, vice-presidente do CFC, contra um voto destinado por ele para Miguel Reale. Moniz de Aragão. Por sua vez, lembrou que foi Josué

⁸³⁴ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, ano 16, n.58-59, Primeiro Semestre.1985. p.67-68.

⁸³⁵ O discurso de Miguel Reale e dos conselheiros foi publicado por meio das notas taquigráficas na seção de Estudos e Proposições, no Boletim, ano 16, n.58-59 (1985). Contudo as intervenções das reuniões foram realizadas no dia 9, 10 e 11 de abril, e não 9 de janeiro como indicou este número.

Montello que empreendeu um programa institucional no CFC com o incentivo para a criação de conselhos, secretarias e casas de cultura.

Geraldo Bezerra de Menezes sugeriu que os conselheiros redigissem uma proposta política para o Ministério da Cultura a partir da avaliação realizada por Josué Montello no seu discurso de agradecimento publicado a partir de notas taquigráficas na Seção Estudos e Proposições, Boletim, Primeiro Semestre de 1985, Ano 16, n. 58-59 (1985, p.69-70). Otimista, indicou que a criação do Ministério da Cultura, apesar de ser fruto de um decreto “extremamente sóbrio”, contrapôs à crítica de Ubiratan Borges de Macedo, pois comportava “interpretações” e “sugestões” para uma melhor “definição” do papel a ser assumido pelo CFC. E nesta fase de estruturação do MinC, o CFC deveria estar “atento” aos encaminhamentos dados pelo ministro, e citou um artigo de sua autoria publicado na Revista Manchete e no Jornal do Brasil, no qual analisou que o Ministério da Cultura deveria “atravessar três fases muito importantes”.

A primeira seria uma “fase instrumental” para recolher “alguns instrumentos já existentes”, e, considerando sua “eficácia”, analisar se poderiam ser “modificados”; A segunda fase seria de implantação das “atividades culturais”, o que denominou de rotinas para o órgão, as quais lhe absorveriam cotidianamente; portanto, seria interessante a incorporação de um “calendário” de atividades. Este calendário não seria uma agenda de atuação ou de responsabilidades do Ministério da Cultura, mas, sim, na perspectiva do antigo Calendário Cultural executado pelo CFC, um demonstrativo das atividades culturais em todos os estados. Pois o Calendário Cultural criou para muitos uma “consciência da continentalidade do país”, por isso, não somente um instrumento de divulgação das atividades culturais do Rio Grande do Sul ao Ceará, mas de aproximação e intercâmbio dos estados e das instituições culturais. A única “falha” do Calendário, se queixou, foi a sua distribuição irregular.⁸³⁶ Em nome da “unidade” e da “consciência nacional da cultura”, Josué Montello sugeriu que o Ministério retomasse o Calendário Cultural para que os nomes de relevância da Cultura nacional não ficassem no esquecimento; A terceira fase sinalizou sobre a filosofia ou a política do Ministério que deveria ser amparada em uma “formulação democrática”, o que “está na essência, na unidade do próprio país”.

Ao distinguir a sua amizade com Miguel Reale, presidente *ad hoc* do CFC, indicou que seu nome para vice-presidência seria *pro tempore*, condicionada ao diálogo com o ministro que era um “velho amigo” de longa data com o qual mantinha uma “linha de cordialidade”. E relembrou um episódio de uma visita de José Aparecido de

⁸³⁶ Ibid, p.69-70.

Oliveira em São Luís, o qual lhe solicitou permissão para pisar em solo maranhense. Montello, além de conceder a solicitação, mobilizou todos os bem-te-vis da cidade para saudar o ilustre visitante. O discurso metafórico de Montello indicava as cordialidades entre os dois políticos de longa data. Desse modo, a sua relação de amizade com o ministro lhe possibilitava um diálogo sobre o papel do CFC e sobre o trabalho dos conselheiros “pessoas experientes, com tirocínio do problema da cultura e que podem ser melhormente aproveitadas em função de um Ministério que desponta, agora, sob os melhores auspícios”.

Josué Montello retornou o discurso da criação de uma rotina para a cultura, via CFC, a partir da sua gestão, reafirmou a importância do Conselho em sugerir ao ministro “iniciativas” como o aperfeiçoamento do “serviço de telex” da Biblioteca Nacional, projetos nos planos do teatro, cinema, artes e na música. Pois, no Brasil, em seus extremos de Norte a Sul, ainda existiam pessoas “que nunca tiveram a oportunidade de assistir a um Villa-Lobos”. Uma falta de “oportunidade para esta gente” desprovida de acesso aos espetáculos culturais. Por isso, a função do CFC e do Ministério da Cultura seria a de “escancarar ao povo as oportunidades de usufruírem aquela cultura superior do país”, não a “cultura comercial”, mas a que “advém do espírito superior”, ponderou.⁸³⁷

A espetacularização da cultura por meio das atividades culturais, divididas em cultura superior e inferior, embasava o discurso histórico do CFC, começou a ser questionada a partir da criação da Funarte e do CNRC de Aloísio Magalhães. Montello lembrou que o órgão no início possuía apenas “uma mesa, uma cadeira e um telefone”, com ocupantes transitórios, situação sanada com o estabelecimento do CFC, que trouxe vigor para a organização da cultura. Pois sem o CFC não existiriam os conselhos estaduais, sequer o Ministério da Cultura.

Miguel Reale ensinou a exposição de Montello e declarou que o Ministério da Cultura foi insistentemente reclamado pelo CFC para uma “nova feição e nova responsabilidade” da cultura nacional. E conclamou aos colegas para um segundo encontro nacional, aproveitando, o ano dedicado à cultura com os conselhos estaduais e municipais, reestabelecendo as relações destes com o CFC.⁸³⁸

Entretanto o CFC estava distante dos novos debates trazidos pelo Fórum de Secretários Estaduais de Cultura, e não era reconhecido pela sociedade como um mediador nas relações entre a cultura e o Estado. Estas questões ressoaram sobre o

⁸³⁷ Ibid, p. 71-72.

⁸³⁸ Ibidem, p.73.

Ministério da Cultura e o processo de instabilidade política na condução dos dois órgãos, CFC e MinC, foi acentuado no período de transição democrática, como se observa no quadro 19.

Quadro 19 - Ministros do MinC, quadro organizado pela autora (2020)

| MINISTRO | PERMANÊNCIA NO CARGO |
|----------------------------|---|
| José Aparecido de Oliveira | De 15 de março a 29 de maio de 1985. |
| Aluísio Pimenta | De 30 de maio de 1985 a 13 de fevereiro de 1986. |
| Celso Furtado | De 14 de fevereiro de 1986 a 28 de julho de 1988. |
| Hugo Napoleão do Rego Neto | De 29 de julho a 19 de setembro de 1988. |
| José Aparecido de Oliveira | De 20 de setembro de 1988 a 14 de março de 1990. |

FONTE: MINISTÉRIO DA CULTURA (s/d).

A cadência de sucessões de ministros, reformas ministeriais e administrativas, contínuas nomeações e exonerações políticas dos cargos das instituições culturais, recriações e extinções institucionais, alterações legais, subordinativas, fragilizaram a institucionalização da cultura, sendo que após a criação do MinC, somente no governo Sarney, foram cinco nomeações, quatro ministros.

José Aparecido trouxe consigo parte considerável dos secretários de cultura do Fórum de Secretários de Estado da Cultura. O ministro empossado no dia 15 de março criou expectativas inclusive nos céticos, por conta da batalha épica travada para a criação do Ministério da Cultura. A jornalista Fátima Lopes (1985a, p.20), em artigo assinado na seção Educação & Cultura, no A Notícia, edição de 16 de março de 1985, demarcou que os “contornos da nova república” mostravam-se pela divisão da Cultura e da Educação no “governo de Tancredo Neves”. E advertiu que o adjetivo “novo” deveria ser analisado com cautela, pois os novos, ou seja, os nove “ministros estão na vida pública há muito tempo”.

O ministro José Aparecido de Oliveira foi apresentado pela jornalista como uma personagem que “tem-se batido desde 83 pela criação desta pasta”, o que indica que o mesmo possui “grandes planos” para a área. E ao conjecturar o futuro da administração de José Aparecido de Oliveira, elencou três dificuldades para o ministro enfrentar: 1) a colonização cultural do Brasil; 2) o abandono da cultura causado por “20 anos de governos revolucionários”, de um “país colonizado culturalmente”, e em “busca de uma cultura própria”; 3) a crise econômica que transforma a cultura em algo elitista.

Seis dias depois deste, a jornalista escreveu outro artigo intitulado *Planos para a cultura*, no qual analisou onde ficaria a Cultura com o presidente eleito hospitalizado e o governo sob o comando do vice. Lopes (1985b, p. 2), indicando que o ministro José

Aparecido até “parece ter boas ideias” para a cultura, e entre planos apresentados, a promoção de um debate nacional para o fim da elitização cultural, que, desde 1964, assolava o país para a promoção do “respeito ao homem como motor primeiro e último da história”, e que seriam “boas falas para um bom começo”.

A jornalista a partir de um discurso do ministro indicou que “os problemas da cultura” serão repensados na Assembleia Nacional Constituinte (ANC) para finalmente o Estado acabar com o “paternalismo”. E mencionou fragmentos do discurso ministerial de que “os produtores da cultura não podem ficar à espera do talão de cheques do Estado”, pois “a grande solução não é democratizar a cultura, mas sim o acesso à ela”. Segundo o ministro: “Uma política cultural resulta das manifestações elaboradas, das manifestações de intelectuais, mas também das manifestações das camadas mais amplas, mais profundas, mais sofridas do povo. Isso tudo envolve a memória e a nossa herança cultural” (OLIVEIRA apud LOPES, 1985b, p.2). Avaliou que o ministro “acerta em cheio, quando afirma que o problema cultural está indissolúvelmente ligado ao problema educacional”.

Em uma entrevista para a jornalista Maria do Rosário Caetano (1985, p.23), no dia 17 de abril no Correio Braziliense, José Aparecido de Oliveira ao abordar sobre a ausência de recursos para a área, respondeu para a jornalista: “não sou a pomada Maravilha que serve pra tudo”. A resposta do ministro em analogia a pomada comercializada que resolvia todos os problemas da saúde, colocou o ministro na defensiva, pois, não poderia resolver todos os problemas históricos e graves da pasta.

Na 940^a sessão plenária do dia 6 de maio de 1985, Josué Montello comunicou os conselheiros que, em conversa com o ministro José Aparecido, foi comunicado sobre um deslocamento de “rubricas orçamentárias” para cobrir as reuniões do CFC. Entretanto o ministro foi indicado para o governo do Distrito Federal e, desse modo, novas orientações seriam destinadas ao “problema do CFC”. José Aparecido de Oliveira havia solicitado um levantamento dos “servidores da casa” e das necessidades do órgão, e pontuou que a Biblioteca do CFC deveria ser de “natureza técnica”, registrou a Ata da 940^a sessão, publicada no Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p.125). O vice-presidente, ainda alertou sobre o PL apresentado pelo Deputado federal Álvaro Vale que propôs que conselheiros federais expirantes pudessem receber novos cargos.

José Aparecido de Oliveira permaneceu aproximadamente três meses no cargo. Ruy Castro (1985) na Folha de S. Paulo, edição de 18 de maio, comentou a saída do ministro e afirmou que Tancredo Neves criou o MinC somente para satisfazer uma

necessidade política do secretário mineiro da cultura, pois confidenciou para seus correligionários em bastidores: “Precisamos arranjar um ministério para o Aparecido”.

José Aparecido assumiu o governo do Distrito Federal, cargo que, segundo Botelho (2000), lhe dava mais importância, por isto deixou o Ministério da Cultura para alçar um cargo político de maior representatividade e poder. Entretanto o Correio Braziliense na edição de 4 de maio (1985, p.17) indicou que José Aparecido de Oliveira foi indicado para o cargo pela alta cúpula do PMDB, porque possuía um bom trânsito e poder de articulação em todas as vertentes do partido, mas que se não assumisse o DF iria assumir o cargo de chefe da Casa Civil, portanto não ficaria no MinC.

O ministro se comprometeu em indicar o seu sucessor e um dos nomes convidados foi da atriz Fernanda Montenegro, que ao recusar o cargo se transformou em ícone do movimento de protesto ensejado por alguns intelectuais, artistas e jornalistas que rejeitavam, veementemente, o Ministério da Cultura. Ainda no dia 18 de maio o correspondente de Nova York, Paulo Francis, na Folha de S. Paulo publicou o texto *Diário das Elites*, no qual iniciou saudando o gênero feminino, “há mulheres esplêndidas”, indicou. E “das raras notícias agradáveis” que lhe chegavam do Brasil foi o fato de que “Fernanda Montenegro recusou ser chefe na nova boca-rica do empreguismo que é o Ministério da Cultura”.

O Ministério foi visto pelos intelectuais e artistas muito mais como um cabide de empregos do que como alicerce político para a cultura. Paulo Francis, então, acrescentou: o Ministério da Cultura criado “não é para artista do porte de Fernanda Montenegro, uma das glórias do teatro brasileiro, uma das três pessoas da minha geração de teatro que não traiu o que professávamos”. O jornalista ex-trotskista e defensor do liberalismo econômico elogiava a não traição da atriz. Sobre as outras duas pessoas que não traíram seus princípios alertou: “Não vou dizer quais as outras duas, porque já tenho inimigos de sobra. Para fazer política é preciso meter a mão na merda, como disse Sartre. Há bastante gente para isso. Preservemos Fernanda que é parte do patrimônio nacional” sentenciou Francis (1985, p. 49).

O Correio Braziliense publicou na edição do dia 23 de maio (1985, p.2), em nota, que um grupo de deputados federais recomendou em telex para o governador do DF, José Aparecido de Oliveira, o nome da conselheira federal do CFC, Heloísa Lustosa, para ser a ministra da Cultura em seu lugar.

Monteiro e Barros (s/d) consideraram que a gestão relâmpago de José Aparecido de Oliveira foi muito produtiva “no curto período” em “que esteve a frente do MinC”,

pois “defendeu a democratização da cultura e a implantação de centros comunitários para promover maior interação do MinC com os estados e municípios.”

Os autores ainda apontam duas ações da “gestão” que “demarcaram a mudança de orientação política travada na cultura para a inclusão de novos sujeitos, que, posteriormente, foi adotada pela gestão de Celso Furtado”. Para os autores, a instituição da Assessoria de Cultura Negra, comandada por Clóvis Moura e a Assessoria de Cultura Indígena coordenada por Marcos Terena, seriam os grandes exemplos dessa inclusão.

No entanto Botelho (2000, p. 214) refletiu que a saída repentina de José Aparecido do cargo desestruturou a estrutura da cultura, até então, organizada pela Secretária de Cultura (SEC). Questionou a não participação do secretário Marcos Vinícios Vilaça⁸³⁹ no processo de transição das duas pastas e acusou a centralidade do processo sob o comando dos integrantes do Fórum dos Secretários Estaduais, Fábio Magalhães, Itapary Filho, Fernando Ghignone e Ângelo Oswaldo de Araújo Santos.

A autora analisou as inquietações técnicas e políticas vivenciadas neste período, pois atuou enquanto técnica (1978-1996) e gestora da Assessoria Técnica de Formação (1982-1985) da Funarte. Além de chefiar a Secretaria de Apoio Institucional do MinC em 1988. O seu lugar de análise é imbricado pelas memórias das experiências profissionais, enquanto observadora e participante desse processo, seja pela Funarte ou pelo MinC. Para tanto, contemporizou as articulações para o MinC, as negociações em torno da SEC, o perfil e as ambições políticas de José Aparecido de Oliveira, e o posicionamento contrário de Aloísio Magalhães ao projeto de Ministério da Cultura.

Botelho (2000, p.215) criticou a estruturação do MinC sem a participação dos técnicos, além do fato de o ministro ignorar os projetos realizados, e em andamento na SEC e outros órgão federais, assim como os contatos travados entre os técnicos e os agentes e secretárias de cultura. Muitos projetos coordenados pelos técnicos e pelos gestores das instituições vinculadas à SEC foram transpostas para a jurisdição do MinC sem compreensão do estado da arte desses processos. Para a autora, os técnicos observaram a criação do Ministério da Cultura com ceticismo a partir do tom profético de Aloísio Magalhães: “Mais vale uma secretaria forte do que um ministério fraco”. O Ministério da Cultura, segundo sua observação, foi “recusado por muitos e desejado por poucos”, e instituído com uma estrutura frágil e comprometida.

⁸³⁹ Segundo a autora, ele estava preocupado com a sua eleição para a Academia Brasileira de Letras (ABL). Essa perspectiva foi corroborada por Ângelo Oswaldo de Araújo dos Santos em entrevista para a autora e citada na tese e no livro.

Contudo a autora não analisou a interlocução do CFC neste processo, tampouco considerou a importância do órgão para a organização da cultura, para a Funarte o CFC parecia não existir, indicou Botelho. No entanto, tal qual o CFC e a SEC, muitos intelectuais e artistas não participaram dos debates públicos em torno da reivindicação e da concepção do Ministério da Cultura, sequer da estruturação e definição de suas políticas, o que justifica o descontentamento, a desconfiança e o descrédito com a instituição criada.

Sérgio Lacerda, sócio proprietário com o irmão Sebastião Lacerda, da Editora Nova Fronteira, em depoimento para a Folha de S. Paulo (1985, p. 25), por ocasião do aniversário de 20 anos da empresa, abordou os desafios de se consolidar o campo literário no Brasil. E citou que muito poderia se aprender com a obra póstuma de Aloísio Magalhães *E Triunfo?* Até porque “a existência de um Ministério da Cultura não significa que um projeto de cultura vá acontecer”.

Pedro Calmon faleceu no dia 16, e recebeu homenagem no CFC na 944^a sessão plenária no dia 25 de junho, discursos publicados na Seção Estudos e Proposições, conforme o Boletim, ano 16, n. 58-59 (1985, p.100-113). O veterano da ABL e do IHGB, ex-ministro da Educação, Saúde e Cultura (1950-1951), sob a presidência do General Eurico Gaspar Dutra, foi considerado pelos pares um “historiador e constitucionalista”. Suas principais obras foram lembradas: *O rei do Brasil, vida de D. João VI*; *O rei cavaleiro, vida de D. Pedro I*; *O rei filósofo, vida de D. Pedro II*; *História de D. Pedro II e Princesa Isabel, História Social do Brasil* em sete tomos, além do *Curso de Direito Constitucional Brasileiro* e do *Curso de Teoria Geral do Estado*. Maria Alice Barroso ressaltou o humor, a inteligência e a correção do “rei-cavaleiro”, e Josué Montello (1985, p. 112-113) escreveu um artigo no Jornal do Brasil na edição do dia 25 de junho, *Imagens de Pedro Calmon*, reproduzido a pedido de Vianna Moog, na Seção de Estudos e Proposições do CFC. No artigo, Montello ressaltou que Pedro Calmon fez uma opção pela pesquisa de uma “história dos reis meticulosamente esmiuçada e revisada”. Um historiador que “trazia os fatos, os nomes e as datas na ponta da língua”. A história *magistra vitae* fortemente cultuada no seio do CFC, conforme o paradigma do IHGB, da qual uma parcela significativa dos membros do CFC integrava aquele sodalício.

6.10 A CULTURA ENQUANTO DIREITO CONSTITUCIONAL

O ano de 1985 intensificou os debates públicos sobre quais seriam as pautas defendidas junto à Assembleia Nacional Constituinte (ANC) para a área da cultura. O ministro Aluísio Pimenta (1985), substituto de José Aparecido de Oliveira, em artigo na Folha de S. Paulo, na edição de 25 de dezembro, intitulado *País manifestará sua pluralidade cultural*, defendeu que o Estado não poderia produzir cultura, mas facilitar os mecanismos da sua produção, e que a cultura em um aspecto amplo e sob a perspectiva da diversidade cultural teria a concepção “adotada” pelo MinC. Esta concepção pretendia abranger as “diversas faces da realidade cultural brasileira” e alicerçar a cultura como área “consolidada” no “patrimônio cultural e natural a ser preservado de forma dinâmica”. As manifestações culturais, desde o “rústico-tradicional, que sobrevive em muitas formas” e apresenta “enorme vitalidade”, assim como as “emergentes criações” até a “prospectiva do desenvolvimento científico-tecnológico”. Enfim, o MinC “não veio produzir cultura, mas criar as condições” para que as “faces” da diversidade “tenham espaço e desabrochem”. O texto, em si, não trazia nada de novo nas conceituações sobre cultura, sobretudo retomava os princípios de Aloísio Magalhães e da Funarte, CNRC, SEC e CFC.

O texto pretendia abrandar os ânimos exaltados daqueles que se pronunciavam contra o Ministério da Cultura e contra o vínculo paternalista arraigado na estrutura do Estado. E inseria no horizonte de expectativas dos artistas e intelectuais que somente os debates públicos da ANC poderiam alcançar essas diretrizes para a cultura.

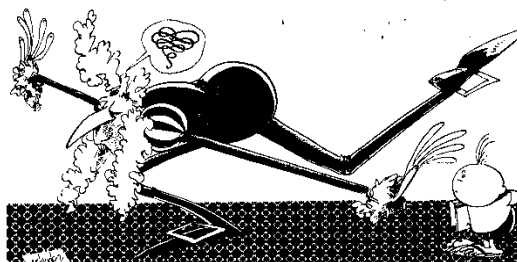
Entre articulações, contestações e discussões políticas, o ministro ratificou que a nova Constituição Federal a ser elaborada deveria conter seis pontos: 1) A cultura vista como um direito constitucional, tal qual o trabalho, a saúde e a educação; 2) A garantia da participação social de amplos setores sociais para a formulação das políticas culturais; 3) O fortalecimento do sistema federativo, a partir de uma política descentralizada com regionalização e municipalização da cultura; 4) A liberdade de criação artística e informação para distintas categorias e grupos sociais; 5) A defesa do patrimônio artístico, histórico, natural enquanto referência de pertencimento coletivo do povo brasileiro; 6) A proteção econômica às práticas artísticas e aos artistas.

Os seis pontos foram enunciados em tom de alerta para a classe artística, agentes culturais e intelectuais que contestavam a pertinência de um Ministério da Cultura e se colocavam distantes dos debates para a elaboração da Carta Magna.

O artigo do ministro foi diagramado no final da Seção Caderno de Política da Folha de S. Paulo, e compôs uma série de discussões sobre o tema. O *layout* da página

priorizou uma reportagem⁸⁴⁰ com entrevistas de artistas e intelectuais sobre os perigos da institucionalização da área, ou seja, da criação do MinC. Para ilustrar o Caderno, o Jornal apresentou uma charge, conforme pode ser observada na figura 28, ilustrando um ator encenando uma peça de Shakespeare, que entre movimentos acrobáticos e espaçosos era observado por um menino acanhado com uma pasta escolar embaixo do braço. O que pode induzir uma interpretação da cultura enquanto uma encenação alegórica e assunto secundário frente à educação.

Figura 28 – Reprodução da charge do Caderno Política da Folha de S. Paulo



Fonte: FOLHA DE S. PAULO. Charge. Folha. Caderno Política: São Paulo, 1985.

A cultura vista como um luxo e a educação como uma necessidade acanhada perto da espetacularização cultural faz com que numerosas interpretações imagéticas surjam a partir dessa charge. O que deveria estar sendo debatido na Constituinte, a educação ou a cultura? Quais seriam os direitos constitucionais básicos?

O jornalista Cláudio Paiva (1985) iniciou a reportagem com uma entrevista de Jorge Cunha Lima, Secretário de Cultura de São Paulo, o qual se candidataria para a ANC, PMDB, para fortalecer o debate sobre o amparo do Estado para a cultura, sem uma concepção paternalista, avalizou o secretário. Pois o acesso à cultura deve ser garantido para todos os cidadãos, e ao Estado cabe “garantir os meios e os instrumentos para que os cidadãos possam expressar-se livremente de forma criativa”.

Antonio Houaiss, presidente do Partido Socialista Brasileiro (PSB), ressaltou que não deveriam existir “interferências condicionadoras do Estado” sobre a cultura, o que “extrapola suas funções e privilegia tendências, determina caminhos”. O diretor e ator José Celso Martinez Corrêa divergiu dos demais e acusou as concepções de Houaiss e de Lima como “acadêmicas demais”, e se apresentou como um seguidor do

⁸⁴⁰ O primeiro, intitulado *Constituinte deve alterar o artigo que regula o ensino*, assinado pelo jornalista Cláudio Paiva, sucursal de São Paulo, com colaboração dos jornalistas Wilson Silveira da sucursal de Brasília e de Rodrigo Barbosa da sucursal do Rio de Janeiro traziam questionadoras entrevistas sobre a temática. Dos 17 parágrafos que compunham a reportagem, onze foram dedicados à educação e seis à cultura.

antropofagismo de Oswald de Andrade e das “forças revolucionárias” dos anos 20. A cultura deve ser vista além dos direitos, “é a riqueza de um novo é a solidariedade no prazer” defendeu para o jornalista Cláudio Paiva (1985).

O tema da comunicação de massa foi mencionado enquanto preocupação pelo presidente da ABI, advogado Barbosa Lima Sobrinho, à época com 88 anos, considerou a necessidade da democratização da tecnologia e dos meios de comunicação, sobretudo daqueles que recebiam concessão estatal, a exemplo do rádio e televisão. O jornalista Roberto Moyalarte, presidente da Fundação Bienal de São Paulo argumentou que não seria “por lei” que se determinaria “o que o povo deve ser”, pois ao Estado caberia “investir na democratização das oportunidades de produção da Tv”, mas democratizá-la a partir de regulação estatal poderia ser uma espécie de novo autoritarismo ou censura de Estado, implicando no livre arbítrio dos cidadãos.⁸⁴¹

O depoimento de Darcy Ribeiro concluiu a série de declarações a respeito do tema: “[...] não há caminho para uma saudável renovação política, econômica e cultural do país que não tenha como base a questão educacional”. O “acesso do cidadão à informação, aos chamados bens culturais, ao conhecimento e, conseqüentemente, à participação [...] passa, basicamente pelo acesso à educação”, advertiu.⁸⁴²

Os depoimentos ainda estavam presos à compreensão de que a educação e cultura são imprescindíveis para a transformação social e que os meios de comunicação e a cultura de massa deveriam ser instrumentos dessa perspectiva pedagógica da cultura.

O paternalismo ou o dirigismo, outra preocupação latente nos meios culturais e intelectuais, foi analisado pelo poeta e professor Décio Pignatari (1985), o qual se mostrou indignado com um Brasil “alienado” que esquece o Brasil “real”. O Brasil real foi silenciado no meio do debate sobre os benefícios fiscais, destinação e captação de verbas para projetos culturais promovido pelo MinC. A “próxima Constituinte” deveria aproximar “o país ideal, idealizado e alienado” com “o país real”, pois para a Cultura, a ANC deveria guiar-se pelo princípio de não ensejar, consagrar ou estimular “as práticas até hoje adotadas”, ou seja, “à cooptação do artista e do intelectual”. Cooptação e paternalismo eram práticas entranhadas na estrutura do Estado denunciou Pignatari, ao “governo compete induzir a atividade cultural” e “jamais conduzi-la”.

Alguns artistas e intelectuais eram contra a institucionalização da cultura via MinC, porque acreditavam que o projeto de isenção fiscal seria um instrumento de paternalismo e cooptação. A captação de recursos deveria existir sem intermediários e

⁸⁴¹ Paiva, 1985.

⁸⁴² Idem.

sem intermediadores, pois ao Estado caberia incentivar investimentos culturais “por parte da empresa privada diretamente às partes interessadas, eliminando qualquer ideia de repasse dessas verbas” por meio de “órgãos públicos, mas sem impedir a possibilidade de captação de verbas da área particular, mediante convênios, para projetos específicos (conservação do patrimônio histórico-cultural)”, por exemplo. Para o articulista, os artistas deveriam receber recursos diretos da iniciativa privada, sem intermediários. “Será que um dia deixaremos de ver esse triste espetáculo que é o açodamento da gente de teatro e de cinema em busca de verbas oficiais”, questionou Pignatari (1985).

As reflexões sugeridas pelas entrevistas e os artigos de Pimenta e de Pignatari ilustravam as interpretações divergentes nos debates públicos sobre o papel do Estado e da cultura enquanto direito constitucional. Questões que estavam condicionadas sobre qual seria a função do Ministério da Cultura e como seria operacionalizado o PL de isenção fiscal.

O Caderno da Folha de S. Paulo não arguiu nenhum conselheiro federal de cultura, tampouco citou o CFC. O órgão visto como um braço da ditadura civil-militar defendia três questões controversas para a área cultural: o PL de isenção fiscal, o MinC e o Conselho Federal de Cultura, mesmo que os conselheiros se manifestassem contra o dirigismo e a intervenção do Estado na cultura.

Não obstante este debate remontava o Estado Novo desde o mecenato estatal empreendido por Capanema, e retornou ao debate público em todos os documentos elaborados sobre Cultura pelo MEC. A exemplo da Política Nacional de Cultura de 1975, gestão de Ney Braga, de que as políticas não seriam intervencionistas, mas garantiriam a espontaneidade dos agentes culturais porque ao Estado caberia regulamentar as diretrizes e as normatizações para a execução das políticas. Os anteprojetos do CFC, igualmente, remetiam esta questão, assim como a CF-1967.

O mineiro Aluísio Pimenta (1923-2016), substituto de Oliveira, assumiu a presidência do CFC na 945^a sessão plenária, em 26 de junho de 1985, e Josué Montello lembrou ao ministro que o Ministério da Cultura foi uma das “vitórias” do CFC, “ideia lançada desde a sua instalação”, Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p.136).

O ministro possuía trajetória acadêmica no campo da Saúde. Era farmacêutico, doutor em Química Orgânica, professor e reitor da UFMG (1964). Membro da Academia Mineira de Letras (AML), do IHGMG, da Real Academia de Farmácia de Madrid e da Ordem Nacional do Mérito da França. Foi presidente da Associação Mineira de Farmacêuticos (AMF), fundador e vice-presidente do Conselho Federal de

Farmácia (CFF) (1960) fundador e presidente do Conselho Regional de Farmácia de Minas em 1962 (SOUSA, s/d).⁸⁴³

A sua trajetória não o aproximava da cultura e a gestão de Pimenta na presidência do CFC foi marcada por ausências e controvérsias. José Aparecido de Oliveira não compareceu em nenhuma reunião na condição de presidente no CFC. A ausência dos ministros impôs que a presidência das plenárias fosse assumida pelo vice.

Na 946^a sessão plenária, dia 27 de junho, um dia após a posse de Pimenta, o vice-presidente comunicou o recebimento de um ofício-circular do presidente do Fórum de Secretários Estaduais de Cultura, Acyr Paiva Pereira de Castro, secretário de Cultura, Desportos e Turismo do Pará, de que ocorreu nos dias 20 e 21 de junho, em Belém do Pará o VII Fórum Nacional dos Secretários Estaduais de Cultura. No ofício relatou as deliberações do evento, sugestões para a estruturação do MinC e a absorção de órgãos de outros ministérios pela cultura, criação de um Fundo de Desenvolvimento Nacional da Cultura com estímulos fiscais.

O Fórum permanecia deliberando sobre pautas que, historicamente, o CFC debateu, mas sem a presença dos conselheiros federais. E em meio à mudança de conjuntura, o CFC permanecia em silêncio e nenhuma consideração foi registrada na Ata publicada no Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.137).

Sábato Magaldi, no dia 28 de junho, 947^a sessão plenária alertou os conselheiros sobre uma reunião ocorrida no Copacabana Palace promovida pela Associação Carioca de Empresários, sobre o PL de benefícios fiscais do ex-senador e Presidente José Sarney. Magaldi sugeriu que o CFC se posicionasse para o MinC e indicasse a importância do PL a ser votado em regime de urgência para ser regulamentado ainda no exercício de 1986. O conselheiro relatou que por sugestão de 62 entidades artísticas participantes daquela reunião, o PL não seria mais apresentado ao legislativo, mas encaminhado pelo executivo para garantir celeridade e “força constitucional”. E sugeriu que Josué Montello solicitasse ao ministro para que o PL fosse apreciado pelas câmaras setoriais do CFC e pela Comissão de Legislação e Normas, sobretudo referente às tipologias de atividades culturais e artísticas a serem amparadas pelo Projeto.⁸⁴⁴

O silêncio no registro da Ata indicava que o CFC permanecia alheio às decisões do Ministério da Cultura e do Fórum dos Secretários. Nos caminhos de diálogo com a sociedade civil e com o governo o CFC não foi mapeado e começou a solicitar matérias

⁸⁴³ Transitou pelo Partido da Frente Liberal (PFL), Partido Liberal (PL) e o Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), ocupando o cargo de assessor especial do governador de Minas Gerais nos dois mandatos seguidos de Aécio Neves do PSDB (2003-2010).

⁸⁴⁴ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 17, n.56-65, Anual. 1986. p.138-139.

do executivo para análise e parecer. Diante das orientações contrárias aos procedimentos do CFC, Josué Montello ponderou que em conversa com o ministro da Cultura foi acordado que nenhuma alteração seria realizada na estrutura do CFC, sem a participação efetiva do “seu grande órgão de assessoramento”⁸⁴⁵. Após este acordo, foi anunciado que o PL sobre isenção fiscal, encontrava-se no colegiado para parecer dos conselheiros, assim como foi informado que o ex-secretário da SEC, Marcos Vinícios Vilaça, assumiria a cadeira de Mauro Mota na ABL e seria recepcionado pelo acadêmico José Sarney, conforme os registros da Ata da 949^a sessão plenária, dia 2 de julho, Boletim, Ano 17, n.56-65 (1986, p.141).

As conversas de bastidores marcaram a política estabelecida entre Aluísio Pimenta e o CFC. O ministro escolhia alguns interlocutores, a exemplo do vice-presidente Josué Montello e o tornava emissor de novas promessas acordadas fora do colegiado. Entre uma destas conversas, o ministro se mostrou muito “interessado” no CFC, e que “pretendia visitar” o órgão para expressar seus “objetivos e os meios” que pretendia usar “para consegui-los”, conforme registro da Ata da 952^a sessão plenária, 5 de agosto.⁸⁴⁶ Nesta sessão foi anunciada a permanência da conselheira Maria Alice Barroso na direção da Biblioteca Nacional, e que o presidente da República nomearia coletivamente a substituição dos mandatos dos conselheiros que expiraram os mandatos em março de 1985. O CFC para o ministro Pimenta, sob a interpretação de Montello, era o “verdadeiro fórum do Ministério da Cultura” onde todos os debates sobre a cultura deveriam ser apreciados. E notificou outra promessa do ministro, de que todos os seus “auxiliares”, diretores, secretários, iriam disponibilizar seus planos e as atividades dos órgãos que coordenavam para o CFC, fato que sinaliza que não era somente dos Fóruns dos Secretários e das ações do MinC que o CFC estava recorrentemente excluído.

Ademais, o colegiado recebeu a informação de que o ministro da Justiça Fernando Lyra enviou o Projeto de Emenda Parlamentar para alterar o 8º inciso do 153º artigo da Constituição Federal de 1967, para, finalmente, “encerrar o ciclo de censura a que estava submetida à arte brasileira”. Fábio Magalhães, por sua vez, comunicou aos conselheiros que em João Pessoa⁸⁴⁷ seria realizado o próximo Fórum dos Secretários Estaduais de Cultura, e que ele iria representar a SEC, mas que seria interessante que o CFC “emprestasse seu apoio à iniciativa”.

⁸⁴⁵ Ibidem, p. 139.

⁸⁴⁶ Ibidem, p. 150.

⁸⁴⁷ Na Ata 946^a sessão plenária, dia 27 de junho, foi indicada a realização do VII Fórum, erroneamente, porque se tratava do VIII Fórum, o comunicado do secretário de Cultura.

Sem convite oficial, Josué Montello sugeriu que o secretário representasse o CFC no evento, mas emprestar apoio não costumava ser uma prática política do órgão. Sobretudo, em fóruns e encontros de cultura nos quais atuava como protagonista, ora na organização ora na coordenação. Estes comunicados indicavam que os jogos cruzados de eventos e de informações à revelia do CFC permaneciam e ilustravam a distância do órgão das decisões e projetos do MinC.

Na 953^a sessão plenária, dia 6 de agosto, Heloísa Lustosa foi anunciada como a “zeladora” do Palácio Gustavo Capanema, cargo que possuía o escopo de “ampliar as possibilidades culturais” da instituição, pois o projeto de ocupação cultural do edifício, elaborado por Lustosa tinha sido aprovado pelo ministro da cultura.⁸⁴⁸

Fábio Magalhães, nesta sessão, solicitou que o CFC interviesse junto ao ministro para resolver o problema dos furtos de obras artísticas do século XIX nas cidades históricas mineiras. O secretário alertou que a situação se agravava e que se o CFC abordasse o assunto talvez alcançassem êxito. O secretário sugeriu que fosse averiguada a possibilidade das instituições bancárias ocuparem e restaurarem prédios históricos tombados ao “invés de destruírem o patrimônio histórico das cidades a que se instalam”. Fábio Magalhães citou o caso do Banco Bradesco, nas cidades de Rio Claro e Laguna, que ocasionaram “fatos lamentáveis” ao patrimônio. A partir desta proposta, travou-se um debate ente Josué Montello e o secretário, sobre quem teria autoridade e legitimidade para encaminhar esta pauta para o ministro. Montello sugeriu que estas pautas fossem encaminhadas para discussão no Fórum dos Secretários Estaduais de Cultura para serem deliberadas para a nova Constituição Federal. Magalhães respondeu que esta matéria seria debatida no evento, mas que o CFC possuía “força moral” para solicitar providências acerca destes problemas. A “força moral” do CFC estava sendo colocada à prova ou o secretário não tinha a coragem necessária para encaminhar este assunto via SEC para o MinC, debate registrado na Ata da 953^a sessão plenária no Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p. 153).

As notícias extrínsecas sobre a organização da cultura chegavam ao plenário desafiando a legitimidade do órgão. E entre desautorizações e legitimidades, este debate evidenciou a correlação de forças entre o CFC, o Fórum de Secretários e o próprio MinC, pois existia receios de ambas as partes, a exemplo da SEC, em encaminhar pautas para o ministro da Cultura, relacionadas ao poder imobiliário e ao patrimônio, mas o distanciamento do Fórum para com o CFC, ainda não tinha sido digerido pelos conselheiros.

⁸⁴⁸Ibidem, p. 152-153.

A Ata da 955ª sessão plenária, 8 de agosto, registrou a presença dos conselheiros Carlos Chagas, Djacir Menezes, Francisco de Assis Barbosa, Josué Montello, Maria Alice Barroso, Mário Chamie, Raymundo Moniz de Aragão, Sábado Magaldi, Herberto Sales, Heloísa Lustosa e Geraldo Bezerra de Menezes.

O Correio Braziliense, edição de 23 de agosto em reportagem de Gioconda Caputo (1985, p.19) noticiou que foi realizado pelo MinC o *I Seminário do Ministério da Cultura*, no Centro de Treinamento da Telebrás, e uma constelação de estrelas da área cultural e intelectual se fez presente segundo a jornalista. E mais uma vez o CFC foi excluído do evento, acirrando ainda mais os ânimos dos conselheiros.

Após este seminário levaram trinta dias para a próxima reunião do CFC. Os atrasos das sessões fizeram com que a 956ª e 957ª plenárias ocorreram no mesmo dia, 25 de setembro, uma no período matutino e outra no vespertino, contudo, somente uma Ata da 957ª sessão foi publicada no Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p. 153), indica que foi realizada uma possível exclusão da ata anterior.

Novas tratativas e novos acordos estavam sendo fechados para assegurar a aliança política entre o MinC e o CFC. E a Ata da 957ª sessão plenária registrou as substituições no CFC, Djacir Menezes, Francisco de Assis Barbosa, Geraldo Bezerra de Menezes, Herberto Sales, Heloísa Lustosa, Mário Chamie, Miguel Reale, Maria Alice Barroso, Ubiratan Borges de Macedo, Vianna Moog e Josué Montello mantiveram-se nos cargos e foram nomeados Eduardo Portella, Celso Cunha, Maria Julieta Drummond de Andrade, Newton de Almeida Rodrigues e Gerardo Mello Mourão. Registrou-se a ausência e a recondução dos conselheiros Carlos Chagas, Raymundo Moniz de Aragão e Abgar Renault, na ocasião ainda foi empossado Plínio Doyle e o piauiense Álvaro dos Santos Pacheco (1933), funcionário público federal desde 1951 no MES, formado em Direito, empresário, escritor, editor e jornalista. Pacheco entrou no CFC com uma missão singular, pois tinha o cargo de assessor especial da Presidência da República, contato direto com O Presidente Sarney, bem articulado, nutria contatos com empresários da área e com políticos. Fundador da Editora Arte Nova, Arte Nova Filmes (1975) e da Ariel Cinematográfica, empresa de distribuição e produção de filmes. Foi suplente do senador Hugo Napoleão, PFL/PI, em dois momentos de (1987-1989) e (1992-1993).

Na 957ª sessão plenária, Geraldo Bezerra de Menezes propôs a redação de uma comunicação de agradecimento aos conselheiros que não foram reconduzidos aos cargos, mas que prestaram “inestimáveis serviços” à cultura do país. Herberto Sales saudou as indicações do ministro para Eduardo Portella e Miguel Reale, indicados para

compor a Comissão Constituinte. Os conselheiros indicaram o nome do ex-conselheiro Afonso Arinos e Assis Barbosa sugeriu os nomes de Vianna Moog e Josué Montello que, por sua vez, indicou Gilberto Freyre. Os conselheiros estrategicamente ainda tentavam garantir os preceitos históricos construídos nos debates realizados pelo CFC nas últimas duas décadas, mantendo as cordialidades do cargo.

A belorizontina Maria Julieta Drummond de Andrade (1928-1987), filha de Carlos Drummond de Andrade, casada com o escritor e advogado portenho Manuel Graña Etcheverry (1949), licenciada em literatura pela Universidade de Buenos Aires (UBA), desde sua indicação manteve-se distante do CFC, por problemas de saúde.

Após a discussão de Josué Montello com Fábio Magalhães, Montello foi indicado para o cargo de Embaixador do Brasil na Unesco. Para alguns conselheiros, a nomeação ilustrava o reconhecimento do trabalho dos conselheiros pelo Presidente Sarney, no entanto, a atitude pretendia apaziguar os ânimos e garantir ao CFC e a SEC cordialidade no trato político.

Apesar de estarem constantemente excluídos das agendas do MinC, os conselheiros decanos estavam acostumados com as intempéries políticas. Como forma, estrategicamente, de realinhar as forças, endossaram o discurso realizado pelo Presidente Sarney no dia 23 de setembro de 1985, na sede da ONU, Nova York, na abertura da XL Assembleia Geral, que segundo os registros José Sarney agiu como um “intérprete adequado de todas as aspirações do progresso brasileiro”.

O ex-ministro Eduardo Portella era um velho conhecido do CFC, ao ser eleito por unanimidade, vice-presidente no lugar de Montello, pretendeu realinhar as ações políticas e prometeu fazer “tudo” o que pudesse para que o CFC recuperasse seu “lugar de outrora” e “não decepcionar” seus pares, conforme os registros da Ata da 957ª sessão plenária, publicados no Boletim, ano 17, nº 56-65 (1986, p.157-159).

O secretário executivo Manoel Caetano Bandeira de Mello expôs por solicitação do presidente da sessão, Eduardo Portella, como seriam compostas as câmaras setoriais e como elegeriam seus presidentes. Miguel Reale foi eleito para a presidência da Câmara de Ciências, Geraldo Bezerra de Menezes para a Câmara de Letras, Moniz de Aragão para a Câmara de Patrimônio, Maria Alice Barroso para a Câmara de Artes e Abgar Renault para a presidência da Comissão de Legislação e Normas. Os cargos estratégicos permaneciam nas mãos dos decanos.

A 958ª sessão plenária, dia 26⁸⁴⁹ de setembro, segunda reunião presidida pelo ministro da Cultura, o discurso foi transcrito para a Seção Estudos e Proposições, e Aluísio Pimenta relatou o desafio de receber o Ministério da Cultura três meses após a criação e remeteu a responsabilidade de “pensá-lo politicamente e de dar-lhe estrutura e, sobretudo, credibilidade social”. O MinC tornou-se um “organismo democrático” e representativo da Nova República “pela sua representatividade e competência”, por isso, na condição de ministro se colocava como um “confidente mais próximo, um interlocutor, judicativo e ponderador” junto ao CFC, pontuou Pimenta (1985, p.87).

A nova república como bem avaliou Alcir Lenharo (1986, p.14), tornou-se assim como a Revolução de 30 e o Estado Novo, “um expediente de fixação do marco e do fato” para a criação de uma “origem mítica de fundação”. Esta análise relacionou o discurso de “revolução acabada” empreendida pelos atores políticos de ambas as épocas. E pode ser utilizada para analisar a criação do MinC e da nova república, como ponto de fixação de uma mudança cultural e política.

O ministro explanou sobre os percalços para a estruturação do MinC e de suas instituições vinculadas, organizadas em instalações modestas com orçamento limitado, o que provocou a elaboração de um “programa tímido”, mas com um “desenho orgânico”, pois ao MinC cabia “aprofundar o conceito de cultura” inserindo suas “peculiaridades brasileiras” em um “processo universal de modernidade”. Afirmou-se humanista, um “cientista por formação” e lembrou das suas viagens pela América, Ásia e Europa, afirmando que estava à frente do MinC como um “reencontro” com o seu país, composto por uma “realidade de mutações culturais” aceleradas em “áreas urbanas”. Ao “conversar” com “intelectuais bem conscientizados”, conselheiros federais, refletiu o “choque entre a possível identidade cultural brasileira” frente ao “processo sempre crescente de colonialismo da informação massiva e tecnológica”. Esta preocupação foi debatida no Seminário⁸⁵⁰ organizado pelo MinC sobre sociedade, cultura e tecnologia, reforçou Aluísio Pimenta.⁸⁵¹

Sem se atentar para o fato de que os conselheiros federais não participaram deste conclave, o ministro continuou a defender seu ponto de vista de que a cultura nacional estava marcada mais pelas diversidades do que pelas identidades. Entre as suas preocupações, encontravam-se as questões socioeconômicas, pois “a diversidade entre

⁸⁴⁹ As duas reuniões estavam com a data errada do dia 24 de setembro de 1985. E na Seção Estudos e Proposições a data referida ao discurso do ministro foi dia 23 de setembro.

⁸⁵⁰ O ministro em sua exposição trocou o lugar do evento; em vez de Brasília, citou Belo Horizonte. A informação errônea foi registrada no Boletim.

⁸⁵¹ Pimenta, 1985, p. 88. In: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 17, n. 56-65. 1984; 1985; 1986.

região e região, entre interior e litoral, entre selva e o asfalto, entre o rural e o urbano, entre o primitivo e o sofisticado, entre a tradição e o novo, entre o artesanal e o tecnizado e, sobretudo, entre os que possuem voz e os que não possuem”.⁸⁵² Ademais alertou os conselheiros que para fundamentar as suas reflexões viajou antes e depois de aceitar o convite para o MinC, “percorrendo mais da metade do território brasileiro” para conhecer com seus olhos “os desajustes e distorções que nos apontam os cientistas sociais”, ao que comprovou “sinais” da “tradição” e da “cultura antropológica” entre os que “ainda” teimavam “em sobreviver nos interstícios da carência e da marginalização”. Este era o povo brasileiro composto por uma “carga psicológica” decorrente dos “fatores de desagregação”, mas que mesmo assim, desenvolviam suas expressões culturais e modificavam “valores mais vulneráveis da cultura estrutural, como as práticas de trabalho, os hábitos alimentares, o sistema de trocas”.⁸⁵³

Para o ministro, o “destino urbano” acarretava a perda “irreversível da memória”, mas o êxodo rural somente poderia ser resolvido com o “fortalecimento da economia regional” investindo em uma “educação para o meio” e para a “fixação do homem à sua terra”. A “defesa do solo indígena e o direito da afirmação das minorias étnicas e sociais”⁸⁵⁴ seriam diretrizes que conduziriam as políticas do MinC.

O discurso de Pimenta foi concluído citando ícones do modernismo e da história nacional, tais como: Macunaíma, Cobra Nonato, Quarup, Frei Caneca, Chica da Silva, Guerra do Paraguai, Barroco, Zumbi, Amazônia. Ademais, em sua lista de representações da vanguarda nacional apresentou dois nomes de ex-presidentes: Vargas e Jango, líderes famigerados para os conselheiros federais, o primeiro como representante do autoritarismo estadonovista e o segundo do comunismo.⁸⁵⁵

O sucessor de José Aparecido retomou Aloísio Magalhães e a sua perspectiva de cultura e participação social para alicerçar suas análises sobre a antítese de tradição e modernização. Em nome da “consciência nacional” finalizou seu discurso ao ratificar suas preocupações com o patrimônio histórico, artístico, documental, museológico e arquivístico que se encontrava “abandonado”, a exemplo do Pelourinho em Salvador e da cidade Ouro Preto, cuja “degradação física de um conjunto urbano e arquitetônico” era acometida pelo desrespeito à lei de tombamento e pelo turismo de massa, uma “miséria social e moral” que acomete uma “população brutalizada”.

⁸⁵² Ibidem, p. 89.

⁸⁵³ Ibid.

⁸⁵⁴ Ibid.

⁸⁵⁵ Ibid, p.90.

O ministro indicou que o Palácio da Cultura, patrimônio modernista, encontrava-se com sérias “avarias e violações” que se mostravam “insanáveis” na arquitetura e nos painéis de Portinari. E que as bibliotecas e seus acervos com “obras raras” estavam “apodrecendo como um entulho inútil e descartável”. Situação recorrente em prédios públicos que não recebem manutenção preventiva, prática comum que permanece, infelizmente na atualidade. Diante de todas estas questões mencionou que o Seminário do Ministério da Cultura contou com a participação de animadores culturais, políticos, movimento negro, feminista e indígena, imprensa, educadores, dirigentes da cultura e entidades como CUT, Conclat, UBES e a UNE, sem mencionar o CFC, pois o órgão sequer foi convidado. O ministro entregou as deliberações do Seminário, relatórios sínteses, para uma avaliação “criteriosa e técnica” do CFC,⁸⁵⁶ contraditoriamente.

O discurso de Aluísio Pimenta e os comprometimentos do MinC com a educação e com a cultura não eram novidades para os conselheiros, sobretudo, a situação degradante do patrimônio, denunciada desde 1967.

O discurso de Aluísio Pimenta trouxe para o CFC os fantasmas do passado ao citar Vargas e Jango como grandes líderes nacionais. E a noção de diversidade cultural, não somente pelo folclore, mas também pela história, pela geografia regional, pelas desigualdades sociais, étnicas e econômicas, eram questões refletidas por Mário de Andrade e Aloísio Magalhães, que muitos dos conselheiros divergiam. A afronta maior foi o fato de novamente o ministro questionar as competências e a legitimidade do CFC frente ao MinC e de excluí-lo do Seminário.

A sessão de posse dos novos conselheiros, após a longa exposição do ministro e suas indagações do qual seria o papel do CFC na estrutura do MinC, pautou o debate da 959ª sessão plenária. Josué Montello sugeriu que fosse repassado para o ministro o conjunto de documentos produzidos pelo CFC, como o Calendário Cultural, os estudos, os anteprojetos enquanto “propriedades literárias e artísticas” do órgão para restabelecer a cooperação com o MinC, assim como, a proposição do Terceiro Encontro Nacional de Conselhos de Cultura, tarefas que exigiam do CFC um “trabalho criador”. Os conselheiros acreditavam que retomariam as antigas competências do CFC com seus projetos entregues para o ministro. E como prova de amizade e reconhecimento do trabalho dos conselheiros, o ministro lhes ofereceu um almoço.

Miguel Reale, após a exposição do ministro, sugeriu que se apresentasse aos novos conselheiros o *Plano da Política Cultural Brasileira*,⁸⁵⁷ documento que exigia

⁸⁵⁶ Ibidem, p.92.

⁸⁵⁷ O nome do texto correto é *Aspectos da Política Cultural Brasileira* (1976).

uma “revisão”, mas que não tinha sido publicado. Josué Montello sinalizou que o CFC permaneceria com o trabalho de implantação de casas de cultura, conselhos e sistemas nacionais de museus, arquivos e bibliotecas. Herberto Sales lembrou que, à época do MEC, os processos de autorização de verbas para instituições culturais eram analisados e deliberados pelo CFC. Mário Chamie, por seu turno, questionou o orçamento destinado ao CFC para a continuidade do plano editorial, cujas publicações dos periódicos, obras de conselheiros e parceiros, além das reedições dos clássicos encontravam-se atrasadas.

Miguel Reale questionou a estrutura proposta para o MinC que versava sobre as “Secretarias da Contenção do Patrimônio” e de “Atividades Culturais”. Desta estrutura, qual parte executória restaria para o CFC, diante deste organograma, questionou. Heloísa Lustosa recordou que em gestões passadas, no MEC, mexeram no Regimento do CFC sem a anuência dos conselheiros, e Geraldo Bezerra de Menezes apresentou a urgência do CFC “recuperar” o “espaço que lhe pertencia”, conforme os registros da Ata da 958ª sessão plenária, 26 de setembro de 1985, Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.163).

Os novos conselheiros não se pronunciaram sobre os assuntos abordados, apenas o filólogo mineiro, gramático, ensaísta, membro da ABL Celso Cunha (1917-1989), ex-conselheiro do CFE pelo período de 1962 a 1970, parabenizou a trajetória internacional de Josué Montello enquanto adido do Brasil na França foi o responsável pela criação da Sala Debret. O conselheiro Celso Cunha, filho de Tristão Ferreira da Cunha, seria o revisor da CF-1988. Para o CFC, apresentou uma “metodologia para o ensino do português, na modalidade brasileira”,⁸⁵⁸ de sua autoria para ser implantada.

A 960ª sessão plenária, ocorrida no dia 21 de outubro, contou pela terceira vez com a presença do ministro Aluísio Pimenta. O ministro ao repassar a presidência da reunião para Josué Montello, e anunciou Eduardo Portella como o novo vice-presidente do órgão. Na oportunidade, estavam presentes os presidentes da ABL e da Academia Brasileira de Educação, os deputados federais Abdias Nascimento e Marcelo Medeiros, além da curiosa participação do presidente da FIFA, João Havelange. Os discursos protocolares na sessão solene indicavam novas alianças e tratativas. Aluísio Pimenta ressaltou que o CFC em períodos de autoritarismo e de ditadura “sempre se colocou acima de todas as divergências de natureza política”, e que o órgão encontrava-se em período de “absorção e transformação”. Josué Montello transmitiu o cargo ao sucessor e sinalizou, ao contrário do ministro, que Portella encontraria uma “Casa que não

⁸⁵⁸ Ibidem, p.164.

necessita desviar-se dos seus caminhos, para coincidir perfeitamente com a orientação democrática do país”, conforme os registros da Ata publicada no Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.164-165).

Eduardo Portella (1985, p.97-98) considerou sua eleição um “ato generoso do colegiado”. Em sua opinião, o CFC deveria ser visto como um órgão de planejamento do MinC e de implementação de ações executivas, mas para esse escopo deveria absorver as novidades e transformar-se para acompanhar a “reorganização democrática nacional”. Diretamente atacou conceitos, até então, defendidos pelos conselheiros, considerados por ele como “falsos dilemas segregacionais”, tais como cultura superior e cultura inferior, cultura alta e baixa, cultura popular e tradicional, “divisões formuladas, dogmaticamente” que revelavam a dificuldade de absorver e de combinar as múltiplas expressões culturais, ou seja, enviou uma mensagem direta aos seus pares.

Eduardo Portella defendeu “desrotular a cultura, conviver com as suas variantes, estimular as permutas simbólicas e laborais” sem “dilemas divisionistas” para um “Brasil pós-moderno, desconcertante e aberto”. A “identidade cultural não pode ser uma camisa de força”, mas “reconhecer na trama do diferente a própria vida do idêntico”. Sobre a cultura de massa, alertou que novos símbolos, linguagens e técnicas não poderiam ser classificados pelo “jogo” da “contramodernidade”, como se a cultura estivesse “submersa” em um “*bunker*”, e neste sentido seria preciso “romper o círculo vicioso” por uma “esperança militante”.⁸⁵⁹

Sob a presidência de Eduardo Portella, o CFC modificou a sua rotina administrativa e a emissão dos comunicados passou para a funcionária Júlia Azevedo, secretária do colegiado. Na 961ª sessão plenária, 22 de outubro, Júlia Azevedo comunicou um convite do secretário de Cultura e Turismo da Paraíba, Luís Augusto da Franca Crispim, para o presidente do CFC, o próprio ministro, participar do encerramento do “Segundo⁸⁶⁰ Encontro Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura”, que seria realizado nos dias 6 a 10 de novembro de 1985.

Uma mensagem enviada pelo presidente do Fórum dos Secretários Estaduais de Cultura, Acyr Castro, agradeceu a indicação de Fábio Magalhães para representar o CFC no 8º Fórum que se realizaria na Paraíba. Como uma das primeiras ações, o vice-presidente Eduardo Portella indicou que sua gestão seria pautada por conversas individualizadas com os conselheiros para compreender as “inquietações” de cada

⁸⁵⁹ Portella, 1985, p.98-99. In: **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 17, n.56-65, 1986. p.164-165. Edição suplementar.

⁸⁶⁰ O registro da Ata indicava Segundo, mas este seria o Terceiro, provavelmente um erro da secretaria.

membro a fim de criar duas comissões no CFC, uma de “Cultura e Constituinte”, e outra de “Cultura de Massa”, conforme os registros da Ata, publicados no Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p.166).

Nesta reunião, o poeta Gerardo Majella Mello Mourão (1917-2007) foi anunciado como o novo membro do CFC. O poeta era o pai do artista contemporâneo Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, Tunga (1952-2016), que seguiu trajetória distinta do pai. Gerardo Mourão, na ocasião, emitiu um protesto veemente contra o *apartheid* na África do Sul em nome de uma “consciência jurídica, humana e cultural” contra a morte por enforcamento do poeta Benjamin Maloisse (1955-1985), em 18 de outubro de 1985. Após um longo debate sobre o assunto, os conselheiros deliberaram sobre a emissão de um protesto coletivo para o ministro da Cultura encaminhar para o Ministério das Relações Exteriores, em nome do CFC.

Gerardo Mourão, além de poeta, era um ficcionista, jornalista, tradutor, ensaísta e biógrafo, mas possuía uma trajetória política controversa. O ex-seminarista pertenceu às hostes da AIB (1938-1945), foi preso 18 vezes pelo Estado Novo ao ser acusado de colaboração com os nazistas, foi membro da Academia Brasileira de Filosofia e da Academia Brasileira de Hagiologia. No governo de João Goulart apoiou as Reformas de Bases, e com o golpe de 1964 se autoexilou no Chile. Foi deputado federal pela Aliança, coligação do PTB com o Partido Social Progressista (PSP), por Alagoas. Em 1966 com o estabelecimento do bipartidarismo ingressou no MDB e reassumiu seu mandato na Câmara de Deputados em 1967. Em 1969, seus direitos políticos foram novamente cassados conforme o Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro (2001), da Fundação Getúlio Vargas.

Alguns novos membros do CFC foram indicados por Sarney, assim como Mourão, possuíam trajetórias próximas dos decanos do CFC, mas em outros casos destoavam dessas trajetórias, a exemplo do historiador e jornalista, articulista da Folha de S. Paulo desde 1971, Newton de Almeida Rodrigues (1919-2007), filiado ao PCB na década de 1940, partido do qual se desfilou, após as delações de Kruschew em 1956.

Na 961ª sessão plenária, Newton Rodrigues alertou os conselheiros sobre “notícias de jornais” que indicavam a intenção do Ministério da Desburocratização, responsável pela reforma administrativa, extinguir os conselhos, inclusive o CFC.⁸⁶¹

Na 963ª sessão plenária, dia 23 de outubro, Júlia Azevedo entregou aos conselheiros documentações, a primeira sobre uma proposta de estruturação do MinC formuladas pela Comissão de Interlocutores para Formulação das Diretrizes do

⁸⁶¹ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 17, n. 56-65.1986. p. 168.

Ministério da Cultura, e segunda, referente as deliberações do *Seminário do Ministério da Cultura*, ocorrido em Brasília. O CFC não participou da Comissão, tampouco do Seminário, e os documentos foram enviados para apreciação das câmaras setoriais, “isoladamente”, alertou Portella.

Na 965ª sessão plenária, 4 de novembro, foi comunicado que o conselheiro Vamireh Chacon seria orador no Encontro Nacional de Conselhos de Cultura na Paraíba e que Francisco de Assis Barbosa foi designado para ministrar a conferência sobre o Dia da Ciência e da Cultura, 5 de novembro, em nome do CFC. Entre avisos protocolares foi informado que após o evento de Brasília, iria ocorrer o II Seminário do Ministério da Cultura previsto para o período de 20 a 22 de janeiro de 1986.

Os conselheiros estavam desconfortáveis com os encaminhamentos do vice-presidente junto ao MEC e ao CFC, mas também estavam incomodados com os novos conselheiros que não conheciam a hierarquia do CFC. Um exemplo, neste caso, foi quando Maria Alice Barroso solicitou o registro em Ata da 965ª sessão plenária, no Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p.173) de que o conselheiro Gerardo Mourão na sessão anterior realizou homenagem em nome do CFC para Josué Montello sem a “delegação expressa” do órgão, o que indicava para a conselheira uma “doce arrogância de achar que assim o fazia”. Apesar da concordância com as palavras emitidas por Mourão, Barroso o repreendeu publicamente, afinal, tradicionalmente, as homenagens eram realizadas por designações autorizadas. Se os ânimos aparentemente mostravam-se apaziguados entre o MinC e o CFC, entre os conselheiros novos e os velhos, as quebras de protocolos hierárquicos maculavam os ritos do órgão.

Eduardo Portella, na 965ª sessão plenária, ratificou que os documentos entregues na última sessão não deveriam conter “pareceres expositivos e comentários longos”. E que os conselheiros dividissem os pareceres em três grupos, se atentando em três pontos cruciais. Em primeiro lugar, os que a “Casa” apoiaria completamente, sem alterações; Em segundo lugar, os documentos considerados inadmissíveis; Em terceiro, os documentos que poderiam ser ponderados pelas câmaras setoriais. Entre dissensos e consensos, a metodologia pragmática sugerida ofendeu aquilo do que os conselheiros mais se orgulhavam de elaborar, os pareceres técnicos, verdadeiros tratados filosóficos, sobre as concepções de cultura, com rigor na argumentação e conceituação teórica.⁸⁶²

Maria Alice Barroso, a partir dos documentos recebidos em plenário, questionou o que de fato, o Seminário de Brasília compreendia por participação da sociedade civil. Pois o CFC iria se “debruçar” para compreender o que seria esta participação. Na 966ª

⁸⁶² Ibidem, p.174.

sessão plenária, 5 de novembro, com a ausência de Eduardo Portella, Miguel Reale assumiu a presidência da sessão e Maria Alice Barroso retornou às documentações entregues para parecer. A conselheira indicou a impossibilidade de transformar em Plano Cultural um agrupamento de documentos esparsos, “oriundos de vários seminários”, entregues para os presidentes das câmaras setoriais para a elaboração de um plano de ação para o MinC. Lembrou a conselheira do “Plano Nacional de Cultura, formulado, no Conselho, em 1975”, como “um documento matriz a ser adaptado à época atual”, conforme registros no Boletim, Ano 17, n.56-65 (1986, p.175).

Geraldo Bezerra de Menezes advertiu que as cópias das documentações elaboradas pelo CFC foram reunidas e entregues para o ministro de Cultura. Contudo a proposta da conselheira deveria ser considerada, sobretudo, no que tange ao “aproveitamento” do Plano Nacional de Cultura, “elaborado pelo Conselho”, com as “modificações necessárias, inclusive à luz da nova documentação oferecida”, pois seria impossível “pronunciar-se em cima de um mero elenco de sugestões”.⁸⁶³

Newton Rodrigues, ao se posicionar sobre a proposta do presidente do CFC, o próprio ministro, lembrou que o órgão deveria se pronunciar com celeridade, pois, em dezembro estava previsto outro Seminário organizado pelo MinC, processo do qual, o CFC, mais uma vez, não participaria. Miguel Reale sugeriu que fossem distribuídos aos participantes do evento os documentos produzidos pelo CFC em sua história. O debate indicou que a contingência na análise dos documentos enviados pelo MinC estava atrelada ao campo de disputa sobre a elaboração, a normatização e a organização das políticas culturais.

O CFC, ao contrário do prometido por Aluísio Pimenta e por Eduardo Portella, se mantinha excluído dos debates promovidos pelo MinC. A situação se agravou quando o ministro delegou dois assessores do CFC para compor a Comissão de Interlocutores do MinC, o técnico José Guilherme Canedo Magalhães e a secretária Júlia Azevedo, funcionários burocráticos e não conselheiros. Júlia Azevedo explicou ao plenário, que alertou a Comissão de interlocutores do MinC que tomasse conhecimento dos documentos produzidos pelo CFC, já enviados, mas mesmo, assim, fora ignorada, recorrentemente. Esta declaração indicava que os membros da Comissão, ou melhor, do MinC, não reconheciam a produção política do CFC.

Na 967ª sessão plenária, 6 de novembro, Geraldo Bezerra de Menezes assumiu a presidência da reunião com as ausências de Portella e de Miguel Reale. Heloísa Lustosa propôs, novamente, que o CFC intercedesse junto ao ministro para que sugerisse ao

⁸⁶³ Ibidem, p. 176.

Presidente da República que tramitasse o PL sobre isenção fiscal em regime de urgência para finalizar esse processo ainda no ano de 1985, conforme registrada em Ata, Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.177). O conselheiro Ubiratan Borges de Macedo ponderou ser a proposta inviável, porque o executivo não havia apresentado a matéria no poder legislativo e existiam contrariedades ao PL, inclusive da FIESP.

Na 968ª sessão plenária, 7 de novembro, foi homenageado o ex-conselheiro Afonso Arinos pelos seus 80 anos. Considerado um dos intérpretes do Brasil, ao lado de Silvio Romero, Gilberto Freyre, Oliveira Vianna, Alberto Torres, Sérgio Buarque de Holanda, Vianna Moog, José Honório Rodrigues, Euclides da Cunha, Tristão de Ataíde, entre outros, o “abolicionista”, autor da Lei nº 1.390, de 3 de julho de 1951, Lei Afonso Arinos, foi um “combatente” contra a discriminação racial. Arinos foi “mais Nabuco do que Ruy Barbosa”, e sentenciou Geraldo Bezerra de Menezes (1985, p.13-14), um memorialista “no pendor historiográfico”, e sua “vocação para o memorialismo”, mostrava-se inata.

Adonias Filho foi homenageado por Mário Chamie (1985, p.18) ao completar seus 70 anos. O homem que “muito moço” escreveu um livro renegado - *Cachaça* (1928), mas que seguiu sua carreira com *Renascimento do Homem* (1936), *Servos da Morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952), *Corpo Vivo* (1962), *Noites da Madrugada* (1983), entre outras obras. Chamie atentou para a trajetória do intelectual em editoras e jornais, mas que, sobretudo, foi na cultura que o “administrador” se revelou, quando dirigiu o Serviço Nacional do Teatro (1954) e o diretor do Instituto Nacional do Livro (1956). Ao adentrar na ABL em 1965, emoldurou-se como um intelectual da cultura.

Entre hiatos proporcionados pelas consagradas homenagens, Miguel Reale alertou que o PL sobre a isenção fiscal para projetos culturais estava em trâmite no Congresso Nacional sem passar pela análise do CFC. Não obstante, os conselheiros saudaram o esforço do Presidente Sarney de encaminhar para o Congresso no ano de 1985 o PL para aprovação, mas sinalizaram que o conteúdo do texto foi analisado anos atrás pelo conselheiro Afonso Arinos, à época, presidente da Comissão de Legislação e Normas. Depois do parecer de Arinos, os conselheiros reclamaram que o PL recebeu alterações e não retornou ao CFC, conforme registros da Ata da 968ª sessão plenária, publicada no Boletim, ano 17, nº 56-65 (1986, p.179).

6.11 CFC NO PELOURINHO

Enquanto assuntos da cultura nacional estavam sendo tramitados no Congresso, no MinC e na Presidência da República, Gerardo Mourão apresentou preocupação na 969ª sessão plenária, 2 de dezembro de 1985, para que fosse alterado nos registros das atas a nomenclatura Palácio Gustavo Capanema para Palácio da Cultura Edifício Gustavo Capanema. Heloísa Lustosa, zeladora do prédio, comunicou que a proposta estava sendo debatida com anuência de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, conforme os registros da Ata publicados no Boletim, ano 17, nº 56-65 (1986, p.181).

Enquanto os conselheiros debatiam o nome do edifício modernista, a secretária do colegiado anunciou a agenda do CFC para 1986, e a realização do Terceiro Encontro Nacional dos Conselhos de Cultura. Júlia Azevedo comunicou a proposta de mudança regimental encaminhada pelo MinC para o CFC e o documento *Política Cultural e Diretrizes Setoriais* para as câmaras setoriais.

Na 970ª sessão plenária do CFC, 3 de dezembro, Eduardo Portella leu uma mensagem via telex enviada pelo ministro da Cultura nomeando Gilberto Freyre, Hélio Silva e Francisco Iglésias para conselheiros, dois historiadores conhecidos do CFC. Já o mineiro Francisco Iglésias (1923-1999) era professor universitário, cientista político e advogado, cofundador e redator da Revista Literária Edifício (1943) com Sábado Magaldi, Hélio Pellegrino, Otto Lara Rezende, entre outros. Gilberto Freyre retornava para o lugar que lhe pertencia, saudaram os colegas. Os nomes mencionados não mudavam o perfil do CFC, contrariando o que o governo sinalizava na imprensa.

A secretária Júlia Azevedo alertou sobre o II Seminário de Cultura, no Palácio da Cultura a ser realizado no mesmo dia do comunicado, no período vespertino. Sem convite oficial, sem convocação para o evento e avisados no mesmo dia da ocorrência, os conselheiros, novamente, se viam excluídos das atividades do MinC. O conselheiro Newton Rodrigues relembrou a promessa de Aluísio Pimenta para o CFC, em reunião em Brasília, de que o Conselho seria a “sua base de atuação principal” e questionou as não participações do CFC nas atividades realizadas pelo MinC.

Rodrigues alertou aos conselheiros sobre a Portaria nº211, de 21 de novembro de 1985, que instituiu nove Comissões de Alto Nível, composta por três membros cada, para prestar assessoria pessoal, colaboração eventual e consultoria ao ministro. O conselheiro chamou a atenção dos pares para a reprodução das funções do CFC na Portaria, que segundo a Ata ocorreram “calorosos debates” sobre essa questão, cujas notas taquigrafadas foram reunidas na Seção Estudos e Proposições do Boletim, ano 16, n.60-61 (1985, p.103), em uma longa publicação intitulada *Atribuições do Conselho Federal de Cultura*.

Este “conselhinho” denunciou Rodrigues, geraria “superposição” de poderes em relação ao CFC, pois seus membros teriam direito a *pró-labore*, enquanto, os conselheiros federais não possuíam recursos sequer para “ir ao Méier, porque a caixa está vazia”, alertou que o “perigo do fato consumado” estava posto, pois a imprensa veiculou a intenção do “Ministério da Desburocratização” de extinguir todos os conselhos. Miguel Reale concordou com Newton Rodrigues que as “comissões de alto nível” assumiriam “*a latere*” o papel de assessoramento ao ministério, o que seria responsabilidade do CFC. O jurista, então, lançou uma questão para o MinC: o CFC seria um órgão de “nível maior ou menor” grandeza perante estas comissões? E confessou não se sentir em condições de estar em um Conselho com “prerrogativas diminuídas”.⁸⁶⁴

Geraldo Bezerra de Menezes considerou a situação “gravíssima”. Uma “usurpação de atribuições em termos jurídicos, muito discutíveis”, pois jamais se pode pensar na “supremacia de uma portaria sobre um decreto”, uma situação “*ex vi legis*” e alertou que as comissões criadas competiam diretamente com as câmaras do CFC. E indignado alertou, o tema do Seminário sobre Cultura, divulgado naquela sessão teria uma pauta sobre o CFC, ou seja, “seremos colocados no Pelourinho”,⁸⁶⁵ sentenciou. O sentido figurativo de “pelourinho” usado pelo conselheiro denunciou que uma pauta sobre o CFC sem sua presença, só poderia indicar um castigo público.

Vamireh Chacon destacou a seriedade do CFC, um Senado da Inteligência Brasileira, formado por membros de instituições reconhecidas como a ABL, universidades e Biblioteca Nacional que carregavam o “peso desse passado e o prestígio deste presente”, mas o que estava a ocorrer seria uma “triplicação de instituições tão típicas do estado patrimonialista brasileiro”.⁸⁶⁶

Eduardo Portella anunciou sua perplexidade e surpresa com a notícia da Comissão de Alto Nível por meio do seu motorista que acompanhava “religiosamente” o Última Hora, único diário carioca a noticiar o fato, segundo sua opinião. Francisco de Assis Barbosa afirmou estar estarecido com a notícia e Ubiratan Borges de Macedo alertou o CFC para aguardar oficialmente uma resposta e tomar medidas enérgicas, pois acreditava que a “cultura de milho” resistisse somente até fevereiro de 1986. Newton Rodrigues indicou que o CFC não poderia ficar esperando uma decisão na “antecâmara

⁸⁶⁴ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 16, n.60-61, Segundo Semestre.1985. p.104-105.

⁸⁶⁵ *Ibidem*, p. 105-106.

⁸⁶⁶ *Ibidem*, p. 108.

da morte”, pois “o ministro, não só está ministro como é ministro”.⁸⁶⁷ E sugeriu uma reunião fechada com os conselheiros do CFC para debater o assunto.

As divergências latentes entre o ministro Aluísio Pimenta com o CFC estavam em ebulição. E na imprensa veiculava-se “o ministro da broa de milho” ou o ministro da “cachacinha para o povo e do uísque para o governo”, vivia a falar asneiras, pois estava mal assessorado, demarcou o *Correio Braziliense*, na edição de 23 de agosto, em reportagem intitulada *Um amplo painel de discussões* assinado por Maria do Rosário Caetano (1985, p.19) sobre o *I Seminário do Ministério da Cultura*, demarcou que o ministro “desta vez foi bem assessorado” e deu representatividade “as chamadas minorias”, aos estudantes e aos artistas.

Os conselheiros nacionais não aceitavam o fato de o ministro não assumir a presidência do CFC, tampouco assumir as demandas e incluir o órgão nas decisões de governo. Dias depois dessa reunião sobre as Comissões de Alto Nível, Newton Rodrigues comunicou um telefonema recebido do ministro Aluísio Pimenta para esclarecer que as comissões mencionadas em reunião eram de assessoria com “caráter pessoal”, e alentou ao conselheiro, que restauraria a presidência do CFC para o próprio órgão.

Na Ata da 971ª sessão plenária no dia 4 de dezembro, registrada no Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.184), o conselheiro Ubiratan Borges de Macedo alertou os novos conselheiros sobre o “desprestígio” pelo qual o CFC estava a passar, desde quando o MinC foi criado, a exemplo de questões cotidianas como um “aviso que disciplina o uso do elevador privativo” onde os conselheiros apareciam “em último lugar”. Se a “função do conselheiro do CFC é pelo regulamento, uma das mais altas precedências que existe”, mostrava-se “lamentável” que o MinC ignorasse “o texto do Decreto”.⁸⁶⁸

6.12 PRIMITIVAS ATRIBUIÇÕES

A gestão de Aluísio Pimenta se orientou pelos debates relacionados com as diretrizes que deveriam ser defendidas, enquanto direitos constitucionais na Assembleia Nacional Constituinte.

Com a instalação das Comissões de Alto Nível para o assessoramento do ministro, as suas interlocuções com o CFC minguaram de vez. O distanciamento político do CFC perante as ações ministeriais acelerava-se apesar das políticas de amizade

⁸⁶⁷ Id, p. 109.

⁸⁶⁸ Id, p. 185.

ensejadas. A atuação do ministro também foi observada com desconfiança pelo setor cultural, principalmente por conta de ilações acerca da cultura, que tentavam imitar Mário de Andrade e Aloísio Magalhães em alusões às referências culturais cotidianas, como o vestuário, alimentação e manifestações populares repetidas como um novo “patriotismo”, indicou Sousa (s/d).

O autor avaliou que a Folha de S. Paulo ridicularizava com frequência os discursos de Aluísio Pimenta e se referia a ele como o ministro da broa de milho. Esta alcunha foi resultado de uma analogia sobre o patrimônio e a regionalização da cultura, indicou Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, à época secretário da Sphan na gestão Aluísio Pimenta, em entrevista para Isaura Botelho. Mas a ideia da broa de milho foi autoria de Ziraldo, à época presidente da Funarte, que vivia a chacotear suas funções públicas. E Aluísio ao repetir a expressão, se tornou a própria “chacota pelo seu caipirismo”. O ministro “em sua mineirice caipira assumiu o discurso da cultura do cotidiano sem a elegância de Aloísio Magalhães”, por isso virou uma “versão caipira das teses nacionalistas” explicou Santos (apud BOTELHO, 2016, p.218-219).

“Houve um desmantelamento da ideia de Ministério da Cultura, da própria figura do Ministro Aluísio Pimenta, por causa dessa história da broa de milho”, explicou Ângelo Santos. Pimenta tentou incorporar em sua análise discursiva a “broa de milho sem nenhum charme [...] broa prosaica [...] broa de milho caipira [...] broa de milho do borralho do fogão da fazenda ou da casa de sapé”, portanto, ao tentar seguir as alusões de Aloísio Magalhães, com metáforas soltas como “a broa de milho” não se atentou que as palavras quando ditas pelo ex-secretário de Cultura, recebia um requinte, uma sofisticação, conferida pela trajetória de Aloísio Magalhães. Pois o designer abordaria a broa para ser consumida com o “o ‘vinho de caju’[...] dentro de uma cabacinha, com grande charme, cofiando seus bigodes ingleses, conversando em francês com Lévi-Strauss, pensando na pós-modernidade com um bando de universitários que se articularam no CNRC”.⁸⁶⁹

Botelho (2000, p.218) realizou uma análise da gestão Aluísio Pimenta de que o ministro foi um “condutor de uma desastrosa política” da “broa de milho”, uma “administração inábil, marcada por ideias ingênuas e pelo desconhecimento do país”. Ingenuidade e desconhecimento fez com que o ministro agisse com “ares de fascinação absoluta” em tudo aquilo que “via e ouvia”.

Contudo a fascinação pelo mundo da cultura do ministro não se espalhou para o CFC. E a sua participação junto ao órgão, foi esporádica e permeada de conversas

⁸⁶⁹ Ibidem, p.219.

paralelas, em detrimento das plenárias. As críticas realizadas pelos conselheiros, coletivamente, eram respondidas pessoalmente pelo ministro, mas individualmente. Essas críticas recebiam concessões como forma de negociação. Na 973ª sessão plenária, 13 de janeiro de 1986, a secretária Júlia Azevedo informou aos conselheiros sobre a matéria encaminhada pelo gabinete do ministro, a respeito da revisão das portarias ministeriais 211/85 e 212/85, que interferia na estrutura do CFC. Um mês antes de sua saída, Aluísio Pimenta enviou um convite para que o CFC participasse dos estudos referentes ao PL do Senado Federal nº18-A, acerca dos benefícios fiscais no imposto de renda para a cultura.

Eduardo Portella lembrou aos conselheiros que, por intermédio da revisão regulamentar, o CFC poderia “recuperar suas atribuições originárias, progressivamente perdidas”, conforme foi registrada na Ata da 973ª sessão plenária no Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p.187). E concluiu após uma conversa com o conselheiro Miguel Reale que somente quando o CFC retomasse a sua natureza atributiva perdida, poderia contribuir, efetivamente, com autoridade nos pareceres técnicos, a exemplo do PL de isenção fiscal, além das doações e subsídios para os projetos culturais.

O convite do ministro indicava uma reparação na despedida do cargo e simbolizava o retorno do CFC às suas competências. Contudo Herberto Sales indicou com “estranheza” o fato do CFC ser convidado para participar de um processo no qual estava organicamente inserido e garantido por lei, pois o papel do órgão e de suas atribuições foi colocado à prova pelos encaminhamentos atravancados do MinC. Esses caminhos obstruídos colocaram o CFC como uma “espécie de espectador” e não de protagonista, acusou o conselheiro, por isso, o colegiado, sentia-se deslegitimado com convites, conversas e acordos individuais.

O conselheiro Newton de Almeida Rodrigues indicou que as alterações propostas para o regulamento do CFC não seriam resolvidas com esse convite. Pois não foi anunciado nenhum ato legal que se modificasse, de fato, o trâmite conduzido pelo MinC, uma solução mais adequada para exterminar os erros passados e retornar ao CFC às antigas atribuições.

Geraldo Bezerra de Menezes afirmou que não seria “fácil interpretar o convite para participar dos estudos” que vinham “sendo realizados”, pois como convidar um órgão cuja principal atribuição é de assessorar as decisões sobre a organização da Cultura? Eduardo Portella em concordância com as exposições indicou que, enquanto permanecesse no cargo, faria o esforço para restaurar as antigas atribuições do CFC,

pois considerava que os cruzamentos e desvios funcionais deveriam ser “encarados como reflexos condicionados” da transição do MEC para o MinC.

Djacir Menezes em tom profético parafraseou o discurso do Presidente Sarney na Assembleia da ONU: “A paz de hoje, ainda não é paz, é uma simulação da guerra”, pois,⁸⁷⁰ o fato do ministro ter deixado o cargo e ter encaminhado ações que, supostamente, fariam o CFC voltar ao seu papel original, porque a calmaria alcançada seria uma trégua temporária.

Na 974ª sessão plenária, 14 de janeiro, Eduardo Portella indicou novas nomeações para o CFC a partir de 9 de janeiro de 1986. O Decreto nº 92.000, de 28 de novembro de 1985, dispôs sobre a nova composição, ou seja, a entrada de representantes do MinC no CFC, quais sejam Fernando Lins de Carvalho, Secretário da Ação Cultural e Carlos Pereira de Miranda do Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacem).

Enquanto o MinC reforçava a sua representação dentro do CFC, Arthur Cezar Ferreira Reis foi homenageado como um “servidor da Cultura” no seu octogésimo aniversário. O ex-governador do Amazonas havia sido o primeiro ex-presidente do CFC a duelar com um ministro sobre as reduções de orçamento e de competências do órgão. Considerado pelos pares um homem detentor de uma “consciência historiográfica extraordinária” e um “espírito crítico” conforme Miguel Reale, na Seção Estudos e Proposições, homenagem publicada com o título *Arthur Cezar Ferreira Reis – 20 anos de CFC*, a partir das notas taquigrafadas publicadas no Boletim, n. 17, n-65 (1986, p.15). Os conselheiros se revezaram em discursos elogiosos ao responsável pela publicação do *Atlas Cultural Brasileiro* e foi reiterada a reivindicação de retomar as atribuições e rever a legislação do CFC sob a coordenação de Miguel Reale, além de transformar a comemoração dos 20 anos do CFC em efeméride nacional.

Miguel Reale trouxe à tona o Decreto nº 74/1966 para o debate na 975ª sessão plenária em 15 de janeiro com o escopo de retomar as “primitivas” atribuições do CFC. O Parecer sob a relatoria de Miguel Reale acerca do Processo nº 4004.000017/86-11, sobre a reestruturação regimental do CFC, incluiu revisões e foi aprovada após uma “prolongada discussão”, conforme registrado na Ata, publicada no Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p.194). A secretária Júlia Azevedo informou os expedientes encaminhados pelo gabinete do ministro para o CFC e, entre eles, o comunicado da eleição de Fernando Guignone, secretário de Estado da Cultura e Esporte do Paraná para a

⁸⁷⁰ Ibidem, p. 188-189.

presidência do Fórum Nacional de Secretários Estaduais de Cultura, gestão (1986-1987), novamente, uma ação do Fórum distante do acompanhamento do CFC.

Desde a criação do MinC, os órgãos de patrimônio não se dirigiam mais oficialmente ao CFC. Entretanto após múltiplas críticas dos conselheiros federais sobre a exclusão do órgão nos encaminhamentos políticos do MinC e instituições vinculadas, foi comunicado na 976ª sessão plenária, dia 16 de janeiro, Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p.195), por meio de um ofício assinado por Ângelo Oswaldo de Araújo Santos,⁸⁷¹ secretário da Sphan, agradecendo os elogios do CFC sobre a chancela de Patrimônio Mundial da Unesco para o centro histórico de Salvador e o Santuário de Congonhas do Campo. No ofício foi mencionado o nome de Carlos Chagas responsável pela inserção do tema na plenária. Gilson Antunes da Silva, coordenador do Pró-Documento/FNPM, por sua vez, enviou documentações da instituição para o CFC.

Se os comunicados administrativos sinalizavam nova orientação nas relações do CFC com o MinC, uma matéria veiculada pela imprensa indicava que a organização da cultura nacional não estava em segurança, conforme registrado na 977ª sessão plenária, dia 3 de fevereiro, Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p.198). A Folha de S. Paulo publicou dados sobre a audiência da televisão no Brasil, e que somente naquele estado atingia 95% da população. A partir dessa reportagem Miguel Reale trouxe para o plenário o assunto controverso da “cultura chamada superior ou erudita e da cultura também dita popular”, mas entre elas existia a “cultura de massa, com um volume de presença tal, que está a exigir cada vez mais o estudo crítico” do CFC.

As idiossincrasias dos conselheiros, da divisão da cultura entre superior e inferior, foram combatidas desde o DAC sob o comando de Márcio Tavares d’Amaral e de Aloísio Magalhães à frente da SEC. A cultura de massa, sobretudo a indústria cultural, tornava-se hegemônica nas disputas com os espaços culturais. A Tv era vista com receio pelos conselheiros, pois promovia uma padronização de comportamento e visões de mundo, além de inserir os estrangeirismos nos lares nacionais. Este receio dos intelectuais com o advento da televisão a partir do incentivo ao comércio e à apropriação de produtos culturais padronizados foi problematizado por numerosos estudiosos, entre eles Bourdieu (1997).

⁸⁷¹ Controversamente o secretário do Sphan, que na gestão de Aloísio Magalhães o acusou de promover o patrimônio internacionalmente por meio de chancelas sem garantias de fomento e sustentabilidade dos territórios onde o patrimônio se inseria, continuou a mesma égide política de Magalhães.

Miguel Reale apresentou seu Parecer sobre o Processo nº18-A/85 sobre o PL de benefícios fiscais sobre o imposto de renda, registrado na Ata 979ª da sessão plenária, dia 5 de fevereiro, registrada no Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p.200).

No dia 13 de fevereiro, o ministro Aluísio Pimenta deixou finalmente o MinC, e no dia 14, Celso Furtado assumiu. O motivo da saída do ministro não foi veiculado nas atas do CFC, tampouco o Decreto-lei nº 92.489 de 24 de março de 1985, que dispôs sobre a nova estrutura dos órgãos federais de cultura, conselhos e Ministério da Cultura.

Celso Furtado estava cotado para o MinC antes mesmo do aceite de Aluísio Pimenta. Após a recusa da atriz Fernanda Montenegro foi entregue um abaixo-assinado a favor de Celso Furtado com 176 signatários “encabeçado” por Oscar Niemeyer, Antonio Houaiss, Antonio Candido e Barbosa Lima Sobrinho além de representações no cinema, nas letras, no teatro, entre outras linguagens artísticas. O documento foi entregue para o Presidente José Sarney, segundo o relato de Rosa Freire d’Aguiar Furtado (FURTADO, 1985, p. 11).

A posse do novo ministro representaria o realinhamento entre o CFC e o MinC, acreditavam os conselheiros. O nome do ministro Celso Furtado foi registrado na Ata da 985ª sessão plenária, dia 07 de abril, quando a conselheira Maria Alice Barroso organizou as homenagens para Gilberto Freyre pelos seus 86 anos, e lamentou a despedida de Djacir Menezes do CFC, mesmo tendo viajado para a Colômbia representar o Brasil a “pedido do ministro” no Centro de Desenvolvimento do Livro da América Latina e Caribe, conforme registrado no Boletim, Anual, n.17, n. 56-65 (1986, p.209).

A conselheira narrou que durante a “Semana Santa soube da reestruturação do Ministério da Cultura” e um dos desdobramentos foi à criação do “Conselho Nacional de Bibliotecas (CONABI)”, a ser presidido pelo ministro, para a Maria Alice Barroso esse acontecimento acabaria “significando que o diálogo entre os sistemas de bibliotecas no Brasil será restabelecido”. O CFC aprovou um voto de louvor ao ministro pela iniciativa de criação da CONABI e as palavras elogiosas das quais, o ministro se referiu ao CFC, fatos registrados na Ata da 985ª sessão plenária, Boletim, n.17, n.56-65 (1986, p.209).

As ações do CFC retornaram com força, assim como tradicional esperança que se renovava a cada novo mandato de ministro. Ubiratan Borges de Macedo lembrou a trajetória de Djacir Menezes como um homem não tomista tampouco marxista, mas hegeliano, por isso tentou “defender Marx dos marxistas”. Um defensor do “liberalismo intelectual, um amor à controvérsia”, responsável por ressuscitar a “velha tradição

brasileira de polemista de Tobias Barreto”, a “serviço da verdade” e a “serviço do Brasil”. A despedida de Djacir Menezes foi entoada em uma polifonia discursiva na Seção Estudos e Proposições, Boletim, ano17, n.62-65 (1986, p.42-43).

Todavia as controvérsias admiradas em Djacir Menezes não se estenderam para Aluísio Pimenta, a gestão do ex-ministro deixou distintas impressões no CFC e junto aos intelectuais. Interessante observar estes interstícios sobre os fatos históricos, anos depois, sobretudo à luz do falecimento, como se as homenagens póstumas reconfigurassem valores para seus legados públicos.

Em 2016, Isaura Botelho (2016) após o falecimento de Aluísio Pimenta em depoimento para o sítio eletrônico do Ministério da Cultura, declarou que o ministro foi nomeado “por sua respeitabilidade, honradez e capacidade de diálogo”, e que “se dispôs a conhecer as instituições que compunham o Ministério da Cultura, sem rejeitá-las *a priori*” como “lixo autoritário” e “filhas da ditadura” como outros consideravam. Afirmou que o ministro acatou “as propostas dos servidores dantes existentes” na Funarte e outras instituições, além da “reprodução da fórmula adotada para a redação das Diretrizes” a partir das *Diretrizes para a operacionalização da política cultural do MEC*, documento elaborado por Aloísio Magalhães na SEC/MEC. Além de promover “seminários e encontros reunindo o corpo funcional das instituições e incluindo membros da sociedade civil”. No entanto, em sua obra fruto de sua tese de doutorado, Isaura Botelho (2000, p. 249), em nota de rodapé, alertou que o documento elaborado por Aloísio Magalhães foi reproduzido na obra *Cultura em novos tempos*, como autoria de Aluísio Pimenta, além de ser editado pelo Ministério da Cultura (1986).

Esta análise indica que a localização depois e antes da morte indicam escalas de valores diferentes para a análise do legado dos gestores públicos. Contudo o documento/relatório apropriado pelo ex-ministro, *Diretrizes para a operacionalização da política cultural*, não foi autoria inédita de Aloísio Magalhães, porque os conselheiros do CFC também reivindicavam a autoria desse documento.

Outra interpretação da gestão de Aluísio Pimenta, *post-mortem*, realizada na homenagem organizada pelo MinC foi do poeta, jornalista, ativista e gestor cultural⁸⁷² TT Catalão (2016), quando afirmou que ocorreu um processo de execução sofrido por Aluísio Pimenta por àqueles que não queriam democratizar a pasta da cultura. O verbo democratizar para TT Catalão significava trazer ao Ministério da Cultura às expressões

⁸⁷² Trabalhou no MEC de 2009 e 2011 como secretário e diretor adjunto da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC). Foi diretor do DPI – Departamento do Patrimônio Imaterial, do Iphan de 2015 a 2016, na gestão de Juca Ferreira como Ministro da Cultura.

populares e à cultura do cotidiano e não manter a pasta somente sob o crivo das belas artes.

“Quando ministro da Cultura, o professor Aluísio Pimenta foi bombardeado após comentar que queria um ministério amplo e plural, realmente da Cultura e não só das artes. E, para ilustrar, citou exemplos do cotidiano”. Retomou algumas questões trabalhadas por Aloísio Magalhães e “afirmou que a cultura também é a broa de milho”. “Ziraldo, que o acompanhava, reforçou essa ideia: que o velho MinC, mesmo nas artes, se pautava pelas “belas artes”: clientelista e submisso ao ranço acadêmico incapaz de perceber expressões populares e linguagens urbanas contemporâneas”. E que na década de 1980: “Aluísio virou chacota com uma boa dose de preconceito pelo seu jeitinho caipira afável e carinhoso. Seriam virtudes, mas a arrogância despreza o simples!”. Segundo o poeta, alguns artistas saíram “em sua defesa não pela polarização entre apocalípticos e integrados, mas pela carga simbólica, antropofágica dessa deglutição do Bispo Sardinha, agora farelo de milho”.

Contudo o “velho MinC” mencionado por TT Catalão, visto do século XXI, não seria tão velho assim, pois entre criações e extinções o MinC, sequer tinha 30 anos em 2016. A cultura do cotidiano, lembrada pelo poeta, foi trabalhada na Funarte a partir de 1975, assim como o discurso de democratização da cultura, sobretudo quando a instituição absorveu a cultura popular e o folclore. E a cultura do cotidiano também foi um mote da FNPM, do DAC, e, posteriormente, da SEC, sob o comando de Aloísio Magalhães, um percurso histórico que não pode ser desconsiderado.

No entanto as múltiplas narrativas sobre este fato indicam que as disputas existentes em torno do Ministério da Cultura, sejam de defesa ou de rejeição, sinalizavam que a estrutura foi sendo fissurada conforme esses embates. Não obstante, Botelho (2000) em diversos momentos da sua obra reitera que os técnicos não participaram do processo de instalação do Ministério da Cultura, e que diariamente, comprovaram na prática a inoperância do MinC, como prova da visão assertiva de Aloísio Magalhães quando afirmou que valeria mais uma Secretaria da Cultura forte do que um Ministério da Cultura fraco. Neste sentido, os debates e os embates pelos quinhões culturais atravessaram as criações e extinções do MinC.

7. A DIMENSÃO ECONÔMICA DA CULTURA

7.1 O QUE SERIA UM MINISTÉRIO DA CULTURA?

A trajetória intelectual do economista paraibano Celso Furtado (1920-2004) destoava da formação em cultura pleiteada para a área, uma das razões das críticas destinadas ao ministro Aluísio Pimenta. Algumas ilustrações das trajetórias acadêmicas e políticas do economista sinalizam as influências dos caminhos percorridos ao assumir o Ministério da Cultura em 1986.

Formado pela Faculdade Nacional de Direito no Rio de Janeiro, Celso Furtado trabalhou como jornalista na *Revista Semana* e, via concurso público, adentrou nos quadros técnicos do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), em 1943. Em 1944 foi convocado pela Força Expedicionária Brasileira (FEB) para lutar na Segunda Guerra Mundial (1939-1945), na Itália, como aspirante a oficial, mas foi ferido em combate na Toscana e retornou ao Brasil, conforme biografia apresentada no sítio eletrônico do Ministério do Desenvolvimento Regional (s/d).

Em 1946, foi laureado com o Prêmio Franklin D. Roosevelt do Instituto Brasil Estados Unidos pelo ensaio *Trajétoria da Democracia na América* e obteve o título de doutoramento em Economia pela Universidade de Paris-Sorbonne em 1948, com a defesa da tese *L'économie coloniale brésilienne*, orientada por Maurice Byé. Em 1949, imigrou para Santiago do Chile para integrar a Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL), vinculada à ONU, instituição dedicada a investigar os problemas econômicos dos países em desenvolvimento ou subdesenvolvidos, pertencentes ao chamado “terceiro mundo”.⁸⁷³

Em 1953, presidiu o Grupo Misto CEPAL-BNDE, responsável por elaborar diagnósticos acerca da economia brasileira, além de propor técnicas de planejamentos para auxiliar no desenvolvimento regional. O relatório técnico deste trabalho, entregue em 1955, orientou o Plano de Metas do governo de Juscelino Kubitschek. Com ênfase em uma perspectiva estruturalista da economia, em 1954, criou o Clube de Economistas e lançou a *Revista Econômica Brasileira*. Em 1956, participou de uma missão na Cidade do México promovida pela Cepal. De 1957 a 1958, foi professor no King's College da Universidade de Cambridge, Inglaterra, a convite do professor Nicholas Kaldor, período que escreveu a obra *Formação econômica do Brasil*. Por solicitação do Presidente JK elaborou *Uma política de desenvolvimento para o Nordeste*, diagnóstico

⁸⁷³ Ministério do Desenvolvimento Regional (s/d).

que orientou a constituição da Sudene. “A lei que criou a Sudene foi aprovada no Congresso Nacional no dia 15 de dezembro de 1959. A bancada nordestina sob a liderança do senador paraibano Argemiro de Figueiredo” votou contra a proposta, segundo Vieira (2005, p.25). Este grupo parlamentar exigiu o “afastamento de Celso Furtado das suas funções de futuro dirigente da instituição”. JK enfrentou a resistência e nomeou Furtado para o cargo de Superintendente da Sudene, onde permaneceu até 1961, no governo Jânio Quadros. Em 1962, se tornou ministro do Planejamento no governo João Goulart, quando elaborou o Plano Trienal de reformas.

Ao ser cassado e exilado em 1964 pelo A-I nº1, viajou para os Estados Unidos e lecionou na Yale University pelo período de um ano. De 1972 a 1973 lecionou na American University em Cambridge na Inglaterra e na Columbia University em 1976. De 1965 a 1985, atuou como professor convidado na Sorbonne, e ao findar a ditadura civil militar, foi nomeado para a Embaixada do Brasil junto à Comunidade Econômica Europeia, uma no antes de ser nomeado ministro da Cultura.⁸⁷⁴

Tal qual André Malraux, Celso Furtado era a representação de um intelectual reconhecido internacionalmente. Além da economia, o brasileiro preocupava-se com a cultura e com a educação como duas questões fundamentais para o desenvolvimento social e econômico do país. Furtado tornou-se à época da organização do Fórum dos Secretários de Estado da Cultura um nome de referência para alicerçar a economia da cultura.

O discurso de posse do economista no Ministério da Cultura em 1986 foi praticamente um pastiche da conferência realizada por ele em 1984, no III Fórum dos Secretários de Estado da Cultura, em Belo Horizonte, ocasião em que discorreu sobre as sete teses estruturantes da cultura nacional.

O questionamento de Celso Furtado para os secretários de cultura sobre: “O que é cultura?” foi realinhado no discurso de posse do MinC para a sentença: “O que é um Ministério da Cultura?” Philippe Lejeune (2014) sugere muitas interpretações sobre aqueles que escrevem e que não escrevem a sua autobiografia. Sejam em tratados, discursos políticos, epístolas, diários, textos acadêmicos e de opinião, o enunciado e o lugar de fala do autor sugerem indícios de como ele constrói o seu pensamento com seus espectadores, sejam os leitores ou o público de um auditório numa cerimônia pública. Neste caso, pode-se a partir das duas indagações de Celso Furtado a partir das *Sete teses para a cultura*, compreender a sua tendência em alinhar um fluxo contínuo de pensamento sobre a economia e cultura.

⁸⁷⁴ Idem.

Inquirir os dois públicos distintos em um período de dois anos de diferença com questionamentos próximos, auxiliava a justificar os argumentos para o economista assumir uma pasta de cultura. A estratégia discursiva de responder seus próprios questionamentos, visava apaziguar as críticas existentes contra o MinC e as inconstâncias políticas na sua gestão.

“Cultura, para mim, é a dimensão qualitativa de tudo que cria o homem”, explicou Furtado (2012, p. 51) em sua posse. Por isso, relacionar a criação humana em um “sentido profundo para o homem” deverá ser valorada por um viés “sempre qualitativo”. As preocupações ocorrentes no país sinalizavam que a “cultura se apresenta em suas formas mais significativas, quando o qualitativo nos escolta o espírito”. O espírito, ou seja, o conhecimento permeariam as relações existenciais da cultura, assim como o trabalho e a economia. E neste sentido: “Os objetos de arte, pelo fato de que incorporam uma mensagem que nos toca a sensibilidade, a imaginação”, frequentemente, “respondem a necessidades profundas” do “espírito” e aplacam as angústias dos seres humanos, ao mesmo tempo “gregários e solitários”. Furtado relacionou discursivamente o conhecimento com a cultura em sentido lato sob a via humanista de que “o homem, com seu gênio criativo, dá significação às coisas, e são essas coisas impregnadas de significação que constituem a nossa cultura”.

As perguntas e as respostas de Celso Furtado ao assumir o Ministério da Cultura retomaram as ressignificações das sete teses de que a cultura estava imbuída nas relações tangíveis e intangíveis do trabalho, da relação do homem com o meio ambiente no qual se inseria e no qual se transformava pela cultura e conhecimento. A perspectiva estruturalista da cultura calcada na transformação do conhecimento pelo meio sinalizou o retorno às teses defendidas por Mário de Andrade, da cultura etnográfica e da cultura via produção, também defendida por Aloísio Magalhães na FNPM/SEC/MEC.

Os programas políticos do Ministério da Cultura a partir da posse de Celso Furtado foram revestidos pela tese da cidadania, desenvolvimento econômico e social por meio da cultura. Contudo estas questões estavam presentes nos fartos e numerosos documentos deliberados pelas conferências da Unesco nas décadas de 1960 e 1970, ou seja, a cultura do cotidiano, a valorização da diversidade nacional, regional e da criação de políticas culturais específicas voltadas para as populações empobrecidas não eram uma autoria intelectual propriamente do Brasil, mas presente nas discussões internacionais.

A Unesco e ONU sinalizavam o desenvolvimento social⁸⁷⁵ e econômico a partir da cultura e da educação para a promoção da cidadania. Esta perspectiva foi retroalimentada em discursos ministeriais de gestores como Ney Braga, Eduardo Portella, Aloísio Magalhães, José Aparecido de Oliveira, Aluísio Pimenta e Celso Furtado.

Celso Furtado defendeu esta questão como plataforma de governo, um elemento da Nova República pós-abertura política, e a escolha de Furtado para o cargo de ministro, veio ao encontro da intenção de José Sarney de aprovar o projeto de isenção fiscal para atividades e produtos culturais.

Em pronunciamento à nação realizado em cadeia de rádio e televisão, no dia 22 de julho, Sarney (1985, p. 70-72) assumiu que existia uma “dívida moral” com a desigualdade social no país. E citou dados estatísticos da década de 1960 de que a população pobre “detinha 4% da renda nacional” e os “10% mais ricos” “possuíam 39% da riqueza nacional” Desigualdade acirrada na década de 1970 e na década de 1980, os mais pobres possuem “menos de 3%” da economia nacional, ou seja, os 10% mais ricos “passaram a comandar 51%” do PIB.

A Nova República estava disposta a buscar um “consenso” político para fazer “mudanças” sociais e econômicas. Para tanto, cinco pontos foram mencionados como prioritários: liberdade, desenvolvimento, opção social, identidade cultural e soberania. Sobre a identidade cultural, a arquitetura discursiva do Presidente Sarney (1985, p. 83-84) partiu de uma paráfrase de Joaquim Nabuco, não bastava libertar os escravos, mas dar-lhes terra e educação. O Brasil, para o Presidente, havia perdido valores espirituais com o avanço da industrialização, questão que provocou no “povo” uma perda da “sua identidade” ocasionada pela “colonização cultural”, a qual descaracterizou a “Nação”. O Brasil “rico em sua cultura de tantas facetas e influências, mescladas e consolidadas”, “nas tradições, no folclore, nas Letras e nas Artes, pouco a pouco” se definha e estava sendo “tragado pelo abandono e pela pobreza”.

A preservação da memória e do patrimônio cultural para não descaracterizar a identidade nacional, segundo Sarney, seria na Nova República trabalhada como um “renascimento cultural”. A “arte popular brasileira” não poderia “morrer por ausência

⁸⁷⁵ Se voltarmos os olhos para o Departamento de Recreação e Cultura de São Paulo, no primeiro capítulo, observa-se a elaboração de políticas culturais com viés não somente assistencialista, mas com o aspecto inclusivo da cultura, enquanto responsabilidade do Estado perante a desigualdade social sob a condução de Mário de Andrade. Igualmente, no anteprojeto do Span, vislumbra-se a valorização do patrimônio intangível como ação ordinária do cotidiano de comunidades e detentores de conhecimentos populares, justificados muitas vezes pela “retórica da perda” e do desaparecimento das manifestações populares, como preocupação das observações e viagens de Mário de Andrade e de sua equipe pelo interior do Nordeste e Norte brasileiro.

do Estado em sua defesa”, mas para consolidar o renascimento cultural seria preciso investir na educação como a construção de escolas, garantia da frequência escolar, o incentivo aos usos tecnológicos, fomento às universidades e pesquisas científicas para alcançar o “progresso” nacional. O presidente acadêmico sentenciou no discurso, somente um “povo que lê, pode ter consciência de si próprio e da cidadania”.⁸⁷⁶

Celso Furtado seria o ministro da Cultura mais adequado para defender estes princípios elencados por Sarney. Contudo dentro do governo federal existiam divergências em relação ao que deveria ou não ser investido para a cultura. O Ministro da Fazenda Dilson Funaro que ocupava, segundo os jornais, a vaga “natural” de Furtado, posicionava-se publicamente contrário ao PL de isenção fiscal do Presidente Sarney.

A Coluna de Carlos Swann no O Globo, debatida na Ata 989^a da sessão plenária do CFC, dia 5 de maio de 1986, publicada no Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p.214), indicou a consternação dos conselheiros sobre o fato de um ministro ser contra a proposta do Presidente da República.

Estrategicamente, a trajetória do ministro Celso Furtado, seria fundamental para a aprovação do PL justificada a partir da economia da cultura e promoção da cidadania. Esta trilogia, cultura sob a via dos signos e da criação humana, economia e cidadania foi apropriada na gestão Lula pela via das três dimensões da cultura entre as perspectivas: simbólica, econômica e cidadã por Gilberto Gil enquanto ministro da Cultura. Alguns pesquisadores das políticas culturais, a exemplo de Mata-Machado (2019) creditam a conceituação da dimensão cidadã da Cultura à experiência da filósofa Marilena Chauí, enquanto Secretária da Cultura do Município de São Paulo (1989-1993), no governo de Luiza Erundina do PT.

Contudo advogo que foi a partir de Celso Furtado, no Ministério da Cultura, que começa a se materializar na estrutura do Estado uma diretriz política que compreende a cultura enquanto criação humana, produção de símbolos, transformação social e circulação econômica. As políticas de consolidação do MinC abordaram a dimensão cidadã do fazer cultural nos seus programas, instituições e projetos.

Seu discurso de posse apresentou a compreensão da cultura pautada na análise do cotidiano, do mundo do trabalho, da fábrica ao campo, do desenvolvimento econômico da América Latina, da reforma agrária e urbana. Furtado (2004, p.52) ao assegurar a ligação da “cultura à ideia de trabalho”, indicou que as políticas culturais

⁸⁷⁶ Sarney, 1985, p. 84.

não poderiam estar desconectadas do que se passava com a vida das pessoas, do que se passava “nas fábricas e em outros ambientes de trabalho”.

A cultura formulada pela transformação da natureza e do trabalho para o alcance da sobrevivência deveria ser observada nos trabalhadores que não estavam no campo, mas nas fábricas. O MinC deveria impulsionar uma “formulação” de política cultural” tanto para “os ambientes de simples diversão” quanto de labor. Pois é no ambiente de trabalho “que o homem passa grande parte de seu tempo”, advertiu o ministro, mas por que “raramente nos preocupamos com a qualidade de vida nesses ambientes”, inquiriu Furtado (2012, p.52)

Sublinha-se uma proximidade do discurso do economista com a necessidade do lazer e da fruição cultural, elaborada por Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo. Para Celso Furtado esta questão estava posta no processo de transformação do homem e da natureza por meio da força de trabalho, ou seja, pois a partir da “civilização puramente mercantil” o trabalhador foi “transformado em simples força de trabalho, em instrumento” como “parte de uma engrenagem regulada mecanicamente”.⁸⁷⁷

Os homens e as mulheres foram condenados a vender a força de trabalho para sobreviver em vez de alimentar a criatividade, a imaginação e o espírito. A cultura na economia e a economia da cultura precisam estar atendidas no plano de cultura, e Celso Furtado compreendia que a “visão da organização do trabalho tende a ser abandonada em benefício de outra em que a qualidade da vida do trabalhador é vista como um fator autônomo de produção, já não prevalecendo contradição entre eficiência e qualidade de vida” No entanto, o “que dizer da habitação, cuja importância na qualidade de vida sobrepõe-se a tudo o mais?” As questões do desenvolvimento econômico imbricadas com a cultura, como o ato de habitar, desenvolvimento cognitivo, transformação objetiva da realidade social, deveriam em uma visão desenvolvimentista, romper com a divisão social do trabalho e a coisificação do trabalhador em mercadoria. O economista advertiu que se não houvesse associação da cultura popular, do folclore, das belas artes, enquanto direitos culturais dos trabalhadores, as políticas culturais seriam todas nulas.

O economista alentava para o fato de que os trabalhadores possuíam cultura e que não precisavam receber atividades culturais para se tornarem cultos, mas que a questão do trabalho em si, na sua gênese, fazia com que a cultura emergisse para os trabalhadores no cotidiano. Sobretudo em dois aspectos: no primeiro, pelo “lado gratificante” dos “momentos de ócio, de lazer, de pura espiritualidade”, e, no segundo, a

⁸⁷⁷ Idem.

partir da “dura realidade do cotidiano, onde o trabalho consome a maior parte do tempo do trabalhador”. Para Furtado, o principal escopo da política cultural deveria ser “enriquecer a vida do homem” para “abranger” a cultura do cotidiano “em sua globalidade”.⁸⁷⁸

Furtado ao defender essas questões demarcava a necessidade de trabalhar as transformações tecnológicas como “capacidade criativa do homem”, por isso a dissociação entre tecnologia e cultura deveria ser rompida. O “passado e ao mesmo tempo” as heranças culturais não somente permaneciam frente às mudanças tecnológicas, mas tornavam-se respostas aos “problemas permanentes do homem”, a “ligação com o presente, com a luta pela democratização do país, pelo direito de participar na invenção do próprio futuro”.⁸⁷⁹

A criatividade ancorada na liberdade política, na liberdade artística, na liberdade de pensamento impulsionaria o Estado para “criar condições para que a criatividade” fosse “exercida em sua plenitude – eis a essência do que chamamos democracia”. A democracia para o ministro seria sinônimo de liberdade de expressão e criatividade, assim, o Ministério da Cultura deveria “estimular a criatividade a serviço da melhoria da qualidade da vida do conjunto da população”. Pautado nesses princípios, o ministro elaborou as diretrizes políticas para estruturar o MinC. Estas orientações podem ser analisadas em dois documentos chave, *O Ministério da Cultura em 1986* e o Plano Original Interno, uma espécie de Plano Nacional da Cultura elaborado para compor o macro plano federal do governo Sarney.

7.2 A PRIMEIRA REESTRUTURAÇÃO NO MINC

Após a posse de Celso Furtado foi instituído o Decreto-lei nº 92.489, de 24 de março de 1986, para designar novas linhas de ação do MinC e potencializar “estrutura ágil e objetiva”⁸⁸⁰ com destaque para a preservação do patrimônio, democratização da cultura, apoio à produção cultural, difusão e intercâmbio cultural.

O CFC que já estava em longo processo de distanciamento político das conduções das políticas federais, mais uma vez não foi convidado para participar dessa reestruturação, tampouco o resultado desse processo foi encaminhado para sua análise. Na 987ª sessão plenária no dia 9 de abril, o conselheiro Newton de Almeida Rodrigues

⁸⁷⁸ Idem.

⁸⁷⁹ Id, p. 53.

⁸⁸⁰ Ministério da Cultura, 1986.

solicitou a Eduardo Portella para que interviesse junto ao ministro para que o CFC atuasse na reestruturação do MinC.

Portella alentou os conselheiros de que o “ministro possuía muito apreço pelo Colegiado”, sobretudo pelo trabalho desenvolvido pelo órgão acerca do PL de incentivos fiscais. A Ata da 988ª sessão plenária, 10 de abril, registrou a concessão de um crédito suplementar para “restaurar” a “presença” e a “ação” do CFC, “fundamental para a vida do Colegiado”, Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.213).

A nomeação do conselheiro Herberto Sales para ser adido cultural em Paris e de Josué Montello para ser embaixador da Unesco foram tratados no Correio Braziliense, em reportagem assinada por Ezio Pires (1986, p.8) como uma troca de gentilezas e favores para agradecer os votos dos acadêmicos na candidatura de José Sarney para a ABL. Os conselheiros foram nomeados na reportagem como “cabos eleitorais” de Sarney na ABL. Além de noticiar que Portella aguardava a sua indicação para assumir o MinC, assim que Celso Furtado ocupasse o seu lugar de direito, no Ministério da Fazenda. Outros cabos eleitorais, como Jorge Amado e Afonso Arinos de Melo Franco, ressaltou o repórter, já tinham sido “premiados” ao serem nomeados para a Comissão de Estudos Constitucionais. Após um ano do governo Sarney, destacou o jornal, a ABL estava sendo bem recompensada pelo Presidente da República.

As políticas de amizades do governo para os seus pares demarcavam um tratamento diferenciado para alguns intelectuais na Nova República. Segundo esta matéria jornalística, o Presidente imortal não devia mais favores para nenhum conselheiro do CFC e o órgão, portanto, estava a reviver a amargura da indiferença política para a sua estrutura.

Giconda Caputo (1986, p.19) no Correio Braziliense, edição de 22 de março, reproduziu o Decreto-lei nº 92.489/1986 de reestruturação do MinC integralmente, e publicou uma entrevista realizada com Celso Furtado, após uma reunião com o Presidente Sarney, no dia 21 de março. Furtado foi chamado de “ministro da Cultura do cotidiano” e reapresentou ao jornal a mesma base discursiva da sua posse no MinC.

Na entrevista, Furtado afirmou que a reestruturação do MinC se pautaria em quatro ações: a primeira, versava sobre a preservação do patrimônio cultural enquanto criação humana; a segunda, sobre o reconhecimento da diversidade cultural brasileira; a terceira, sobre as formas de incentivo para a criação cultural; e a quarta, sobre o acesso à criação e participação social e cultural.

Com o discurso de que a cultura sob o ponto de vista do “enriquecimento do lazer é profundamente antidemocrática” e elitista, o ministro sinalizou a partir do

decreto de que ao Estado caberia à missão de “identificar e preservar a herança cultural brasileira”. A salvaguarda das raízes do passado que poderiam sofrer um “gesto de ruptura”, seriam nutridas e compreendidas por meio da diversidade cultural por atos criativos (BRASIL, 1986a). Contudo as coordenações indígenas e negras, criadas por José Aparecido de Oliveira, na estrutura de criação do MinC, foram extintas pela reestruturação comandada por Celso Furtado para a inclusão dos grupos marginalizados, entre eles, os grupos étnicos, presidiários e crianças.

Para esse escopo, novas fontes e objetos de pesquisas seriam considerados para o estudo das políticas públicas. A classificação do patrimônio, sobretudo pelas fontes orais, materiais e paisagísticas para a interpretação do homem e o seu meio ambiente. Uma forma de remeter à dimensão da cultura do cotidiano, inspirada em Mário de Andrade a partir das pesquisas etnográficas.

O patrimônio cultural, segundo o Decreto nº 92.489/1986 seria “entendido como um todo orgânico, cuja unidade expressa à identidade do país e cuja significação é tanto maior quanto mais incorporado, e se encontra ao viver corrente da cidadania”.⁸⁸¹ A cidadania finalmente foi veiculada na base discursiva ministerial, e a partir dela, seriam forjadas as ações do MinC e dos órgãos vinculados, entre eles: o Instituto de Promoção Cultural (IPC), a Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), a Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), a Fundação Nacional de Artes (Funarte), a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), o Instituto Nacional do Livro (INL), o Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacen) e a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme).⁸⁸²

O Decreto foi apresentado aos conselheiros federais de cultura, no dia 08 de abril, na 986ª sessão plenária, por intermédio da secretária Júlia Azevedo. O CFC foi inserido no Decreto como um órgão colegiado do MinC para colaborar com a formulação da Política Nacional de Cultura e assessorar o ministro na definição, formulação de diretrizes e estratégias para desenvolver a área.

Os conselheiros receberam o Decreto e a designação para o CFC como uma espécie de devolutiva política, o retorno às “atribuições primitivas” requeridas desde Aluísio Pimenta. O caráter normativo e de assessoramento manteve-se para o órgão, mas o CFC não retomaria o poder de deliberar sobre projetos, recursos e subsídios, conforme o seu decreto de criação em 1966.

O Conselho Nacional de Cinema (Concine) e Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA) foram designados para orientar de forma normativa e fiscalizatória as

⁸⁸¹ BRASIL, 1986b.

⁸⁸² Apresentada nesse Decreto-lei como entidade de economia mista.

ações em suas áreas de abrangência. O Conselho Nacional de Bibliotecas (Conabi), único conselho que nomeou o ministro como presidente, foi saudado por Maria Alice Barroso no CFC, cuja incumbência seria a de assessorar o ministro da cultura nas áreas de biblioteconomia e arquivística.

Diante de novas esperanças, na 990ª sessão plenária, dia 6 de maio de 1986 foi empossado no Colegiado do CFC o ficcionista e advogado goiano Bernardo Élis (1915-1997), membro da ABL e da Academia Brasileira de Letras. O professor da Universidade Federal de Goiás e ex-diretor adjunto do Instituto Nacional do Livro aproximaria o CFC do Conabi. Para a Comissão de Legislação e Normas foi indicado o fluminense Evaristo de Moraes Filho (1914-2016), advogado trabalhista, escritor, professor universitário, membro da ABL e nomeado para a comissão de redação do anteprojeto da Constituição Federal de 1988 coordenada por Afonso Arinos.

A Câmara de Patrimônio recebeu o arquiteto e urbanista Augusto Carlos da Silva Telles (1923-2012), consultor técnico desde 1957 e titular da Diretoria de Tombamento e Conservação do Dphan em 1978. O arquiteto foi responsável pelo projeto de restauração da Casa de Grandjean de Montigny, campus da PUC/RJ, foi Secretário da Sphan e Presidente da FNPM (1988-1989). Membro do Conselho Estadual de Tombamento no Rio de Janeiro (1982-1988), professor adjunto da FAU-UFRJ (1952-1982) e um dos fundadores do Comitê Brasileiro do Icomos, no qual foi presidente (1978-1982). Atuou como membro do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauo de Bens Culturais (Iccrom), (1983-1989). Foi delegado no Comitê do Patrimônio Mundial da Unesco (1982-1989), segundo Thompson (2010).

Nomes importantes adentravam no CFC, *a priori*, sem alterações do perfil do Conselho. Suas trajetórias eram consagradas em instituições como a ABL e Iphan. Com o Decreto de reestruturação e, supostamente, com as competências restauradas, o CFC reservou as sessões plenárias do mês de agosto para o debate *Cultura e Constituinte* a fim de auxiliar a Comissão de Cultura presidida por Afonso Arinos que receberia propostas para a elaboração do texto constitucional, registrou a Ata da 993ª sessão plenária no dia 2 de junho de 1986. Ainda nesta reunião, foi registrado um apelo do CFC, para que o MinC concedesse verbas para o exercício das funções administrativas e políticas do órgão, que encontrava-se com o orçamento zerado.

Com a reestruturação instituída por Celso Furtado, o MinC adaptou a nova estrutura administrativa a partir do Gabinete do Ministro (GM) e criou as seguintes pastas: 1) Consultoria Jurídica (CJ); 2) Coordenadoria de Política Cultural (CPC), 3)

Divisão de Segurança e Informações (DSI); 4) Coordenadoria de Comunicação Social (CCS); 5) Coordenadoria de Assuntos Parlamentares (CAP).

Estas unidades direcionaram as suas ações para o cumprimento do Plano Interno, o planejamento do MinC e do Plano Nacional da Nova República (PND), o planejamento do governo federal. A Secretaria de Atividades Socioculturais e a Coordenadoria de Comunicação Social desenvolveriam trabalhos a partir da cultura do cotidiano, para “atuar junto aos grupos populacionais desprivilegiados e às etnias” negras e indígenas com a finalidade de “estimular e promover ações voltadas para valorização do homem e da sua herança e criatividade na vida cotidiana”. Atuariam “nos ambientes de trabalho e estudo, nos espaços habitacionais e de lazer, no sentido da obtenção da melhoria da qualidade de vida do brasileiro”, enfim seriam a responsáveis para desenvolver as potencialidades da economia da cultura com os grupos vulneráveis economicamente (BRASIL, 1986b).

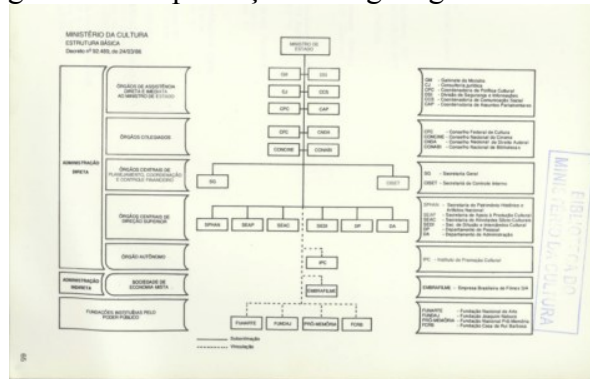
O Decreto-lei nº 92.489/1986 abarcou o que Celso Furtado (2012, p.187) compreendia como os “grupos desprivilegiados” e socialmente “vulneráveis”. Nestes grupos estariam os doentes, os idosos, a população carcerária, os deficientes físicos e intelectuais, os representantes da pluralidade étnica do povo brasileiro tais quais os indígenas, afro-brasileiros e imigrantes, descendentes de europeus e asiáticos. O termo afro-brasileiro utilizado no documento, ainda incutia o discurso miscigenatório da composição do povo brasileiro pela mescla das três raças. Contudo apontava para a inclusão das representações étnicas nas ações do MinC e no conjunto das políticas culturais, inaugurando historicamente as políticas inclusivas de Estado.

O patrimônio cultural, hierarquicamente, ainda predominava nas preocupações ministeriais. As “múltiplas facetas do patrimônio” representadas pelos acervos arquivísticos e bibliotecários precisavam ser solucionadas como a gestão documental dos arquivos correntes de cunho administrativo federal, estadual e municipal, sobretudo os acervos judiciais e cartoriais, assim como as tecnologias para o acesso à informação nas bibliotecas e arquivos permanentes. A Sphan e a FNPM continuariam com o papel de inventariar os bens culturais, tangíveis e intangíveis sob a metodologia participativa de Aloísio Magalhães, mas sob o prisma da sociedade civil para o exercício da cidadania. O organograma do MinC pode ser observado na figura 29.

No entanto, uma coisa era a estrutura proposta em lei, e outra a estrutura legal operacionalizada. Os problemas entre o MinC e as instituições sob a sua jurisdição emergiram na gestão de Celso Furtado com as novas prerrogativas da gestão. Como exemplo a estrutura do INL foi publicamente denunciada de precária pelo professor

Fábio Lucas, seu diretor, “à véspera de seu cinquentenário”. Para ele, a situação do INL estava “praticamente insustentável”. A denúncia lhe rendeu demissão e foi desmentida por Celso Furtado na imprensa.

Figura 29 – Reprodução do organograma do MinC (1986)



Fonte: MINISTÉRIO DA CULTURA, 1986. p.65.

Botelho (2000, p. 223) sinalizou que a reforma de reestruturação do MinC que pretendeu desburocratizar o aparelho ministerial não obteve êxito em seu intento. As antigas estruturas transformadas em fundações não conseguiram romper com as tramas internas de poder, e o ministro Celso Furtado com seus séquito não reconheciam o trabalho das instituições criadas na ditadura militar, como a Funarte e a FNPM. Segundo a pesquisadora, “o ministro tendia a vê-las como herdeiras do governo militar”, um “atropelamento nas relações das instituições com o ministro” ocorreu, sobretudo nas unidades meios, como as fundações e as instituições federais, inseridas nos organogramas das secretarias, enquanto instituições fins mantinham contatos diários com o ministro, em contraponto com as instituições intermediárias o distanciamento político aumentava consideravelmente.

7.3 O TRABALHO E A ECONOMIA DA CULTURA

O Plano Nacional de Desenvolvimento da Nova República (PND) foi instituído pela Lei nº 7.486, de 06 de julho de 1986 e tornou-se uma reforma administrativa a partir do segundo ano do governo José Sarney (1986-1989). Desenhado desde o ano de 1985, o texto foi aprovado pelo Congresso Federal e sancionado pela Presidência somente em 1986. Um macro plano multisectorial com uma série de diretrizes elencadas para as áreas da educação, cultura, saúde, forças armadas, reforma agrária, industrialização e desenvolvimento social.

O texto do PND foi assinado por José Sarney, Paulo Brossard, Henrique Saboia, Leônidas Pires Gonçalves, Paulo Tarso Flecha de Lima, Dilson Domingos Funaro, José Reinaldo Carneiro Tavares, Iris Rezende Machado, Jorge Bornhausen, Eros Antonio de Almeida, Octávio Júlio Moreira Lima, Roberto Figueira Santos, José Hugo Castelo Branco, Aureliano Chaves, Ronaldo Costa Couto, Antonio Carlos Magalhães, Raphael de Almeida Magalhães, Celso Furtado, Deni Lineu Schwartz, Luciano Galvão Coutinho, Dante de Oliveira, Rubens Bayma Denys, Marco Maciel, Ivan de Souza Mendes, José Maria do Amaral Oliveira, João Sayad, Gileno Fernandes Marcelino, Vicente Cavalcante Fialho. Nomes políticos que há tempos transitavam em distintas esferas de poder na cultura política brasileira com carreiras diplomáticas e acadêmicas na área do Direito, Economia, Saúde, Forças Armadas, além de mandatos parlamentares e executivos, ministeriais e cargos públicos em distintos períodos da ditadura e na Nova República (ABREU, 2000). E por este corpo signatário, observa-se que o rompimento com a estrutura política da ditadura civil-militar foi tênue.

A Parte V do PND foi destinada à cultura. E demarcou: “A atuação do Estado considerará, no período do plano, tanto o patrimônio, ou cultura consolidada, quanto à produção, ou cultura em processo”. Uma “inter-relação” da cultura enquanto produção e processo, para que o plano governamental convergisse com apoio e acesso da “comunidade” aos “bens culturais”, a fim de “recuperar informações contidas no patrimônio brasileiro” (BRASIL, 1986c).

O patrimônio cultural foi incluso como cultura “consolidada”, assim como as linguagens artísticas clássicas, literatura, teatro, cinema, artes plásticas entre outras. Para o MinC seria preciso “estimular o fluxo criador contemporâneo sem preocupação de retorno imediato”. No entanto, para o MinC a ideia da economia da cultura tornava-se o escopo principal das políticas culturais ao preconizar a autonomia financeira para os agentes e as instituições culturais em busca do desenvolvimento regional. Caberia ao MinC “resguardar, sem tutela ou cerceamento, o espaço de criação para todas as formas de cultura, mantendo-a livre de pressões que possam dificultar o desenvolvimento pluralista e democrático”.

Com uma aura de autonomia, o PND colocou o Estado como um incentivador da cultura sob a perspectiva do estabelecimento das políticas públicas, pela via democrática, plural e abrangente: “É fundamental reconhecer que no Brasil coexistem diferentes complexos culturais, e constatar a validade de suas manifestações”. O Estado sinalizou o reconhecimento das múltiplas expressões culturais para superar a “dependência cultural” que exigia “atenção às potencialidades, valores e características

dos brasileiros de cada região, assim como ao contexto em que se encontram”. Uma narrativa pautada na valorização da diversidade cultural, geográfica e social como formadora do povo brasileiro e da cultura nacional, delineou texto do PND. Por isso, a política cultural, pretendida à luz do desenvolvimento econômico e social, retomaria a complexidade e diversidade das manifestações culturais e das singularidades regionais nos contextos *in situ*.

Entretanto para atingir a compreensão da complexidade da cultura, o PND elencou cinco objetivos centrais a serem perseguidos pelo MinC. O primeiro versava sobre a preservação dos “bens culturais em sua dinâmica, assegurando-lhes proteção em sua correlação com os respectivos contextos, de modo que a ação oficial sirva de apoio e incentivo ao interesse das comunidades”. Essa questão foi inserida na Constituição Federal de 1988, quando abordou o patrimônio tangível e intangível sob os modos de viver, saber e fazer das comunidades em seus territórios.

O segundo, previa o estímulo à “criação, produção e difusão cultural, levando em conta as especificidades locais e regionais de caráter histórico, socioeconômico e ecológico”. O terceiro indicava a necessidade de “mobilizar a sociedade civil, mediante adoção de mecanismos que lhe permitam, através de ação comunitária, assumir corresponsabilidade pela iniciativa e sustentação dos trabalhos de preservação do patrimônio” para fortalecer o “fluxo criador da cultura em processo” e “proporcionar às comunidades meio de deter não só o uso e benefício, mas também o controle da produção de bens culturais de sua área” (BRASIL, 1986). Assim, estimular a participação da sociedade civil e incentivar mecanismos de controle e de responsabilidade social, principalmente, em relação ao patrimônio, era uma questão defendida desde Aloísio Magalhães nos seminários participativos propostos pela Sphan.

O quarto preconizava “assegurar interação entre cultura e educação” para que “a primeira” fosse “considerada matéria-prima da segunda e, reciprocamente, e que a educação tivesse uma responsabilidade com a afirmação da identidade cultural”. Para este ensejo o MinC pretendia assegurar condições materiais e financeiras para a sobrevivência dos indivíduos socialmente vulneráveis, principalmente os detentores de conhecimentos tradicionais,⁸⁸³ pois a força da identidade cultural da cultura popular, defendia o documento, estava calcada na oralidade e deveria ser projetada como perspectiva de uma escola não formal, mas comunitária.

⁸⁸³ Denominação comumente utilizada no patrimônio imaterial, para quem detém o saber e o fazer da sua prática cultural, ou seja, alguém que recebeu pela oralidade seus conhecimentos tácitos dos seus antepassados e os repassa para as gerações seguintes.

O quinto destinava-se a “formar recursos humanos, mediante identificação de sua força de trabalho e desenvolvimento de meios adequados de seleção e treinamento, privilegiando a expansão dos conhecimentos gerados nessa prática [conhecimento tácito] e garantindo que não desapareçam com seus atuais detentores”.⁸⁸⁴

Estas formulações em relação ao patrimônio imaterial estavam alicerçadas no anteprojeto de Mário de Andrade, sobretudo ao inserir reflexões sobre os múltiplos aspectos conceituais da cultura. As questões da identidade e singularidade da cultura nacional e da diversidade regional inseridas nos textos modernistas mantiveram-se presentes nas plataformas políticas dos anos 70 e 80, mas também atravessaram o século XX e adentraram no XXI como matriz de vanguarda para a organização das políticas nacionais de cultura.

O MinC, conforme os objetivos da nova república, estava institucionalmente divorciado do MEC, mas as políticas culturais se operacionalizariam juntas com a educação, conforme as afinidades, pois o “apoio à criação, produção, pesquisa, difusão e preservação da música, artes cênicas, artes plásticas, arquitetura, literatura, fotografia, cinema e manifestações folclóricas, assim como outras formas que caracterizam o contexto cultural brasileiro em suas expressões”.

A inovação tecnológica compreendida pelo PND como diretriz para o “incentivo ao desenvolvimento de tecnologias próprias e de iniciativas experimentais” para tornar “factíveis a produção, preservação e divulgação dos bens culturais”, imprescindível para a “promoção de interação entre a educação e diferentes contextos culturais existentes no país” deveria garantir a “participação efetiva da comunidade” e “que a apreensão de outros contextos culturais faça-se a partir de valores próprios”. As múltiplas comunidades deveriam ser convidadas para participar das políticas culturais como protagonistas para uma participação validada pelos “valores culturais próprios” a serem preservados.

As manifestações populares sob a égide simbólica seriam vislumbradas no PND, por meio da “identificação e estímulo às manifestações culturais que ampliam o repertório simbólico brasileiro, bem como à expansão e difusão do conhecimento técnico imerso em estratos socioculturais específicos”. Estas questões podem ser lidas a partir das narrativas trazidas pelas viagens de Mário de Andrade e da sua equipe pelo interior do Brasil na década de 1930, como a salvaguarda dos elementos etnográficos representativos dos folguedos, expressões, músicas, danças e celebrações do folclore.

⁸⁸⁴ Brasil, 1986.

Além disso, competia ao MinC a “realização de estudos, planos e atividades visando proteger e recuperar conjuntos arquitetônicos, urbanísticos e monumentos de valor cultural, inclusive os de interesse paisagístico ou ecológico, bem como a conservação de bens móveis” e a “realização e apoio a atividades de prospecção, conservação, proteção e conhecimento de áreas de interesse arqueológico e espeleológico”. A conservação de bens culturais históricos móveis, imóveis, acervos arquivísticos e bibliográficos receberiam “estímulo à criação, manutenção e conservação de acervos museológicos, bibliotecas, centros de documentação e de multimeios; difusão e uso de seus acervos”. Destarte a “criação de mecanismos capazes de oferecer justa remuneração à produção cultural, induzindo os setores públicos e privados a apoiarem-na” sob o aspecto da economia da cultura. Por sua vez, este objetivo pretendia não só a capacitação, mas a geração de remuneração ao setor cultural à luz do projeto de benefícios fiscais, além de incentivar “à formação de recursos humanos para atuação na área de cultura, incluindo qualificação técnica e prática”. Contudo para o cumprimento dessas diretrizes seria preciso por parte do governo incentivar “atividades de difusão, cooperação técnica e intelectual no campo da cultura” para a autossuficiência e formação dos gestores culturais.

Para o patrimônio cultural, além da formação profissional, de pesquisas históricas e mapeamentos etnográficos, urgia a necessidade de “fiscalização do comércio de documentos e obras de valor histórico, artístico, etnohistórico e científico, evitando sua evasão do país”, por isso, o constante “estímulo à implantação, a nível local e regional, de projetos diretamente voltados para a preservação de memórias e registros culturais, ou de projetos que subsidiariamente contribuam para esse fim”.

7.4 A CULTURA DO COTIDIANO

O PND ratificou alguns princípios reivindicados desde as décadas de 1960 e 1970, como o “estímulo à formulação e aprimoramento da legislação” para “proteger os bens culturais, a produção cultural e os direitos autorais”, sobretudo em áreas como o cinema, a literatura, a música. A “revisão da política de cinema”, por exemplo, pretendia “aumentar a produção nacional através de estímulos à atualização tecnológica, consolidação dos instrumentos de proteção ao filme nacional e eliminação das restrições que inibem o funcionamento do mercado”, criação, circulação e consumo.

O Ministério da Cultura por meio da Secretaria-Geral e da Secretaria de Orçamento e Finanças apresentou o Manual do Plano Interno em 1986, implantado sob

a órbita de um *Plano Operativo*, cujo escopo seria corroborar com o Sistema Integrado de Administração Financeira do Governo Federal (SIAFI), um instrumento de administração pública para a gestão de recursos. Sem uma denominação de Plano Nacional de Cultura, o Plano Interno (PI) ratificou questões aventadas anteriormente, a partir do Plano Nacional Setorial da Cultura requerido pelo PND, para o planejamento interno, conforme solicitação do Executivo para que os ministérios apresentassem um “detalhamento do Projeto/Atividade” da gestão.

Assinado por Joaquim Salles Itapary Filho, o texto ratificou a base do PND, inclusive com reproduções literais deste documento e detalhou as áreas e os respectivos objetivos a serem alcançados pelo MinC. Na apresentação, o gestor advertiu que o aparato legal não pretendia “adotar um instrumento acabado”, com o “concurso de todas as suas unidades, perseguir o seu aperfeiçoamento, no sentido de enriquecer as informações que traduzem a contribuição do governo e do Ministério, em particular, no campo da cultura”. Um “registro detalhado de despesas” sinalizava que o documento seria revisto conforme os interesses do governo e do desenvolvimento das metas setoriais, condicionamento que contradisse as indicações de estímulo a participação social nas diretrizes políticas do MinC.

O Cadastro de Metas Setoriais do PI apresentou seções e anexos com definições das metas setoriais gerais e específicas, arroladas por letras do alfabeto, e seguiram com apresentações das ações vinculadas sem perspectiva de ser um plano estratégico com ações, prazos e métodos de aferição das políticas públicas. O Plano Interno demarcou as intencionalidades políticas, voltadas para o campo da subjetividade.

Os verbos arrolados nas metas dilatavam as responsabilidades e não as vinculavam em ações concretas. Verbos como apoiar, difundir, preservar, estimular, contribuir, assegurar, promover, desenvolver, incentivar, facilitar, fornecer, permitir e dar foram mobilizados vagamente em um plano que deveria nortear as ações do governo por mais três anos. Ademais, a ausência dos demarcadores temporais médio, curto e longo prazo fazia com que o PND orientasse os planos ministeriais apenas para o governo Sarney e condicionados à gestão, mas sem metas objetivas de conclusões.

Outra questão analisada no Manual refere-se aos campos e modalidades culturais elencadas na construção do texto. Formação profissional e subsídios foram discriminadamente destinados para as artes gráficas, biblioteconomia, patrimônio cultural, música popular e erudita, fotografia, manifestações folclóricas, direitos autorais, manifestações culturais integradas, artes plásticas e cênicas, teatro, dança e a literatura, ou seja, as principais áreas para o estabelecimento do mecenato.

Ao Estado caberia fornecer os subsídios para a criação, pesquisa, produção, divulgação e manutenção destas áreas por meio da concessão de bolsas, prêmios, aquisição, encomendas de obras, intercâmbios, difusão, infraestrutura e recursos humanos nas áreas de ensino e pesquisas científicas correlacionadas. O texto indicava que as áreas a serem atendidas pela Lei de Incentivo Fiscal, não haviam sido absorvidas pela indústria cultural, no entanto, apresentavam-se controversas na interpretação governamental. Estas questões eram, ademais, velhas propostas dos documentos do CFC, do DAC, da SEAC e da SEC ainda sob a órbita do MEC.

O papel do MinC continuava sendo demarcado como mecenas da criação e da produção cultural, sob a perspectiva de incentivador e apoiador da cultura, mas não enquanto produtor, questão defendida pelo CFC desde a sua instalação. Dentro do Manual do Plano Interno, o advérbio “inclusive” era recorrente quando se referia às manifestações populares e demarcou que estavam em voga algumas resistências, críticas e disputas no campo, pois as manifestações populares estariam diluídas no folclore, patrimônio cultural, artes integradas, música popular ou quiçá em todas as modalidades.

Escalas de valor foram tributadas para determinadas áreas por conta das disputas e das mobilizações sociais em torno da produção e das demandas dos setores. O Plano Interno, no primeiro anexo, na letra “A” abordou “criatividade e cultura em geral” e relacionou estas questões com “movimentos renovadores” da área da cultura. Uma leitura atenta do texto ilustra que esses movimentos renovadores seriam os indicados na meta de letra “F” no que tange a preservação dos valores culturais das populações indígenas, negras e étnicas⁸⁸⁵ (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1987, p. 001).

Os movimentos renovadores seriam dessa forma os movimentos dos grupos originários e identitários para o estabelecimento do reconhecimento da diversidade cultural. “Para o Estado reconhecer os valores culturais nas populações negras e indígenas” seria necessário, segundo o documento “identificar a pluralidade de manifestações e de grupos” para trabalhar com a “complexa”⁸⁸⁶ nacionalidade brasileira. Este texto foi reproduzido nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988 (CF-1988), a Constituição Cidadã alcunhada pelo presidente da Câmara Federal dos Deputados e presidente da ANC, Ulysses Guimarães (1916-1992) do PMDB.

A regulação, promoção e acesso manifesto à cidadania no texto da Carta Magna, além do incentivo à participação social foi um percurso construído no Manual do Plano

⁸⁸⁵ O termo etnia no Sul do Brasil foi incorporado nos órgãos públicos de patrimônio cultural para designar os grupos de imigrantes que se deslocaram e ocuparam a região no século XIX. Essa designação não é comum na região Norte, Sudeste tampouco Nordeste.

⁸⁸⁶ Ministério da Cultura, 1987, p. 001.

Interno. O MinC mobilizou artistas e intelectuais para a inclusão destes movimentos renovadores, entretanto estes grupos sob o ponto de vista dos conselheiros federais, eram os representantes das populações que formavam a democracia racial, a singularidade da formação mestiça do povo brasileiro, questão contestada pelos grupos identitários que se forjaram nos anos 80.

Na letra “B” da meta do PI, o patrimônio cultural estava dissociado do que deveria ser compreendido como “cultura em geral”. A produção de inventários e mapeamentos, diagnósticos para a classificação do patrimônio material e imaterial, tornava-se uma das principais incumbências do MinC dentro das comunidades que estavam inseridas nas regiões empobrecidas e marginalizadas pelo Estado. O documento do MinC previu a realização dos inventários a partir da ótica da comunidade.⁸⁸⁷ Ressalva-se que dentro da perspectiva governamental, o uso do vocábulo comunidade assentava-se no viés de participação social pleiteado pela Nova República, afirmação da cidadania pelo reconhecimento dos direitos às políticas culturais e à indústria cultural, que organizava estratégias para fomentar projetos culturais via dinheiro público, ou seja a Lei Sarney.

A comunidade nacional espriada em comunidades regionais e territoriais pode ser interpretada a partir da categoria de comunidade imaginária de Benedict Anderson (2005), sobretudo quando o MinC requer uma homogeneidade ou um consenso para as ações do governo, como observado na sentença quando se referiu aos “bens culturais pertencentes ao patrimônio histórico e artístico nacional”, que deveriam passar por processos de “inventário, classificação, preservação e revitalização de bens móveis do patrimônio histórico, artístico, arqueológico, etnológico e cultural, de centros históricos, de sítios e conjuntos urbanos e rurais de valor cultural” para “propiciar à comunidade nacional melhor conhecimento, participação e uso desses bens”, justificou o texto do Anexo D-1 (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1987, p. 001).

O conhecimento, a história e o patrimônio significavam o alcance da cidadania. Entretanto no Plano Interno os acervos arquivísticos foram inclusos no setorial de patrimônio cultural como uma preocupação cívica. A Lei de Arquivos seria promulgada somente em 1991, e os arquivos municipais e estaduais permaneciam atrelados às estruturas administrativas e físicas das bibliotecas, do executivo e do Ministério da Justiça. Essa questão indica que a salvaguarda e a produção da memória via patrimônio

⁸⁸⁷ Comunidade, como alerta Anderson (2005), deve sempre ser observada sob uma perspectiva heterogênea e nunca homogênea, como foi formulada para engendrar as concepções de nacionalismos (línguas e territórios) e dos símbolos das culturas nacionais.

documental permanecia em disputa não somente pelas responsabilidades institucionais, mas pela disputa de narrativas em torno dessa preservação. Não obstante, no detalhamento das metas no Anexo D-2, na letra “D”, o Plano Interno versou sobre a difusão e a preservação dos acervos museológicos, bibliográficos e documentais para a conservação da memória nacional. Este assunto fazia parte do conjunto das antigas reivindicações dos secretários e dos conselheiros de cultura, sobretudo das participações da delegação brasileira nas conferências da Unesco para a preservação de obras e acervos regionais.

Para a produção literária, a formação de leitores, a criação, a produção e a difusão dos livros, historicamente, foram questões defendidas pelo CFC, foram arroladas como fundamentais para a democratização da cultura nacional, no PI do MinC por meio da literatura, do patrimônio, do conhecimento e difusão das bibliotecas em território federal.

Como aponta Teresa Sales (1992), nos anos 80 se patenteou o fetiche da igualdade pela Nova República por meio da proposição de políticas inclusivas, sem intervenção na estrutura econômica ao tratar todas as classes sociais sob a perspectiva da equidade individual, mas mantendo a estrutura da sociedade desigual. No Plano Original e no PND a lógica propagada pelo liberalismo econômico da cidadania enquanto direito e representatividade política endossava esse discurso na Nova República.

O campo da cultura adquiriu um formato para o reconhecimento constitucional do Estado, incluindo as referências culturais não consagradas, questão materializada no 15º artigo da CF-1988: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988). Os direitos culturais foram, paulatinamente, inseridos enquanto princípios constitucionais imbricados no exercício da cidadania, a partir da leitura da Cultura pela dimensão econômica e cidadã promovida por Aloísio Magalhães no MEC e Celso Furtado no MinC.

Na CF-1988, Art.216, a dimensão simbólica foi materializada com o seguinte texto: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Foram listadas para proteção, as seguintes referências: I) as formas de expressão; II) os modos de criar, fazer e viver; III) as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV) as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços

destinados às manifestações artístico-culturais; V) os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

O reconhecimento da multidimensionalidade da cultura demarcou a necessidade de coexistir um conjunto de políticas institucionais para a sobrevivência dos coletivos e dos grupos culturais. Pode-se afirmar que o PND e o Plano Original Interno sob o comando de Celso Furtado foi absorvendo os debates ocorrentes à ANC, um processo de maturação política institucional para a área da cultura que vinha sendo construído desde a década de 1930. A CF-1988 retomou as bases da ação do Estado para a preservação cultural, propondo a reformulação das políticas públicas, assim como os conceitos de democracia e cultura, de participação e representação social, de valorização e diversidade cultural via direitos/cidadania.

As políticas públicas voltadas para a diversidade cultural foram materializadas na gestão de Celso Furtado a partir desses documentos, e se tornaram um discurso oficial do Estado. O Plano Interno do MinC, implantado em 1986, publicado somente em dezembro de 1987, apresentou 53 metas.

Coincidentemente, em 2005, a Conferência Nacional de Cultura (CNC) incorporou o discurso da tridimensionalidade da cultura e a sua dimensão simbólica, econômica e cidadã, também listou 53 metas para o Plano Nacional de Cultura (PNC), que foi aprovado pelo Congresso Nacional, em 2010, sob a gestão federal do governo do PT.

Nos anos 2000, no governo petista, o dilatamento democrático das políticas culturais pode ser observado na elaboração do PNC via CNC e na composição das representações da sociedade civil por meio de eleição para o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). A implantação dos sistemas nacionais de cultura, de arquivos e de museus impulsionou o patrimônio cultural e o seu lugar de destaque nas políticas setoriais, nas metas do PNC e na reelaboração do conceito de cultura enquanto matriz andradina.

Coincidências históricas não existem, mas ocorrem apropriações das políticas culturais formuladas nas décadas de 1930, 1960, 1970, 1980 e 2000, dilatadas e encolhidas, conforme as disputas e reinvenções políticas de acordo com as conjunturas. Hélgio Trindade (1986) reflete que o Estado no Brasil foi construído sob uma lógica liberal, mas a partir de uma práxis autoritária. Nesse sentido, pode-se analisar uma correlação de forças na Nova República, de um lado revestida da ideia de construção democrática, mas ainda pautada no conceito e comando autoritário, não por acaso, nomes da ditadura civil-militar permaneciam em postos estratégicos do governo Sarney.

Controversamente, enquanto o PND e o PI defendiam a diversidade cultural e a inclusão social, movimentos de censura permeavam a gestão pública.

Uma notícia veiculada no dia 24 de fevereiro no *Correio Braziliense* (1987) anunciou que o Conselho Superior de Censura (CSC) foi reativado pelo ministro da Justiça Paulo Brossard, sob a presidência de Galba Veloso, consultor da República. O CSC foi reestruturado em seu formato original a partir do Decreto nº55.036/1968 e destacou a matéria, inclusive com a participação do CFC.

A vaga no CSC foi negada, recorrentemente, pelos conselheiros federais que sempre se esquivavam e indicavam funcionários do MEC para assumir a representação conselheira. O famigerado decreto de criação do CSC foi considerado ilegal duas vezes pelo Tribunal de Recursos, mas o Presidente Sarney regulamentou o decreto no dia 25, informou o *Correio Braziliense* (1987, p.6) na edição de 26 de fevereiro. Galba Veloso assumiria o órgão com a promessa de que o CSC seria uma espécie de apoio para casos não resolvidos pela Divisão de Censura e Diversões Públicas da Polícia Federal, por exemplo, censura às telenovelas. O presidente do órgão comunicou que instituições como a Comissão de Moral e Civismo, entorpecentes e confissões religiosas foram suprimidas do Colegiado do CSC, o que caracteriza a inovação do órgão, segundo sua percepção.

O *Correio Braziliense*, no dia 6 de abril, na Coluna Pimenta do Reino do Caderno Aparte (1987, p.18), apresentou quais seriam “os nomes da nova censura”. Entre os nomes apresentados, dois do CFC, Fábio Magalhães, secretário da SEC, na titularidade e Vamireh Chacon na suplência. Na edição de 20 de abril (1987, p.15) Chacon anunciou que não ocuparia vaga neste CSC, pois estava acostumado a ser censurado e não a censurar, mas o conselheiro federal Francisco Assis Barbosa assumiu uma vaga representando a ABL.

O CFC possuía representação no Conselho de Defesa dos Direitos Humanos (CDDH) e as nomeações e substituições eram pautas constantes na imprensa. O *Diário de Pernambuco*, edição de 6 de setembro (1980, p.A-12) notificou a substituição de Afonso Arinos por Bezerra de Menezes no CDDH. No governo Sarney este órgão foi renomeado para Conselho de Defesa da Pessoa Humana (CDPH), e, para contrapor a retomada do CSC foi criada uma comissão para averiguação de crimes de tortura cometidos pela ditadura contra presos políticos. Newton Rodrigues foi o indicado pelo CFC, noticiou o *Correio Braziliense*, na edição de 21 de maio (1987, p.14).

No PND da Nova República alguns conselhos públicos foram elencados como estratégicos para garantir direitos civis sob o vocábulo cidadania. Estes conselhos

objetivavam, conforme o documento, suprimir discriminações e abusos, a exemplo do CDPH, Conselho Federal de Entorpecentes (CFE), Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM) e Conselho Nacional de Política Penitenciária (CNPP).

No Plano Interno do MinC estas questões sobre os direitos civis foram elencadas na meta de letra “E” sob a proposta de “aprimorar a dimensão cultural do cotidiano”. E o MinC se dispôs a “estimular e apoiar as atividades culturais nos ambientes de trabalho e habitacionais, bem como aquelas que melhorem as condições de vida dos grupos sociais mais vulneráveis em particular idosos, deficientes, encarcerados e menores”. As teses de Celso Furtado sobre o problema da cultura foram justificadas sob a via econômica e norteou o relatório da gestão em 1986.⁸⁸⁸

Contudo as demandas sociais dos diferentes grupos sob o viés da cultura do cotidiano não foram uma invenção de Celso Furtado. Na gestão de Mário de Andrade, no Departamento de Cultura e Recreação do Município de São Paulo, estas questões foram trabalhadas com os operários, os lixeiros e nos cortiços. Com Aloísio Magalhães à frente da SEC o trabalho desenvolvido nas favelas do Rio de Janeiro e do Recife aplicaram a metodologia da observação participante da antropologia do cotidiano.

Além destas experiências nacionais, a cultura do cotidiano foi pautada em conferências internacionais da Unesco, com destaque para a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (1982), oriunda da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais no México, ao reafirmar a cultura “como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social” e que deve abranger “além das artes e das letras, os modos de vida, as formas de viver em comunidade, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”, ou seja, os elementos do cotidiano. O documento produzido pela Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento organizada pela Unesco acumulou às discussões de outros documentos internacionais, como o Acordo de Florença (1950), o Protocolo de Nairóbi (1976), a Convenção Universal sobre Direito de Autor (1952), a Declaração dos Princípios de Cooperação Cultural Internacional (1966), a Convenção sobre os Meios de Proibir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedade Ilícita de Bens Culturais (1970), a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural (1972), a Declaração sobre a Raça e os Preconceitos Raciais (1978) e a Recomendação relativa à condição do artista (1980).

⁸⁸⁸ Ministério da Cultura, 1987, p. 016.

Portanto, mesmo à época da ditadura civil-militar as políticas culturais brasileiras articulavam-se, à sua maneira, às discussões internacionais. O que deve ser pontuado é como essas diretrizes eram interpretadas e operacionalizadas pelos segmentos culturais, do CFC a SEC e do MEC ao MinC. Esta é uma das questões problematizadas por esta tese de como as políticas foram elaboradas, implantadas e interpretadas dos anos 30 aos anos 80. Indubitavelmente, a participação dos representantes brasileiros nos debates internacionais, seja como ouvintes, delegados ou convidados contribuíram com as formulações das políticas internacionais, haja vista que o projeto de isenção fiscal apresentado em 1972 por José Sarney foi originário da proposta da delegação brasileira na Conferência da Unesco, em 1966, fato recorrentemente lembrado pelo CFC.

Assim como as políticas culturais acompanharam a conjuntura internacional, os movimentos civis que emergiram contrários ao *stablishment*, também, reverberam no Brasil, apesar da violência do estado de sítio que impossibilitou as manifestações, organizações e posicionamento políticos livres. Os estudantes, artistas e intelectuais nas décadas de 1960 e 1970 reivindicavam, conforme suas idiossincrasias e ideologias, o direito às múltiplas liberdades de expressão, seja no campo intelectual, político, artístico e comportamental. O debate da cultura dessacralizada sob o ponto de vista do trabalho e do trabalhador, do cotidiano, sem convenções estéticas e estilísticas foram defendidas na reorganização dos movimentos sociais, culturais e identitários no Brasil.

Os ativistas dos movimentos civis que lutavam por todos os tipos de direitos, por vezes foram classificados de alienados ou utópicos, a exemplo dos grupos de vanguarda e de contracultura, atacados, principalmente, pelas ditaduras, mas também, pelos governos “democráticos” conservadores. No Brasil o debate sobre a diversidade cultural, liberdade comportamental, artística e intelectual em latência nos anos 60 foi combatida pelo recrudescimento da ditadura após 1964. As organizações contrárias aos costumes tradicionais, patriarcais, religiosos, políticos, educacionais e culturais foram combatidas como organizações comunistas como pode ser observado majoritariamente nos documentos do CFC. Nesse sentido, o debate sobre a diversidade cultural assumiu dentro e fora do Estado, posicionamentos e orientações divergentes nas estruturas oficiais da cultura seja no CNC, CFC, DAC, SEAC, Iphan, FNPM, Funarte, SEC, MEC e MinC.

Michel de Certeau (2013), contratado pelo Ministério da Cultura da França para ser o relator do Colóquio Internacional *Arc-et-Senans*, em abril de 1972, que seria organizado em Helsinque, capital da Finlândia, com os ministros europeus da cultura para a definição de uma política comum europeia de cultura. O historiador entregou em

1974 ao governo francês, os resultados da pesquisa que abordou a cultura do cotidiano. A pesquisa observou as dissociações entre a cultura erudita e popular a partir das práticas e das astúcias cotidianas dos homens populares. Tratando como práticas culturais o trabalho, a moradia e o lazer, seja para a manutenção, reinvenção, transmissão cultural ou ruptura com a produção e indústria cultural. Os hábitos culturais e de consumo foram analisados a partir dos métodos de fazer e de saber, inseridos nas práticas ordinárias dos trabalhadores tais como o habitar, o cozinhar e o se divertir. Questões que Certeau classificou como experiências e resistências culturais ordinárias, táticas e estratégias de manutenção e de rompimento com o *status quo* da cultura.

O estudo do DAC realizado sob a coordenação do sociólogo Márcio Tavares d’Amaral e de Aloísio Magalhães no comando da SEC relatado no Jornal Engenho & Arte faz conexões com a cultura vista pelo cotidiano e para o cotidiano. Neste sentido, Aloísio Magalhães e Celso Furtado dialogavam com agências internacionais como a Unesco, ONU, Cepal e OEA. Por estas questões, os documentos relacionados às políticas culturais não estavam descoladas do contexto internacional, mas inspiradas, sobretudo, nos países que possuíam um Ministério da Cultura.

Além desses exemplos internacionais, pode-se retomar a reconfiguração dos movimentos sociais no Brasil com suas demandas e pautas como definidoras das correlações de forças presentes nos debates públicos, a exemplo das comunidades eclesiais de base (CEBs), as pastorais, os sindicatos, os movimentos por moradia, negro, indígena e mulheres, entre outros.

Estas representações de movimentos sociais começaram a aparecer no Manual do Plano Interno, com destaque para o item 2 da meta de letra “E”: “estimular e apoiar ações que venham ao encontro das reivindicações socioculturais dos movimentos sociais pela conquista do pleno exercício da cidadania”; No item 3 indicou: “incentivar os órgãos municipais e estaduais de cultura na criação de programas de apoio aos movimentos sociais, ao reconhecimento da diversidade cultural do país e ao desenvolvimento de atividades culturais nos espaços habitacionais de trabalho e de estudo”; Além de aperfeiçoar a dinâmica da referência cultural também se pretendia “contribuir para a apreensão e valorização da memória, dos sentidos e das aspirações de segmentos sociais brasileiros, especialmente, aqueles situados a margem do processo de desenvolvimento e/ou atingidos pelos seus efeitos de impacto”; Colaborar para a “preservação” de “uso” e de “valorização de bens e monumentos, sítios e conjuntos históricos” além de aquilatar “conhecimentos, criações e técnicas artesanais e pré-

industriais de caráter patrimonial” para auxiliar na “integração da memória e identidade dos contextos culturais do processo regular de educação”.⁸⁸⁹

Estas questões vinham ao encontro das perspectivas e das reivindicações dos movimentos identitários e sociais das décadas de 1970 e de 1980. E ilustra, portanto, que as questões debatidas pelos movimentos sociais estavam correlacionadas no Plano Interno buscando o reconhecimento político do Estado para os grupos historicamente alijados das políticas culturais. No Plano Interno as letras “A” e “F” ratificaram a diversidade cultural e refletiram a complexidade de formação do povo brasileiro como diretriz para a inclusão dos grupos de vulnerabilidade social. A importância da cultura para a transformação do cotidiano foi indicada na letra “E”, sobretudo, no que se referia aos direitos culturais dos povos indígenas e negros.

A meta de letra “H” versou sobre a formulação de uma política cultural para promover investigações no campo das ciências sociais e das humanidades e “contribuir” com a “realização de estudos e pesquisas da realidade socioeconômica cultural, visando aferir o impacto econômico das políticas culturais, em particular o papel do fator cultural na melhoria da qualidade de vida da massa da população” indicou o PI. Nas letras “I” e “J” foi determinado os serviços necessários para a operacionalização do PI pelo MinC para o cumprimento das metas e das atribuições institucionais, dos recursos financeiros e serviços administrativos.⁸⁹⁰

As reorientações políticas estabelecidas de acordo com as transições e transformações conceituais foram decorrentes das disputas de pautas dos grupos sociais, dentro e fora do MinC. Pautas essas que fortaleciam antigas e incluíam novas reivindicações, apesar dos rompimentos institucionais. Entre continuidades e inacabamentos, reinvenções e mobilizações, tensionamentos e negociações políticas, um campo em construção se forjava na área da cultura.

7.5 REENCONTRO COM A DEMOCRACIA E COM A MEMÓRIA NACIONAL

O relatório *Ministério da Cultura em 1986* apresentou um diagnóstico do setor cultural e um mapeamento das ações do MinC. Entre expectativas e desafios para as políticas nacionais, o documento se tornou uma espécie de devolutiva do compromisso firmado entre o ministro Celso Furtado e a Presidência da República à época da sua nomeação.

⁸⁸⁹ Ibidem, p. 16-17.

⁸⁹⁰ Ministério da Cultura, 1987, p.002.

O relatório pretendeu demonstrar as ações executadas na reestruturação do MinC a partir do Decreto nº 92.489/1986. Uma síntese das atividades culturais desenvolvidas, órgãos que receberam apoio e fomento, parcerias institucionais estabelecidas entre a sociedade civil, movimentos sociais e o governo demonstravam como os ideais da Nova República estavam sendo trabalhados no MinC. Uma série de projetos desenvolvidos nos três níveis da federação ratificou que o Ministério promoveu um “reencontro com a democracia”, conforme sugeriu o documento.

O relatório tornou-se um registro histórico das articulações e das concepções políticas empreendidas pela equipe de Celso Furtado dentro do governo, destacando a participação social, a inserção dos movimentos sociais e o desenvolvimento regional e econômico da cultura via financiamento público.

O autor de *Marimbondos de Fogo* (1978) e *do Norte das Águas* (1980) era um legítimo representante do capital cultural, econômico e político das elites. Na ABL, enquanto acadêmico e imortal, pautava seus discursos ressaltando a importância da difusão da leitura, da escrita da história e da produção literária para a identidade nacional. “Uma Nação se faz com políticos, historiadores e poetas. Políticos para lidarem com o presente, historiadores para pensarem o passado, poetas para que se possa sonhar com o futuro.” Urgia “lutar pela identidade e unidade cultural do país”, argumentava José Sarney (1985, p. 84), acerca da sua compreensão da cultura.

A ABL, AN, IHGB e a BN eram espaços de sociabilidades e de consagração cultural para os escritores e intelectuais. Para a preservação da identidade nacional, o relatório de 1986 contabilizou “quinhentas obras e ações de restauro”, além da destinação de “370 milhões de cruzados” para o projeto *Inventário de Bens Culturais Móveis e Integrados*, coordenado pela Sphan e patrocinado pela Fundação *Vitae* de São Paulo. O projeto realizou intervenções em igrejas, museus, casarios, patrimônio industrial, antigas fábricas, oficinas e em bens arquitetônicos vernaculares.

A arquitetura vernacular foi defendida por Aloísio Magalhães e tornou-se um tema importante para os estudos das correntes imigratórias no Sul do país. Para o Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul a Sphan/FNPM empreendeu um programa de reconhecimento das áreas de imigração⁸⁹¹, em parceria com a República Federal da Alemanha (RFA), sob a orientação do consultor e arquiteto alemão Udo Baumann, com o escopo de identificar os bens e as regiões a serem protegidas, a partir de visitas *in loci* nas comunidades descendentes de imigrantes europeus.

⁸⁹¹ Trabalhar com os povos de imigração, tornou-se uma ação de Estado desde a década de 1930, como demonstrou Seyferth (1999).

Sobre os museus e as coleções, o documento manteve a “retórica da perda” sinalizada por Reginaldo Gonçalves (1996) no histórico das políticas de patrimônio, empreendida não somente para os bens edificados, obras de artes, documentos históricos, mas em relação ao folclore e à cultura popular com a inclusão das referências culturais indígenas e africanas. O Estado pretendia inventariar e adquirir bens culturais dessas referências para evitar seu desaparecimento, discurso proeminente já nas missões etnográficas de Mário de Andrade.

Além de proteger do desaparecimento, se pretendeu, conforme o relatório criar um programa de exposição das singularidades da cultura nacional no exterior. O MinC para esse intuito estava a adquirir artefatos culturais, como máscaras, matrizes de xilogravuras, folhetos de cordel, objetos indígenas para a *Mostra de Arte Popular em Paris*, por meio da parceria firmada entre o Brasil e a França, por José Sarney e François Mitterrand (1916-1996), para o ano de 1987. O evento contaria com apresentação de músicos brasileiros e com exposição de obras que, após a mostra internacional, seriam custodiadas pelo Museu do Folclore Édson Carneiro, Instituto Nacional do Folclore da Funarte.

Os museus enquanto mecanismos de consagração no campo das letras, das artes e do patrimônio, com a Nova República, adotaram a diversidade cultural como matriz da identidade nacional. O MinC manteve-se como o principal mecenas do mercado das artes e foram 23 aquarelas de Di Cavalcante que seriam destinadas para compor o acervo do museu de Villa-Lobos e obras de Cícero Dias pela FNPM.

As categorias das trocas simbólicas de Pierre Bourdieu (1996; 2015a; 2015b) auxiliam a compreensão da obstinação de José Sarney para a aprovação do mecenato de Estado, projeto de lei perseguido em sua trajetória legislativa. Os espaços de consagração e as crenças sociais projetadas para lugares museus, teatros, galerias, arquivos, bibliotecas imprimiam no Estado a obrigação do mecenato, sob a via pública. A concessão dos benefícios fiscais para a iniciativa privada criava um intermediário para a transposição dos recursos públicos via impostos privados.

A economia da cultura pleiteada pelos recursos públicos selecionados e pela iniciativa privada, alimentaria os projetos e os equipamentos culturais considerados chaves para a manutenção da identidade nacional, a exemplo de instituições como a Pinacoteca/SP e o MAM/RJ, espaços que segundo o relatório receberam cerca de “1 milhão de cruzados para a instalação dos quadros de sua reserva técnica.”

As políticas para o campo museal, via MinC, pretendiam facilitar e regular os mecanismos de gestão e de fomento dos museus a partir de uma “política global”. Em

setembro de 1986, foi criado o Sistema Nacional de Museus⁸⁹² (SNM), composto por representantes das três esferas, federal, estadual e municipal, e com instituições privadas, ao todo, foram dezoito museus cadastrados.

Os museus historicamente tratados como espaços de sacração cultural e de afirmação da identidade nacional pautariam sua atuação, por meio do SNM, a partir da perspectiva teórica da museologia social propagada pela carta patrimonial oriunda da *Mesa redonda sobre la importância y el desarrollo de los museos em el mundo contemporáneo* de Santiago do Chile (1972). Este documento preconizava que os museus são instituições “a serviço da sociedade, da qual é parte integrante”. Neste sentido, os “elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades” determinaria a que os museus deveriam servir as comunidades nas quais estavam inseridos.

Mesmo sem a ótica da sacração, a carta patrimonial sublinhava a contribuição dos museus para a formação da “consciência das comunidades”. As instituições museológicas deveriam “contribuir para o engajamento” das “comunidades na ação” dos seus cotidianos, ou seja, “situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais”. Uma aproximação das comunidades com as instituições culturais nos territórios em quais estavam inseridas foi uma defesa de Aloísio Magalhães na Sphan/FNPM/SEC, mas o International Council of Museums – Icom, (1972), ressaltava que a função social para os museus ligaria “o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais”.

A partir das formulações da museologia social, os museus brasileiros, por meio do SNM/MinC, investiriam em atividades “extramuros”, sobretudo os museus federais. Para esse escopo, um conjunto de ações específicas foi desenvolvido em processos educativos não formais nos espaços museológicos. O relatório do Ministério da Cultura (1986, p.28) destacou como exemplos destas ações: *A hora do conto*, projeto no jardim da FCRB; *Viva o Museu* da Fundaj, no Recife; Programas de visitas familiares em períodos de férias letivas no Museu do Homem Nordestino; Exposições de artesãos locais na Feira de Brinquedos Populares.

O relatório enfatizou que as atividades educativas realizadas em museus auxiliavam a formação de público em cultura. Esta questão foi defendida por Mário de Andrade na direção DCSP ao propor uma alfabetização cultural via museus. A prática de visitar museus deveria ser estimulada desde a infância, como apontavam os

⁸⁹² Política retomada nos anos 2000 nos governos Lula e Dilma.

resultados da pesquisa de público realizada em museus franceses por Bourdieu e Darbel, estudo conhecido pelos intelectuais brasileiros e citado por Jarbas Passarinho em reunião com o CFC em 1973.

Entretanto a formação do capital cultural deveria perpassar pela formação múltipla de público para a cultura, em todas as suas linguagens. Os museus, espaços antes considerados “austeros”, segundo análise do relatório do MinC (1986) deveriam ser democratizados pelo amplo acesso cultural, interligando áreas como cinema, teatro, artes plásticas, música e literatura, que além de dialogar entre si, dialogariam com os espaços museais para incentivar outras apropriações comunitárias desses espaços

Quanto ao aspecto da memória histórica, o relatório destacou o trabalho de microfilmagem de obras raras e dos documentos históricos da Biblioteca Nacional com a implantação do Plano Nacional de Microfilmagem, desde 1978, encontrava-se na fila da burocracia pública para implantação, sendo esta outra reivindicação antiga do CFC.

O único momento em que, efetivamente, o relatório do MinC mencionou o CFC foi por conta do *Centenário de Manuel Bandeira*, uma ação, inclusive cobrada publicamente pelos jornais para ser tratada como efeméride nacional. O MinC para esse escopo organizou uma comissão com a representação do conselheiro federal Gerardo Mello Mourão. As atividades comemorativas aconteceriam em diferentes espaços culturais, como a Fundação Joaquim Nabuco, a Biblioteca Nacional e no CFC⁸⁹³, que dedicou uma sessão solene à memória do poeta e tradutor Manuel Bandeira. O discurso de Gerardo Mourão foi registrado na Ata da 987ª sessão plenária no dia 9 de abril (1986, p.210-211), Boletim suplementar dos anos 1984, 1985 e 1986.

O conselheiro retomou a vida e a obra do poeta que, ao viver “farto do lirismo comedido, do lirismo bem comportado e do lirismo funcionário público”, se tornou um artista e um artesão do artifício e artefato, destacou na homenagem no CFC na seção Estudos e Proposições, ensaio intitulado Manuel Bandeira, Boletim, ano 17, n.62-65 (1986, p.49-52).

O relatório, enfim, destacou ações de formação e de pesquisa em cultura para os técnicos, os artistas e os agentes culturais nas áreas de restauro e conservação, palestras de sociologia, história, antropologia, folclore, direito e atividades de extensão. Foram promovidos projetos em parcerias com universidades nas áreas de museologia, arquivística, artes cênicas, gráficas, cinematográficas, etnomusicais.⁸⁹⁴

⁸⁹³ Esse foi o único registro em que o CFC é citado no documento de 1986.

⁸⁹⁴ Relatório do Ministério da Cultura, 1986.

7.6 POLÍTICA CULTURAL PARA OS CARENTES

O documento do MinC mobilizou recorrentemente o termo “democratização da cultura” como a vértebra das diretrizes políticas da gestão de Celso Furtado. A aura da transição democrática, da reorganização dos movimentos sociais e culturais, dos novos sujeitos de direitos colocava-se latente nas pautas do MinC e no discurso do ministro. O documento relatou as atividades destinadas para os sujeitos de direitos, os grupos vulneráveis socialmente nomeados pelo Decreto-lei nº 92.489/1986. As políticas culturais democráticas atenderiam às mulheres, aos presidiários, aos portadores de deficiência, aos negros, aos indígenas, aos operários, aos idosos e às crianças. A política destinada aos “carentes” pretendia a inclusão social desses grupos e uma parceria foi firmada entre o MinC e o Ministério da Justiça. A realização de atividades culturais como “instrumento de reinserção social”, a exemplo da peça de teatro *As Máscaras*, encenada pelos detentos da Prisão da Papuda, e a peça *Acordam os bonecos*, com os “menores abandonados” e “infratores” de internatos.⁸⁹⁵

A cultura do cotidiano pretendia alcançar um objetivo audacioso, ou seja, sanar as “profundas disparidades sociais” para que “todos exerçam plenamente o direito de acesso aos bens culturais”, objetivo a ser alcançado com a participação dos movimentos civis. O MinC, ao inserir as pautas advogadas pelos movimentos sociais, identitários, culturais, urbanos, rurais, sindicais em suas ações validou a inserção dessas propostas na Assembleia Nacional Constituinte via sociedade civil organizada.

As ações arroladas no relatório de 1986 para os “mais carentes” apresentavam a pretensão de valorizar os saberes e fazeres populares, afro-brasileiros e indígenas, mas, também, os saberes das mulheres. Esta equação, saberes/fazeres, foi retomada na elaboração das políticas culturais para a CF-1988, e reapresentada nas políticas afirmativas dos anos 2000. O documento de 1986 enfatizou a cultura não mais pela recepção de receber e “levar a cultura” às comunidades regionais, como foi propagado pelo CNC e CFC nas décadas de 1960 e 1970, mas pelo protagonismo dos sujeitos, valorizando seus saberes e fazeres no exercício da sua liberdade e expressão cultural. A orientação arquitetada por Mário de Andrade da cultura sob a perspectiva etnográfica foi reinterpretada por Aloísio Magalhães com o conceito de participação social sob a perspectiva dos usos culturais pela produção, circulação e consumo, considerando a economia da cultura e o saber intangível para o exercício cultural. Celso Furtado, por sua vez, redimensionou o conceito da cultura para dimensão econômica e cidadã,

⁸⁹⁵ Ministério da Cultura, 1986, p.27.

enquanto política de Estado. Essa questão é observada no Plano Interno e no Plano Nacional de Desenvolvimento do governo federal. E nos anos 2000, a trilogia da cultura antropológica de Gilberto Gil retomou o percurso da cultura em suas três dimensões, simbólica, cidadã e econômica.

No caso da CF-1988 e das propostas a serem enviadas para a Comissão de Cultura da ANC, o Relatório do MinC (1986) destacou a sua coparticipação na realização dos seguintes seminários: 1) *Convenção Nacional do Negro e a Constituinte* – com participação de 500 lideranças do movimento negro, em Brasília; 2) *Encontro de Lideranças Indígenas - Índio a cultura e a Constituinte* - com a participação de 233 representantes de 81 nações indígenas; 3) *As mulheres e a Constituinte* organizada pelo Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNM); 4) *A Constituinte e a Cultura* promovido pelo Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacen), no Rio de Janeiro, com técnicos, agentes culturais, gestores e artistas; 5) *A Constituinte e os Portadores de Deficiências*, evento inaugurado em São Paulo, mas que seguiu itinerante para 12 capitais durante sete meses.

Além destas atividades, o MinC auxiliou na constituição do *Centro de Estudos Afro Brasileiros*, em parceria com a UNB, para ministrar cursos de formação para professores do ensino público, a fim de inserir as disciplinas de História da África e de Cultura Afro-brasileira nos currículos do ensino fundamental e médio. O debate sobre a inerência da educação e da cultura permanecia no teor discursivo dos gestores e técnicos do MinC, mas com ressalvas às necessidades de cada pasta ministerial.

Ainda sob o comando de Celso Furtado, foi retomado o processo indeferido anos atrás pelo Parecer da Câmara de Patrimônio do CFC. O MinC mediou a doação e o tombamento da Serra da Barriga, sítio histórico arqueológico do Quilombo dos Palmares. Segundo o relatório, o processo seguiu a mesma matriz política utilizada para o reconhecimento do Terreiro de Candomblé Casa Branca Mãe Teté, o de incluir novas referências culturais e patrimoniais, além da “pedra e cal” do barroco e da arquitetura colonial e modernista, sobretudo das matrizes africanas. O Ministério da Cultura auxiliou também na produção de atividades de formação da cultura afro-brasileira, como a *Semana Zumbi* e *Seminários de Cultura Negra*, ações que pretendiam rever o lugar do negro na cultura nacional, indicou o relatório.

Para não ficar completamente de fora destas questões, relacionadas aos novos sujeitos de direitos, o debate sobre a diversidade cultural foi inserido na plenária do CFC de forma comedida. A Ata da 1004^a sessão plenária do CFC, 7 de agosto de 1986, o Boletim do CFC, ano 17, n.62-65 (1986, p.13-22) registrou a organização do *Centro*

de Pesquisas e Estudos da Cultura Yorubana e do Curso de Cultura Religiosa Afro-Brasileira e Yorubá, por correspondência, com o apoio do MinC. No entanto essas notícias não recebiam endosso, mas eram tratadas como informe administrativo.

Em relação ao “movimento” indígena, o Ministério da Cultura (1986, p.25) estabeleceu parcerias com a Empresa Brasileira de Notícias e criou o *Programa Voz do Índio* para promover o acesso tecnológico e radiofônico das comunidades indígenas em suas línguas originárias, a exemplo da língua xavante, terena e carajá, além da promoção de cursos para a formação de professores bilíngues em aldeias indígenas. Ainda que as ações fossem consideradas incipientes por alguns setores sociais e culturais, sobretudo das esquerdas, estes setores, inegavelmente, viveram alijados das políticas públicas e as ações desenvolvidas pelo MinC, por mais esparsas que fossem, era o exemplo de uma reorientação política que vislumbrava ativar a valorização da herança cultural dos detentores de saberes tradicionais, não mais sob o crivo do folclore ou do colecionismo etnográfico.

Contudo as ações planejadas e executadas pelo MinC, segundo o relatório, foram estendidas para ativar a cultura da cidade e a cultura do campo. Questões complexas como a questão fundiária foi abordada sob o prisma da reforma agrária, como promessa do governo Sarney. O MinC dividiu suas ações em programas específicos e o relatório justificou o trabalho com estas questões pautado em uma perspectiva política de estruturar a “repartição equânime de terras”, mas para que o “êxito da reforma agrária” ocorresse seria necessário “um processo de transformação social que convença populações do campo e da cidade da urgência de um recorte fundiário mais justo”. O documento do Ministério da Cultura (1986, p.26), ao relatar as atividades, reiterou a responsabilidade política dos “artistas e produtores culturais” para o cumprimento do “seu papel” social “neste processo”.

Para esse escopo, o MinC promoveu parceria com o Ministério da Reforma e do Desenvolvimento Agrário (MRDA), realizando atividades culturais e de formação para mulheres camponesas, como o Encontro Nacional de Mulheres Camponesas. A Embrafilme e o Inacem produziram mostras de filmes e teatros com temáticas voltadas para a questão agrária. Entre estas ações, destacavam-se a *Nona Jornada de Cinema e Vídeo do Maranhão*, e o programa *O teatro e a questão da terra*.

Para 1987, estava planejada a continuidade das parcerias com o MRDA para realização de caravanas culturais pelo interior do país. As caravanas seriam compostas por mais de “cinquenta violeiros, repentistas e artistas populares”, com “expectativa de percorrer 12 mil quilômetros” em Pernambuco, “cantando em prosa e em verso a

reforma agrária”.⁸⁹⁶ Nesta ação observa-se uma proximidade com as Caravanas da Cultura empreendidas pelo CNC, em 1966, coordenadas por Paschoal Magno. Contudo o pensamento teórico de Celso Furtado voltado para o desenvolvimento regional, para a economia da cultura e para o rompimento do atraso econômico e social gerado pelo latifúndio predominava no texto da política cultural pretendida.

A cultura sob a perspectiva das mulheres, igualmente foi trabalhada pela ótica do saber feminino, inclusive o relatório do MinC indicou que a “projeção da mulher enquanto criadora e transmissora de cultura, dona de um saber e de um fazer que lhe são próprios”, motivaria a “mola propulsora da atuação” das mulheres “junto aos movimentos feministas”. O feminismo foi tratado como uma ferramenta política para valorizar o conhecimento tácito das mulheres, alçado nas experiências de vida e em suas trajetórias profissionais. O documento citou ações como o *Ciclo de Mulheres Compositoras*, organizado pela FCRB, a mostra *Mulheres no Cinema*, organizado pela Embrafilme, com a exibição de 14 curtas-metragens e médias-metragens, produzidos e/ou dirigidos por mulheres para visibilizar a produção feminina, a exemplo do documentário *Elas na Luta*, da cineasta Tetê de Moraes. Além desses investimentos, o MinC patrocinou o Seminário *Mulher e Cultura*, no Recife, e a mostra *Olhar Feminino*, no III Festival Internacional, no Rio de Janeiro, ações para ressignificar a produção e a trajetória das mulheres no cinema.

Se o feminismo era pontuado no documento do MinC positivamente, o mesmo não ocorria nos impressos do CFC. Em algumas reuniões, conselheiras como Raquel de Queiróz, Maria Alice Barroso e Heloísa Lustosa posicionaram-se a favor de uma equidade entre homens e mulheres, sob o status do reconhecimento profissional, mas o feminismo implicaria em uma desigualdade, um privilégio em favor das mulheres, uma espécie de extremismo, na opinião das conselheiras. Os eventos organizados e patrocinados pelo MinC ocorreram sem a participação do CFC. A este órgão eram destinados projetos que não implicavam em um posicionamento político, como o comunicado na 1008ª sessão plenária, dia 4 de setembro de 1986, Edição do *Prêmio Cora Coralina*, uma parceria entre o MinC, SEAC e o CNDM. Contudo a não participação do CFC nos processos que envolviam posicionamentos e divergências políticas, aumentava ainda mais o isolamento político do órgão junto ao MinC.

O relatório do MinC sinalizou que estava em processo o mapeamento das mulheres na literatura, nas artes plásticas, no teatro, no cinema, na dança, mas que ainda seria mapeada a cultura das mulheres operárias que não estavam dentro dos grupos

⁸⁹⁶ Ibidem, p. 28.

artísticos organizados, mas nos meios de produção, assim como as mulheres camponesas.⁸⁹⁷

A vida do povo, das mulheres, dos camponeses, dos operários justificava para o MinC as parcerias com as instituições de ensino superior, pois a universidade deveria se voltar para pesquisas da cultura popular sob o prisma da cultura do cotidiano. O relatório citou uma parceria com a UNB para “resgatar⁸⁹⁸ à memória das pessoas, do povo que tiveram “vidas exemplares” e que possuíam conhecimentos empíricos em diversas áreas”. A forma como os trabalhadores e as trabalhadoras viviam, habitavam, trabalhavam e produziam a cultura do cotidiano, ilustravam suas vidas exemplares. Exemplos dessa proposta foi a parceria entre o MinC e a Universidade Estadual de Maringá (UEM), registrou por meio de audiovisual “depoimentos orais” dos “líderes dos movimentos sociais rurais” do Paraná⁸⁹⁹ e uma parceria com o Instituto Central do Povo que realizou registros orais “de tradicionais moradores da zona portuária do Rio de Janeiro”.

7.7 DE MAMULENGOS A RÊ BORDOSA

O MinC documentou os programas, os projetos e os incentivos concedidos para as linguagens artísticas sob o raio de atuação das quatro secretarias, a partir da trilogia de Aloísio Magalhães, produção, circulação e consumo, que, ao ser incorporada por Furtado, acrescentou o desenvolvimento econômico e o alcance da cidadania pelas políticas culturais. As ações do MinC para a formação de plateia, público e profissionalização dos setores, principalmente para o teatro, artes plásticas, cinema, pretendiam a regionalização e a descentralização dos recursos do eixo RJ/SP.

No contexto das artes plásticas, no primeiro ano da gestão de Celso Furtado, o Ministério da Cultura promoveu uma série de debates sobre a arte contemporânea e a interação da obra com o público. Obras consideradas marginais, como a de Hélio Oiticica *Seja marginal, seja herói*, conforme pode ser observada na figura 30, ou que representassem matérias brutas trabalhadas esteticamente, como as obras de Lygia

⁸⁹⁷ Ibidem, p. 27.

⁸⁹⁸ Nos anos 80 e 90 o verbo resgatar era muito utilizado para referendar as ações de patrimônio, histórias identitárias e ações comunitárias. Nos anos 2000, há um giro semântico e esse verbo é substituído por outros que sugerem movimento antagônico, sob a perspectiva de que em processos de educação popular, história ou patrimônio cultural não se resgata um fenômeno ou uma ação, tampouco se reaviva a história, contudo, pode-se valorizar, lembrar e vislumbrar.

⁸⁹⁹ Ministério da Cultura, 1986, p. 28.

Clark, foram promovidas pelo MinC como exemplos da vanguarda da arte contemporânea nacional.

Figura 30 – Reprodução da fotografia de Sérgio Zelis da obra de Oitica



Fonte: MINISTÉRIO DA CULTURA, 1986. p.41.

O Ministério da Cultura (1986, p. 38-41) detalhou os recursos financeiros destinados para a Escola Nacional de Circo e artes cênicas. Os recursos visavam atender montagem, profissionalização, “excursões”,⁹⁰⁰ exposições e infraestrutura dos teatros e circos. O restauro do *Teatro Oficina* e a ampliação do *Teatro da Universidade Católica* (TUCA) foi mencionada como ações contundentes na área. O Inacen, com a Fundação Pró-Memória, realizou mapeamento dos teatros de bonecos, dos bonequeiros a exemplo dos mamulengueiros,⁹⁰¹ para o registro dos saberes desses ofícios, desde a criação, contação de histórias, indumentárias e encenação popular em feiras e praças públicas.⁹⁰²

A cultura de massa no relatório do MinC demarcou os lançamentos e as exposições em circuito nacional e internacional de longas-metragens cinematográficas, como *O Beijo da Mulher Aranha*, dirigido por Héctor Babenco, *Eu sei que vou te amar*, dirigido por Arnaldo Jabor, obras premiadas internacionalmente. Uma mensuração estatística dos números das salas disponíveis para o cinema foi apresentada, e ilustrou a preocupação do MinC com o acesso regional ao cinema nacional. Estudos promovidos sobre a participação e a recepção de filmes nacionais em festivais internacionais realizados pela Embrafilme indicava que o desempenho da produção cinematográfica⁹⁰³,

⁹⁰⁰ Termo utilizado pelo documento, provavelmente refere-se a intercâmbios culturais.

⁹⁰¹ Teatro Mamulengo, fantoches de bonecos, manifestação cultural de Pernambuco.

⁹⁰² Ibidem, p.36.

⁹⁰³ Foram apresentados números do setor, entre financiamentos para a produção de 132 títulos, 82 curtas e médias-metragem, seis “longos” documentários, 42 “longos” comerciais e dois “vídeos culturais”. A Embrafilme colocou no mercado do início de 1986 até setembro daquele ano, 13 novos filmes com 13 milhões de espectadores (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1986, p. 30). No entanto, entre os dados apresentados, um questionamento para o que seriam os vídeos culturais mencionados pelo relatório, seriam vídeos dedicados ao patrimônio cultural, às expressões regionais. No documento, o MinC não esclarece, mas pode indicar que a inclusão desta categoria separa a produção cultural da produção cinematográfica industrial e comercial, produtos caros para o mercado da comunicação de massa. Os

segundo o MinC, teve “ótimo balanço”. No entanto, ressaltou que a difusão positiva e o interesse estrangeiro pelos filmes nacionais “não se deu em função da produção pornográfica, que pelo contrário, perdeu plateia durante o ano”,⁹⁰⁴ avaliação que indicava certas disputas entre a produção nacional artística, ficção, documentários e o público do cinema pornô.

O crescimento da indústria cultural alimentava um mercado das artes substancial, e para o cinema os investimentos públicos eram altos, mas o texto demarcou a latente preocupação com o patrimônio cinematográfico, o que levou a Fundação Cinemateca de São Paulo, vinculada ao MinC, ser contemplada com cerca de “3 milhões de cruzados para a recuperação de filmes antigos”. A salvaguarda dos acervos filmográficos era historicamente pleiteada pelos conselheiros do CFC, sobretudo por conta dos sucessivos incêndios nos locais de custódia e exibição dos acervos. Em janeiro de 1986, uma reportagem foi debatida pelo conselheiro Newton de Almeida Rodrigues sobre a incineração, por falta de restauro, de 18 filmes do acervo da Cinédia, companhia histórica fundada, em 1930, no Rio de Janeiro.

O relatório do MinC comunicou que técnicos da Cinemateca de São Paulo, encontraram dois filmes do cineasta austríaco Fritz Lang (1890-1976) no acervo da instituição: *Corações em Luta* (1921) e *Depois da Tempestade* (1922), obras consideradas perdidas desde a Segunda Guerra Mundial.⁹⁰⁵

A Fundação Nacional Pró-Leitura (FNPL) reestabeleceu políticas e programas para a formação profissional dos escritores, formação de leitor, profissionalização do mercado editorial, bolsas de tradução, intercâmbios para a literatura popular, sobretudo a oralidade por meio do Projeto Memória da Literatura de Cordel, FNPL, em 1986.

Sobre artes gráficas e visuais, o relatório do MinC destacou os incentivos destinados para a Galeria e o Instituto Nacional de Fotografia (InFoto) do Núcleo de Artes Gráficas da Funarte, criado em julho de 1985. Exposições de caricaturismo e chargismo foram realizadas, assim como a formação de quadrinhistas e campanhas para a divulgação e contratação profissional, o projeto *Bota Tira no seu Jornal*, do Núcleo de Artes Gráficas (NAG), foi apoiado pelo MinC. Somente no ano de 1986 “mais de trinta jornais, em dez estados” estavam “publicando graças à iniciativa do NAG, historinhas

vídeos culturais seriam àqueles sem valor de mercado, mas com valor patrimonial, uma reivindicação antiga do CFC, que, desde o Encontro de 1968, com os secretários e conselheiros de cultura, defendeu que se estimulasse a produção cinematográfica para mapear e registrar a diversidade cultural regional.

⁹⁰⁴ Ministério da Cultura, 1985, p. 30.

⁹⁰⁵ Ibidem, p. 29-30.

da Rê Bordosa e do Bob Cuspe”, uma matéria no relatório do MinC pode ser vislumbrada na figura 31.⁹⁰⁶

Figura 31 – Reprodução da imagem publicada no relatório do MinC



Fonte: MINISTÉRIO DA CULTURA, 1986, p.45.

As tirinhas de Angeli reproduzidas em um documento oficial do governo federal, um período após a ditadura civil-militar, demonstraria um rompimento com o autoritarismo moralista das políticas de cultura, sobretudo fomentado pela censura. Contudo a retomada do Conselho Superior de Censura (CSC), ainda no governo Sarney, indicou que essas mudanças eram paliativas.

A ilustração do quadrinho da Rê Bordosa e a difusão da contracultura reconhecida pelo MinC como linguagem da livre expressão artística, estética e política, possibilitou novos debates públicos, sobre temas até então, reprimidos e silenciados pelo Estado, como drogas, ditadura e revolução. O humor enquanto ironia política, desobediência civil, foi tratado como linguagem artística pela gestão Celso Furtado. Esta linguagem foi inserida nas discussões do CFC como informes de eventos, a exemplo do secretário de Cultura de Alagoas, Noaldo Dantas ao registrar na Ata da 989ª sessão plenária, 5 de maio de 1986, a realização do II Encontro Nacional de Humor de Alagoas. Os conselheiros fiéis às belas artes eram notificados do que ocorria no mundo das artes, além do IHGB, ABL, museus, arquivos nacionais, mas não se encantavam com as linguagens alternativas.

O MinC ao publicar a tirinha da Rê Bordosa, publicou atividades e matérias que tradicionalmente seriam censuradas e excluídas da divulgação e dos recursos públicos federais, seja nos pareceres do CFC ou no rol dos projetos culturais. A contracultura era percebida como o avesso das linguagens artísticas para os conselheiros. A homenagem de Clarival do Prado Valladares à época da morte de Hélio Oiticica, na plenária do

⁹⁰⁶ Ibidem, p.45.

CFC, foi uma exceção. No momento em que a obra de Oiticica “Seja marginal, seja herói” foi reconhecida pelo MinC, o *underground* da contracultura e da contra indústria, até então criticadas e abominadas pelo CFC, e inseridas pelo MinC como expressão artística e da liberdade política da Nova República, houve uma espécie de xeque-mate na concepção estilística, estética, política e moral dos velhos conselheiros do CFC.

O documento além de vislumbrar algumas obras, retomou a história da contracultura,⁹⁰⁷ como uma linguagem cultural perseguida nos anos 60 e 70 pela censura. E colocou a contracultura no mesmo patamar das linguagens de vanguarda e da cultura popular, como o teatro popular de bonecos, o teatro de arena e de rua, as manifestações circenses, as práticas culturais e modos de viver dos *hippies*. Artistas independentes considerados “malditos”, como Arrigo Barnabé, que se mostrou contrário a criação do MinC, teve sua imagem ilustrada no relatório.

Ações do Instituto Nacional de Música (INM) e da Divisão de Música Popular (DMP) ligadas à estrutura da Funarte desenvolveram todas as modalidades musicais, ópera, música instrumental, samba, rock, música popular, caipira, música de câmara, orquestra e canto de corais. Programações musicais foram realizadas para o Ano Carlos Gomes, em 1986, e a comemoração do sesquicentenário do maestro, assim como para o centenário de nascimento do compositor paulista Villa-Lobos, em 1987.

O Projeto Pixinguinha⁹⁰⁸ foi retomado pela Funarte e apresentado nas casas de cultura criadas pelo CFC. O carnaval enquanto festa popular recebeu recursos financeiros do MinC, em suas duas vertentes: a carioca, destacando a criatividade dos barracões, fantasias, carros alegóricos, sambas enredos e foliões, e o carnaval nordestino, sobretudo, pela preservação das manifestações tradicionais dos brincantes do carnaval rua que misturavam o folclore,⁹⁰⁹ a religiosidade, a cultura alimentar, a produção de instrumentos musicais e a criação de indumentárias.⁹¹⁰

Este documento demonstra um panorama da orientação política executada por Celso Furtado no MinC, sobretudo a antítese teórica presente nas suas obras

⁹⁰⁷ Sobre o surgimento da contracultura no Brasil ver: (CAPELLARI, 2007) e (HOLLANDA, 1981).

⁹⁰⁸ O projeto foi criado em 1977, e circulou pelo Brasil com mais de 199 espetáculos para 135 mil expectadores (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1985, p. 53).

⁹⁰⁹ Nesse sentido, o documento destacou dois projetos em andamento, o *Projeto Madeiras*, pesquisa relacionada aos mestres artífices, como o ofício de *luthier*, mestres que confeccionam instrumentos musicais, e a realização de pesquisas sobre as tipologias de madeiras adequadas para a confecção desses instrumentos. Para 1987, estava previsto o lançamento do *Projeto Dicionário Musical Brasileiro*, a partir do acervo classificado por Mário de Andrade à frente do DCSP, inventariado pelos pesquisadores da USP, que, desde 1982, reuniam informações em verbetes dos dados, anotações e comentários registrados pelo modernista e sua equipe, nas pesquisas desenvolvidas pelo interior do Brasil (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1985, p.56).

⁹¹⁰ *Ibidem*, p.51-56.

subdesenvolvimento/desenvolvimento como uma chave de compreensão transferida para a cultura em seus estudos sobre a América Latina.

A preocupação com o desenvolvimento do Nordeste nos trabalhos da Sudene, criada e presidida por Celso Furtado, delineou a narrativa dos projetos do MinC, sobretudo ao ser inserido nas políticas culturais os debates e as proposições para os marginalizados, enfim àqueles que, sob o discurso do governo, estavam, historicamente, à margem das políticas públicas, mas que para o MinC possuíam potencial econômico, cultural e social para produzir e se reinventar frente às adversidades sociais - não por acaso, distribuição de renda, reforma agrária e investimento regional foram temas delineados para a implantação das políticas culturais. As “paixões políticas” de Celso Furtado podem ser analisadas sob a chave de Vieira (2005, p. 22-23), uma construção teórica calcada em uma visão iluminista, conhecimento e cultura como promotores do desenvolvimento e da equidade social.

7.8 O MECENATO ESTATAL VIA LEI SARNEY

O ano de 1986 foi particularmente produtivo para a equipe de Celso Furtado, segundo o relatório institucional do MinC. O governo federal, por meio do PND, pretendia operacionalizar os princípios da Nova República e criar uma arena democrática com a inserção de políticas pleiteadas por movimentos sindicais, culturais, sociais e identitários. Para este escopo, a gestão de Celso Furtado, a partir do Plano Original Interno, articulou as políticas culturais com a inclusão social, o desenvolvimento regional e econômico pela concessão da cidadania.

Quanto mais o MinC se aproximava dos movimentos sociais, artísticos e identitários mais se afastava do CFC e da política arcaica, “criada” pela ditadura militar. O CFC era um conselho considerado acadêmico e elitizado para os padrões da Nova República. O governo investiu para a aprovação célere da lei de isenção fiscal, com a justificativa de inserir a cultura na economia e criar sustentabilidade e autonomia para o fomento dos projetos culturais.

A aprovação da Lei Sarney ocorreu na madrugada do dia 19 de junho, em uma sessão presidida pela deputada Bete Mendes do PMDB, cuja presidência foi cedida como um “gesto de cortesia” pelo deputado Humberto Souto, PFL/MG. A atriz “emocionada” anunciou a aprovação unânime da Lei, noticiou o Jornal do Commercio, no dia 20 de junho (1986, p.5). Contudo o momento histórico ocorreu com as “galerias vazias” e “poucos artistas” em plenário aplaudiram a aprovação.

O PL recebeu três emendas, uma da deputada Bete Mendes para estender o mecenato para a dança, teatro, circo e ópera; a segunda do deputado Bonifácio de Andrada, PDS/MG, para que todas as comunicações de mecenato fossem encaminhadas para acompanhamento do CFC. Os projetos do CFC em parceria com os conselhos estaduais e municipais auxiliariam a supervisão das suas aplicações; a terceira emenda do deputado Gerson Peres, PDS/PR, foi para impedir a intermediação e a corretagem dos benefícios, alertou a reportagem. A emenda de Andrada garantiu a redação do artigo 12º: “As doações, patrocínios e investimentos, de natureza cultural, mencionados nesta Lei, serão comunicados ao Conselho Federal de Cultura para que este possa acompanhar e supervisionar as respectivas aplicações”, sobretudo suspender projetos com “desvios ou irregularidades” (BRASIL, 1986b).

O PL da Câmara de Deputados foi despachado para o Senado Federal no dia da sua aprovação e encaminhado para a Mesa Diretora do Senado no dia 24 de junho, sendo aprovado no dia 2 de julho, com um trâmite marcadamente célere.

Do processo de elaboração, encaminhamento e aprovação do Congresso e Senado Federal, o CFC ficou completamente alheio às discussões centrais da Lei Sarney. Ao ponto de na 997ª sessão plenária, dia 7 de julho, cinco dias após a publicação da Lei em Diário Oficial, receber um comunicado de Ângelo Oswaldo de Araújo Santos com a Exposição de Motivos nº0444-0, assinada pelos ministros da Cultura, Fazenda, Planejamento e Presidência da República, via ofício Aviso nº306/SPUAR, anexo a esse documento estava um telex do Gabinete do Ministro (GM), solicitando sugestões do CFC para o Decreto de Regulamentação da Lei Sarney com um prazo de 13 dias para a resposta de uma lei que já havia sido aprovada dias antes.

De forma irônica ou sem perceber que a regulamentação do PL já havia sido aprovada pelo Senado Federal, na 999ª sessão plenária, dia 9 de julho, o conselheiro Newton de Almeida Rodrigues sugeriu a criação de uma Comissão com três membros coordenada por Miguel Reale para a emissão do parecer solicitado. Gerardo Mourão “estranhou o tratamento” dispensado pelo ministro ao CFC, pois ao órgão enviou uma solicitação com prazo reduzido, para outros conselhos e secretarias estaduais e municipais de cultura com razoabilidade nos prazos para emissão de pareceres.

Gerardo Mourão lamentou a ausência do ministro nas reuniões do CFC, órgão do qual era o presidente, mas pelo qual, somente mantinha contatos burocráticos. Na avaliação do conselheiro, o CFC teria um trabalho “improficuo”, ou seja, elaborar parecer sobre uma matéria, cuja regulamentação já estava aprovada, inclusive com a

imprensa noticiando a constituição de um instituto para “reger a distribuição dos incentivos fiscais”.

O conselheiro acusou que, de todos os debates públicos ocorrentes sobre a Lei Sarney, o CFC não esteve incluso em nenhum momento. Situação que deflagrava a “superposição e um desprestígio” do governo para as ações do órgão, assim registrou a Ata da 999ª sessão plenária, no Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.229). Neste dia, foi registrado em Ata um longo debate com muitas lamentações e desapontamentos sobre a exclusão deliberada do CFC em todas as atividades políticas do MinC, desde o planejamento ao desenvolvimento das ações, sobretudo acerca da Lei Sarney.

Geraldo Bezerra de Menezes declarou a distinção no “tratamento” dispensado pelo ministro ao CFC em relação aos outros órgãos de cultura. Diante disso, o CFC deveria tentar restabelecer a “hierarquia” na estrutura do MinC como um “órgão de cúpula”.⁹¹¹ As avaliações demonstravam que os conselheiros sentiam-se desprestigiados apesar dos anos dedicados aos problemas da cultura, a exemplo de Maria Alice Barroso, que justificou sua saída da direção da Biblioteca Nacional para dedicar-se à escrita literária, estudos e assuntos pessoais. O declínio dos cargos na área da cultura era justificado enquanto problemas privados, pois o enfrentamento político não era um *modus operandi* dos intelectuais do CFC.

Eduardo Portella caminhava em direção oposta ao percurso de isolamento do CFC, e estava inserido e “concentrado” nos assuntos da Comissão de Estudos Constitucionais com Miguel Reale, comunicou o vice-presidente do CFC na 1000ª sessão plenária, 10 de julho de 1986. Tentou-se apaziguar os conselheiros frente à aprovação da emenda que determinava que os projetos aprovados pela Lei Sarney, teriam que ser acompanhados e supervisionados pelo CFC, restabelecendo ao órgão, seu “poder de credibilidade” junto ao MinC.

Na 1001ª sessão plenária, dia 4 de agosto de 1986, o ministro Celso Furtado compareceu ao CFC pela primeira vez. Eduardo Portella inaugurou a sessão plenária da “visita oficial” com a afirmação de que o ministro Celso Furtado era o nome mais capacitado para “representar os negócios da cultura” junto ao MinC, e que o CFC enquanto um órgão parceiro auxiliaria neste processo, conforme os registros em Ata por meio das notas taquigrafadas e reproduzidas integralmente na Seção Estudos e Proposições do Boletim, ano 17, n.62-65 (1986, p.119).

Portella transmitiu em sinal de reverência a presidência da sessão para o presidente do CFC, mas o ministro declinou e solicitou que a reunião seguisse a sua

⁹¹¹ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 17, n.56-65, Anual. 1986. p.230.

habitual “normalidade”. Heloísa Lustosa foi designada para saudar o ministro. A conselheira, inicialmente, ressaltou os esforços empreendidos pelo MinC para “conciliar uma política de meios e de fins” ao “organizar a pasta” e, sobretudo “valorizar a cultura do cotidiano”. Na sequência do discurso, a filha de Pedro Aleixo historiou sobre a organização do CFC e a sua contribuição para a cultura brasileira. Em duas décadas de existência o órgão apenas pretendeu cumprir com probidade suas atribuições conferidas pelo Decreto-lei nº74/1966, principalmente, o caráter “normativo” e de “assessoramento do ministro de Estado”. E arrolou todas as contribuições do CFC para a formulação da Política e do Plano Nacional de Cultura, conforme registrado no Boletim, Ano 17, n.62-65 (1986, p.120), e com essas considerações pontuou a pertinência do trabalho do órgão em continuar atendendo o MinC na implantação das políticas culturais. Das principais realizações do CFC, a conselheira creditou ao órgão o processo de articulação e de organização de criação das casas de cultura, dos conselhos e das secretarias estaduais e municipais, dos encontros nacionais de cultura, cuja proposição do MinC foi defendida publicamente por Moniz de Aragão, em 1973 no Palácio de Cristal em Petrópolis, como comprovam os documentos do CFC.

Após ouvir atentamente a história do CFC proferida pela conselheira Heloísa Lustosa, Celso Furtado expôs o motivo que o tinha levado para a reunião do CFC, a Lei Sarney. O ministro reiterou a importância das deduções no imposto de renda para a produção e difusão cultural, pelo que o MinC estava a cadastrar instituições culturais privadas e públicas para serem habilitadas para captação no mecenato, e, em 1987, seria criado o Fundo de Promoção Cultural para auxiliar neste processo. Contudo ao se referir ao artigo 12º da Lei Sarney, advertiu aos conselheiros de que os pareceres do CFC sobre os projetos culturais aprovados que lhe fossem submetidos não poderiam ser baseados em caráter de julgamento moral entre o que seria “bom” ou “ruim”, tampouco entre o que seria “prioritário ou não prioritário” na visão dos conselheiros. Pois os projetos habilitados pelo MinC eram elaborados e definidos pela sociedade, e esta estaria certificada para captar e operacionalizar os recursos junto à iniciativa privada para os seus projetos. Neste sentido, o dispositivo 12º da Lei Sarney seria mobilizado, exclusivamente, em necessidade de auditoria de projetos problemáticos.⁹¹²

A contundente exposição de Lustosa sobre a história, produção e as defesas do CFC foram contemporizadas por Celso Furtado, quando aquiesceu de que o “Conselho surgiu porque o governo, à época, não estava preparado para dizer como definir uma política cultural”. O pragmatismo conclusivo em concordância com a importância

⁹¹² Ibidem, p.125.

histórica do CFC ao mesmo passo refutou a necessidade de existência do CFC na Nova República, pois o MinC seria o responsável por qualquer ação em prol da cultura. O ministro não poupou críticas a SEC e, segundo suas análises, o órgão antecessor ao MinC foi marcado por uma “política titubeante” e “dispersiva”, com criações de numerosas instituições com autonomia administrativa e financeira, a exemplo da FNPM e a Funarte, com auxílio e apoio direto da “Casa”, ou seja, do CFC. Estas instituições criadas de forma desordenada pela SEC fizeram com que surgissem “reflexões” com novas orientações políticas, assim como absorveram as demandas do CFC.⁹¹³

Com essa análise, o ministro mensurou as duas décadas de existência do CFC, uma experiência permeada por muitas “tentativas e erros” para a construção de uma política cultural. Entretanto o órgão ao apoiar a criação das instituições mencionadas abdicou, durante o seu percurso político, as suas próprias funções. Celso Furtado explicitou oficialmente, o que os conselheiros já haviam concluído que com a criação do Funarte, FNPM, DAC, SEAC e SEC o CFC perdera o sentido da sua existência.

Todavia o ministro reiterou que o CFC foi um “órgão pioneiro”, sem mencionar o antecessor CNC, e que, como um “órgão inovador”, abriu “novos horizontes, permanentemente” para a cultura. Não obstante, reconheceu que o Ministério não conseguiu “utilizar” o CFC como um “órgão de cooperação” e aproveitar o “potencial de trabalho, de espírito público, de dedicação” dos conselheiros. E que um dos maiores entraves para a aproximação política entre o CFC e o MinC era de fato o distanciamento geográfico, e justificou as suas ausências no órgão que presidia por conta da volumosa agenda ministerial e da ponte aérea Rio/Brasília.⁹¹⁴

7.9 ENTRE CONSERVADORISMOS E REGIONALISMOS

Para o ano de 1987, o ministro Celso Furtado anunciou na reunião do CFC que seria implantada nova reforma administrativa para a reestruturação de alguns órgãos sob a órbita do MinC, inclusive o CFC, para a elaboração de um plano de desenvolvimento cultural. A reunião encerrou com promessas de cooperação e de aproveitamento do CFC junto ao MinC, mas o ministro entrou e saiu da primeira reunião com o CFC, demonstrando que a sua maior preocupação não era o órgão que presidia, mas como os conselheiros interpretariam o artigo 12º da Lei Sarney.

⁹¹³ Ibidem, p. 126.

⁹¹⁴ Ibidem, p. 127-129.

O Jornal do Commercio, na edição do dia 5 de agosto (1986, p.12), entrevistou Celso Furtado, que ratificou as análises realizadas junto ao CFC. Praticamente todas as considerações registradas na Ata e publicadas no Boletim foram reforçadas na entrevista, sobretudo as de que o CFC foi acometido por um esvaziamento político com a criação da Funarte, da FNPM e da SEC. E ratificou que as atribuições do CFC de 20 anos atrás, não faziam mais sentido na Nova República, porque o CFC deveria “instigar o Ministério a procurar novos campos de atuação, colaborando na crítica à política cultural” e não reforçando velhos conceitos e tradicionalismos.

Mas os velhos conselheiros não queriam atuar no âmbito da crítica, ao que vinha sendo produzido em termo de políticas culturais, ao contrário, desejavam a manutenção delas e os tradicionais rituais do CFC.

No dia da reportagem, na 1002ª sessão plenária, 5 de agosto foi homenageado o folclorista Câmara Cascudo que havia falecido no dia 30 de julho. Fábio Magalhães comunicou que o ministro Celso Furtado havia convocado a Funarte, o Instituto Nacional do Folclore e o Museu do Folclore Edson Carneiro para a elaboração de atividades de homenagens ao pesquisador. Um dos “antropólogos mais importantes do mundo” afirmou Bezerra de Menezes e Gerardo Mourão recordou Câmara Cascudo como um dos membros fundadores do Integralismo do Rio Grande do Norte e que o mesmo atuou com Plínio Salgado e Thiers Martins Moreira. O conselheiro lembrou que conheceu Cascudo na residência de Gustavo Barroso, o antropólogo somente se referia a Barroso como mestre. Todas as homenagens a Câmara Cascudo foram publicadas a partir das notas taquigrafadas na Seção Estudos e Proposições no Boletim, ano 17, n. 62- 65 (1986, p.137).

Os conselheiros no final da década de 1980 ainda saudavam o integralismo, seus sodalícios e suas posições políticas conservadoras. Enquanto os agentes culturais da Nova República e os jornais nacionais questionavam a atuação e as competências dos conselheiros no CFC, alguns jornais regionais enalteciam as trajetórias dos conselheiros e as suas instâncias de consagração, como forma de elevar a regionalidade em âmbito nacional. O viés da disputa regional predominava e era comemorado pelos jornais locais desde os pleitos da ABL às nomeações do CFC. A disputa para uma cadeira de imortal na ABL entre Eduardo Portella com o poeta Mário Quintana, por exemplo, foi noticiado pelo Diário de Pernambuco (1980, p. B-12), no dia 1º de novembro, como uma vitória nordestina, e não necessariamente, uma consagração literária do eleito. Os ministros e parlamentares em pleno exercício dos seus cargos concorriam às vagas da ABL, e

mobilizavam o capital político e as políticas de amizades para esse escopo, como Octávio Mangabeira, João Alves, Lauro Muller e José Sarney.

Os conselheiros egressos do CFC, costumeiramente, divulgavam suas ações e defesas regionalistas dentro do CFC nos jornais dos seus estados. Ariano Suassuna (1980, p. A-11) em um artigo de opinião no Diário de Pernambuco, edição de 9 de novembro, relatou suas intervenções no plenário do CFC em prol da preservação e do restauro do patrimônio nordestino, sobretudo do Teatro Valdemar de Oliveira, Teatro Popular e Amador do Nordeste que sofrera em sua história numerosos incêndios. O regionalismo nordestino estava impresso nos jornais pelas palavras dos editorialistas, articulistas e colunistas que advogavam o legado dos seus conterrâneos para as representações culturais nacionais. Na coluna *Periscópio* de Edmundo Morais (1980, p.A-29), Diário de Pernambuco, a entrada de Mauro Mota no CFC foi saudada como a garantia da “continuidade da tradição” e da “predominância dos filhos” da “velha província naquele colégio”.

E como se fosse uma disputa entre mineiros e nordestinos no comando da cultura; as divergências entre os conselheiros se tornavam pautas para os debates públicos na imprensa. No Diário de Pernambuco, edição de 19 de novembro, (1980, p. A-4) Gilberto Freyre revelou divergências com um dos decanos do CFC, o conselheiro Afonso Arinos. O pernambucano ressaltou que mesmo na condição de companheiros solidários às ideias uns dos outros, seus posicionamentos eram resultantes de seres “conflitantes”. E o motivo da discordância entre os dois nomes da alta cúpula do CFC voltava-se para remota Lei Afonso Arinos de 1951. Segundo Freyre, não adiantava aprovar uma lei contra a discriminação racial, pois seria mais efetiva uma “campanha de conscientização” nos meios de comunicação para atingir a sociedade e, principalmente, as escolas, porque a lei pode ser “facilmente burlada”, e mencionou o exemplo de uma forma de se lograr a lei, por exemplo, um “hotel” que não deseja um “hóspede preto”, poderia somente informar a inexistência de vagas.

Os debates teóricos e políticos, temas polêmicos e as trajetórias das personalidades e das instituições, alimentavam as colunas de alguns jornalistas, que, especialmente, recebiam o Boletim do CFC e notificavam o agradecimento público como uma elite seleta a receber um material raro. O Diário de Pernambuco (1981, p.B-6), um veículo parceiro do CFC, ao informar o recebimento do número 38 referente ao aniversário de Gilberto Freyre, em março de 1981, reproduziu excertos da homenagem publicada pelo CFC, no Boletim, do intelectual mais representativo de Pernambuco.

Os periódicos culturais enquanto instâncias de consagração serviam, assim, para registrar, lembrar e ensinar as trajetórias e ideais dos intelectuais, majoritariamente, articulistas e colaboradores desses veículos.

Montello visitou o CFC na 1003ª sessão plenária, dia 6 de agosto de 1986, por convite do próprio órgão, mas garantiu que visitaria o órgão mesmo sem convite formal, pois se sentia obrigado a prestar contas do seu cargo, para a sua “Casa oficial”.

Josué Montello possuía uma coluna na Revista Manchete e era um assíduo colaborador em outros periódicos e jornais. As suas concepções sobre o homem brasileiro, suas histórias e narrativas, seguiam o tom autobiográfico das suas experiências políticas, na primeira pessoa do singular. À época da sua nomeação para Embaixador da Unesco, uma reportagem da Revista Manchete destacou o jantar oferecido para os seus pares pela ABL, uma mesa composta por comensais notáveis, como pode ser observada na figura 32:

Figura 32 – Reprodução da reportagem da Revista Manchete



Fonte: **REVISTA MANCHETE**. Josué Montello Embaixador do Brasil. Seção Esta semana. Rio de Janeiro. n.1752, ano 33, 16 nov. 1985. p.118.

7.10 A AMARGURA DA EXCLUSÃO POLÍTICA

Burocracias rotineiras eram despachadas e notificadas para os conselheiros pela secretária Júlia Azevedo. Um ofício do Presidente do Conselho Estadual do Maranhão, Jomar da Silva Moraes informou a realização do III⁹¹⁵ Encontro Nacional de Conselhos Estaduais de Cultura, nos dias 7 a 10 de setembro de 1986, em São Luís. Foi comunicado a posse de Susana Munhoz da Rocha Guimarães para a SEC/PR e de Luiz Renato de Paiva Lima para a SEC/AL. Informes que aumentaram a sensação de

⁹¹⁵ Em outros momentos, as atas sugerem II Encontro, indicando erros de datilografia.

alijamento dos conselheiros frente às atividades nacionais e estaduais da cultura. O único convite oficial ao CFC foi destinado pela comissão organizadora do Encontro de Museus do Rio de Janeiro. Os conselhos e as secretarias de cultura se articulavam e se organizavam politicamente sem o acompanhamento e a presença do CFC.

No dia 12 de agosto, o *Jornal do Comercio* publicou uma reportagem (1986, p.14) sobre os primeiros abonos fiscais destinados para a Cultura via Lei Sarney. Em cerimônia pública, o ministro entregou para a Secretaria de Cultura do Distrito Federal uma relação de entidades cadastradas e aptas a receber doações de pessoas físicas e jurídicas. Para estimular outros exemplos, o ministro efetuou a doação pessoal do valor de Cz\$ 10.000,00 (dez mil cruzados) para a Fundação da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília. A ação foi replicada pelo governador José Aparecido de Oliveira, no mesmo dia, em cerimônia oficial no Palácio Buriti, DF, quando doou o valor equivalente do ministro e reuniu a quantia de Cz\$ 11.700,00 (onze mil e setecentos cruzados) do seu secretariado para a mesma Fundação.

Enquanto algumas instituições recebiam valores para servir de paradigma ao mecenato federal, na 1005^a sessão plenária do CFC, no dia 1^o de setembro, o conselheiro Carlos Chagas manifestou o desconforto sofrido em uma reunião do Conselho Universitário da UFRJ ao ser informado da exclusão das universidades no cadastro de instituições culturais arroladas no Plano de Cultura que acessariam os recursos da Lei Sarney. Um “flagrante desrespeito” com as instituições universitárias, formadoras e difusoras da Cultura, e discordou da posição de Celso Furtado, pontuando que compreensão antropológica da cultura que o ministro advogava ter, jamais poderia permitir tal disparate, registrou a Ata da 1005^a no Boletim, ano 17, n.62-65 (1986, p.239-240).

Fábio Magalhães respondeu ao conselheiro Carlos Chagas e alertou que as universidades eram vinculadas ao MEC, portanto estavam assistidas pelos fomentos do FNDE, um “incentivo fiscal muito importante” e um valor maior do que estava disposto na Lei Sarney. Entretanto as universidades poderiam apresentar projetos de instituições culturais de pesquisa ou de difusão como museus, arquivos e de patrimônio. Carlos Chagas contrapôs a explicação do secretário da Cultura e afirmou que a universidade como um “organismo de educação”, de “pesquisa” e de cultura não poderia ser excluída do projeto de incentivo fiscal do MinC.

Newton de Almeida Rodrigues concluiu que conforme o “critério adotado” pelo MinC, a “doação” da Lei Sarney seria destinada, então, “a um circo e não a uma

pesquisa universitária”. Os circos foram inclusos como uma modalidade a ser favorecida pela Lei Sarney por uma emenda proposta pela deputada Bete Mendes.

Entretanto além da intervenção depreciativa de Newton Rodrigues para o fomento público ao circo, o conselheiro fez ilações sobre uma suposta disputa entre o MEC e o MinC. Fábio Magalhães declarou inexistir qualquer “rivalidade” entre os ministérios, mas um “espírito de cooperação”. Sendo que, após a regulamentação da Lei Sarney, “tanto as pesquisas, quanto às atividades circenses seriam beneficiadas”.⁹¹⁶

A atividade circense beneficiada em detrimento da atividade acadêmica ilustrava as divergências de orientações políticas entre as crenças nas artes clássicas e no conhecimento científico com o primitivismo da cultura popular, representada pelos circos. Estas dissensões demarcavam como os conselheiros observavam as novas reorientações políticas do MinC e a escala de valor mobilizada por Newton Rodrigues, endossou a defesa da consagração da universidade na qual o MinC deveria estar vinculado pela ciência, pela pesquisa e pelo patrimônio.

A conselheira Alice Barroso na 1006^a sessão plenária, dia 2 de setembro, antes do Terceiro Encontro Nacional de Conselhos Estaduais de Cultura, advertiu o Colegiado que a ausência do órgão no conclave seria uma “terrível omissão” política. Eduardo Portella, no entanto, anunciou que Fábio Magalhães seria o representante do CFC. O secretário da SEC, membro nato do MinC no CFC, não teria a autorização e a representação do plenário, contudo os conselheiros aceitaram com desconforto a indicação.

Os conselheiros sentiam o gosto amargo da exclusão política. Os notáveis estavam habituados ao cortejo, às honrarias da função, ao tratamento com distinção como personalidades ilustres da cultura nacional. Porém, desde 1983 com os Fóruns dos Secretários Estaduais de Cultura, o isolamento do CFC se tornou público e crescente. Entretanto o isolamento e a exclusão das ações políticas dentro da estrutura do MEC iniciaram com Aloísio Magalhães e Márcio Tavares d’Amaral, quando propuseram uma revisão política do órgão, embora sem sucesso. Contudo o paulatino descredenciamento do CFC como fruto da ditadura, praticamente tornou o órgão um pária dentro do Estado em períodos de democratização. Mas é de se considerar que a maior perda de poder do CFC perante os órgãos culturais estava relacionada com a retirada da competência para a concessão de subsídios aos projetos culturais.

O CFC foi colocado à prova por todos os lados da administração da cultura e os conselheiros prenunciavam a morte institucional do órgão. No MinC os rituais políticos

⁹¹⁶ Ibidem, p. 240.

considerados tradições pelos conselheiros eram rompidos repetidamente e Maria Alice Barroso declarou, um estranhamento ao “*modus faciendi* da nomeação de Gilberto Freyre” para o CFC, por meio de uma “simples portaria” e sem convocação de posse. Na 1007^a sessão plenária no dia 3 de setembro, a conselheira ratificou que Gilberto Freyre havia se sentido constrangido com a informalidade da sua nomeação, conforme registraram as Atas 1006^a e 1007^a sessões plenárias, 2 e 3 de setembro, publicadas no Boletim, ano 17, n. 56-65 (1986, p. 242).

Mesmo diante de situações controversas, alguns conselheiros ainda mantinham esperanças de restabelecer relações políticas com o MinC. Ubiratan Borges de Menezes comunicou a “magnífica palestra” de Celso Furtado na ESG na qual abordou a Política Nacional de Cultura, a “censura cultural” e a “censura dos costumes”.

Contudo o assunto da exclusão das universidades foi tema da edição do dia 29 de setembro de 1989, do Correio Braziliense. A reportagem assinada por Rubens Araújo (1986, p.16) observou que o impasse deveria ser resolvido pelo MinC, e, para esclarecer o assunto, entrevistou Ângelo Oswaldo de Araújo Santos.⁹¹⁷ O chefe do gabinete do ministro argumentou que as verbas do MEC representavam “33 vezes mais recursos que o MinC” e uma universidade como a UFRJ possuía um orçamento de um “bilhão e 500 mil cruzados” enquanto MinC recebia apenas dois terços desse valor, outrossim, “46% dos recursos da Funarte” eram aplicados em projetos de pesquisas universitárias.

A Ata da 1008^a sessão plenária, 4 de setembro, registrou a designação de Heloísa Lustosa para ser a representante do CFC no Terceiro Encontro Nacional de Conselhos Estaduais de Cultura no Maranhão. Newton Rodrigues informou acompanhar as ações do MinC pelos jornais e mencionou uma reportagem publicada sobre a Regulamentação da Lei de Incentivos Fiscais, matéria pela qual o CFC por motivos “ponderáveis” não conseguiu se pronunciar em tempo hábil, prova da “marginalização” do órgão perante o MinC, registrou o Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.245).

Praticamente um mês depois, na 1009^a sessão plenária, 6 de outubro, a secretária Julia Azevedo notificou o recebimento de documentos referentes à regulamentação da Lei de Incentivos Fiscais, Decreto nº 93.335, de 3 de outubro de 1986, enviados pelo Gabinete do Ministro. Joaquim Itapary Filho coordenou a redação final da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986 batizada como Lei Sarney de Incentivo à Cultura e a sua Regulamentação, além de auxiliar na redação da CF-1988.

A conselheira Maria Alice Barroso informou aos colegas de que a Comissão composta pelo CFC para análise da minuta do Decreto de regulamentação encaminhou

⁹¹⁷ O Jornal trocou o nome do chefe de gabinete do ministro e publicou como Ângelo Oswaldo Ramos.

numerosas proposições, mas não foram “aceitas” pelo MinC. A Ata desta sessão registrou os “calorosos debates” que se sucederam em decorrência dos fatos relatados, contudo não foram publicados na Seção Estudos e Proposições. O Boletim apenas registrou a desistência de compor a comissão com um membro de cada câmara setorial para uma “audiência” com o ministro Celso Furtado. A desistência do agendamento de uma audiência do CFC com o ministro não significava somente um declínio no encaminhamento de uma proposta para trabalharem juntos, mas uma constatação de que um em conjunto com o MinC já estava descartado pelas evidências nos trâmites.

Newton Rodrigues indicou que o texto da regulamentação da Lei nº 7.505/1986 estava em desacordo com a deliberação da Comissão Especial, da qual Miguel Reale foi membro e, cujo artigo 22º estava “confuso”, e sem corresponder ao que preceituava os objetivos da Lei de Incentivos Fiscais.

O registro da Ata da 1009ª sessão plenária, 6 de outubro, Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.248) materializou o ceticismo do CFC em relação ao MinC. Os desapontamentos com as ações apartadas do MinC das orientações do CFC foram amarguradamente registradas. Heloísa Lustosa, em relato da sua participação no Terceiro Encontro Nacional de Conselhos Estaduais de Cultura, sinalizou que o evento foi composto majoritariamente por “queixas e lamúrias” com “fatos que atentavam contra a Cultura”, mas todos “já consumados”. Segundo as reclamações dos conselheiros estaduais, não seria somente o CFC que estava isolado das decisões do MinC. E na 1010ª sessão plenária, 7 de outubro, Heloísa Lustosa reiterou que as reivindicações daquele encontro seriam apoiadas pelo CFC e encaminhadas para o MinC.

As disputas entre os governos estaduais e o distrital com o governo federal, pode ser exemplificado em uma reportagem do Correio Braziliense, edição de 13 de outubro, (1986, p. 15) que colocou em xeque uma afirmação do ministro Celso Furtado em relação ao espaço Mário de Andrade na Funarte, sede de Brasília, projeto do arquiteto Hermínio Bello de Carvalho, ocupado por um órgão distrital. Reynaldo Jardim em entrevista para o jornal explicou que a Fundação Cultural do Distrito Federal (FCDF) não tomou a sede da Funarte, mas sim o governo do Distrito Federal. E a matéria denominou como “nebulosa” a atitude do MinC em relação a esse processo, pois a Funarte possuía sede no Rio de Janeiro, cidade onde também existia uma secretaria estadual e municipal de Cultura. O jornal advertiu que, na gestão de Ney Braga, no MEC e de Roberto Parreira à frente da Funarte, o órgão desenvolveu projetos de grande

porte no governo Geisel, sendo a mais fúnebre das funcionárias era a filha do general, Amália Luci Geisel, responsável pelo folclore.

No dia 27 de outubro, o Jornal do Commercio (1986, p.3) noticiou que o Gabinete da Casa Civil da Presidência com o Ministério do Planejamento e o Ministério da Cultura realizaria em Brasília, o III Encontro Governo – Sociedade. O terceiro ciclo do evento realinhou o diálogo entre o governo e sociedade “pretendendo um comportamento mais aberto e operativo”, segundo o Jornal, para fornecer as bases de atuação do ministro Marco Maciel em “matérias como os direitos dos cidadãos”. A reportagem, ainda, registrou uma “participação silenciosa” da conselheira Heloísa Lustosa neste evento.

As reclamações quanto aos trâmites dos processos da Lei Sarney e o conjunto das queixas relatadas pelos conselheiros estaduais não foram publicadas no Boletim. Como este número do Boletim foi publicado somente em 1989, pode ser que o mesmo tenha passado por uma edição ou censura no teor do seu texto pelo Ministério, porque os debates polêmicos taquigrafados começaram a partir da criação do MinC a serem publicados na íntegra para a Seção Estudos e Proposições.

7.11 ANTECÂMARA DA MORTE

Enquanto as divergências tornavam-se explícitas entre o CFC e o MinC, o CFC foi objeto de proposta para uma reestruturação pelo Ministério. Os conselheiros que desde a criação do MinC debatiam insistentemente as “funções paulatinamente retiradas” do seu órgão, aguardavam o retorno das suas competências. O CFC ansiava retornar a ser uma instituição com “credibilidade cultural”, um órgão “opinativo” e executivo, como àquele que assinou ao longo da sua história numerosos convênios. Para tanto, seria necessário retomar a “prerrogativa de eleger o próprio presidente”. E Miguel Reale apresentou o Parecer nº 2.763/86 com uma proposta para a reestruturação do órgão, aprovada no dia 12 de outubro de 1986, na 1012ª sessão plenária. Os conselheiros aprovaram o parecer a fim de contestar o que foi proposto pelo Decreto nº 83.881/1986 pelo governo. O documento elaborado pelo MinC ratificou apenas uma recondução por membro, pois se pretendia acabar com os mandatos quase vitalícios dos membros do CFC. Mas os conselheiros consideraram o texto, portador de um “caráter esdrúxulo”, e não pouparam críticas ao conteúdo, como se o MinC, com a reestruturação, estivesse a fazer um “favor” ao órgão conselhistas, registrou a Ata da 1012ª sessão plenária, 12 de outubro, Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.252).

No dia 28 de outubro, Vianna Moog completou 80 anos. Os conselheiros homenagearam o advogado que participou das hostes da Aliança Liberal em 1930, o constitucionalista de 1932 que viveu a reclusão política no Estado Novo por ser opositor desta ditadura. Ressaltaram que nos momentos de exílio em seu próprio país, que Vianna Moog escreveu alguns romances que ajudaram a interpretar a história do Brasil, conforme as homenagens registradas ao intelectual na Ata da 1013^a sessão plenária, 3 de novembro de 1986, Boletim, ano 17, n.56-65 (1986, p.254). A rotina de homenagear os mandatos e as memórias dos conselheiros permanecia inalterada e visava salvaguardar a história do CFC dos seus notáveis membros.

No Dia Nacional da Ciência e da Cultura, 5 de novembro, foi registrado na 1014^a sessão plenária, de 1986 houve a aprovação unânime do parecer de Miguel Reale sobre o anteprojeto para a nova regulamentação do CFC. O Boletim do CFC, ano 18, n.66, relativo aos meses de janeiro, fevereiro e março de 1987 foi publicado com as tradicionais seções Atas, Pareceres e Estudos e Proposições, mas com uma nota editorial, datada de agosto de 1989, demarcando uma publicação atrasada com um editorial atualizado. Neste edital se prometia o retorno da regularidade de impressão do periódico.

No dia 12 de janeiro de 1987, na 1021^a sessão plenária do CFC, Eduardo Portella relatou uma reunião com o ministro Celso Furtado acompanhado de Geraldo Bezerra de Menezes. Esta audiência foi solicitada por meio de ofício assinado pelo vice-presidente e justificada por Portella porque o assunto das atribuições do CFC retornava com frequência ao plenário. A reunião, segundo seu relato foi cordial e “fraterna”, mas o ministro se manteve contrário ao parecer elaborado por Miguel Reale sobre a reestruturação do órgão.

Os registros deste relato foram taquigrafados para a Seção Estudos e Proposições do Boletim, ano 18, n.66 (1987, p. 45-46), intitulado *As atribuições do Conselho Federal de Cultura*. Os posicionamentos dos conselheiros ilustraram a disputa pública travada entre o ministro Celso Furtado e os membros do CFC. O ministro insistiu na tese de que a Funarte e a FNPM absorveram as funções do CFC “com participação” e com “cumplicidade” do “próprio órgão” que reduziu “seu espaço” em conivência.

Celso Furtado, praticamente, repetiu as palavras proferidas em visita oficial meses atrás, no plenário do CFC. O órgão que fora criado em um contexto específico, com a “realidade” da criação do MinC, não tinha mais a competência de organizar as políticas culturais. Entretanto o ministro não defendeu a extinção do CFC, advertiu Portella, mas “ficou explícita uma espécie de extinção tácita”, justificada novamente por conta da

distância geográfica, Rio/Brasília, que, de fato, era um impeditivo para um diálogo próximo entre o CFC e o MinC.

Para o ministro, as funções de assessoramento, de normatização e de planejamento da cultura, sem atuação executiva, gerava uma “dificuldade em delimitar a faixa operativa” que o CFC deveria possuir. Eduardo Portella reiterou que o ministro não reconhecia as antigas “atribuições” do órgão como atuais, cujas competências “daria sentido à própria existência da instituição”. Os representantes do CFC alertaram que se, restauradas as antigas atribuições do órgão, geraria uma “sistematização” e “maior racionalidade para as ações culturais do Ministério”, no entanto, a “estrutura de condução executiva” foi retirada do CFC porque não existiam verbas para um trabalho adequado.

Portella indicou que o CFC perante o MinC era uma instituição figurativa: “Não há sequer um cargo de vice-presidente do Conselho. Essas terminologias que circulam aqui, amavelmente, são cortesias maiores ou menores, mas sem nenhuma realidade institucional efetiva”, pois a distinção do cargo, pela “existência administrativa de determinada função”, inexistia. O cargo de conselheiro federal de cultura seria um “estado de espírito, de cortesia e de fraternidade”, acusou Portella, que indicou que o ministro ao centralizar a gestão e excluir o CFC de assumir “atitudes e decisões políticas” trouxe para si, o desgaste político em questões polêmicas, a exemplo do setor cinematográfico, que poderiam ser assumidas pelo CFC.⁹¹⁸

A constatação de Portella suscita duas questões para uma análise desta disputa entre o ministro e os conselheiros. A primeiro, de que o órgão existia simbolicamente como uma confraria sem o reconhecimento administrativo do MinC, mas, ao mesmo passo, o ministro não tinha autorização para desativar o CFC. Segundo, em contraponto, existia a esperança imperativa da geração de 1930, de que o CFC poderia retornar como um órgão executivo, com demandas e poder deliberativo.

Francisco de Assis Barbosa a partir do relato realizado por Portella historiou de que o CFC em gestões passadas foi composto por representações de áreas específicas, notórios estudiosos, a exemplo de Andrade Muricy e Octávio Farias. Ao longo do tempo, as representações setoriais foram esvaziadas e perdidas, mas justificou que a razão da sua participação na audiência com o ministro foi por outro motivo. Pretendeu reivindicar isonomia salarial e recursos para os trabalhadores das instituições federais de cultura, pois não existia equiparação salarial entre a FCRB, a Fundaj e outras. Ao debater este assunto com o ministro, suas reivindicações foram interpretadas pelos

⁹¹⁸ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 18, n.66, jan./fev./mar.1987. p. 50.

séquitos ministeriais como uma defesa pessoal do “seu salário”. Indignado, esclareceu aos conselheiros que, “felizmente”, recebia seu salário com regularidade, pois era procurador do estado do Rio de Janeiro e não dependia do salário da FCRB, o que não acontecia com os seus “companheiros” daquela instituição, por isso foi ao ministro defender o salário dos seus subordinados.⁹¹⁹

Embravecido com as interpretações acerca das suas reivindicações, declarou que o MinC deveria estruturar um “reloteamento (sic) de pessoal”, pois existiam funcionários da Funarte e da FNPM que desejavam ser transferidos para outras instituições. E que a situação laboral do MinC era “uma mixórdia”, uma “verdadeira anarquia”, e citou o exemplo do CFC, que, em seu quadro funcional, possuía técnicos de outras unidades que poderiam ser melhor aproveitados em outros espaços, pois o CFC não era um “cabide” de empregos, tampouco depósito de descarte profissional.

As acusações de Francisco de Assis Barbosa lembraram que o ministro Alúcio Pimenta foi um “macaco em loja de louças”. E que sua gestão somente causou “mixórdia” no funcionalismo do MinC e do CFC. Pimenta chegou ao ponto de designar dois representantes do MinC para o CFC, praticamente dois delatores, e diante de todas as arbitrariedades históricas, os conselheiros não poderiam se pronunciar contra o MinC, mas poderiam solicitar a demissão.⁹²⁰

O conselheiro Newton Rodrigues respondeu a Eduardo Portella de que o cargo de vice-presidente do CFC não poderia ser considerado um “ectoplasma”. Porque era um cargo eleito pelos pares. Mas acusou: “Ectoplasma no momento é o Conselho, que o ministro admite como tal, desde que não pretenda se corporificar”. Ao CFC, advertiu o conselheiro, caberia definir se permaneceria um “ectoplasma, se dilui, ou se procura corporificar-se”, pois, na história do órgão, o “Conselho por muito menos fez muito mais”. E relatou que os conselheiros fizeram “reuniões secretas, pareceres, etc. Quando o provector Pimenta”, nomeação conferida pelo conselheiro Assis Barbosa, “mexeu na estrutura do Colegiado”. À época foram traçadas numerosas estratégias para que o CFC assegurasse o seu “pequeno espaço” e a sua composição.

Newton Rodrigues, ao avaliar o exposto por Eduardo Portella, considerou existir um caminho para o CFC: “Definir se quer ter um espaço, ou se vai ficar como um peru esperando a degola”. Um espaço para reposicionar as suas competências, indicou, pois

⁹¹⁹ Ibidem, p.50-53.

⁹²⁰ Ibidem, p.53.

“o natal está muito longe, estamos em janeiro”, e alertou que se “deveria estabelecer um determinado tipo de estratégia” para fugir da morte anunciada.⁹²¹

O conselheiro mencionou a Lei Sarney e a competência atribuída pelo Congresso Nacional ao CFC, que lhe conferiu resistência para sua existência. O poder conferido ao CFC de “suspender a ajuda a qualquer entidade” que cometesse irregularidades “implica, inclusive”, alertou, em “certa função executiva”, para este fim, e o CFC deveria “aparelhar-se”. Rodrigues sentenciou: “Se o ministro, o presidente da República ou quem quer que seja o mantiver sem meios, pelo menos estamos morrendo gritando”.

Newton Rodrigues, enfim, convocou seus pares para resistir à morte programada do CFC. Ao órgão caberia “pegar a ponta da fiação que existe” e restituir a “atribuição legal” que lhe foi “burlada” por meio de uma “portaria que não tinha autoridade para tanto”. Neste sentido, caberia aos conselheiros “procurar exercê-la”, porque “nem na regulamentação do ministro Pimenta e muito menos do ministro Furtado”, os membros do CFC tiveram “qualquer função”. A partir dessa análise é possível questionar algumas questões, como as estratégias aventadas pelo conselheiro para reposicionar o CFC na disputa política junto ao MinC. Mas, será que o reconhecimento do órgão dependeria somente do ministro, para a recuperação das suas funções administrativas?

Estas questões talvez possam ser respondidas, negativamente, porque o CFC ao ser reestruturado e receber durante a sua história, novos membros indicados, percebe-se que nunca houve de fato, uma mudança significativa no perfil dos conselheiros. Se de um lado, o CFC ao envelhecer perdia a relação de pertencimento com o Estado, que se resignificava a cada gestão, por outro lado, os membros apesar da sua trajetória e notoriedade, perdiam relevância junto à nova rede cultural que se formava, ou seja, o órgão não tinha ressonância e reconhecimento, dentro e fora do Estado.

Os conselheiros reclamavam da ausência de uma consideração para com a história do CFC pelos órgãos de cultura, de onde menos se esperava, ou seja, do Congresso Nacional foi delegada a função estratégica para o CFC de acompanhar os projetos habilitados pela Lei Sarney. A competência concedida, segundo a avaliação dos conselheiros, garantiria ao órgão uma sobrevivência, pois o CFC estaria ligado à Lei Sarney, portanto o governo para extingui-lo teria que revisar a lei de incentivos fiscais.

O CFC não possuía a “pretensão ingênua” de se dirigir ao parlamento e reclamar a sua responsabilidade, situou Newton Rodrigues, sem antes procurar o executivo. Contudo lembrou que, em diversos momentos, desde a criação do MinC, os conselheiros discordaram das posições ministeriais, contudo qualquer “desacordo com o

⁹²¹ Ibidem, p.53-54.

ministro” não significaria “pedir demissão, porque o cargo não é dado pelo ministro. O conselheiro tem um mandato” nomeado pelo presidente da República. E mencionou que o CFC “quase por unanimidade, foi contra os pontos de vistas do ministro Pimenta, e nenhum” conselheiro “se demitiu por causa disso”, lembrou.⁹²²

Eduardo Portella indicou que as atribuições excluídas do CFC foram resultado de um “conjunto de providências progressivas”. E observou que o órgão foi “altamente frequentado pelas entidades culturais, pois opinava sobre os subsídios financeiros” para as “instituições culturais”, competências que foram retiradas com a Funarte e a FNPM. Entretanto o nome de Aloísio Magalhães não fora mencionado como um dos responsáveis por esse processo de remoção de responsabilidades, tampouco o nome do próprio Portella, que à época era ministro do MEC e foi o responsável por nomear Márcio Tavares d’Amaral para o DAC, o qual alterou o regulamento à revelia do CFC.

As digressões dos conselheiros para ilustrar os fenômenos históricos que ocasionaram as exclusões das funções do CFC, eram tratadas sob o âmbito da retirada de pequenos poderes. Um fato pitoresco citado por Eduardo Portella que, naquela reunião, tornou-se para ele a prova cabal da “última extinção” realizada pelo MinC contra o CFC: a suspensão do uso do “carro institucional” que ficava à “disposição da presidência” do Conselho. “Pimenta ao excluir esse direito do CFC, lhe obrigou, na condição de vice-presidente do CFC, a se locomover pedestremente” e “rever os seus reflexos” nas ruas do Rio de Janeiro. Mas o “básico e fundamental esvaziamento”⁹²³ do órgão não poderia ser enquadrado apenas como única responsabilidade do ministro Pimenta, mas da gestão que o antecedeu e que o sucedeu. Nesse sentido, Heloísa Lustosa ponderou sobre certa “injustiça” contra o ministro Aluísio Pimenta, pois o decreto de criação do MinC destituiu do CFC o seu principal poder de articulação política: a presidência do Conselho, portanto, direito retirado por José Aparecido de Oliveira, primeiro ministro do MinC.

Maria Julieta de Andrade, em suas poucas participações nas reuniões do CFC, concluiu que o assunto das competências do órgão retornavam ao plenário como matéria “*ad eternum*”. Para enfim, resolver esta questão, sugeriu enviar o assunto à imprensa, para criar uma espécie de comoção pública em favor do CFC. A filha única de Carlos Drummond de Andrade, meses depois, faleceu no dia 5 de agosto de 1987, acometida por câncer, e não pôde acompanhar a finalização deste assunto junto ao MinC.

⁹²² Id, p.54.

⁹²³ Id, p.55.

Eduardo Portella mostrava-se angustiado com a inexpressividade política do cargo recebido, mas prometeu solidariedade aos amigos conselheiros e o cumprimento das deliberações do plenário a fim de “esgotar todas as instâncias da negociação” junto ao MinC. Para ele, “uma vez esgotadas” todas as negociações, o CFC poderia “fazer um saudável lobby junto à Assembleia Nacional Constituinte”, e este trabalho deveria ser “acompanhado” pelo “trabalho de imprensa” para uma “mobilização de opinião” pública em defesa do CFC. A proposta seguia na contramão do que os jornais diariamente opinavam sobre o órgão, além do mais, inexistia um clamor público favorável. Entretanto os conselheiros ainda acreditavam nas influências dos cânones nacionalistas dos anos 30.

O “CFC deveria realinhar as atividades básicas do Conselho e caracterizar as suas necessidades, pleiteando a devolução destas atribuições para que a Casa possa corresponder às suas obrigações”, alertou Portella em praticamente um discurso de despedida. Newton Rodrigues após a intervenção de Portella reafirmou a necessidade do CFC transformar “o pouco” que lhe restava em “muito”. Lembrou que o papel a ser exercido pelo CFC perante a Lei Sarney foi atribuído pelo Congresso Nacional “gratuita e voluntariamente”, sem lobby e articulações políticas, e sinalizava um instrumento legal para “restaurar” a “existência efetiva” do CFC.⁹²⁴

Os conselheiros pelas falas registradas apresentaram impressões diferentes sobre os processos políticos estabelecidos na Nova República. A presidência do CFC não poderia ser do ministro de Cultura, concluiu Abgar Renault, deslegitimando o órgão, e o comparou com o CFE que escolhe seus presidentes entre seus pares. No entanto, Geraldo Bezerra de Menezes esclareceu que a nomeação dos presidentes dos conselhos é definida pelos ministros de cada pasta, uma “medida geral” para todos os conselhos, contudo o MinC foi o único que determinou que o ministro assumisse a presidência do conselho, advertiu o conselheiro, embora existem essa em outros conselhos.

O governo Sarney reformulou os procedimentos e as ações com as reformas administrativas e a formulação do PND, o que redefiniu o papel dos conselhos. E por mais que o CFC tentasse reagir, não seria exitoso. Portanto, o mais adequado seria uma transferência de poder ao vice, para retirar essa mácula de que os membros que assumissem a vice-presidência são transformados em elementos figurativos.⁹²⁵

Eduardo Portella avaliou que se a maior reivindicação dos conselheiros seria a de retornar aos princípios do CFC, elaborados na década de 1960, o órgão deveria se

⁹²⁴ Ibid, p.55-56.

⁹²⁵ Ibidem, p. 59-60.

autoavaliar na conjuntura dos anos 80, para iniciar o diálogo com distintas perspectivas políticas e teóricas, por exemplo, convidar “especialistas” para consultorias técnicas. Acolhida a sugestão do vice-presidente, foram criadas duas comissões, uma para aprofundar a questão da “cultura de massa” e outra “dedicada à língua”, assuntos que incomodavam profundamente os conselheiros, preocupados com os estrangeirismos na cultura nacional. Contudo em virtude da falta de verba, essas comissões seriam inviáveis.⁹²⁶

Portella alertou os conselheiros para que o CFC abdicasse da postura política hermética envolta na tradição do Conselho, e fugisse das deliberações carregadas de valores morais e conservadorismo.

Moniz Aragão lamentou que o CFC foi alcunhado perversamente de ser uma “Academia de Letras de segundo nível” pelos seus desafetos. O ex-ministro e ex-presidente do CFC historiou que ao aceitar a ideia de Josué Montello encetada com o Presidente Castelo Branco para a criação do CFC, solicitou que o órgão contivesse o “mesmo nível hierárquico, a mesma autoridade e independência” do CFE. E que para a composição do seu colegiado “dois parâmetros” deveriam ser considerados, um para atender as “diversas áreas de cultura” e, outro para representar as “diversas regiões” do país. Nomes como Arthur Cezar Ferreira Reis, do Amazonas, e Moisés Vellinho do Rio Grande do Sul, patentearam uma tradição de duas décadas e que fosse nomeado para o CFC, “novos conselheiros por término de mandato”, a partir do critério de regionalidade e especialidade, mas os governos deixaram de “obedecer a este critério”.⁹²⁷ Conselheiros decanos, como Moniz Aragão tentavam justificar por outras vias a perda de poder do CFC e o relacionavam com a não atualização política do órgão.

Heloísa Lustosa sugeriu que fosse realizada pelos conselheiros uma autocrítica. Uma proposta desconfortável para os conselheiros que entendiam a tradição como algo a ser mantida e imutável. A conselheira sugeriu um reexame do “processo de esvaziamento” político que atingiu o CFC, pois seria imprescindível repensar as responsabilidades coletivas do governo e do Conselho. A conselheira concluiu que a sua nomeação para o cargo, seis anos atrás, manteve o “respeito pelo critério de representatividade cultural”. A exposição da conselheira aludiu que o desrespeito com o CFC surgiu com a criação da SEC e foi aprofundada com a criação do MinC. Lembrou que presenciou discussões calorosas, e que, Miguel Reale, em numerosas plenárias, defendeu que o órgão deveria conter maior dinamização para encaminhar “ao ministro

⁹²⁶ Id, p.58.

⁹²⁷ Id, 57.

propostas” e não apenas aguardar as “solicitações” do gabinete ministerial. A conclusão da conselheira apontou que o CFC, ao esperar o comando das incumbências, assumiu uma “postura” acomodada de “aguardar as solicitações” e as “respostas”, em um processo “muito lento”, sem acompanhar as dinâmicas pelas quais passava a gestão.⁹²⁸

A conselheira indicou uma culpa coletiva do CFC neste processo, pois a Funarte absorveu as funções do CFC conforme o ministro Celso Furtado afirmou em reunião, mas a SEAC “cujo secretário participava ativamente” das reuniões do CFC, paralelamente, vivia a aprovar “medidas desprestigiantes para a Casa”, ao “ponto de alterar o regimento interno” sem a participação dos pares. A conselheira relatou ter assistido a “mais tensa” reunião das plenárias do CFC: “Quando, pela primeira vez, as portas desta sala foram fechadas e as pessoas que acompanhavam nossa reunião convidadas a se retirar”. Os conselheiros decanos diretamente ministraram críticas contundentes contra o diretor da SEAC e “na presença do mesmo secretário, os conselheiros Afonso Arinos e Miguel Reale repudiaram, veementemente, em nome do Conselho, tais medidas. [...] entre outros tantos pontos contestados”. E afirmou: “Eu me lembro bem”. Nesta ocasião os conselheiros disseram ao secretário que “regimentos internos não elaborados pelo próprio órgão seriam, no máximo, regimentos externos”. O CFC foi amparado pelo ministro e “viu o secretário recuar de suas intenções”.⁹²⁹ O ministro à época era o Eduardo Portella.

A conselheira a partir das suas memórias mencionou que Aluísio Pimenta concordou em sua gestão de rever o cargo de presidente do CFC pelo ministro. No entanto, alertou que estas “medidas” foram “determinadas pelo ministro anterior, quanto à extinção do cargo de presidência do Conselho, nossas contestações foram novamente atendidas pelo ministro em exercício - que concordou com a volta da presidência nos termos anteriores”, mas não foi “concretizado” em função da saída de Pimenta do MinC. “Parece-me, assim, bastante evidente que, quando este Conselho age usando sua autoridade e o prestígio inegável dos seus membros, ele se impõe”, e questionou os pares: “Não seria este o caminho?” Repensar “ao mesmo tempo” e reformular a “Própria linha de atuação, corrigindo qualquer postura constatada equivocada?”⁹³⁰

A análise da conselheira Heloísa Lustosa endossou a avaliação de Miguel Reale e de Eduardo Portella de que o CFC deveria agir com protagonismo e com efetividade. No entanto, o distanciamento entre o MinC e o CFC estava materializado, e, na 1022^a

⁹²⁸ Ibid, 58.

⁹²⁹ Ibid, p.62.

⁹³⁰ Ibidem, p.62.

sessão plenária, dia 13 de janeiro a secretária Julia Azevedo comunicou o convite do ministro Celso Furtado para o CFC participar do 50º aniversário da Sphan, no dia 13 de janeiro de 1987. O convite anunciado no mesmo dia da cerimônia aumentava as lamentações e o desgaste político do CFC que esperava a qualquer momento a sua morte. A ausência de registros de comentários acerca deste convite na Ata pode sugerir duas questões: primeiro, o assunto foi ignorado pelos conselheiros como o próprio MinC ignorou o CFC, ou, quiçá, que o assunto foi debatido, calorosamente, como os registros geralmente indicavam, e, posteriormente tenha passado por uma censura na publicação do Boletim.

Entretanto o CFC não iria passar ileso às comemorações do órgão federal que foi dirigido por Rodrigo de Melo Franco de Andrade e por Renato Soeiro, dois conselheiros célebres para o órgão, o mestre e o discípulo. E como forma de acolher os conselhos de Eduardo Portella do CFC, deveriam convidar especialistas para debater assuntos junto ao plenário. O colegiado convidou Joaquim Falcão, professor da UFPE e diretor do FNPM, para ministrar uma palestra sobre o “Problema do patrimônio”, conforme registrou a Ata da 1028ª, sessão plenária do dia 5 de fevereiro, a exposição foi publicada na íntegra na Seção Estudos e Proposições, Boletim, ano 18, n.66 (1987, p.109). A “história demonstra”, concluiu o palestrante, que foi dentro de tensões “entre a amplitude dos ideais propostos por Mário de Andrade” que se forjou a “ação do Ministério de Capanema”, e, posteriormente, o Sphan foi “operacionalizado por doutor Rodrigo de Melo Franco”.

Não obstante a partir desses ícones, a noção de cultura e patrimônio foi instituída para a formação de uma “identidade na diversidade” e de uma “identidade, na complexidade, no ameríndio, no popular, no histórico, no erudito, no arqueológico”, questões preconizadas por Mário de Andrade. Pois, há cinquenta anos, o Estado brasileiro iniciou a organização e a institucionalização das políticas culturais, mas a “tensão entre a amplitude do conceito e a possibilidade de sua prática” acompanhou este processo histórico. Em vista disso, Mário de Andrade insistiu que, para a proteção do patrimônio, seria imprescindível “alfabetizar” não somente a sociedade, mas o ministro, o prefeito, o governador,⁹³¹ ou seja, todos os poderes instituídos.

A tensão existente entre a ampliação da noção de patrimônio e a “noção de amplitude”, segundo Falcão, abarcava a perspectiva de “ampliar, adensar, incluir os excluídos”. E parafraseou Aloísio Magalhães de que o Brasil ainda estava coberto por

⁹³¹ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 18, n.66, jan./fev./mar.1987, p.109-110.

um tapete europeu, que precisava ser erguido para se pudesse olhar embaixo do tapete a fim de encontrar os vestígios da realidade brasileira, por issourgia “adaptar o conceito” para a “exequibilidade” e adequar a realidade às políticas implantadas.⁹³²

Na 1031ª sessão plenária do dia 11 de março de 1987 foi anunciada a ausência de Eduardo Portella, por conta de uma reunião com o ministro Celso Furtado. Um dia depois, na 1032ª sessão plenária, o vice-presidente do CFC que, em janeiro, havia prometido solidariedade e lutar pelo CFC, viajou para o Rio de Janeiro para uma audiência com o governador Wellington Moreira Franco. No dia 21 de março, o Jornal do Commercio anunciou a nomeação de Portella para a Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro. Alguns dias antes, 15 de março, em entrevista para os repórteres Carlos Tavares, Maria do Rosário Caetano e Marilena Degelo (1987, p.5), no Correio Braziliense, Portella sinalizou que a sua missão na SEC/RJ seria a de estimular a produção dos “agitadores culturais” e trazer ao “centro das discussões” nos “núcleos [...] marginalizados” a “troca de identidade” cultural, e acusou contundente: “O Estado é o Pilatos da Cultura” e na “hora de fazer alguma coisa ele lava as mãos”, e, metaforicamente, o vice lavou as mãos e saiu do barco antes do naufrágio do CFC.

No dia 5 de maio, o Jornal do Commercio (1987, p.14) anunciou que o ministro Celso Furtado estava propondo nova reforma na estrutura do CFC. Na proposta do MinC, os mandatos seriam de dois anos, com representatividades ligadas as instituições culturais e suas representações, por exemplo, os conselheiros do teatro deveriam estar vinculados ao Inacem e os da música ao Conselho Nacional de Direitos Autorais. Da composição de 26 membros do Colegiado, seis seriam “recrutados” da sociedade civil entre pessoas “reconhecidas e capacitadas” para ampliar a participação social. Contudo a reportagem não explicou quais os critérios seriam adotados para definir o que seriam os nomes capacitados e reconhecidos, ou seja, nada diferente dos notáveis do CFC.

O ministro na matéria jornalística voltou a avaliar o esvaziamento do CFC após a criação do MinC e após a criação e reorganização das instituições como a Funarte, Inacem, FNPM, FCRB, Fundaj. Contudo o jornal entrevistou sobre este assunto para fazer um contraponto ao ministro o conselheiro Miguel Reale, que localizou diretamente o desmantelamento do CFC com a criação da SEC, sob o comando de Aloísio Magalhães, e sugeriu que antes de qualquer mudança pretendida pelo MinC para o CFC seria importante verificar a pertinência da sua existência e das suas atribuições.

Segundo o depoimento de Ângelo Oswaldo de Araújo Santos para Isaura Botelho (2000, p. 221-223), a segunda reforma para reestruturação do MinC e do CFC

⁹³² Idem.

foi realizada por ele, enquanto ministro interino, em 1987. O chefe de gabinete assumiu o MinC na ausência de Celso Furtado, ocasião de uma viagem para Bruxelas, a fim de resolver questões relacionadas ao cargo de Embaixador da União Europeia.

Contudo Santos na reportagem anunciou a desmobilização das assessorias de alto nível criadas na gestão de Aluísio Pimenta e instituiu em seu lugar o Conselho de Política Cultural como órgão de orientação e assessoramento político, composto por secretários e dirigentes da estrutura federal. A função de assessoria e de orientação competia aos notáveis, fragilizando ainda mais o CFC.

Apesar disso, a reforma empreendida pelo ex-prefeito e ex-secretário de Cultura de Ouro Preto, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, manteve a Sphan e recriou a SEAC como órgão para gerir as ações da cultura do cotidiano para os grupos socialmente vulneráveis. Foi criada no mesmo projeto a Secretaria de Difusão e Intercâmbio (SEDI), e a Secretaria de Apoio à Produção Cultural (SEAP), estrutura desenhada pelo ministro interino, e renomeou os institutos em fundações. Para as artes cênicas, o Inacen se transformou em Fundacen, a Embrafilme tornou-se Fundação Nacional do Cinema, o Instituto Nacional do Livro, acoplado à Biblioteca Nacional, se desvinculou da FNPM e foi transformado em Fundação Pró-Leitura.

Uma das críticas de Celso Furtado ao receber e empreender a primeira reforma administrativa no MinC foi a quantidade excessiva de órgãos, criados pelas ditaduras, Estado Novo e golpe de 1964, no entanto, esta reforma, aumentou o número de órgãos.

O Jornal do Commercio, na edição de 14 de novembro, na coluna de Nelbe Chateaubriand (1987, p.12) noticiou que o ministro Celso Furtado pessoalmente empossou os novos conselheiros do CFC, no dia 10 de novembro, no Rio de Janeiro. Seria uma forma de armistício do MinC com o CFC? Talvez sim, talvez não. A colunista alertou aos leitores do jornal de que os novos empossados não possuíam vinculação com a ABL, exceto pelo retorno do ex-conselheiro José Cândido de Carvalho ao plenário.

No dia 26 de novembro, o Correio Braziliense (1987, p.23) no Caderno Cultural *Aparte*, destacou a manchete *Novo Conselho de Cultura*, e comunicou que retornava para a vice-presidência do CFC o ex-secretário de Cultura do Rio de Janeiro, Eduardo Portella e apresentou nova nominata para o CFC. Nomes de intelectuais e de artistas como Antonio Callado, Aracy Amaral, Jean-Claude Bernardet e Yan Michalski, eram declaradamente opositoristas ao golpe de 1964. O jornal ainda destacou que dentro do CFC passaram os “maiores medalhões da cultura brasileira desse século” e lembrou que a ideia de criação da Funarte foi originada no CFC, por meio do conselheiro José

Candido de Carvalho, seu primeiro presidente, e, posteriormente, ocupada por Roberto Parreira, que, no CFC, atuou como secretário administrativo da Comissão de Legislação e Normas.

O histórico do CFC vislumbrado na reportagem indicou um possível rompimento das novas nomeações com o passado dos conselheiros decanos, defensores e pensadores da “Revolução de 1964”. A Revista Cultura do CFC foi classificada nos 31 números publicada como um periódico “sisudo, sem fotografias ou ilustrações”, e que, posteriormente, “recebeu cores” e um “excelente acabamento gráfico, embora editorialmente cheirasse a produto da cultura oficial”. A cultura oficial metaforicamente cheirava à ditadura civil-militar, mas as cores no novo *layout* do periódico indicavam além de um novo acabamento gráfico, mencionava uma guinada para a democracia. Contudo em minha pesquisa para esta tese, não identifiquei este novo *layout* sinalizado pelo jornal, em cores, seja no mensário Cultura ou no Boletim do CFC. Exceto uma editoração mais elaborada na Revista Brasileira de Cultura com papel couchê no seu interior para ilustrar imagens e fotografias, o que trouxe uma sofisticação para o periódico, mas a iconografia permaneceu P&B. O Boletim, segundo o jornal, estava parado “para se reciclar”, pois a “cansada Nova República”, tentou reformular os veículos do passado autoritário. Contudo os registros das Atas indicavam que o hiato dos três anos sem publicação do Boletim foi ocasionado pela crescente falta de verbas destinadas ao CFC.

Ainda nesta reportagem, o conselheiro e embaixador no Peru (1982-1983), o diplomata, musicólogo e crítico de cinema, o carioca Vasco Mariz (1921-2017), participou da entrevista e declarou que o presidente da República estava preocupado com as “manobras por trás da Lei Sarney”, pois, nos bastidores do governo, existiam rumores de que assim que terminasse o mandato presidencial, a referida lei teria “poucas semanas de vida”. Nesse sentido, o conselheiro indicou a urgência de se rever o texto da regulamentação da Lei Sarney. Em um Seminário de Cultura ocorrido em Vitória, Espírito Santo, João Madeira, o representante da empresa Shell, denunciou que existiam instituições sendo criadas “de natureza cultural” para comercializar “recibos para as empresas patrocinadoras”. O conselheiro advertiu que os governos estaduais estavam a desviar os recursos da cultura para outras pastas, porque consideravam que a Lei Sarney deveria ser a única fonte de fomento para a cultura.

A reportagem noticiou que o CFC, com a nova composição, iria nortear em sua nova gestão doze temas prioritários, entre eles as questões étnicas e raciais. Sobretudo, para analisar o “baixo nível cultural e econômico da população negra”, bem como as

“questões indígenas”. Igualmente, as questões econômicas seriam trabalhadas pelo CFC para auxiliar na eliminação das “disparidades sociais [...] concentração de renda [...] desigualdades regionais” pelo viés da “contribuição da cultura e economia” para a geração de renda. Sobre a educação, a nova composição do CFC pretendia enfocar o problema da “crise da universidade brasileira”, estruturar propostas para a “educação do brasileiro”, uma formação em cultura “do analfabetismo ao audiovisual” e aos “obstáculos” da “formação de uma classe política” com essas preocupações.

O novo conselho ainda pretendia contribuir para a “irradiação mundial da cultura brasileira”, a fim de divulgar as riquezas nacionais. Assim como utilizar a “imprensa e os problemas brasileiros” para abordar o uso pedagógico e cultural da comunicação de massa, rádio, televisão e jornais. Um dos principais temas trabalhados pelo CFC em se tratando de política cultural, foi abordado a partir de uma espécie de campanha: “O brasileiro tem memória?” Ação que pretendia reduzir a “agressão ao patrimônio natural” e desvalorização da “herança cultural”.

O Decreto nº10.829, de 14 de outubro de 1987, assinado por José Aparecido de Oliveira regulamentou o artigo 38º da Lei nº 3.751, de 13 de abril de 1960 que versava sobre a preservação da concepção urbanística de Brasília, de autoria de Lúcio Costa. O modernismo permanecia a grande matriz das políticas culturais, e, para a continuidade da irradiação da cultura nacional no mundo, foi noticiado pelo governador do DF, no dia 10 de março (1988, p.6), a indicação de Brasília para a chancela de Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco. No dia 7 de dezembro de 1987, a chancela foi concedida e o modernismo brasileiro se patenteou como um importante representante do patrimônio arquitetônico reconhecido internacionalmente.

O ministro economista colocou como principal plataforma da sua gestão a consolidação da Lei Sarney, e pela qual nutriu a crença da criação da autonomia de captação de recursos para profissionalizar a produção cultural. Contudo solicitou a exoneração do cargo de ministro em um gesto de solidariedade partidária após a saída do catarinense Luíz Henrique da Silveira (1940-2015), substituto do maranhense Renato Archer (1922-1996) no Ministério da Ciência e Tecnologia, os dois solicitaram exoneração do governo Sarney por discordâncias dentro do PMDB com as políticas econômicas adotadas. Poerner (2000) e Ferron (2017), além das questões políticas e econômicas, apresentam outra versão para a saída de Furtado, relacionada com os recursos escassos da pasta. O norte-americano radicado brasileiro Hugo Napoleão do Rego Neto (1940) substituiu Celso Furtado até o retorno de José Aparecido de Oliveira.

7.12 O PRENÚNCIO DO FIM

O Boletim, ano 20, n. 74, trimestral, referente aos meses de janeiro, março e fevereiro de 1989, em nota editorial esclareceu que, até o final de 1989, seriam entregues os Boletins atrasados dos números 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75 e 76, ao todo dez boletins para regularizar as publicações do segundo, terceiro e quarto trimestre de 1987 e os quatro trimestres de 1988.

Na 1117ª sessão plenária, dia 9 de janeiro de 1989, foi anunciada a distribuição dos três números dos anos de 1984, 1985 e 1986, contudo restavam dois números para sanar o atraso desses anos. Um debate sobre os entraves financeiros e políticos para manter a regularidade do periódico foram registrados na Ata da 1120ª sessão plenária, 12 de janeiro, pelo vice-presidente do CFC Geraldo Bezerra de Menezes, ao alertar que o ministro José Aparecido Oliveira, presidente do CFC, firmou o compromisso de publicar no primeiro trimestre de 1989, os boletins dos anos de 1987 e 1988.

Da última reunião do mês de março de 1987, registrada no Boletim, ano 18, n. 66 de 1987, da nota editorial de setembro de 1989, Boletim, ano 20, n.74 de 1989, da nota editorial de outubro de 1989, foi contabilizado um hiato de 85 sessões plenárias, cujas atas não foram publicadas nos respectivos boletins prometidos em 1989.

O Boletim, ano 20, n.74 apresentou a composição do CFC e a posse dos novos conselheiros nas 1118ª e 1119ª sessões plenárias, dias 10 e 11 de janeiro de 1989.

A Câmara de Artes permaneceu presidida por Vasco Mariz e composta pelo belga Jean Claude Bernardet (1936), Marcus Accioly e Álvaro dos Santos Pacheco. A Câmara de Letras, presidida por Abgar Renault foi composta por Antonio Callado, Bernardo Élis, Celso Ferreira da Cunha, pela escritora, professora universitária, a paraibana Elisabeth Figueiredo Agra Marinheiro (1937), crítica literária e estudiosa da cultura nordestina, além do poeta cearense Francisco César Leal (1924-2013), jornalista, professor e crítico literário, José Candido de Carvalho, Mário Chamie, Geraldo Bezerra de Menezes. Herberto Sales e Eduardo Portella encontravam-se licenciados.

A Câmara de Ciências Humanas presidida por Miguel Reale foi composta pelo advogado trabalhista o fluminense Evaristo de Moraes Filho (1914-2016), escritor, professor universitário, membro da ABL e da Comissão Afonso Arinos para a redação do anteprojeto da Constituição Federal, por Carlos Chagas Filho, Vamireh Chacon e pelo sociólogo, professor e reitor da UFPI, Hécio Ulhôa Saraiva.

A Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi presidida por Raymundo Moniz de Aragão foi composta por Francisco Iglésias, Gerardo Mello Mourão, Hélio Ribeiro da Silva, Newton de Almeida Rodrigues.

A Comissão de Legislação e Normas presidida por Abgar Renault e composta por Raymundo Moniz de Aragão, Miguel Reale, Evaristo de Moraes Filho e Geraldo Bezerra de Menezes.

Na sessão plenária do CFC no dia 10 de janeiro, anunciou a posse do poeta Ferreira Gullar no CFC. Naquela reunião, o poeta, cineasta, crítico e escritor pernambucano Marcus Accioly (1943-2017) declarou ter “estranhado” o recebimento de uma publicação oficial do MinC, na qual o CFC não estava incluso na ficha técnica. O conselheiro solicitou que este caso fosse encaminhado para averiguação da Secretaria de Difusão e Intercâmbio Cultural, coordenado por Maria Luísa Librandi (1940-2015) para a inclusão do CFC nas próximas publicações do MinC em seu organograma, registrou a Ata do Boletim, ano 20, n. 74 (1989, p. 159).

Lulu Librandi foi secretária internacional do Ministério da Cultura na gestão de Celso Furtado (1986-1988), e organizou a exposição *Modernidade da Arte Brasileira do Século XX* no Museu de Arte Moderna de Paris, em 1986. Foi nomeada por José Aparecido Oliveira para ser diretora executiva da Funarte na gestão de Ziraldo. A gestora protagonizou numerosos conflitos públicos com o cartunista, relatou Isaura Botelho (2000, p.238-239). Na gestão de Celso Furtado a direção da Funarte foi entregue para o compositor e poeta Ewaldo Correia Lima, cuja gestão agradou o ministro, mas desagradou o corpo técnico, cuja instituição ficou estagnada sob o seu comando.

As reflexões da autora sinalizaram que as instituições criadas no período da ditadura civil-militar eram consideradas “entulhos autoritários” por Celso Furtado. Por isso, foram sistematicamente isoladas na sua gestão, sem a preocupação de compreender as histórias, os projetos e as competências institucionais, além do isolamento da Funarte, acirrado nessa gestão.

O retorno de José Aparecido inspirou os conselheiros para lutar em torno de um fortalecimento do CFC junto ao MinC, mas, novamente, as ausências do CFC no organograma ministerial ilustrou o não reconhecimento político do órgão.

Abgard Renault, na 1119ª sessão plenária, dia 11 de janeiro, ratificou o questionamento de Marcus Accioly sobre a ausência do CFC na estrutura do MinC em um guia de eventos organizado pelo Ministério. Vasco Mariz narrou que, em conversas com os “altos funcionários” do antigo DAC/MEC, constatou que existia um “grande

ciúme do brilho” do CFC. E com a criação do MinC este “ressentimento explodiu”, por isso, a insistência de se “esvaziar o Colegiado”.⁹³³

Além da exclusão do CFC dos expedientes administrativos e dos organogramas oficiais, os conselheiros debateram sobre os rumores de uma possível extinção do MinC no início de janeiro de 1989. E avaliaram se o CFC deveria se pronunciar sobre esse aniquilamento. Posicionamentos divergentes demarcaram esse debate. Newton Rodrigues afirmou que o CFC foi “muito mais prestigiado quando não existia” o Ministério, indicando a não entrada do Conselho nesse assunto.

O jornalista, romancista, dramaturgo e membro da ABL Antonio Callado (1917-1997) defendeu o não pronunciamento do CFC sobre essas ilações públicas. Vasco Mariz afirmou que um Ministério de Cultura se fazia “necessário num país tão desprovido de fundos”. Os conselheiros deliberaram naquela reunião que o CFC não deveria se pronunciar sobre a possível extinção do MinC aventada nos jornais. Celso Cunha atentou para os contrassensos da situação, pois, com a criação do MinC, o CFC deveria ter recebido maior autonomia e melhores condições financeiras, mas não foi o que ocorreu, as instituições culturais perderem as verbas do Fundo de Desenvolvimento da Educação, e as universidades não podiam ser cadastradas pela Lei Sarney.⁹³⁴

Marcus Accioly esclareceu que a sua preocupação em torno da extinção do MinC se relacionava muito mais com os conselhos, secretarias de cultura e o Fórum Nacional de Secretários Estaduais da Cultura criados sob a órbita do MinC, pois corriam o risco da extinção, igualmente. Geraldo Bezerra de Menezes historiou ao conselheiro que a sua preocupação não tinha “embasamento”, pois foi o CFC que atuou “nacionalmente” para essas instituições existirem, antes do próprio MinC.⁹³⁵

Bezerra de Menezes ainda esclareceu que o assunto de extinção do MinC ocorria por conta das restrições orçamentárias em instituições de pesquisas, como o CNPq e a Financiadora de Estudos e Projetos (Finep), mas que a “grande vítima desses cortes” foi o CFC, cujas verbas para pagamentos de jetons estavam garantidas somente até março de 1989. Os conselheiros estavam contrariados com a exclusão das universalidades no recebimento dos recursos da Lei Sarney, e Celso Cunha em “protesto” denunciou que a UFRJ estava com “os seus aparelhos sucateados, possuindo verba, tão somente, para pagamento de funcionários e professores”.⁹³⁶

⁹³³ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 20, n.74, jan./fev./mar.1989, p. 160.

⁹³⁴Ibidem, p.163.

⁹³⁵Ibid, p.164.

⁹³⁶ Ibid, p.164.

Na 1121ª sessão plenária, dia 13 de fevereiro, os conselheiros agradeceram ao ministro e ao presidente da República pelo retorno do conselheiro Mário Chamie para a Câmara de Letras para o exercício de um mandato de três anos no CFC. Geraldo Bezerra de Menezes anunciou que Álvaro Pacheco retornaria ao Colegiado após ser substituído por Márcio Tavares d'Amaral, e que no mês de maio findaria o mandato de Miguel Reale e de Moniz Aragão. Desse modo, solicitou que o mês de março fosse destinado para homenagear os conselheiros decanos. A sugestão do vice-presidente veio ao encontro dos cortes de verbas previstos para iniciar o mês de abril, pois existia a incerteza se o CFC sobreviveria, sem recursos, até o mês de maio daquele ano.

Dois assuntos pendentes foram ainda debatidos naquela reunião, o primeiro foi aventado por Bezerra de Menezes ao anunciar que o quinto volume do Boletim com os três últimos anos estava no prelo. A notícia, de certo modo, acalmou as incertezas institucionais, pois o registro histórico das atividades do CFC afetava o brio dos intelectuais conselheiros. O outro problema debatido na reunião foi relacionado aos projetos executados pela Lei Sarney, e os conselheiros não admitiam o fomento concedido para o “filme da Xuxa”.⁹³⁷ Os conselheiros queriam uma posição oficial do CFC sobre o caso, Vasco Mariz cobrou uma “fiscalização mais séria” da Lei Sarney, visto que empresas foram “montadas exclusivamente para captar patrocínios de diversos setores”, alertou. Newton Rodrigues enfatizou que segundo o artigo 12º da Lei Sarney, o CFC deveria acompanhar e a fiscalizar a aplicação da lei em todos os projetos culturais, sobretudo no “filme da Xuxa”, que recebeu a quantia de “novecentos mil dólares” denunciou Celso Cunha. Este debate rendeu uma publicação extensa na Seção Estudos e Proposições, conforme os registros da Ata da 1121ª sessão, no Boletim, ano 20, n.74 (1989, p.81). Se a Lei Sarney fosse extinta, não demoraria muito tempo para o CFC também seguir o mesmo destino. Denunciar as incoerências da Lei Sarney auxiliaria na manutenção das competências do órgão perante os recursos de incentivo fiscal, se acaso fosse alterada legalmente.

Num tom de comparação em uma obra considerada de cultura inferior, filme da Xuxa, para uma de cultura superior, obra de Menotti Del Picchia, na Ata da 1122ª sessão plenária, 14 de fevereiro, foi registrada uma homenagem produzida pelo Moinho Santista e apresentada por Miguel Reale, sem “patrocínio da Lei Sarney”, ressaltou. Reale retornou o debate sobre as publicações oriundas do incentivo fiscal que se tornavam restritas aos clientes dos patrocinadores. Vasco Mariz sugeriu que parte dos

⁹³⁷ Contudo não foi citado o nome do filme, em meados de 1988 foi lançado o filme *Super Xuxa contra o baixo astral* e o filme *Princesa Xuxa e os Trapalhões* em 1989.

“empreendimentos gráficos” fosse vendida por preços módicos e criticou o fato de o MinC não conceder benefícios fiscais às empresas que laureiam prêmios culturais, a exemplo do Moinho Santista e da Nestlé.

E retomou os antigos protestos do conselheiro Miguel Reale sobre este caso, “inaceitável discriminação” contra as empresas que celebravam a cultura. Mário Chamie sugeriu colocar parte das edições doadas a título de brinde para a comercialização por preços acessíveis. Porque com a Lei Sarney muitas empresas doavam parte das suas publicações populares em edição de brochura para as bibliotecas públicas, e para os clientes eram capas duras e sofisticadas, registrou a Ata da 1122ª sessão, Boletim, ano 20, n. 74 (1989, p.170-171).

O assunto retornou na 1123ª sessão plenária no dia 15 de fevereiro, ocasião em que o conselheiro Evaristo Moraes Filho protestou que as empresas estavam ofertando os livros patrocinados pela Lei Sarney na condição de brindes para seus clientes.

O livro do escultor recifense Francisco Brennand (1927-2019) era uma prova deste destino, pois foram 3000 exemplares publicados pela Caixa Econômica Federal e o autor recebeu somente 20 exemplares, cuja obra não se encontrava para comércio em nenhuma livraria ou banca de revistas.

Os assuntos do mundo da literatura e do patrimônio afetavam os conselheiros intelectuais. E a Lei Sarney tal qual o CFC, estavam em risco de extinção. Os assuntos de obras, patrocínios, prêmios, espaços de consagração, reconhecimento artístico e intelectual eram *habituée* para os conselheiros. Os conselheiros eram escritores, colecionadores e, quando debatiam o acesso às obras patrocinadas pela Lei Sarney, para o campo artístico e intelectual, não necessariamente estavam reclamando o acesso amplo e preço popular para todos os cidadãos, mas a permanência do cânone.

A interpretação que os conselheiros faziam sobre o acesso aos bens culturais era permeada pela questão da comercialização dos produtos culturais, e não do acesso enquanto promoção da cidadania, direito à produção, ao acesso e à democratização da cultura para a maioria da população. Um exemplo desta questão é evidenciado quando Miguel Reale indicou a necessidade do CFC encaminhar ao ministro uma proposta de alteração da Lei Sarney para resolver os problemas da inacessibilidade aos bens culturais patrocinados pelo incentivo fiscal. Bens culturais restritos aos clientes das empresas tornavam-se elitizados para o conselheiro, e para resolver o acesso aos produtos culturais deveriam ser disponibilizados para venda com preços módicos a fim de exercer a “finalidade social” da Lei. Vender a preços módicos não abarcava a

população empobrecida que vivia os tempos inflacionários e de carestia do governo Sarney.

Celso Cunha debateu novamente o filme da Xuxa e o valor destinado a obra, um projeto com um valor exorbitante retirado dos cofres públicos, via isenção fiscal, que poderia ser empregado nos espaços públicos que sofriam com as penúrias financeiras. O filme da Xuxa, denunciado, e o projeto da cantora Flora Purin, cujo financiamento foi negado pelo CFC, geraram numerosos debates nas sessões do dia 13, 14 e 15 de fevereiro de 1989. Celso Cunha e o conselheiro Geraldo Barbosa chegaram a advertir de que os “grandes industriais” se aproveitaram da Lei Sarney para faturar lucros extraordinários no mercado cultural.⁹³⁸ E além, dos numerosos questionamentos sobre as concessões fiscais, a imprensa, segundo os conselheiros, noticiava que os empresários estavam criando uma “associação, a fim de saberem como aplicar a lei e obterem lucros”.⁹³⁹ A partir do momento em que o CFC negou a concessão das passagens pleiteadas para Flora Purin via Lei Sarney, os conselheiros reclamaram que assinaram a sentença de morte, pois, o CFC foi alijado de todos os processos de avaliação da Lei. O MinC considerou o veto do CFC, um julgamento conservador moralista que não mais se justificava como argumentação.⁹⁴⁰

⁹³⁸ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 20, n.74, jan./fev./mar.1989. p. 174-175.

⁹³⁹ *Ibidem*, p. 82.

⁹⁴⁰ *Ibidem*, p.83-85.

8. O ORNITORRINCO DA CULTURA

8.1 DOIS CORPOS E UM FUNERAL

O ministro José Aparecido de Oliveira despedia-se da presidência do CFC e do cargo de ministro da Cultura em 1989, ainda em luta para manter vivo o empreendimento do qual se autoprotetou como autor, organizador e realizador. No entanto, o Ministério da Cultura foi “uma das criações mais controvertidas da Nova República”, declarou o historiador Carlos Guilherme Mota (1986, p.3) na seção de Opinião da Folha de S. Paulo, edição de 14 de fevereiro. O articulista avaliou que a entrada do superministro Celso Furtado no MinC seria uma notícia alvissareira, se considerada a trajetória acadêmica e política do economista, um verdadeiro estadista.

O MinC foi criado para ser o espaço de diálogo da sociedade civil junto ao Estado para a elaboração e o acompanhamento das políticas culturais. E, ao ser materializado pelo Presidente José Sarney, se projetou como um empreendimento vindouro, pois este mantinha presente em seus discursos oficiais demonstrações das suas profícuas relações de poder com as instituições culturais pautadas em sólidas políticas de amizade com os intelectuais e artistas.

Entretanto, além, das questões divulgadas pelo governo Sarney sobre o que e como deveria atuar o MinC, desde a sua criação em 1985, o Ministério da Cultura tornou-se um projeto inexecutável, sem orçamentos e sem prioridades. A estrutura textual defendida pelo historiador indagava para qual parcela da sociedade civil estava destinado o MinC e as políticas culturais. E qual seria, efetivamente, “a nossa cultura” a ser preservada pelos projetistas e defensores do MinC? Que cultura seria essa, tratada no coletivo, mas que apresentava a singularidade e a diversidade cultural nacional condicionada a uma estrutura vertical de poder?⁹⁴¹

A Nova República encoberta com o véu da democratização, da conciliação de classes e da concessão dos direitos à sociedade civil foi fundada à luz da figura quase hagiográfica que se forjou em torno da morte de Tancredo Neves. Uma maquiagem nova para uma estrutura velha e corrompida. Neste sentido, Guilherme Mota alertou em seu artigo sobre quais seriam os interesses que permeavam esta busca de diálogo com a sociedade civil. Assim como, questionou qual a história e o patrimônio nacional, a sociedade civil em comunhão de interesses com o Estado iria definir como escopo das políticas a serem construídas. E qual memória nacional “perdida”, advogava recuperar a

⁹⁴¹ Mota, 1986, p.3.

Nova República em um contexto político de reorganização política da sociedade civil em movimentos sociais, sindicais, estudantis, religiosos, culturais e identitários?

O ceticismo do historiador em seu artigo foi maturado em sua tese de livre docência *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*, defendida em 1975 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), no Departamento de História da USP, a qual foi classificada por Antonio Candido e Florestan Fernandes como o “Livro do contra”.⁹⁴²

Mota profetizou que o MinC não decolaria se continuasse “alimentado” por projetos espaçosos, corporativos e apossados por intermédio dos “caros amigos”, os interpretadores da cultura brasileira. Contudo nesta relação das políticas de amizade indicou a Funarte e a Embrafilme como exemplos de instituições que dominavam as políticas culturais, mas não citou o CFC, apesar de ter destrinchado em sua obra acadêmica a estrutura de pensamento dos intelectuais de gerações dos anos 30 até os anos 70.

A análise de Mota é, enfim, provocadora quando afirma que enquanto a Nova República comemorava a revolução cultural com a criação do MinC, as “crianças esfomeadas do Nordeste de Furtado” continuavam a comer calangos no árido sertão, a arquitetura modernista ainda permanecia como o horizonte da modernidade cultural de uma elite, haja vista o hotel modernista de Oscar Niemeyer, classificado pelo articulista como “intempestivo e narcisista”, implantado no conjunto urbanístico, histórico e arquitetônico de Ouro Preto. Brasília foi tachada como fruto de uma “obra demagógica e autoritária”. E suas indagações sobre quem decide, em nome de quem e quem paga, foram três questões suscitadas para demonstrar que a República Nova mantinha-se com as suas raízes bem firmes no liberalismo econômico e que a nova cidadania pleiteada, da participação da sociedade civil, estava calcada na estrutura de desigualdade social e econômica, que se apresentava pela valorização da cultura e dos seus produtores.

Esse antagonismo indicado por Mota auxilia a compreensão de que não foi somente com a eleição de Fernando Collor de Mello que o MinC se extinguiu, mas também com as disputas de narrativas entranhadas dentro do Estado na área cultural, onde as ambiguidades da política brasileira forjadas historicamente, com desigualdade social e econômica, se estendeu para as relações de poder entre os agentes culturais.

A Nova República agonizava no final do mandato do último presidente eleito indiretamente. A crise financeira agravada, as inconstâncias governamentais e a

⁹⁴² O autor explica as recepções e as interlocuções com a publicação da sua tese no livro homônimo. Cf. MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Editora 34, 2008.

ausência de uma política reconhecida pela sociedade civil, das elites aos movimentos sociais, fizeram com o que o MinC falecesse sem muito choro nem velas, parafraseando a música de Noel Rosa, imortalizada na voz de Nelson Gonçalves.

A gestão de José Aparecido de Oliveira manteve-se para o MinC como uma promessa não cumprida. De primeiro ministro pleiteado pelo clamor público e do seletor Fórum dos Secretários Estaduais de Cultura, tornou-se o último ministro de um projeto mal sucedido.

O Conselho Federal de Cultura, apesar das suas contradições, manteve-se mais orgânico aos seus propósitos do que o projeto de MinC implantado pela Nova República. Os boletins do CFC tornaram-se um registro histórico importante do que foi a construção das políticas públicas no país, sob a ótica de uma elite intelectual. E a partir desses registros, evidencia-se que os intelectuais modernistas, inclusive de várias frentes teóricas e políticas, dos anos 30 até os anos 80, mantiveram-se firmes em seus projetos de cultura nacional, via Plano, Sistema, Conselho e Ministério da Cultura.

Será que o Ministério da Cultura teria outro fim se estivesse sob o comando do CFC? Esta é uma das questões para a continuidade das reflexões sobre estas relações de poder que permearam a disputa pela autoria das políticas públicas estudadas nesta tese.

Com o final do governo José Sarney, os volumes represados de boletins e as amarguras políticas daqueles que foram excluídos da curta história do MinC, fizeram com que nem os conselheiros federais de cultura lamentassem a morte da instituição por eles pleiteada desde os anos 60.

Entre as velhas e as novas ações criadas pela Nova República o futuro do CFC não somente estava na mira da extinção, mas também o futuro das instituições culturais. Os debates permeados pelas incertezas políticas do percurso trágico do Plano Verão, implantado em janeiro de 1989, aumentava os rumores políticos na imprensa e na alta cúpula do governo da possível extinção do MinC, do CFC e da Lei Sarney, ainda no governo Sarney.

Os bastidores da política sinalizavam a extinção de algumas instituições federais de cultura e a reclamação pública dos gestores sobre os orçamentos aniquilados, somavam-se as notícias famigeradas sobre demissões de funcionários em museus, arquivos e fundações culturais. A justificativa da racionalização da máquina pública para o ajuste econômico e orçamentário da União frente à crise inflacionária do final dos anos 80 provocou, entre as incertezas, os ceticismos e as decepções um movimento para a manutenção das instituições federais e seus trabalhadores.

Na 1124ª sessão plenária no dia 16 de fevereiro, Celina Vargas do Amaral Peixoto Moreira Franco, diretora do Arquivo Nacional foi ao plenário, a convite do CFC, realizar uma explanação sobre a situação do AN, instituição criada em 1824 e realocada em 1981 por Aloísio Magalhães para o prédio da Casa da Moeda, no Rio de Janeiro. A salvaguarda da memória nacional retornava para o plenário do CFC em um contexto de extinções das políticas e instituições públicas de cultura. A visita pode ser conferida na figura 33.

Figura 33 – Reprodução da reportagem da Revista Manchete



Fonte: **REVISTA MANCHETE**. Celina Moreira Franco expõe situação do NA no CFC. Rio de Janeiro, ano 38, n.1928, 1 abr. 1989. p.98.

Segundo a socióloga, o AN atravessava dificuldades administrativas e orçamentárias graves, e se arriscava a perder “todo o trabalho que se iniciou com Aloísio Magalhães”, projeto que “estava ameaçado”. Decepcionada, admitiu não esperar que tais problemas ocorressem na Nova República, e, literalmente, solicitou “socorro”, pois muitas entidades culturais encontravam-se na mesma situação, registrou a Ata publicada no Boletim, ano 20, n. 74 (1989, p.179-180). A Seção Estudos e Proposições publicou na íntegra a exposição da diretora do AN, considerada corajosa por Newton Rodrigues, lembrando que o AN, mesmo com todos esses problemas, estava sob o raio da administração do Ministério da Justiça, mas que os problemas que acometiam o AN se espriavam pela estrutura da cultura, igualmente.

Uma manifestação na Cinelândia dos setores culturais foi comunicada pelo conselheiro Marcus Accioly, e o conselheiro Cesar Leal destacou que as medidas provisórias para a extinção do MinC e das instituições culturais já haviam sido, inclusive, aprovadas pelo Congresso Nacional. Hélcio Ulhôa Saraiva afirmou que o CFC deveria se posicionar quanto as possíveis extinções, mas que não poderia continuar suas atividades sem ignorar os acontecimentos políticos, tática comumente utilizada como contra defesa dos conselheiros, ou seja, o silêncio.

Na 1125ª sessão plenária, dia 6 de março, foi anunciado que o Boletim com as atas de 1984 a 1987, seria entregue para os conselheiros até o final de 1989. A

preocupação de manter a memória da instituição viva perante os recorrentes riscos de extinção fizeram com que os conselheiros repensassem suas estratégias de canonização. Para tanto, um processo museológico para a afixação dos retratos dos conselheiros na sede do CFC foi inaugurado com a fotografia de Raymundo Moniz de Aragão. A galeria de retratos monumentalizaria os nomes dos intelectuais que passaram pela história do CFC, assim como a trajetória acadêmica e política nas áreas da Saúde, da Educação e da Cultura de Moniz de Aragão. O homenageado, ministro do MEC, autorizou a criação do CFC e o presidiu por dois mandatos consecutivos. Os autores e responsáveis pela existência do CFC eram reverenciados nas paredes do Palácio da Cultura, símbolo do modernismo e de um Ministério da Cultura que estava com os seus dias contados.

O fim do CFC mostrava-se próximo, e a despedida de Miguel Reale do colegiado, tornou-se uma demonstração da consciência dos conselheiros sobre este fim. A homenagem para o jurista foi entoada pela voz de Evaristo Moraes Filho, que considerou Miguel Reale como um “homem de pensamento e ação” com “a coragem de denunciar” a “perda de substância” do CFC no “segundo volume” da sua obra *Memórias A Balança e a Espada* de 1987, registrou o colega na Ata da 1127ª sessão plenária, dia 8 de março, conforme as notas taquigrafadas para a Seção Estudos e Proposições do Boletim, ano 20, n. 74 (1989, p.188-190)

O discurso de despedida de Miguel Reale no CFC foi contraposto por mim, com excertos da sua obra memorialística citada por Evaristo Moraes Filho. Esta contraposição analítica justifica-se para evidenciar a criação dos documentos/monumentos ensejados pelos conselheiros em suas memórias individuais e coletivas. Questão demonstrada seja na galeria de retratos do CFC ou no caso das memórias escritas por Miguel Reale, obra na qual justificou seus posicionamentos. Reale confirmou o seu apoio à “Revolução de 1964”, seu oposicionismo ao governo João Goulart e ao terrorismo de esquerda nas universidades e meios culturais, além de enaltecer sua trajetória como reitor e professor da USP, seu legado literário, historiográfico, jurídico e filosófico enquanto representante de um pensamento genuíno brasileiro, aplicado na elaboração de textos constitucionais, jurídicos e institucionais. Enfim, o texto autobiográfico indicou a necessidade de se justificar perante a história pública o seu apoio à ditadura civil-militar e o marco de distanciamento do AI-5 de 1968. Enfim, uma obra que promove provas de verificação, como sugerido por Lejeune (2014, p.42-43), como constituidor do pacto biográfico para criar uma identidade entre o narrado, o personagem e a narrativa, ou seja, o encadeamento de uma história individual com justificativas coletivas.

A partir dessa chave de análise, do pacto autobiográfico, pontuo as narrativas de Miguel Reale (1987, p. 258) em sua obra ao demarcar o momento em que o CFC começou a ser acometido por disputas políticas, ou seja, justamente no auge da sua história institucional: “Ao referir-me ao Conselho Federal de Cultura, lembro que ele, em 1974, estava atravessando um dos momentos mais altos da sua história, não somente pela altitude intelectual de seus membros, como pela diversidade de suas atribuições”.

Esses excertos escritos dois anos antes, se analisados à luz da sua despedida em 1989, na plenária da 1127ª sessão plenária, 8 de março, registrou que o discurso de agradecimento de Miguel Reale oficializou que o CFC “pereceu” com criação do DAC/SEAC e SEC, ou seja, na gestão de Eduardo Portella e Aloísio Magalhães. Sem citar nominalmente o *design*, o jurista não mediu o teor das críticas ao “fisiologismo burocrático de Brasília” que acabou com as competências normativas, consultivas e executivas do CFC após a criação do DAC, contexto da criação da FNPM em pleno auge da governança do CFC.

Em suas memórias, Reale (1987, p.258) demonstrou a grandeza do CFC enquanto “órgão paralelo ao CFE”, pois o órgão “superintendia a todos os serviços culturais no país, desde a distribuição de auxílios e subvenções até à edição de obras raras e de interesse à história mental brasileira, além de seu Boletim, publicado com satisfatória regularidade”.

O CFC, sobretudo, era “o espelho fiel da cultura nacional, não só pelos critérios de competência e representatividade regional, como também alto grau de especialização de seus componentes nos mais variados ramos do saber”. E nas memórias de 1987, desfilou os nomes dos amigos desaparecidos: “Lembro-me, com repassada saudade de amigos caríssimos, como Pedro Calmon, Octávio de Faria, Gustavo Corção, João Candido de Andrade Muricy, Irmão José Otão e Clarival do Prado Valladares, dos quais a morte materialmente me separou”, e saudou àqueles que ainda estavam nas trincheiras da guerra em defesa da Cultura, com a balança e a espada.⁹⁴³

Lembro-me, da presença não menos significativa de Gilberto Freyre, Afonso Arinos de Melo Franco, Adonias Aguiar Filho, Arthur César Ferreira Reis, Deolindo Couto, Djacir Menezes, Francisco de Assis Barbosa, Herberto Salles, José Cândido de Melo Carvalho, Josué Montello, Manuel Diégues Júnior, Dom Marcus Barbosa, Raquel de Queiróz, Raymundo Faoro, Raymundo Moniz de Aragão, Renato Soeiro, Silvio Meira e Vianna Moog

Na galeria das memórias de Miguel Reale entre os conselheiros desaparecidos e ativos, foram citados apenas os conselheiros considerados intelectuais humanistas. E diante dos nomes notáveis, ressaltou as ações do CFC em prol da cultura nacional:

⁹⁴³ Reale, 1987, p.258-259.

Basta a lembrança desses nomes para verificar-se a relevância então atribuída ao Conselho que, na realidade, exercia uma superior função normativa em matéria cultural, atuando como instância crítica da sociedade civil no seio do Ministério da Educação e Cultura. Além disso, tomou iniciativa de grande alcance como, por exemplo, a do Encontro Nacional de Cultura, realizado em Salvador, de 5 a 9 de julho de 1976, com a participação de todos os Conselhos Estaduais, e alguns municipais do país. Foi nesse simpósio que se estabeleceram as bases do Plano Nacional de Cultura, depois relatado por Afonso Arinos, documento injustamente esquecido, e cujo mérito consiste em focalizar as atividades culturais segundo modelos sociais abertos com expressa condenação do dirigismo estatal.⁹⁴⁴

Contudo ressaltou que a entrada de novos conselheiros no CFC não rompeu com os valores advogados pelos conselheiros em suas idiossincrasias em defesa da política cultural:

Infelizmente, nestes últimos anos, não devido a quebra no valor de seus novos membros, como Eduardo Portella, Evaristo de Moraes Filho, Abgar Renault, Celso Cunha, Gerardo Mello Mourão, Ubiratan Borges de Macedo, Maria Alice Barroso, Plínio Doyle, Hélio Silva, Sábado Magaldi, Mário Chamie, Vamireh Chacon, Tarcísio Padilha, Geraldo Bezerra de Menezes, Álvaro Pacheco, Heloísa Aleixo Lustosa, Newton Rodrigues, Maria Julieta Drummond de Andrade e Francisco Iglésias, nem por falta de pessoal administrativo habilitado, sob a direção de Manoel Caetano Bandeira de Mello, o Conselho veio sendo despojado de suas atribuições essenciais.⁹⁴⁵

O espaço destinado às memórias do CFC na obra biográfica de Miguel Reale foi relativamente curto para 15 anos de atuação, apenas duas páginas dedicadas à coragem da denúncia, ressaltada por Evaristo Moraes Filho, na sua despedida. Coragem tratada como emblemática, sobretudo, ao afirmar em sua obra a subtração do CFC causada pelo MinC:

Ao contrário do que se poderia esperar, a criação do Ministério da Cultura, além de subtrair autonomia ao órgão, não tem reconhecido o seu verdadeiro papel cultural, optando por soluções burocratizantes. A última contribuição significativa do Conselho foi a revisão e a reestruturação do anteprojeto do Governo tendente a estabelecer incentivos culturais, conforme substitutivo de minha autoria que serviu de base à chamada Lei Sarney, n. 7505, de 2 de julho de 1986.⁹⁴⁶

Nota-se nessas duas últimas citações a necessidade de firmar que o tiro de misericórdia contra o CFC foi promovido pelo MinC, objeto de reivindicação dos conselheiros federais de cultura em diversos governos. Assim como a necessidade de demarcar a contribuição na revisão e reestruturação da Lei Sarney como fruto das participações dos conselheiros, desde 1967, nas conferências da Unesco, dois fatos históricos deliberadamente ignorados pelo MinC.

⁹⁴⁴ Ibidem, p.259.

⁹⁴⁵ Ibidem.

⁹⁴⁶ Ibidem.

Na Ata da plenária da 1127ª sessão plenária, dia 8 de março de 1989, ratificou: “Éramos nós que resolvíamos se devíamos destinar verbas especiais para um circo ou para uma banda de música, assim como para edições de obras fundamentais à reconquista da nossa memória histórica”, recordou Miguel Reale. E reafirmou que o plano editorial do CFC não se limitava a edição dos periódicos, ou seja, da Cultura, do Boletim e da RBC, mas que as publicações esparsas, sobretudo as clássicas e as comemorativas, foram aniquiladas pela falta de orçamento após a criação do MinC.⁹⁴⁷

Um conjunto de obras patrocinadas pelo CFC que contribuiu para a “formação da espiritualidade brasileira” pontuou o conselheiro, em uma época em que nenhum auxílio ou subvenções eram “conferidos no Brasil sem a audiência e a aprovação” do CFC. Poder consagrado pela importância política do órgão em uma época em que nenhum plano de cultura seria apresentado ao Congresso Nacional sem a anuência do Colegiado tampouco qualquer ministro da Cultura “ousava” deliberar sobre algum “problema cultural sem antes ouvir” o plenário e suas câmaras setoriais.⁹⁴⁸

Com a frase alegórica de “não deixemos morrer os nossos mortos”, a narrativa construída no discurso de Miguel Reale, em sua despedida no CFC, tentou mobilizar os conselheiros para que o momento que ali se apresentava não fosse mais de reivindicação das atribuições primitivas do órgão, mas de se manter vivo o órgão que poderia compor o mesmo funeral que estava sendo programado para o MinC.⁹⁴⁹

O MinC poderia até ser extinto, mas o CFC, não. Mesmo que o órgão estivesse agonizando, os conselheiros deveriam lutar pela sua organicidade em nome de todos os colegas desaparecidos e dos intelectuais que passaram pelas fileiras do CFC e auxiliaram a formatar o seu legado político, encontros nacionais de cultura, casas de cultura, secretarias e conselhos de cultura, além do próprio Ministério da Cultura.

Enfim, o CFC não poderia se deixar morrer, mas retomar o comando da Cultura e, de certa forma, substituir o futuro extinto MinC, enquanto o “epicentro de toda a movimentação da cultura brasileira” para reassumir o poder subtraído pelo próprio MinC que, segundo Reale, foi fruto de uma “ vaidade estulta e incompreensível”. Pois, o ministro da Cultura decidiu ser o presidente como “tivesse o dom da ubiquidade” de estar presidindo dois órgãos, um dos quais “jamais comparece”. A crítica de Reale foi direta para José Aparecido de Oliveira, o autor do decreto de criação do MinC e

⁹⁴⁷ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 20, n.74, jan./fev./mar.1989. p.188-190.

⁹⁴⁸ Idem.

⁹⁴⁹ Idem.

protagonista da mobilização dos secretários estaduais de cultura que excluiu o CFC do processo de reivindicação do MinC.⁹⁵⁰

Miguel Reale afirmou que o dia da sua despedida não seria o “dia da ocultação da verdade”, pois com a “tristeza” de depois de 15 anos de trabalho prestado ao CFC, nos últimos anos ao atravessar a ponte área São Paulo/Rio de Janeiro tinha a sensação de viajar para o nada, para a reunião de um órgão sem expedientes e sem poder de decisão.⁹⁵¹

8.2 LEI SARNEY

A lei de incentivo fiscal, assim como o Plano Nacional de Cultura, a SEAC e o MinC foram os temas das principais matérias, anteprojetos e estudos dos GTs e das câmaras setoriais do CFC. Contudo apesar da alta produção, esses projetos foram paulatinamente arquivados, e, quando implantados e operacionalizados, o CFC foi excluído das principais decisões. A Lei Sarney que foi acolhida como o último lampejo de esperança para o CFC, e pela qual os conselheiros contribuíram na construção do “projeto governamental”, ao lhe projetarem uma “estrutura” e um “conteúdo”, para não correr os riscos de “deturpação da [sua] ideia fundamental”, recordou Miguel Reale, na sua despedida do CFC, quando chegou o “projeto em Brasília, cuidou-se imediatamente de apagar o nome do Conselho Federal de Cultura” e das suas contribuições para o texto apresentado.⁹⁵²

O nome do CFC foi retirado do texto encaminhado para o Congresso Nacional pelo MinC, mas “um deputado de boa vontade”, sem pressões ou *lobbies*, “atribuiu a esta Casa uma atribuição inexecutável” de acompanhar e fiscalizar a aplicação dos recursos destinados a Lei Sarney, responsabilidade destinada ao CFC, apesar da vontade contrária de um “Estado pequenino”. A crítica ácida de Miguel Reale acusou os representantes de um Estado “que se perde em problemas secundários” e que não tem a “responsabilidade maior, de com pureza d’alma e com mãos limpas tratar do bem público” sinalizou. O árduo processo político do CFC em ser reconhecido pelo ministro e pelo Ministério deflagraram as disputas entre o CFC e o MinC.

Na 1128ª sessão plenária, dia 9 de março de 1989, Geraldo Bezerra de Menezes anunciou a entrega do Boletim dos anos de 1984 a 1986 ao plenário. O conselheiro foi

⁹⁵⁰ Idem.

⁹⁵¹ Idem.

⁹⁵² **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 20, n.74, jan./fev./mar.1989. p.188-190.

eleito o novo vice-presidente do CFC em abril, como pode ser observada na figura 34, e seu discurso após a eleição indicava que o horizonte dos conselheiros se manteria sem perspectivas de mudanças políticas.

Figura 34 – Reprodução da Revista Manchete, posse de Geraldo de Menezes



Fonte: **REVISTA MANCHETE**. Novo vice-presidente do Conselho de Cultura. Rio de Janeiro. Ano 36, n.1912, 10 dez. 1989. p.98.

Na posse, Geraldo Bezerra de Menezes ainda alertou que para redimir as dificuldades enfrentadas pelo órgão somente com a eleição de um próximo vice-presidente em uma nova gestão para “superar a fase difícil” que o CFC enfrentava. Uma completa “insuficiência de recursos” escancarada e indicou que não se podia “esperar milagres da administração” de José Sarney e de José Aparecido de Oliveira em fim de mandato.⁹⁵³ A fotografia da posse dos conselheiros pode ser observada na figura 35.

Figura 35 – Reprodução da reportagem da Revista Manchete



Fonte: **REVISTA MANCHETE**. Empossados os novos integrantes do Conselho Federal de Cultura. Rio de Janeiro. Ano 38, n.1946, 5 ago. 1989. p.84.

Newton Rodrigues assumiu o lugar de Geraldo Bezerra de Menezes na vice-presidência, mas não garantiu que as expectativas do seu antecessor seriam alcançadas. Rodrigues em diversos momentos da sua atuação no CFC defendeu que fossem realizadas apenas duas reuniões mensais para evitar os interstícios administrativos que

⁹⁵³ Idem.

as faltas de recursos traziam ao CFC, e assim propôs, novamente, ao plenário como forma de economizar os custos de viagens e pró-labore dos conselheiros com o órgão.⁹⁵⁴

Newton Rodrigues sugeriu com urgência uma reunião com os diretores de museus, equipamentos culturais, conselhos e secretarias estaduais e municipais de Cultura para encontrar saídas para a crise pela qual atravessava a cultura nacional, pois os jornais veiculavam que mais de trinta e três museus corriam o risco de fechar.

Em meio à crise econômica e social da gestão José Sarney e da falta de orçamento do Ministério da Cultura, a Revista Nicolau da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (1989, p.2) reuniu três intelectuais para interpretar as políticas culturais em colapso por meio de “estilhaços” na Seção Mosaico. O conselheiro Newton Rodrigues foi um dos convidados, e, pragmático, afirmou a inexistência de prioridades setoriais no governo federal. Um governo que se pautava por emergências ocasionais, sem planejamento e ações prioritárias, não conseguia assistir o setor de forma adequada. E como ações prioritárias, citou a preservação do patrimônio que praticamente vivia dos “resíduos da quase extinta memória nacional”, ou seja, das sobras orçamentárias da Fundação Nacional Pró-Memória. E sobre a eleição presidencial de 1989, concluiu que o país continuaria a “macaquear as contribuições estrangeiras”, pois nenhum dos candidatos à Presidência da República concedeu a devida importância à cultura.

Segundo a opinião do escritor Milton Hatoum, havia uma impossibilidade de se desenvolver uma política cultural em um país marcado por uma política educacional repleta de “falhas estruturais” com diferenças regionais abissais. Os problemas educacionais e culturais eram constatados pela falta de bibliotecas em escolas públicas, sobretudo no Norte do país, pontuou, a exemplo do estado do Amazonas. O terceiro convidado para emitir avaliação no periódico do SEC/PR foi o ator e diretor de teatro Aluizio Cherobin, o qual se absteve de problematizar a cultura nacional e reivindicou em seu espaço, na entrevista, uma vaga para o estado do Paraná no CFC, ao reclamar a ausência de representação do estado nas políticas nacionais.

O CFC, mesmo diante da morte anunciada, ainda era um sonho cultuado e um espaço de consagração para alguns agentes culturais. Os três agentes culturais, inquiridos pela revista demonstraram que a interpretação da cultura nacional ainda mantinha-se sob a perspectiva das reivindicações regionais, corporativas e setoriais. A Política e o Plano Nacional de Cultura, tampouco o Ministério da Cultura, foram

⁹⁵⁴ **BOLETIM**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Ano 16, n.60-61, Segundo Semestre.1985, p.107.

mencionados, questão que indica que as múltiplas leituras sobre a construção das políticas culturais em meio às crises da Nova República esvaziaram os projetos.

Depois de muitas promessas de publicação dos números atrasados, no lugar do Boletim do CFC foi produzido um jornal para substituir as lacunas da regularidade do periódico no diálogo do CFC com a sociedade. O editorial do Informativo Cultural do ano 1, v. 3 (1989, p.2), referente aos meses de novembro e dezembro, advertiu que sua publicação era uma “possibilidade” de edição de “um pequeno jornal, noticioso e objetivo, capaz de levar a diversas entidades culturais e privadas, da área cultural, notícias essenciais, assim contribuindo para eliminar compartimentos estanques prejudiciais a todos”.

As notícias essenciais não seriam as atas lavradas pelos conselheiros com lamentações e denúncias das disputas políticas e teóricas do CFC com o MinC. E os compartimentos estanques também não seriam pautados pelos hiatos temporais, ocasionados pela morosidade na publicação do Boletim que requeria árduo trabalho e um orçamento inexistente, além de uma complexa rede de distribuição nacional.

Uma nota explicativa, publicada abaixo do editorial do Informativo, lembrava ao leitor que o jornal foi publicado graças aos recursos da Petrobrás/S.A. No lugar do mecenato estatal via Lei Sarney, na mira da extinção legal, o discurso do CFC ensejava os apoios públicos e privados de grandes empresas para os projetos culturais.

Para a cultura restava a proposta de inserir um programa de financiamento para as instituições públicas por meio das Parcerias Públicas Privadas (PPP). As PPPs tornaram-se a alternativa defendida pelos governos que se sucederam para solucionar os problemas históricos da cultura no interior do Estado. Diretriz aprofundada na gestão do governo Collor e regulamentada no governo FHC, via Organizações não governamentais (Ongs), Organizações Sociais (OS) e as Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip).

Do mesmo modo, havia muitos artistas e intelectuais dispersos e divididos entre uma esperança e o ceticismo latente da mudança prometida pela Nova República. Alguns setores advogavam apoios da iniciativa privada para sobrestar a insuficiência orçamentária das instituições culturais públicas, e outros defendiam a reorganização do Estado e da lei de incentivo fiscal.

Os debates registrados dos conselheiros nos plenários do CFC demonstram que múltiplas formas de corrupção surgiram com a Lei Sarney, denunciadas em várias esferas legislativas e judiciárias. Empresas privadas criavam subterfúgios fiscais para corromper o mecanismo fiscal, mas, apesar das denúncias, os conselheiros acreditavam

que os recursos privados concederiam a celeridade aos processos administrativos, técnicos e financeiros das instituições culturais, sem o lastro da corrupção que afligiu a Lei Sarney pela ausência de controle público. O mecanismo de mecenato tornou-se um meio de beneficiamento corporativo para subsidiar financeiramente o monopólio dos conglomerados do entretenimento, da cultura de massa e do mercado de artes.

A tese de Valéria Pilão (2017) demonstrou como os mecanismos fiscais legais de cultura a partir de 2003 a 2013, no governo PT, propiciaram um processo de mercantilização da cultura brasileira, processo que, a meu ver, foi originado com a criação da própria Lei Sarney e agravado com o governo Collor. A tese da socióloga se reorientada temporalmente, para a constituição da Lei Sarney em 1986, verificaria por meio de uma arqueologia histórica que os projetos neoliberais de acumulação do capital possuíam, no mecanismo de mecenato, uma relação enraizada junto às empresas privadas com permissividade do Estado na concessão de recursos públicos tomados como privados sob a ótica do patrocínio cultural. Uma relação que criou um *modus operandi* à brasileira no processo de captação de mecenato para os projetos culturais, historicamente elitista e excludente.

8.3 BRASIL URGENTE

A visão saudosista do CFC no último informativo publicado antes da extinção do MinC pelo governo Collor pode ser avaliada pela força textual com que alguns assuntos, considerados clássicos para os conselheiros, foram tratados. Com destaque para o Instituto Internacional de Língua Portuguesa (IILP) e as estratégias para a consolidação e preservação da língua no Brasil, com a manchete *IILP: A defesa oficial da língua portuguesa*. Numerosas produções dos conselheiros acerca da temática foram apresentadas.

Entretanto a ênfase da capa do Informativo anunciava a fotografia dos dois presidentes para a primeira eleição direta, após o final da ditadura civil-militar e do governo civil indireto. O segundo turno marcado para o dia 17 de dezembro de 1989 trouxe para o CFC o debate anunciado: *Lula, Collor e Cultura*, como ilustra a figura 36.

Outrossim, a demarcação temporal da manchete destacou: *CFC debate há 13 anos regionalização cultural*. O debate promovido pelos presidentes na reportagem tinha autoria histórica, o CFC já debatia esse assunto para a organização da cultura.

Para Fernando Collor de Mello, a “descentralização cultural, com sua consequente vertente - a regionalização -, somada ao esvaziamento da máquina

burocrática estatal, constituem-se nos dois pilares políticos sobre os quais se apoiam as propostas” do candidato, acentuou a reportagem.⁹⁵⁵ E como destaque da matéria um excerto discursivo do presidenciável em uma convenção do Partido da Reconstrução Nacional (PRN), no dia 12 de julho de 1989, em Brasília: “É preciso acabar com a concepção arcaica e antidemocrática do mecenato de Estado em relação à Cultura”.

Figura 36 – Reprodução da capa do Informativo Cultural do CFC



Fonte: **INFORMATIVO CULTURAL**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. 1989. p.1.

Pois, a função do Estado não seria a de "emprestar espetáculos, patrocinar artistas ou promover iniciativas que tendem a favorecer a crença na necessidade de uma ‘cultura oficial’”. Ao Estado caberia “estimular, incentivar e proporcionar meios para que todos tenham acesso à cultura. levá-la a todos os pontos do território nacional, acabando com os injustificáveis privilégios dos grandes centros”. Discurso defendido por todos os governos e documentos do CFC, apesar do controle ideológico.

O plano *As Diretrizes de Ação do Governo Collor de Mello* foi apresentado como resultado do trabalho de 32 grupos de estudos, com a participação de 200 colaboradores que se propuseram reestruturar e desburocratizar o Estado brasileiro. Entre as ações de desburocratização para a cultura, a extinção do MinC sob o argumento da “indissociabilidade” da cultura e da educação.

O argumento contrário à promoção de uma cultura oficial de Estado retornou o discurso nacionalista da “formação de um processo civilizatório brasileiro”, e, discriminado para um público específico de “alunos”, para que estes tivessem o acesso à cultura para se tornarem de fato “cidadãos”. O argumento da desburocratização e da reformulação da cultura pautou-se a favor da defesa da extinção das instituições culturais criadas nas décadas de 1930, 1960, 1970 e 1980, ensejando o discurso da obsolescência e do poder corporativo de algumas instituições como a Embrafilme, Funarte, Fundação do Cinema Brasileiro, Iphan e Fundacen, que deveriam ser

⁹⁵⁵ Informativo Cultural, ano 1, v. 3, p.2.

reavaliadas e “entregues” para “promotores culturais” privados para fomentar o “desenvolvimento artístico”, vislumbrando o mercado e o consumo.⁹⁵⁶

A desburocratização advogada pelo texto do PRM pretendia aumentar o potencial de algumas instituições consideradas necessárias, a exemplo da Embrafilme para uma escala comercial, ou seja, para o aumento exponencial da oferta e da procura de “teatros, casas de espetáculos, festivais, concertos, orquestras, exposições, bibliotecas e museus”, desde que lucrativas. Entretanto esses equipamentos deveriam ser “geridos e promovidos pelos próprios artistas e por educadores, de forma autônoma”. Sem o Estado, sem verbas do Estado. “Pois são eles e não os burocratas que reproduzem e sabem lidar com os bens culturais”.⁹⁵⁷ Esta narrativa mercadológica capitalista liberal endossou os posicionamentos dos artistas e intelectuais que se posicionaram contra a criação do MinC e da Lei Sarney, por considerarem estas ações, uma interferência direta na produção e no mercado cultural.

O plano sugeriu que os museus e as bibliotecas deveriam “sair de seu enclausuramento” para garantir a “absoluta e integral autonomia de gestão”. Para que “levem seus acervos às comunidades a que servem, instruem o povo e mostrem a importância do conhecimento, do saber, da cultura e do patrimônio brasileiro de arte, artesanato e produção intelectual”. O verbo levar, novamente, conferia o tônico da cultura enquanto um artefato fetichizado, mercadológico, que possa ser levado, trazido, apreendido por meio de uma espécie de instrução cívica e hegemônica, mas como inserida em um mercado de livre iniciativa, a gratuidade e o acesso teriam fim.

O Informativo do CFC alertou que o programa de governo, previa entregar para os “artistas a definição de planos culturais”, e, segundo a “equipe” da candidatura, como indicativo do que deveria ser “prioritário”, ou seja, “apoiar e estimular” a “arte popular e folclore com seus mitos, fábulas, provérbios, literatura de cordel, verso, música e artesanato”, assim como o “patrimônio histórico e os acervos museológicos, que deverão ser conservados, ampliados e restaurados e os núcleos urbanos históricos mantidos com a colaboração ativa da iniciativa privada”. A produção e a liberalização completa da cultura seriam geridas pelo retorno financeiro.

É nesta confluência de intenções que Collor mobilizou o empresariado e os artistas e produtores culturais para um “mecenato moderno”, a exemplo “das sociedades desenvolvidas”, por isso, sugeriu a necessidade de ser reavaliada a Lei Sarney quanto à “eficácia” e “aos meios de fiscalização” para uma “arrecadação e distribuição de seus

⁹⁵⁶ Idem.

⁹⁵⁷ id.

benefícios”, a fim de evitar a má aplicação que permitiu “distorções” e patrocínios para “grandes espetáculos internacionais”, cujo alcance notório e “comercial dispensaria ajuda do Estado”. Entretanto seria mantida a “ideia do conceito de incentivo fiscal”, mas para “eventos não comerciais”, o que contradizia todo o discurso anterior.

Diante da exposição argumentativa do referido plano, o Informativo do CFC se propôs a traduzir para os leitores o que seria a “redefinição do papel do Estado” para o presidencial, um “conceito de privatização”, esclareceu o Informativo. O plano prometia “fortalecer e dar efetividade” para o Estado deixar “de tutelar a sociedade”, e apenas “regulamentar” e exercer o “seu poder de fiscalizar e coordenar as atividades privadas, inclusive às delegadas pelo próprio Estado”, uma “reformulação do conceito de planejamento, para adaptá-lo às necessidades de uma sociedade aberta, uma economia livre e instituições democráticas”.

O MinC ou o órgão que o absorvesse, receberia o apoio das secretarias e dos conselhos de cultura, mas o Informativo do CFC alertou que o plano presidencial, indicava que o maior valor do orçamento da cultura seria destinado ao cinema, com a descentralização da atuação da Embrafilme e o fortalecimento do Concine, assim como a abertura dos canais de televisão às obras cinematográficas nacionais.

O candidato Luís Inácio Lula da Silva, em seu plano de governo, defendeu que ao Estado caberia “consolidar e fiscalizar a execução de políticas culturais”, principalmente, “intervindo nos monopólios - sobretudo os que detêm os meios de comunicação de massa e que controlam a produção e a difusão de 'valores responsáveis pela descaracterização das raízes regionais brasileiras”. Uma direção contrária à formação de um oligopólio proposto pelo candidato opositor, no que se refere à Concine e aos meios de comunicação de massa.

No destaque gráfico da matéria do candidato, o petista indicava que ao Estado caberia “consolidar a variedade cultural brasileira, dando à sociedade civil liberdade de ação e participação nas decisões governamentais sobre cultura, através de comissões e conselhos”. Liberdade de participação da comunidade referia-se ao artigo nº 198 da CF-1988 sobre a organização da área da saúde no que tange à organização dos conselhos públicos e ao controle social. No artigo nº205 referente à educação, no inciso nº II, preconizava a “liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber”, e o nº III acerca do “pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas, e coexistência de instituições públicas e privadas de ensino”.

Mesmo o PT sendo contrário ao texto constitucional como foi aprovado, é preciso observar as proximidades do discurso do presidencial petista com a CF-1988,

sobretudo, no artigo nº215 referente à cultura: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. E, no inciso nº I: “O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” e no inciso nº II: “A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais”. As políticas participativas como o conselho de cultura foi inserido como Emenda Constitucional nos governos do PT nos anos 2000. A CF-1988 não indicou como operativo para a área a necessidade de criação ou manutenção do conselho setorial de cultura.

A defesa dos conselhos públicos na área da cultura foi uma defesa histórica do CFC. Sob o comando de Newton Rodrigues, o CFC se redirecionou para uma orientação progressista, no sentido de organizar e articular institucionalmente o órgão com o MinC, com o ministro José Aparecido Oliveira, com as unidades federais e com a retomada das articulações com o Fórum de Secretários Estaduais de Cultura; conseqüentemente, com as secretarias e os conselhos estaduais a fim de retomar a sua organicidade. O mandato do vice-presidente do CFC, contudo, foi breve.

A matéria apresentada no Informativo do CFC demarcou algumas propostas do Partido dos Trabalhadores a partir de uma entrevista do presidente publicada na Folha de S. Paulo, na edição de 29 de outubro de 1989, que sinalizou o plano de cultura do PT pautado em “uma das vigas-mestras do pensamento que vem orientando o PT desde a sua fundação”, ou seja, a filósofa Marilena Chauí.

O governo de São Paulo sob a gestão de Luíza Erundina indicou para a Secretaria de Cultura do Município de São Paulo Marilena Chauí, e para a Secretária de Educação o educador Paulo Freire, dois pensadores nas duas respectivas áreas. Contudo na Folha de S. Paulo foi demarcada uma divergência da filósofa com alguns pontos do plano de cultura do PT, elaborado por diversos grupos do partido.

No Informativo do CFC o plano foi classificado como “consensual”, ao contrário do que publicou a Folha, e demarcou que a discordância estava relacionada ao item da extinção da Lei 7.505/1986, pois a filósofa, enquanto gestora e secretária de cultura, defendeu a continuidade da lei de isenção fiscal para o financiamento da cultura, mas advogou contrária a qualquer intervenção do Estado na área e no aumento do estímulo da “participação de toda a sociedade na criação cultural”. Importante lembrar que Chauí, assim como outros intelectuais de esquerda, sobretudo do PT, se posicionaram contrários à criação do MinC.

O Informativo do CFC destacou que a “as diretrizes do programa” e a “linha-mestra” do documento *Brasil Urgente* para a cultura preconizava uma “defesa sólida da identidade cultural brasileira”. E que aos governos caberia uma “intervenção do Estado na proteção das raízes culturais”, pois a cultura popular estava sendo acometida por “uma profunda corrosão agravada pela expansão das redes de televisão”. O “controle financeiro dos meios de comunicação de massa sobre a produção cultural”, segundo o PT, foi promovido por uma ação de mercado, desvinculada “de uma política para o setor” com a “intenção de distorcer a imagem e a identidade de um povo”. Um excerto da entrevista de Lula, na Folha de S. Paulo (1980), foi reproduzido na matéria, pois o objetivo do governo deveria ser de “exteriorizar a cultura produzida pelo nosso povo a fim de que a Nação veja sua própria cultura - não a enlatada, como a que hoje somos acostumados a receber em nossos lares”. Novamente se percebe o discurso modernista de buscar as raízes nacionais da cultura, tanto dos modernistas da década de 1920 e 1930, quanto dos modernistas dos anos 1960 e 1970, quer dizer, seria preciso, novamente, “abrasileirar” o que estava sendo aculturado pelo consumo cultural de massa.

A cultura enlatada para as esquerdas e a cultura alienígena para os modernistas conservadores do CFC tinham, em tese, a mesma linha de combate. Lula na entrevista afirmou que se “os governantes” não se opusessem “à invasão cultural” seria gerado uma “deformação” cultural. Esta alteração, segundo sua avaliação, estava posta nas poderosas indústrias fonográficas que determinavam as músicas a serem absorvidas pela população e lançadas no rádio e televisão, assim como nas editoras que publicavam os “livros” das “listas dos mais vendidos”, dos filmes estrangeiros que “lotavam os cinemas” e nas “programações culturais que raramente valorizam as manifestações de cunho popular”.⁹⁵⁸ Uma perspectiva purista da cultura popular e do que o povo deveria consumir, frente a uma transformação tecnológica que se acelerava em todos os âmbitos, principalmente, o cultural.

“Precisamos priorizar a cultura popular”, sentenciou Lula na entrevista, e, para este intento, o candidato sinalizou que seu programa de governo não estava fechado, mas seguiria, à princípio, “cinco diretrizes gerais”: 1) “Criar e aprimorar mecanismos que preservem e fortaleçam a identidade cultural das diversas regiões do país, estreitando laços entre essa diversidade regional e a universalidade da produção cultural”; 2) “Apoiar e fortalecer a organização de entidades representativas dos diversos setores culturais e artísticos”; 3) “Desenvolver a produção e difusão das

⁹⁵⁸ Idem.

diversas manifestações artísticas e investir na pesquisa, na memória, no experimento e no ensaio, reconhecendo que são ilimitadas as possibilidades de produção cultural”; 4) “Descentralizar a ação cultural, combatendo os monopólios e oligopólios, de modo a diversificar a produção de eventos e democratizar o acesso aos espaços e meios de difusão cultural”; 5) “Combater toda forma de censura política, ideológica ou artística, introduzindo o serviço meramente classificatório, com efeito indicativo”.

O fortalecimento da participação da sociedade civil por meio das entidades representativas se tornou a vértebra do governo federal nos anos 2000, sob o governo do PT, mas no Plano *Brasil Urgente* estava mencionado como condicionante, visto que eram questões debatidas politicamente pelos grupos e movimentos sociais, no final da década de 1970 e 1980. Portanto, o lastro histórico da organização da cultura nacional, alicerçado na questão da cidadania, da economia da cultura, dos direitos culturais, da participação e representação social, da dimensão antropológica da cultura foi retomado por Aloísio Magalhães e por alguns conselheiros e dirigentes de instituições nacionais, a exemplo do Iphan, Funarte, CNRC, FNPM, e reforçado com exceções, na defesa para a criação do MinC. Questão última que se tornou dissenso ao longo da história das políticas culturais, seja pelos intelectuais das esquerdas ou das direitas.

Contudo a cultura do cotidiano ou a cultura popular, a produção, a difusão e o consumo das atividades culturais, a salvaguarda da memória nacional, a dissociação entre cultura superior e inferior ou cultura erudita e popular fizeram parte do projeto modernista empreendido por Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo, na década de 1930, reinterpretado e apropriado por Aloísio Magalhães, José Aparecido de Oliveira, Aluísio Pimenta e Celso Furtado.

Os projetos de organização da cultura nacional a fim de combater os estrangeirismos emergiram em distintos períodos do século XX. A busca da cultura singular em sua essência, em sua pureza ideológica e em sua estética intocada foi advogada pelo modernismo de vanguarda, seja pelos salonistas ou pelos conservadores, os anti-salonistas, como classificou Gilberto Freyre. Contudo estes modernismos se pulverizaram em outros modernismos periféricos regionais ou foram, inclusive, apropriados com a denominação de modernismo, como sugeriu Mota (2008). Em suma, todos defendiam criar acesso e democratizar os espaços culturais consagrados como museus, bibliotecas, teatros, mas o que diferenciava um projeto do outro seria o meio para executarem o escopo. Os conservadores acreditavam que a cultura por meio das casas da cultura, por exemplo, deveriam ser padronizadas em áreas específicas, independente das especificidades regionais ou dos interesses culturais. Ao mesmo passo

defendiam que equipamentos culturais como o Arquivo Nacional, o Museu Nacional e a Biblioteca Nacional fossem irradiadores de políticas setoriais, a partir dos Planos Nacionais de Museus, de Arquivos e de Bibliotecas, questões que foram procrastinadas da década de 1960 até a década de 1980.

Com todas as proximidades e distância com o histórico das políticas culturais, a censura manteve-se latente nos debates das políticas culturais na eleição de 1989. E Lula na entrevista à Folha de S. Paulo não titubeou em afirmar que a censura seria combatida em suas frentes ideológicas e estéticas, mas as classificações etárias poderiam auxiliar nas escolhas do público.

As propostas dos candidatos da esquerda e da direita, objetivamente, não colocaram a continuação do Ministério da Cultura como o esteio dos seus planos estratégicos. Lula, entretanto, não afirmou categoricamente ser a favor da extinção do MinC ou da recriação da SEC. A partir de uma entrevista de Marilena Chauí, entre outros intelectuais e artistas petistas que se posicionaram contrários a criação do MinC em 1986, para a dissertação de Ferron (2017), estes acreditavam que se deveria, sobretudo, fortalecer a educação, e que a criação do MinC seria uma legitimação do dirigismo de Estado na cultura. O que me faz concluir de que, na perspectiva dos dois candidatos, o Ministério da Cultura não sobreviveria.

A manutenção do MinC não estava definida no plano de governo do PT, mas o candidato afirmava que o Plano não estava fechado, e a cultura seria gestada por um órgão centralizador com o “apoio de secretarias e conselhos com a tarefa de acompanhar a execução das políticas culturais, e organizar seu orçamento”. Desta forma, “as fundações, autarquias e empresas” receberiam certa “autonomia em relação ao MinC”, e se orientariam a partir de “cinco tarefas prioritárias: disseminar, em convênio com municípios, casas de cultura em todo o país, estimular a circulação de produtos artísticos nacionais, divulgar eventos, apoiar projetos culturais e fortalecer ou criar escolas de arte”. Por sua vez, este conjunto de ações não diferia do que foi proposto em nível federal pelo CFC, DAC, SEAC e SEC.

A indústria cinematográfica que se impôs como uma área fundamental para o mercado cultural predominou nos interesses dos dois planos. E receberia uma estrutura de comando, orçamento e deliberação diferenciada nos anos 1990, quando tomou o lugar do patrimônio cultural nas prioridades do governo. O setor foi chamado por Lula como o mais organizado, e, por isso, receberia o “maior percentual do orçamento destinado à cultura”, indicou o Informativo do CFC.

Para o candidato petista, seria “ostensivo o apoio à produção e à distribuição dos filmes nacionais, com o fortalecimento do poder fiscalizador do Concine”, assim como o aumento da incidência de filmes nacionais no cinema e na Tv, uma reivindicação antiga da área. Para atender este reclamo, o plano de governo do PT pretendia manter abertas as “portas da Tv para onde” seriam “canalizadas, de forma constante, as obras nacionais. Para alimentar, ainda, os polos regionais de criação”, além de “descentralizar a atuação da Embrafilme”.

A relação hierárquica de prioridades do plano de governo do petista para a cultura foi classificada pelo Informativo do CFC “em termos de privilégio junto ao Estado”, seria o cinema, em sequência as artes cênicas. Por meio da Fundacen “o braço estatal pretende deslocar e bancar a estadia de grupos artísticos, investir em novas escolas de artes cênicas e estimular a pesquisa no setor. Casas de espetáculo deverão ser mantidas e/ou construídas em convênio com os municípios.” Portanto, existia uma perspectiva de manter uma espécie de mecenato direto para estes setores de audiovisual e de teatro.

A Funarte seria responsável pelas áreas das artes plásticas, fotografia, música e folclore, “tornando-se centro de desenvolvimento à criatividade, incentivo à pesquisa e à profissionalização”, ou seja, manteria suas competências originais.

O patrimônio delineou vertebralmente a história das políticas culturais no Brasil, e no plano do governo Lula de 1989 foi tratado como uma obrigação do Estado. A “sustentação do patrimônio nacional” deveria ser traduzida nos “museus e bens históricos” existentes, e privilegiar, segundo o texto do Informativo do CFC, “a obra e a história dos povos” que foram “marginalizados” no “processo cultural, índios e negros”. Para os povos de matriz africana a criação da Fundação Cultural Palmares criada pela Lei Federal nº 7.668, de 22 de agosto de 1988, atuaria no “serviço do fomento da produção cultural de origem africana”. Em relação aos povos indígenas, as raízes da cultura nacional seriam dedicadas políticas específicas.

A cultura foi considerada como “fator fundamental à hegemonia de um povo” e campo de disputa dentro da história nacional, pois “todas as histórias de conquistas passaram, sempre, pelo ataque à cultura do povo agredido e, uma vez desagregadas as raízes culturais”.

A partir dessas propostas, torna-se interessante observar os desdobramentos em relação aos direitos culturais delineados na Constituição Federal de 1988, aprimoradas nos governos petistas, sobretudo no governo Lula de 2003 a 2010, posteriormente, no governo de Dilma Rousseff, de 2011 a 2016, como podem ser observadas no quadro 20.

Quadro 20 - CF-1988/PEC anos 2000, quadro organizado pela autora (2020)

| CF-1988 Art. 215 | |
|--|---|
| O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais, acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. | |
| Incisos | Matéria |
| § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. | Proteção da diversidade cultural e direitos culturais |
| § 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. | Efemérides étnicas nacionais |
| Emenda constitucional nº 48, de 2005, art. 215 e inclusão de inciso. § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do país e à integração das ações do poder público que conduzem à: | I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; II - produção, promoção e difusão de bens culturais; III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; IV - democratização do acesso aos bens de cultura; V - valorização da diversidade étnica e regional. |
| CF-1988 - Art. 216 | |
| Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: | |
| <p style="text-align: center;">I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.</p> | |
| § 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. | Proteção ao patrimônio cultural |
| § 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. | |
| § 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. | Patrimônio |
| § 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei. | Danos ao patrimônio |
| § 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos. | Detentores de conhecimentos – quilombolas |
| Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003. | |
| Inciso | Matéria |
| § 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de: | Recursos e orçamento da cultura, concessões e vedações. |
| <p style="text-align: center;">I - despesas com pessoal e encargos sociais; II - serviço da dívida; III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados.</p> | |
| Emenda Constitucional nº 71, de 2012. | |
| Art. 216-A | |
| O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. | |
| Inciso | Matéria |
| § 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios: | <p>I - diversidade das expressões culturais; II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais; III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais; VII - transversalidade das políticas culturais; VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; IX - transparência e compartilhamento das informações; X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social; XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura.</p> |
| § 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação: | <p>I - órgãos gestores da cultura; II - conselhos de política cultural; III - conferências de cultura; IV - comissões intergestores; V - planos de cultura; VI - sistemas de financiamento à cultura; VII - sistemas de informações e indicadores culturais; VIII - programas de formação na área da cultura; e IX - sistemas setoriais de cultura.</p> |
| § 3º Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo. | Sistema Nacional de Cultura |
| § 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias. | SNC integrado |

Fonte: BRASIL, 1988.

As informações compiladas nesse quadro demonstrativo são representativas para esclarecer que as reivindicações políticas pelas quais os conselheiros federais de cultura lutaram nas duas décadas de existência do CFC, acrescidos os anos de existência do

CNC com a renomeação oficial do CFC, em 1992, para Conselho Nacional de Política Cultural, foram efetivamente alcançadas somente nos governos do Partido dos Trabalhadores, ou seja, o Plano Nacional de Cultura, instituído pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010 e o Sistema Nacional de Cultura. O Conselho de Cultura e as Conferências de Cultura, apesar de terem sido instituídos em 2005, primeiro governo Lula, serão legitimados enquanto diretrizes constitucionais somente pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012, primeiro governo de Dilma Rousseff.

8.4 UM FIM ANUNCIADO

A partir de alguns dados e entrevistas nos jornais, sobretudo publicados no O Estado de São Paulo, na Folha de S. de Paulo, no Jornal do Brasil e no O Globo, Fábio Maleronka Ferron classificou a posição de alguns artistas nas eleições de 1989, grosso modo, entre os ideológicos de esquerda e de direita, e os mercadológicos, àqueles que venderam seus shows e imagens para os comícios e propagandas de Tv. A dissertação defendida na Faculdade de Artes, Ciências e Humanidades da USP, em 2017, sob a orientação da professora doutora Cyntia Harumy Watanabe Corrêa analisou o recorte específico dos debates das eleições de 1989, e como o processo de extinção do MinC ressoou para a classe artística e intelectual. Este trabalho procurou evidenciar as polêmicas entre os artistas e os posicionamentos, mas, sobretudo, demarcar as posições antagônicas dos artistas em relação ao último debate presidencial editado pela Rede Globo e apresentado no dia 15 de dezembro, dois dias antes da eleição, o que demarcou o candidato Collor de Mello como vitorioso no debate, a partir das conclusões de Mário Sérgio Conti e sua obra *Notícias do Planalto: a imprensa e Fernando Collor*, publicado pela Companhia das Letras, em 1999.

O trabalho de Ferron é referenciado a partir de alguns autores que analisaram a conjuntura política de 1989, um mapeamento dos artistas que se posicionaram publicamente na eleição de 1989, publicado na Folha de S. Paulo, no qual ilustrou por meio de uma tabela as tendências políticas dos artistas e as simpatias políticas, como pode ser observada na figura 37.

Ferron (1917) apresenta uma contribuição para a história das políticas culturais ao mapear, a partir dos jornais, a conjuntura política sob o ponto de vista dos artistas, sobretudo os globais, pertencentes aos quadros funcionais da Rede Globo de Televisão. O tema de sua pesquisa, intitulada como o “primeiro fim do MinC”, demarca algumas hipóteses para o fato de Collor extinguir o MinC no mesmo dia da sua posse, o que para

o autor foi de forma impositiva, “rápida” e “abrupta”. O “impeachment” do MinC, termo usado pelo autor para tecer as conclusões de sua pesquisa, foi refletido em certa perspectiva linear de causas e consequências, como se fosse possível nos estudos políticos e históricos uma desenvoltura encadeada e de evolução histórica dos atores, das instituições e dos jogos políticos inseridos dentro e sobre as estruturas criadas legalmente.

Figura 37 – Reprodução da Tabela n.5, elaborada por Ferron (2017)

Tabela 5 - O show do voto: preferência dos artistas em junho de 1989

| PRN | PDT | PSDB | PCB | PT |
|--|---|--|---|---|
| Collor de Mello | Leonel Brizola | Mario Covas | Roberto Freire | Lula |
| <ul style="list-style-type: none"> • Claudia Raia • Alexandre Frota • Mayra Magri • Elba Ramalho | <ul style="list-style-type: none"> • Beth Carvalho • Alceu Valença • Jards Macalé • Moreira da Silva • Jorge Mautner • Nelson Jacobina • João Nogueira | <ul style="list-style-type: none"> • Lima Duarte • Eva Vilma • Carlos Zara • Rita Lee • Toquinho • Arrigo Barnabé • Gianfrancesco Guarnieri | <ul style="list-style-type: none"> • Paulinho da Viola • Stephan Nercessian • Gracindo Jr. • Neca da Portela • Mário Lago • Joel Barcelos | <ul style="list-style-type: none"> • Bety Faria • José Wilker • Louise Cardoso • Antonio Fagundes • Lucélia Santos • Zezé Mota • Cristina Pereira. |

Fonte: Ana Carmem Foschini. “Artistas esperam para definir seu candidato”. *Folha de S. Paulo*, 26 jun. 1989, p.8.

Fonte: FERRON (2017, p.76)

O autor aponta algumas questões sobre a extinção do MinC e a não ressonância pública do fato junto à população. E cita possíveis causas para uma suposta falta de uma “base política” nos estados e municípios, sobretudo pela não promoção de instâncias participativas. Entretanto para chegar às suas conclusões teóricas, utilizou como base de análise uma metodologia qualitativa a partir de algumas entrevistas realizadas com agentes culturais, tais como artistas, gestores, produtores, animadores, trabalhadores, intelectuais. Da reunião dessas entrevistas resultou em um mapeamento da produção cultural no Brasil publicado sob o título *A Produção da Cultura no Brasil* (2010), quatro livros, editados pelas empresas Azougue Editorial e Beijo Técnico, coordenado e organizado pelo autor com os autores Afonso Luz, Gabriel Cohn, José Luiz Herencia, Secretário de Políticas Culturais do MinC e Rodrigo Savoni. A obra foi financiada pelo MinC e a Cinemateca Brasileira.

Não é a minha intenção refazer o trabalho realizado por Ferron, tampouco analisar novamente as entrevistas realizadas por ele e sua equipe, mas pontuar interpretações que tive acerca do seu trabalho que nos ajudam a compreender o que o autor denominou como o primeiro fim do MinC, e contrapor com algumas análises apresentadas durante essa tese, inclusive algumas contraposições já executadas anteriormente com a própria obra do autor, sobretudo no que se refere a sua posição em

relação aos fenômenos políticos determinantes para a criação do MinC: Fóruns dos Secretários Estaduais de Cultura, processo de redemocratização e *Diretas já*.

Se voltarmos os olhos para o Relatório do MinC (1986), qual apresenta as ações da gestão de Celso Furtado, podemos contrapor alguns argumentos do autor sobre as possíveis causas de extinção do MinC, como a falta de base política do ministério com os estados e municípios. José Aparecido de Oliveira e Celso Furtado, indubitavelmente, eram ministros reconhecidos pelo Fórum dos Secretários Estaduais de Cultura, pelo CFC, intelectuais notáveis de várias regiões do país, por parte da classe artística, pelos movimentos culturais e sociais, o que contrapõe o argumento de ausência de base política regional e nacional. Contudo, obviamente, existiam resistências e posições contrárias, como qualquer processo político em disputa.

Sobre a análise de Ferron (2017), da participação social e cidadania, discuto alguns autores, a exemplo de Mata-Machado (2019, p.42) que estudou a tridimensionalidade da cultura no governo Lula. Para esse autor a dimensão cidadã é constituída pela filósofa Marilena Chauí, quando esteve à frente da Secretaria de Cultura de São Paulo (1989-1992), no governo da prefeita Luíza Erundina, do PT. E novamente remeto ao Relatório do MinC de 1986, como prova de que o Ministério mobilizou grupos e movimentos sociais nos seus projetos e políticas. Assim como Aloísio Magalhães ao retomar Mário de Andrade, ressignificou a dimensão simbólica, cidadã e econômica da cultura, adensada por Furtado, enquanto política de Estado.

8.5 CIDADANIA CULTURAL

A abertura do Teatro Municipal à população, criação de parques ecológicos, estímulo à participação social por meio de programas para uma “compreensão” mais “crítica da sociedade e da história brasileira”. Incentivo ao “caráter expressivo, experimental e diversificado da criação cultural como trabalho”, criação de “rede de serviços culturais” para garantir às “camadas populares o acesso à informação e às formas mais avançadas da produção cultural”. Desenvolvimento de “projetos de memória social” para “todos” os “sujeitos culturais”, independente, se “criadores” ou não “de obras de arte e de pensamento”. Programas de formação escolar, cursos e oficinas de extensão, programas de informação às “bibliotecas, discotecas, arquivos históricos, videotecas” e criação de “acesso a teatros, museus e cinemas”, casas da cultura, programas para o estímulo à “reflexão crítica, memória oral, memória social e política”, estímulo ao “lazer e à solidariedade social” e promoção de “grandes eventos

de música e dança ao ar livre”, teatros, museus e “casas históricas” para as “periferias mais pobres”. É com esse relato de experiência que Marilena Chauí (1995, p. 72-84) apresentou o que seria uma “cultura política nova” desenvolvida em São Paulo, a “mais capitalista das cidades brasileiras”.

O artigo, escrito anos depois do final da sua gestão frente à Secretária Municipal de Cultura de São Paulo, pretendeu aparar os fios soltos da história, do que teria sido a eleição do candidato Lula em vez de Fernando Collor de Melo, em 1989, considerando a experiência cultural na capital paulista.

A filósofa exercitou a dissociação do que seria a proposta de uma cultura política nova, aplicada pelo PT de São Paulo, com a inauguração da cidadania cultural, categoria inovadora no campo da participação política. Para tanto, se esforçou em demonstrar as políticas culturais sob quatro lentes de análise do Estado: 1) Estado liberal pelo qual a cultura é tratada sob o viés das belas artes, demarcadora da “diferença clássica entre artes liberais e servis”, cujas belas artes são “vistas como privilégio de uma elite escolarizada e consumidora de produtos culturais”; 2) Estado autoritário, na qual o Estado atua como um “produtor oficial” da cultura e “censor da produção cultural da sociedade civil”; 3) Estado populista, o qual “manipula” a abstração do “genericamente”, denominando-a de “cultura popular” e, conseqüentemente, a “produção cultural do povo identificada com o pequeno artesanato e o folclore, isto é, com a versão popular das belas-artes e da indústria cultural”; 4) A neoliberal, que aborda a “cultura e evento de massa” e “consagra todas as manifestações do narcisismo desenvolvidas pela *mass mídia*, e tende a privatizar as instituições públicas de cultura deixando-as sob a responsabilidade de empresários culturais”.⁹⁵⁹

A partir desses quatro enquadramentos, a ex-gestora contrapôs o diferencial da cultura política executada em sua gestão. E, por isso, listou que a política experimentada era contra a “visão liberal” de cultura, porque havia alargado o “conceito de cultura para além do campo das belas-artes, tomando-o no sentido antropológico mais amplo de invenção coletiva de símbolos, valores, ideias e comportamentos”, sobretudo para serem considerados “todos os indivíduos e grupos” enquanto “seres culturais e sujeitos culturais”. A filósofa recusou a polaridade entre cultura “popular e de elite” ao ser enfatizado que a “diferença na criação cultural” se transforma, seja pela “experimentação inovadora” e pela “crítica, seja pela repetição conservadora”, já que

⁹⁵⁹ CHAUI, 1995, p.81.

ambas “podem estar presentes tanto na produção dita de elite quanto na chamada popular”.⁹⁶⁰

Sua visão contrária ao neoliberal enfatizou “o caráter público da ação cultural do Estado, a abertura de campos de atividade não submetidos ao poderio dos padrões fixados pela *mass mídia*, recusando, portanto, a *fashion culture*” para “definir o papel do poder público na prestação de serviços culturais (como bibliotecas e escolas de arte), e no financiamento de produções culturais propostas pela sociedade”. Por meio dessas considerações demarcou que a “cultura foi pensada como direito dos cidadãos e a política cultural como cidadania cultural”, o que foi classificado pela filósofa como uma “cultura política nova”.

“Que direitos procurávamos afirmar?”, foi a pergunta lançada no seu texto/relatório para explicar o diferencial supracitado entre a proposta do Partido dos Trabalhadores para a cultura e as outras perspectivas políticas desenvolvidas dentro do Estado para a cultura, a partir de quatro direitos básicos: 1) “direito cultural” pode-se reescrever como o direito aos equipamentos culturais, explicado sob a via do “acesso e de fruição dos bens culturais por meio dos serviços públicos de cultura”, entre eles, os serviços de “bibliotecas, arquivos históricos, escolas de arte, cursos, oficinas, seminários, gratuidade dos espetáculos teatrais e cinematográficos”; 2) O “direito à informação, sem a qual não há vida democrática”; 3) O direito “à criação cultural”, sob a compreensão da cultura como “trabalho da sensibilidade e da imaginação na criação das obras de arte e como trabalho da inteligência e da reflexão na criação das obras de pensamento”, e também “como trabalho da memória individual e social na criação de temporalidades diferenciadas, nas quais indivíduos, grupos e classes sociais possam reconhecer-se como sujeitos de sua própria história e, portanto, como sujeitos culturais”; 4) O direito de “reconhecer-se como sujeito cultural” a partir da “ampliação do sentido da cultura, criando para isso espaços informais de encontro para discussões, troca de experiências, apropriação de conhecimentos artísticos e técnicos para assegurar a autonomia dos sujeitos culturais, exposição de trabalhos ligados aos movimentos sociais e populares”; 5) O “direito à participação nas decisões públicas sobre a cultura”, endossados pela filósofa, os mecanismos para o exercício desse direito, “por meio de conselhos e fóruns deliberativos, nos quais as associações artísticas e intelectuais, os grupos criadores de cultura e os movimentos sociais”, em um sistema de participação e

⁹⁶⁰ Ibidem, p.82.

representação social, para que a “política cultural” estivesse “distanciada dos padrões do clientelismo e da tutela”.⁹⁶¹

Importante observar que Marilena Chauí não abordou em seu texto, em nenhum momento, a questão do Ministério da Cultura, do Plano Nacional de Cultura, do Sistema Nacional de Cultura, tampouco de qualquer destes mecanismos sob a via municipal ou integrada dentro de um sistema federado.

8.6 “A ERA COLLOR FOI MUITO ENGRAÇADA”

Ferron (2017) elabora a sua argumentação para nos atermos ao fato de que o MinC foi extinto de forma autoritária em uma sucessão de medidas provisórias publicadas. Questiona, enfim, quais foram os motivos que levaram o Presidente a deliberar a extinção do MinC. Entretanto refaço a provocação de Ferron, em outro sentido, pois, em nenhum momento na proposta dos dois candidatos à presidência, foi anunciado que seria mantido o Ministério da Cultura; desse modo, a extinção do MinC estava, sobretudo, anunciada e prevista. Algumas tratativas políticas foram feitas para impedir essa extinção, como a relatada pelo Correio Brasiliense (1990, p.2), edição de 05 de janeiro de 1990, ao anunciar que o ministro da Cultura José Aparecido Oliveira, por intermédio de alguns amigos em comum com o presidente Collor, já havia tentado em dezembro de 1989, interceder junto ao presidente eleito na tentativa de remediar a decisão de extinguir o MinC, avaliado como um “grande erro” político.

No mesmo dia em que tomou posse, Fernando Collor de Mello promulgou o Decreto nº 99.180, de 15 de março de 1990 e reorganizou a estrutura governista para 12 ministérios. Nesse aparato legal, a cultura foi vinculada à Presidência da República para “assistência direta e imediata” do Presidente. O segundo capítulo desse Decreto versou sobre as competências dos órgãos criados, subscrita na 9ª Seção a Secretaria de Cultura da Presidência da República (SEC/PR). Entre as principais competências da SEC/PR, foram destacadas a preservação do patrimônio e o estímulo à “criatividade artística” para a promoção e “preservação da identidade cultural do país” (BRASIL, 1990a).

A SEC/PR seria, no entanto, composta pelo Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), Departamento da Produção Cultural (DPC) e Departamento de Cooperação e Difusão Cultural (DCDC) - estruturas renomeadas, mas que já haviam

⁹⁶¹ Ibidem, p.83.

sido criadas nas múltiplas reformas pelas quais passou o MinC, de Aluísio Pimenta a Celso Furtado, departamentos com especialidades amplas.⁹⁶²

O CNPC, em tese, foi criado por Aluísio Pimenta para assessorar o ministro enquanto alta cúpula, e foi mantido por Celso Furtado com esse mesmo fim. Todavia o Decreto nº 99.180/1990 indicou que o órgão seria responsável pela “formulação da política cultural, mediante avaliações, críticas e proposições quanto às formas de atuação governamental nas atividades culturais”, e, enquanto “instância de conciliação para dirimir questões pertinentes aos direitos do autor, à exibição cinematográfica e à comercialização de vídeo”.⁹⁶³

A função principal do conselho público é a de elaborar a política nacional, acrescida da função de ser uma instância de conciliação entre a classe artística e o governo, no que tangem as antigas funções do Conselho Nacional do Direito Autoral, para o equilíbrio do mercado cultural. Esse escopo foi demarcado no Decreto nº 99.180/1990, de que as funções do CNPC seriam, enfim, para “disciplinar as atividades cinematográficas em todo o território nacional”, em ações específicas como “produção, reprodução, comercialização, venda, locação, permuta, exibição, importação e exportação de obras cinematográficas”, e os “meios utilizados para sua veiculação” do Decreto nº 93.881, de 23 de dezembro de 1986, que instituiu o Concine, ou seja, o CNPC absorveu as funções do Concine enquanto órgão regulador da área (BRASIL, 1990a).

As funções específicas do MinC foram transpostas para o CNPC porque a preocupação do governo direcionava-se para as regulações e as fiscalizações dos nichos do mercado cultural, entre a cinematográfico e literário.

Não por acaso, a DPC recebeu a atribuição de “controlar e fiscalizar o cumprimento da legislação relativa aos direitos do autor, às atividades cinematográficas e à comercialização de livros”. Novamente, os problemas do direito do autor e do mercado cinematográfico delineavam as funções do órgão que responderia pela produção cultural. Assim como “proceder à arrecadação, à distribuição”, o “pagamento dos direitos autorais e conexos” e “informar aos destinatários os critérios adotados para a respectiva apuração”, além de “registrar obras e contratos relativos à exploração econômica de obra de criação artística ou literária, e assim, emitir certificados e autorizações” (BRASIL, 1990a), ou seja, funções fiscalizatórias.

⁹⁶² Ibidem, 1990a.

⁹⁶³ Ibidem.

Para o DPC, igualmente, caberia “assistir, tecnicamente, os organismos de administração coletiva de direitos do autor ou que fiscalizem o resultado de sua exploração”, assim como “aplicar as penalidades previstas em lei e julgar os recursos interpostos”, pois, seria o órgão que diretamente atuaria com os negócios mais rentáveis da cultura dentro da esfera federal. Além disso, lhe cabia “vender e distribuir os ingressos padronizados e os borderôs-padrão que se referem ao inciso 4º do art. 9º da Lei nº 6.281, de 9 de dezembro de 1975, e “acompanhar o recolhimento das receitas institucionais de que tratam os Decretos-Leis nº 862, de 12 de setembro de 1969, e nº 1.900, de 21 de dezembro de 1981 e arrecadar a “remuneração da exibição de curta-metragem”. Em suma, o DPC assumiu as prerrogativas do CNDA, Concine e INL, órgãos considerados defasados pelo novo governo.

Entretanto não somente para o mercado estavam voltados os órgãos criados sob a estrutura da SEC/PR. Para a cooperação e difusão cultural, o DCDC promoveria “a difusão das manifestações culturais brasileiras” em articulação com os governos estaduais, municipais e do Distrito Federal. Para “difundir a produção artística brasileira através de apoio e estímulo à realização de festivais, exposições, concursos e outras iniciativas semelhantes”, e de “adotar medidas tendentes à unidade da política cultural”, somavam-se os trabalhos da SEC/PR com o Iphan, e o Instituto Nacional de Atividades Culturais (Inac) e a FCRB, conforme o 30º artigo (BRASIL, 1990a).

Ao DCDC estava previsto desenvolver “projetos e programas integrados” intersetoriais e interministeriais para “estimular e coordenar o intercâmbio de bens e serviços culturais com o exterior, em articulação com os ministérios”, com um destaque para o Ministério das Relações Exteriores, instituições públicas e privadas. Assim como “articular e coordenar a realização de projetos e programas com organismos e governos estrangeiros e agências internacionais, visando à difusão e ao intercâmbio cultural” (BRASIL, 1990a).

Entretanto, juntamente com o Decreto nº 99.180/1990, foram editadas no mesmo dia as Medidas Provisórias (MPs) nº150, nº151 e nº161, de 15 de março de 1990, das quais Ferron (2017) abordou o caráter autoritário. As MPs foram convertidas para a Lei nº 8.028, Lei nº 8.029 e Lei nº 8.034, de 12 de abril de 1990, complementares às medidas do executivo e aprovadas seguindo o trâmite processual do Congresso e Senado Federal. A Lei nº 8.029/1990 manteve o CNPC e renomeou o Departamento da Produção Cultural (DPC) para Departamento de Planejamento e Coordenação (DPC), o Departamento de Cooperação e Difusão Cultural (DCDC) para o Departamento de Cooperação e Difusão (DCD) (BRASIL, 1990e; 1990g; 1990h). Comprovando que,

para a cultura, o processo foi arquitetado, conjunturalmente, sendo que Ferron (2017) indica que as ações ligadas à cultura foram coordenadas junto às questões econômicas e sociais pela economista Zélia Cardoso de Melo, em um gabinete apelidado de Sorboninha, lugar onde circularam os ideólogos e os consultores do projeto proposto pelo PRM para o país.

A Lei nº 8.029/1990 dissolveu e transformou instituições como a Funarte, Fundacen, Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), Fundação Cultural Palmares (FCP), Fundação Nacional Pró-Memória, Fundação Nacional Pró-Leitura, Fundação Nacional para Educação de Jovens e Adultos (Educar) e a Fundação Museu do Café. A Embrafilme foi dissolvida, mas com a Mensagem nº 370, de 12 de abril, (1990) apensada à Lei nº 8.029/1990, emitida pelo Presidente da República para o Presidente do Senado, que alertava que essa instituição seria privatizada no período de doze meses e que esta ação não paralisaria as funções da extinta Embrafilme, além de advertir que essa medida não atravancaria o desenvolvimento do Programa Nacional de Desestatização apresentado pela Medida Provisória nº 155, de 15 de março de 1990.

O Instituto Nacional de Atividades Culturais (Inac) se transformou no Instituto Brasileiro da Arte e Cultura (IBAC) com as competências do órgão correlato, assim como a transferência dos acervos, receitas e dotações orçamentárias, direitos e obrigações das fundações extintas (BRASIL, 1990f).

Ao IBAC competia “formular, coordenar e executar programas de apoio aos produtores e criadores culturais, isolada ou coletivamente, e demais manifestações artísticas e tradicionais representativas do povo brasileiro” e promover “ações voltadas para difusão do produto e da produção cultural” a partir de “orientação normativa, consulta e assistência no que diz respeito aos direitos de autor e direitos que lhe são conexos”, assim como a “orientação normativa, referente à produção e à exibição cinematográfica, videográfica e fonográfica” (BRASIL, 1990f).

O Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) recebeu as competências, o acervo, as receitas e as dotações orçamentárias da Secretaria de Patrimônio Histórico, Artístico e Nacional (Sphan) nos termos da CF-1988, artigo 216. A Biblioteca Nacional, lugar de memória e de consagração para os conselheiros do CFC, foi direcionada para o domínio da Fundação Pró-Leitura.

O IBPC ficou sob o comando de Lélia Coelho Frota, o IBAC de Mário Brockmann Machado e a Biblioteca Nacional de Affonso Romano Sant’Anna. O IBAC e o IBPC, juntos, segundo Ipojuca Pontes (s/d), absorveram as 23 instituições culturais

do raio do MinC, para atender a uma reforma de Estado mínimo, inspirada no projeto de Margareth Thatcher implantado no Reino Unido.

O secretário nacional de cultura defendeu a extinção das principais instituições sob o argumento de que representavam os autoritarismos das décadas de 1930, 1960 e 1970 e a fisiologia política promotora de um estado inflacionário na década de 1980.

Odete Lapa (2018), funcionária do MEC na área de finanças, foi uma das técnicas realocadas do MEC para o MinC no ano de 1990. Em depoimento para esta tese, lembrou que, na “era Collor, foi muito engraçado” porque “quando cheguei para trabalhar no Ministério da Cultura [...] eu fiquei tão espantada, todo mundo ficou” porque “foi um governo eleito ou foi uma revolução”, todos perguntavam. “No primeiro dia, minha sala já tinha mudado” e “todas as salas tinham sido mudadas”, com os documentos em outros lugares, “tinha mudado computador”, as salas estavam “todas desorganizadas”. “Todo mundo ficou horrorizado com o que encontrou, não foi só eu”. E que inclusive um técnico que trabalhava no gabinete do ministro, quando chegou para trabalhar “encontrou outra pessoa em seu lugar”. Segundo Odete Lapa, a justificativa para a mudança dentro da estrutura do MinC era de que: “iria começar tudo de novo”, mas refletiu “não se começa tudo de novo”, porque “tudo tem prosseguimento, tudo tem história”.

A mudança relatada por Odete Lapa se estendeu para todas as instituições federais, inclusive para o CFC. O Jornal do Brasil (1990, p.2), na edição de 17 de abril, noticiou a exoneração de sete membros do CFC pelo Presidente Fernando Collor. Os nomes de Celina do Amaral Peixoto Moreira Franco, esposa do ex-governador Moreira Franco, Milton Fernandes, jornalista da Tv Manchete, Herberto de Azevedo Sales, Abgar Renault, ex-ministro e o escritor Antonio Houaiss foram citados. O Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) assumiria as funções do CFC, alertou a reportagem. No entanto, o CNPC ainda estava sem data para a criação oficial, de acordo com as informações do assessor da SEC/PR Edson Mota. Na ocasião, o JB alertou que o “Conselho [CFC] deixou de funcionar com o fim do governo Sarney”, ressaltou o Jornal, assim como o próprio Ministério da Cultura. Um esclarecimento enviado pelos conselheiros para o JB explicou que Carlos Chagas Filho e o criminalista Evaristo de Moraes Filho e os outros cinco conselheiros citados na reportagem foram exonerados a pedido, corrigiu o Jornal, na edição do dia seguinte, antes de serem dispensados. No site de Ipojuca Pontes, são ilustradas as imagens da sua posse, conforme figura 38.

O Decreto nº 99.244, de 10 de maio de 1990, dispôs sobre a reorganização e o funcionamento dos órgãos da Presidência e dos ministérios, demonstrando que havia

um pastiche na arquitetura governamental com uma somatória de decretos, portarias, medidas provisórias sobrepostas, no arcabouço legal arquitetado pelo governo.

Figura 38 – Reprodução da posse de Ipojuca Pontes (s/d)



Com o Ministro da Justiça Bernardo Cabral e Collor de Mello antes de assumir a Pasta da Cultura, em Brasília.



Solenidade de assinatura de atos da Reforma Administrativa na área da Cultura, no Palácio do Planalto, antes de assumir a direção do Centro de Estudos Brasileiros, em Buenos Aires - Argentina

Fonte: PONTES, Ipojuca. Sítio eletrônico. Fototeca. [S.I.]. Disponível em: <https://www.ipojucapontes.com/fotos> Acesso em: 28 mar. 2021.

A geração de 1930 era explicitamente negada pelo governo Collor, que alertava que a estatização proporcionada e ocupada por determinados intelectuais incharam a estrutura do Estado brasileiro. A geração que parecia se dissolver em desaparecimentos contínuos nos anos 70 e 80, seguiu o seu fim nos anos 90, e Adonias Filho, ex-presidente do CFC por dois mandatos, faleceu aos 74 anos, noticiou o *Jornal do Brasil*, na edição de 4 de agosto (1990, p.17). No Caderno B, destinado à cultura, uma longa reportagem sobre “o escritor das terras do cacau”, rememorava o percurso político, administrativo e literário do acadêmico que permaneceu na ABL por 25 anos. O ciclo da geração que arquitetou o projeto da cultura nacional nos anos 20 e 30, e que tentou refazer o percurso de um modernismo conservador nas décadas de 1960, 1970 e 1980 a partir do CFC, chegava ao fim. Entretanto Josué Montello, colunista assíduo do *JB*, continuava a sua empreitada para ensinar aos jovens os feitos da sua geração, moços que circularam e envelheceram nas fileiras do IHGB, da ABL, do MES, do DASP, do MEC, do MinC e do CFC.

O início da SEC/PR, polêmica e controversa, foi justificada por um longo artigo escrito por Ipojuca Pontes (1991, p.6), na Seção Ensaios e Proposições do *Jornal do Brasil*, edição de 6 de janeiro de 1991, no qual o secretário defendeu o fim da arbitrariedade na área da cultura e que resultou em um conglomerado e “um aparato de repartições públicas”, criadas desde os anos 30, inexequíveis, alertou. Entre estas, citou CFC e acrescentou: “O que parecia, na área cultural, um espaço institucional já saturado, transbordou com o início da Nova República. O governo coroou a pirâmide

com a criação do Ministério da Cultura, que, por sua vez, gerou novos aparatos burocráticos” e empregos públicos.

No dia 5 de março de 1991, Josué Montello escreveu um longo texto no Jornal do Brasil sobre o seu protagonismo na criação do CFC e na elaboração do Plano Nacional de Cultura, assim como, na proposição do Sistema Nacional de Cultura, de arquivos, de bibliotecas, de casas de cultura, de Museus, entre outros sistemas nacionais de museus de arte, museus de ciência e sistema nacional de museus históricos. Se esta estrutura política tivesse sido implantada no Brasil, alertou Josué Montello (1991, p.11), cada área em seu “espaço adequado” e a cultura “tal força de raiz de uma cultura genuinamente brasileira”, o Presidente Collor não teria suprimido o MinC. Josué Montello se autocreditou os louros da criação do MinC, e afirmou: “o caminho que levaria à criação do nosso Ministério da Cultura (que me perdoem esta suspeita de paranoia), foi, em boa parte (por favor, tornem a me perdoar), o teto do Palácio do Catete”, da importância do CFC na criação do MinC.

Ipojuca Pontes permaneceu na SEC/PR, aproximadamente um ano, e finalizou a sua gestão no dia 10 de março de 1991. Seu substituto, o diplomata Paulo Sérgio Rouanet, permaneceu um pouco mais, até o dia 2 de outubro de 1992, e protagonizou a transformação da Lei Sarney em Lei Rouanet.

Das reivindicações antigas do CFC, majoritariamente, alcançadas por emendas constitucionais no governo federal sob o comando do PT a partir de 2003, uma delas foi garantida na gestão Rouanet, o Fundo Nacional de Cultura (FNC), órgão da estrutura do Programa Nacional de Cultura (Pronac), instituído pela Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, que restaurou partes consideráveis da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, extinta em 1990 por Collor.

A Lei nº 8.313/1991 determinou no Capítulo V, artigo 31º: “Com a finalidade de garantir a participação comunitária, a representação de artista e criadores no trato oficial dos assuntos da cultura e a organização nacional sistêmica da área” seria estimulada pelo governo para “a institucionalização de Conselhos de Cultura no Distrito Federal, nos Estados e nos Municípios” (BRASIL, 1991).

Junto com o Pronac e o FNC, foi criado o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), entretanto o FNC assumiu o lugar do Fundo de Promoção Cultural. Antes da aprovação da Lei nº 8.313/1991, Rouanet (1991) no dia 30 de agosto, concedeu uma entrevista ao Programa Roda Viva na Tv Cultura, e anunciou que o Conselho Federal de Cultura seria, em tempo, substituído pelo Conselho Nacional de Política Cultural.

Pelo artigo 32º da Lei nº 8.313/1991, foi instituída a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), composta pelo Secretário da Cultura, pelo presidente das entidades supervisionadas pela SEC/PR e pelo presidente da entidade nacional dos Secretários estaduais de cultura, além da participação de um representante do empresariado brasileiro e mais seis representantes de entidades associativistas dos setores culturais e artísticos em âmbito nacional.

No dia 16 de maio de 1992, o *Jornal do Brasil* (1992, p. 3) noticiou que Maria do Carmo Nabuco, irmã de Afonso Arinos de Mello Franco, assumiria o CFC e concluiu sobre a política cultural que tudo permanecia no âmbito familiar. Com o título *Em família*, sinalizou que as políticas de amizades e de famílias permaneceriam no CFC.

No segundo semestre foi anunciada uma verdadeira “limpeza” nos ministérios, e o *Jornal do Brasil* na edição de 11 de agosto (1992, p.3), destacou que a ação se destinava contra a “turma do ex-ministro José Goldemberg” (1928), ex-secretário de Ciência e Tecnologia, de 15 de março de 1990 a 21 de agosto de 1991, e ex-ministro da Educação, de 22 de agosto de 1991 a 4 de agosto de 1992. A limpeza anunciada no *Jornal* significava a exoneração dos nomes ligados ao ministro, como a antropóloga Eunice Duran (1932) “dispensada” do “CFC”. Contudo o jornal anunciou ter se equivocado, mas a conselheira havia sido exonerada do CFE, pois ocupou o posto de presidente da Capes no governo Collor.

Assim que o processo de *impeachment* foi aberto pelo Congresso Nacional, no dia 29 de setembro de 1992, Itamar Franco, vice-presidente, assumiu a Presidência da República interinamente, e revogou uma série de medidas promulgadas pelo Presidente afastado. Entre elas, o retorno do Ministério da Cultura, por meio do Decreto nº 8.490, de 19 de novembro de 1992 e indicou Antonio Houaiss para ministro, o qual assumiu o MinC durante o ano de 1993.

8.7 “A FALÊNCIA DO CONSELHO DE CULTURA”

Uma reportagem no dia 18 de abril de 1993 denunciou que a biblioteca do jurista Sobral Pinto, entre outros fundos e coleções arquivísticas doados para a Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) corriam riscos de danos ao patrimônio. O *Jornal do Brasil* comunicou que mesmo sem condições estruturais de zelar pelo acervo que já estava sob sua custódia, ainda recebeu o acervo da Biblioteca Hélio Vianna do extinto CFC. O título da reportagem *Perigo na Casa de Rui Barbosa* alertava para o casarão que sofria com constantes pichamentos, além de outras patologias na edificação histórica. O

diretor Antônio Luiz Porto e Albuquerque justificou o aceite da doação do CFC porque “o conselho foi extinto e não se sabia o que fazer com a biblioteca, por isto, nós a aceitamos aqui”.

No dia 31 de maio (1993, p.3) o Jornal do Brasil notificou que o extinto CFC seria renomeado para Conselho Nacional de Política Cultural. A nota intitulada *Notáveis* esclareceu que o presidente Itamar Franco “ressuscitou” o Conselho extinto por Collor, e que alguns nomes já estavam confirmados para o CNPC, como o de Josué Montello, Barbosa Lima Sobrinho, Gerardo de Mello Mourão, Abgard Renault e Eduardo Portella.

O Jornal do Brasil na edição do dia 3 de junho (1993, p.19) justificou que a recriação do CFC pelo Presidente foi para atender a orientação do ministro da Cultura Antonio Houaiss. O CFC possuía um “sentido histórico”, sendo o responsável pela “definição da ação do governo na área cultural”, alertou o ministro ao Jornal, ademais ao Conselho compete “propor mudanças no regimento do Ministério da Cultura”, assim como “sugerir leis” que “incentivem a atividade cultural no país”.

A matéria foi destacada em texto *in box* que apresentou um pequeno histórico do CFC, criado em 1º de julho de 1938 no governo de Getúlio Vargas, “recriado” no governo de Castelo Branco em 1º de novembro de 1966 e “desmontado” com a Medida Provisória nº 150 de Fernando Collor, dia 15 de março de 1990.

A notícia sobre a renomeação do CFC para CNPC, no histórico do órgão, ignorou e silenciou a existência do Conselho Nacional de Cultura de 1961. A ignorância ou o silêncio da matéria pode sinalizar que a produção desta reportagem na Seção *Cidade* tenha sido plantada por algum conselheiro, como o assíduo colunista do JB Josué Montello, indicado, novamente, para assumir uma vaga no CNPC.

Para ilustrar a matéria, uma fotografia de Rachel de Queiróz, conselheira convidada a retomar o seu assento no CFC. A atriz Fernanda Montenegro foi convidada e recusou participar do Conselho e, entretanto, nomes como do crítico literário Antônio Candido e do pintor João Câmara foram incorporados ao CNPC na versão promulgada no dia 22 de maio. Três dias depois foram reinstituídos os 24 membros da gestão dissolvida pelo governo Collor, entre eles, Barbosa Lima Sobrinho, Antonio Callado, Celina do Amaral Peixoto, Eduardo Portella, Ferreira Gullar e Josué Montello, de 24 membros do extinto CFC, passou para 30 conselheiros no CNPC.

No dia 9 de junho de 1993 ocorreu a cerimônia de posse dos conselheiros no CNPC, com a participação do Presidente Itamar Franco, e a capa do JB, no dia 10 de junho (1993, p.1), abaixo da manchete *Inflação em alta já preocupa governo* antecedia

a reportagem interna do jornal com algumas informações consideradas importantes sobre a cerimônia de posse do CNPC, como o cortejo ao Presidente Itamar pela atriz Norma Bengell que, de tanto lhe beijar, chegou a sujar a camisa do Presidente com seu batom.

Entre interesses privados e notícias públicas, a nota na capa do JB destacou o ato de cerimônia de posse dos conselheiros do CNPC, como uma atividade praticamente de “descontração”, pois “aliviou a tensão do cargo” do Presidente da República.

A matéria integral no interior do Jornal manteve o foco na vida privada do Presidente e esclareceu que apesar dos galanteios de Norma Bengell para Itamar Franco, na “rotina” deste, já existia uma atriz loura na cidade do Rio de Janeiro, com quem mantinha um contato mais próximo e que lhe enviou “gotas amargas” de homeopatia para lhe curar uma gripe.

A jornalista Márcia Carmo (1991, p. 4) forneceu um tom jocoso para as tietagens destinadas ao Presidente e desqualificou o fato político acerca da recriação do CFC enquanto CNPC, e elevou para o plano das subjetividades, *Um dia de beijos e lágrimas*, foi o título concedido para a matéria. Entre os beijos para Itamar estavam às lágrimas de Rachel de Queiróz, “que pela primeira vez pisava no Planalto” com os seus 82 anos, alertou a repórter.

A escritora reconduzida ao CNPC, “saiu rasgando elogios ao Presidente”, segundo a matéria. Em depoimento para o jornal, Rachel de Queiróz pronunciou: “Depois daquele furacão (Collor), temos um homem de carne e osso, um homem de Deus, comum como nós todos”, reiterou a conselheira, que merecia o respeito coletivo, pois “só em pegar o abacaxi que pegou, e não ter largado” tornava-se muito. Outra reportagem, que ladeou a matéria dos fatos pitorescos, foi intitulada *Na festa de posse dos trinta membros do Conselho de Cultura*, dos beijos e das lágrimas da cerimônia de posse do CNPC foi notificado que o filólogo Antonio Houaiss iria deixar o Ministério da Cultura, por solicitação do Presidente para assumir a representação do Brasil na Unesco, mas pretendia permanecer até terminar suas atividades no Conselho.

Antonio Houaiss foi vice-presidente do CNPC (1994-1995) no governo de Fernando Henrique Cardoso, PSDB. Renunciou ao cargo, no dia 3 de outubro de 1995, como forma de protesto contra o que classificou negligência do governo FHC contra o CNPC. Um dia depois da renúncia, a jornalista Celina Côrtes (1991, p.2) publicou no Caderno B do Jornal do Brasil os motivos do conflito entre o CNPC e o MinC, conforme pode ser observado na figura 39.

Figura 39 – Reprodução da matéria do Jornal do Brasil



Fonte: CÔRTEZ, Celina. **A falência do Conselho de Cultura**. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1991, p.2.

No Jornal, Antonio Houaiss criticou enfaticamente o ministro da Cultura, o sociólogo Francisco Weffort, com a seguinte avaliação: “Se o ministro não queria o funcionamento do Conselho que o liquidasse, deixar cerca de 40 funcionários na expectativa de funcionamento é simplesmente uma absoluta falta de ética”, acusou o ex-presidente do CNPC para a jornalista. E relatou que desde 1993 o CNPC funcionou com reuniões mensais, e, em 1994, com plenárias trimestrais. O ano de 1995 estava a chegar ao fim, e o ministro não havia sequer convocado uma única reunião do CNPC.

Weffort, ministro e presidente do CNPC, por sua vez, respondeu à reportagem que não se tratava de objeções ao CNPC, mas sim de contingências orçamentárias. E que o MinC convocaria a primeira reunião do CNPC em novembro, concomitante ao Encontro Nacional de Cultura, mas pontuou que o CNPC não possuía tampouco regulamentação para o seu funcionamento. Ferreira Gullar também foi entrevistado pela jornalista e declarou ser “desrespeitosa a forma como o ministro trata o Conselho e seus integrantes”. Foram tantas as trocas institucionais, criações e recriações, que a matéria novamente confundiu o histórico do CFC enquanto criação do ministro Tarso Dutra, em 1967.

Velhas reclamações, novos embates, velhos combatentes, novos personagens. A história do CNC, do CFC e do CNPC parece estar de fato condenada, como o conjunto das políticas culturais a viver e reviver “tristes tradições”, como afirmou o professor Antonio Rubim (2011). Entre ausências e autoritarismos, entre disputas e instabilidades, as políticas culturais se refazem conjuntamente, mas não alcançam uma completude.

Em analogia ao ornitorrinco do sociólogo Francisco de Oliveira (2011), quando comparou o Brasil com um animal, ao mesmo passo mamífero e ovíparo, com hábitos noturnos e detentor de um corpo que lembra uma montagem de vários outros animais, faço a mesma analogia com o Ministério da Cultura e as políticas culturais, que foram

construídas por vários corpos que parecem não ter afinidade em seus membros. Estariam às políticas culturais a viver a mesma dualidade da razão histórica, metaforizado por Oliveira? Um projeto envolto em uma narrativa de modernidade, em constante construção, mas que se alimenta de uma estrutura social e econômica desigual, que se refaz e se desfaz, caoticamente, tornando qualquer projeto inexecutável?

A história das políticas culturais no Brasil quando inventada, reinventada, extinta e recriada refundaria a base e o mito do projeto modernista de nacionalidade que ultrapassou as décadas iniciais do século XX para as décadas iniciais do século XXI? Pois, as políticas culturais se refazem, conforme os sujeitos históricos se reposicionam para construí-las, seja à sombra de escombros ou à sombra de projetos inacabados.

CONCLUSÃO

Cultura não é frescura
 A brasileira é uma mistura pura uma loucura
 A textura brasileira é impura, mas tem jogo de cintura
 Se apura mistura não mata
 Cultura sabe que existe miséria existe fartura e partitura
 Cultura quase sempre tudo atura
 Sabe que a vida tem doce e é dura feito rapadura
 Porcaria na cultura tanto bate até que fura
 Cultura sabe que existe bravura agricultura
 Ternura existe êxtase e agrura noites escuras
 Cultura sabe que existe paúra botões e abotoaduras
 Que existe muita tortura
 Cultura sabe que existe cultura
 Cultura sabe que existem milhões de outras culturas
 (Assumpção, 1998)

Esta tese procurou demonstrar que as impermanências da área da cultura não podem ser lidas a partir do enquadramento ideológico do descaso político, mas enquanto deliberações políticas condicionadas pelos múltiplos interesses em jogo. Políticas favoráveis e desfavoráveis à cultura requerem uma análise da história dos sujeitos das instituições para uma adequada compreensão de como se processa a institucionalização das políticas culturais.

Este trabalho não pretendeu esgotar as pesquisas sobre a história das políticas, dos conselhos e do Ministério da Cultura, mas evidenciar que as políticas culturais estão em constante processo de devir e são inacabadas como qualquer processo histórico. Deste modo, ratifico algumas questões e projeto novas indagações. O meu papel de historiadora não permite avaliar como deveria ter transcorrido as políticas culturais no Brasil, mas tentar compreender como as disputas delinearão determinadas práticas políticas e impediram que outras se consolidassem enquanto política de Estado. Destaco algumas análises e argumentos, sobretudo de que existe uma imbricação das políticas culturais condicionada aos tempos históricos nos quais os sujeitos estão inseridos.

As atuações dos conselheiros e administradores da cultura analisadas nesta tese demonstraram como se forjaram as relações políticas desses homens e mulheres com o seu tempo. Estes sujeitos pertenceram a múltiplos campos do conhecimento, tais quais Medicina, Direito, Educação e Saúde. Suas atuações políticas nos conselhos, instituições, secretarias e ministérios evidenciaram intersecções destes campos profissionais na formulação das políticas culturais. Sobretudo, pela transversalidade disciplinar na composição e proposição dos relatórios, pareceres, atas, projetos e anteprojetos, aprovações e implantações, que se tornaram verdadeiros tratados filosóficos, acadêmicos e políticos dentro das instituições culturais. Consequentemente,

as memórias e histórias sobre os percursos de rompimentos e impermanências da operacionalização das políticas públicas foram registradas sob a perspectiva humanista.

Na escrita da história das políticas de cultura, recorrentes disputas foram verificadas na construção de narrativas sobre as ocupações dos espaços culturais. As narrativas de validação, de reconhecimento e de avaliações dos diferentes agentes e mediadores culturais envolvidos nesses processos, seja na condição de administradores/gestores ou conselheiros de cultura, demonstram que os projetos em disputa não somente pretendiam consolidar um campo teórico e uma área política, mas um projeto de país. A dinâmica desses projetos em disputas impulsionou a formulação das políticas públicas, que antagonicamente se expandem, se comprimem e se reinventam conforme os governos e as conjunturas nacionais e internacionais. O mundo do conhecimento está em constante avanço, um processo antagônico marcado pelas disputas dos movimentos políticos, sociais, científicos e culturais. Desse modo, o que se convencionou chamar de vanguarda, conservadorismo, modernidade, progresso faz parte desse processo de constituição das políticas em geral, principalmente as culturais.

As disputas para a implantação de um Ministério da Cultura remeteram à entrada de Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), em 1934. Em um contexto de construção do projeto varguista, Capanema propôs uma sobreposição da Cultura sobre a Educação e a Saúde. O Ministério da Cultura Nacional proposto em 1935 assumiria o escopo pedagógico civilizatório da construção política de um projeto de Estado nacionalista, centralizado, planejado e regionalizado.

A cultura observada enquanto correlato de civilização, de modernidade e de desenvolvimento social, educacional e sanitário, procurou estar associada ao projeto que simbolizava a trindade sagrada: povo, nação e pátria, na elaboração de uma comunidade imaginada, de acordo com o conceito de Benedict Anderson (2005).

Esta tese iniciou com o percurso cruzado dos projetos modernistas de Mário de Andrade e de Gustavo Capanema para a cultura, moldados à luz dos espaços de experiências e dos horizontes de expectativas destes dois sujeitos políticos. Duas trajetórias na história das políticas culturais, uma canonizada enquanto paradigma, e outra classificada como autoritária. Entretanto todas as classificações demarcam posições políticas, estratégias de resistência e de existência nas arenas de poder; portanto, devem ser avaliadas sob a lente dos jogos de interesses.

A administração do modernista no DCSP possibilitou cruzar as experiências advindas das imersões das missões etnográficas no interior do Brasil com as missões sociológicas realizadas nas periferias de São Paulo. Uma política municipal que

praticamente pretendeu criar um laboratório de aplicação das análises e das percepções políticas e teóricas de Mário de Andrade na cidade, imediatamente arquivadas na sua saída do DCSP. Esta organização e implantação da política municipal de cultura, em perspectiva sociológica e etnográfica da *urbe*, em constante processo de transformação nos espaços de lazer, de moradia e de trabalho, se tornou um ícone para a história das políticas culturais, ainda hoje saudado, assim como, o anteprojeto do Span.

O Instituto Brasileiro de Cultura (IBC), sugerido por Mário de Andrade e Paulo Duarte, também pode ser interpretado enquanto uma espécie de protótipo de Ministério da Cultura. Um projeto que não chegou a ser desenhado e implantado por conta do Estado Novo, mas que sinalizava o espraiamento da cultura em departamentos estaduais e municipais para se levar a cultura em espaços longínquos e desprovidos desse acesso, atividade exercida e cumprida pelo Conselho Nacional de Cultura de 1961 a 1964.

Acabo demonstrando que as ideias circulavam, eram modificadas, disputadas e não simplesmente inventadas, como narradas e escritas por seus protagonistas. As estratégias políticas dos homens de estado estavam urdidas em articulações e proposições, em experiências e projetos, como foi construído o ousado projeto de poder, materializado na edificação da sede do MES, o que demonstrou que as estratégias de poder se voltavam mais para a criação de cânones do que na efetivação das ideias em si.

Os intelectuais, os artistas e os agentes públicos que trabalharam na estrutura do Estado desde os anos 30, não podem ser enquadrados, unicamente, na condição de cooptados ideológicos. Pois suas trajetórias indicaram constantes autocríticas e contrariedades na avaliação das suas atuações, o que evidenciou divergências ideológicas, artísticas, políticas, administrativas e estéticas nas composições e ocupações do espaço público. Podem-se citar as autocríticas de Mário de Andrade e do conselheiro federal Clarival do Prado Valladares, abertos aos movimentos de transformação do seu tempo, dentro de estruturas conservadoras. Em contrapartida, outros agentes culturais, mantinham as suas idiossincrasias fechadas, estanques, sobretudo percebidas nos posicionamentos dos conselheiros federais de cultura. Essa questão vislumbra que as estratégias e táticas políticas permearam as ocupações de cargos públicos e são decorrentes não apenas do reconhecimento intelectual projetado, mas também da sobrevivência política e profissional, assim como da pretensão de se deixar uma memória e um legado histórico, coerente com seus pares.

É preciso situar que apesar das políticas de amizades, muitos intelectuais que transitaram nas instâncias de consagração da cultura nacional tiveram que disputar a ocupação política e profissional das arenas de poder dentro e fora do Estado. Essas

disputas ocorreram mesmo em situações de proteção política em meio às redes de amizades, pois alguns administradores e conselheiros da cultura tiveram dificuldades para defender, aprovar e implantar seus projetos, seja em períodos de ditadura ou de democracia. Isto demonstra que a centralização política na condução do Estado está imbricada em processos históricos que devem ser analisados com cautela.

Outro ponto a ser ressaltado, gira em torno da histórica escassez financeira e administrativa da cultura. Questão que, sob o meu ponto de vista, não pode ser observado sob a chave do descaso, tampouco da não prioridade pública, conforme demonstraram avaliações trabalhadas no decorrer desta tese, vindas de conselheiros, administradores e pesquisadores. O argumento do descaso não pode encobrir que as escolhas administrativas são ações políticas deliberadas, portanto, incorrem em exclusões que são resultantes das disputas e das negociações de poder enquanto campo social e político. Estas disputas podem ser observadas na histórica alternância da ocupação dos cargos de ministros da Educação e da Cultura, assim como, nos longevos mandatos dos conselheiros e gestores federais. Diante desta análise, uma das permanências na história das políticas públicas no Brasil do século XX, é a recorrente ocupação de determinados grupos corporativos e familiares que se revezavam e transitavam do privado para o público no poder executivo, legislativo e judiciário, enquanto representação e manutenção do *status quo* e da hegemonia econômica.

Considerando essas questões, salienta-se que as disputas que ocasionaram as permanências e impermanências da história das políticas culturais, foram delineadas nas transformações das concepções de cultura forjadas e transformadas, conforme as trajetórias dos administradores e conselheiros da cultura. Sujeitos que, majoritariamente, apoiavam-se em uma concepção humanista a partir da evocação filosófica do conhecimento e da neutralidade política da cultura, em prol da preservação da história nacional, do registro e difusão do passado, da salvaguarda do patrimônio e do desenvolvimento nacional enquanto projeto civilizatório. Esta conjunção temporal tornou-se eficaz para abonar e isentar determinados percursos políticos, na medida em que a aura profissional disfarçou o posicionamento político destes sujeitos.

Muitos intelectuais e artistas que transitaram em múltiplos espaços culturais, enquanto administradores/gestores e conselheiros encobriam a sua prática política com o véu da neutralidade enquanto forma de se preservar e se distanciar das disputas políticas junto ao Estado. Por conseguinte, a destinação de uma isenção ideológica para a área da cultura deve ser compreendida como um posicionamento político ideológico, na medida em que todas as relações são exercidas em tramas políticas.

Todavia esta negação política se tornou uma espécie de *modus operandi* para a desvinculação política da cultura, para transformar a área imune e desinteressada aos parâmetros ideológicos. No lugar da prática política, a prática cultural imprimiu uma condição da cultura desgarrada da política partidária, dos regimes e dos governos. Uma tentativa de solidificar a ideia de que as políticas culturais podem transitar em diferentes governos sem os riscos da contaminação ideológica. Este processo de negação da política cultural enquanto resultado da negociação e da disputa ideológica e política, assumiu ao longo da escrita da história das políticas culturais o argumento da negligência, do descaso e da desvalorização da cultura junto ao Estado.

Argumento que as políticas culturais foram negociadas, disputadas, apropriadas, transformadas e reinventadas por sujeitos que pleiteavam, invariavelmente, os espaços de poder, nos quais estavam os partidos políticos e as posições ideológicas. Deste modo, deve-se problematizar esta suposta neutralidade advogada por alguns agentes, e a quem interessa o esvaziamento ideológico das políticas culturais. Pois a categoria de ideologia ainda se estabelece como uma condição *sine qua non* para a compreensão das impermanências, criações e extinções, enquanto resultados políticos das disputas, e não fruto do descaso.

Por isso, o enquadramento do consenso, da homogeneidade e da negação constante do político nas instituições e na escrita da história, não pode ser adotado como explicação hermética, mas deve ser problematizada enquanto processo temporal permeado de antagonismos, disputas e pluralidade. Neste sentido, é preciso demarcar as diferenças políticas como salutares na construção das políticas culturais, e se esquivar das definições ideológicas homogêneas, que geram a mais perversa das ideologias, o autoritarismo que alimenta a concepção de uma ideologia única sob a aura da neutralidade. Perspectiva observada nos tempos atuais, de adensamento da negação da política e da ideologia na cultura, inserida em discursos como a defesa da cultura dos costumes, contra as reflexões de gênero ou mesmo a favor da escola sem partido.

A construção histórica e a interpretação historiográfica sobre esses distanciamentos políticos são afirmações na história da formulação das políticas culturais, mobilizados ideologicamente no nosso tempo, e nos tempos passados, sob o argumento de combater o dirigismo cultural, mas condicionando ideologicamente às ações empreendidas, ou seja, o dirigismo ocorre dentro e fora do Estado.

Não foi por acaso, que no auge da ditadura civil-militar no Brasil, que o Conselho Federal de Cultura (CFC), nos seus primeiros dez anos de funcionamento, arquitetou e organizou o conjunto das políticas culturais com sucesso. Ironicamente,

políticas que se tornaram paradigmas, elaboradas nesse contexto, como o Sistema Nacional de Cultura, Fundo Nacional de Cultura, Plano Nacional de Cultura e Planos Setoriais, Conselho Federal, Estaduais e Municipais de Cultura, Secretarias e Fundações específicas para a Cultura, Ministério da Cultura e a Lei de Incentivo Federal para a Cultura, foram ratificadas em todos os governos, com adaptações conforme os interesses em disputa no poder, ou seja, atravessaram distintas temporalidades.

E o CFC assumiu no período de 1967 a 1976 uma discricionariedade de Ministério da Cultura em sua prática executiva, por isso o paradigma da cultura pensado nessas políticas, se tornou robusto, apesar de muitos movimentos críticos que o tentaram isolar e de projetos não conclusos. Contudo o perfil do CFC nunca foi abalado, pois mesmo em diversas mudanças regimentais e políticas, o critério dos notáveis continuou sendo a matriz de ocupação das vagas dos conselhos de Cultura, questão que ultrapassou todos os governos até os dias de hoje. Apesar de que no governo do Partido dos Trabalhadores (2003-2016), este *modus operandi* foi o menos influente, com a maior participação da sociedade civil organizada, contudo os quadros intelectuais e artísticos, ainda se faziam hegemônicos.

As políticas culturais devem ser compreendidas enquanto processos antagônicos. Desse modo, o arcabouço legal que estruturou o Sistema, o Fundo, o Conselho e o Plano Nacional de Cultura, enquanto mecanismos de política cultural, elaborados para o planejamento do Estado, os quais devem ser problematizados em suas proposições e suas recusas, assim como, as apropriações sob outras perspectivas ideológicas nos anos 80 e nos 2000, sob a insígnia da democracia participativa, cidadã, representativa, inclusão social, diversidade cultural, o acesso à cultura e o direito cultural constitucional.

Este processo de negação e de afirmação, de criações, extinções e de apropriações não podem ser analisados sem se considerar os processos de repressão operados contra as esquerdas, movimentos culturais e sociais nos anos 60 e 70, assim como, a constante desconfiança política na reorganização destes grupos no final dos anos 70 e nos anos 80. Talvez tenha sido esse o condicionante para que, em diferentes períodos da história, as políticas culturais e os projetos de institucionalização da Cultura fossem constantemente anulados, reinventados, redesenhados e rerepresentados com novas autorias, como museus de grandes novidades, parafraseando Cazuza.

O Ministério da Cultura Nacional pleiteado por Capanema, rejeitado por Vargas, proposto por Menotti Del Picchia e pelo CFC, rearticulado pelos secretários estaduais de cultura e implantado no governo de José Sarney, foi uma reivindicação dos

conselheiros e administradores/gestores de cultura, e não da classe artística e intelectual, que ainda se debatia contra a perseguição ideológica da ditadura civil-militar. Um grupo representativo de intelectuais se posicionou contra a criação do Ministério da Cultura, e alegaram que em um país de analfabetos mais um ministério seria um luxo desnecessário, além das costumeiras indicações políticas de empregos públicos. O Ministério da Cultura foi rejeitado por uma parte das esquerdas e das direitas, sobretudo quanto ao dirigismo cultural.

Como foram pontuados no decorrer desta tese, determinados temas foram intensamente percorridos por múltiplos historiadores e pesquisadores das políticas culturais. Refazer determinados percursos não foi minha intenção, mas, sim, percorrê-los sob outras escalas de análises. Deste modo, questões acerca das instituições culturais que antecederam o Ministério da Cultura sinalizavam vestígios de múltiplas disputas em torno da implantação da política cultural.

Apesar dos arquivamentos e das oscilações políticas decorrentes das disputas ocorrentes, pode-se afirmar que as políticas de cultura no Brasil são longevas, em múltiplos sentidos. Constantes criações, extinções e renomeações de instituições culturais, a exemplo do Sphan/Dphan/Iphan/Sphan, CNC/CFC/CNPC e SEAC, DAC, SEC, MinC e as sucessivas reformas administrativas produziram fissuras na formação do campo cultural e na consolidação das políticas culturais, o que lhes conferiu um caráter de obra inacabada, refêem de inconstâncias institucionais e de descasos políticos, embora algumas políticas se tornavam longevas e permanecem em construção positiva.

Estas reformulações foram classificadas como “tristes tradições”, por Albino Rubim (2007), contudo, retomo Eric Hobsbawm e Terrence Ranger (2008) quando afirmam que as tradições são inventadas em distintos momentos, ao serem ressignificadas, apropriadas e escritas. Portanto, as tradições são também inventadas pelo punho dos historiadores.

Neste sentido, as múltiplas apropriações de Ministério, de conselhos e de órgãos de cultura foram trabalhadas em distintas fases para demarcar que o modernismo no Brasil, enquanto matriz estética foi uma cara invenção, materializada e canonizada além do empreendimento que imortalizou o nome de Capanema na história das políticas culturais, o Palácio da Cultura, ícone contestado pelos autoritarismos e pela audácia do projeto. Foi nesse lugar de memória, símbolo modernista, que em 2016, foi cenário de uma ocupação cultural promovida pelo movimento Ocupa MinC, que reivindicou a reinstalação do Ministério da Cultura, ao ser extinto pelo presidente interino Michel Temer. E no ano de 2021, próximo da defesa desta tese, o governo Bolsonaro sinalizou

a venda do Palácio da Cultura, o que foi contestada imediatamente por intelectuais de todas as vertentes ideológicas, com mobilizações e argumentos, inclusive, nacionalistas.

Considerando todas as rupturas históricas dos conselhos, secretarias, fundações, departamentos, planos e projetos de cultura, as políticas culturais permanecem em constantes disputas conceituais e políticas. As tradições são inventadas, assim como, os lugares de memória, e, invariavelmente, as políticas culturais.

Diante das questões problematizadas nesta tese, a última indagação que poderia ainda ser respondida, seria: Por que o Ministério da Cultura depois de constituído pela primeira vez, não conseguiu se estabelecer enquanto política de Estado?

Primeiramente, de um lado, deve-se observar que quem constituiu de fato, o Ministério da Cultura em 1985, o concretizou em um processo político arbitrário, o governo Tancredo/Sarney foi eleito indiretamente pelo colégio eleitoral, sem passar pela anuência popular. De outro lado, as ações e projetos de Sarney para a cultura, foram classificados como projetos pessoais, com interesses pontuais em círculos de consagração e amizades. Desta forma, a existência efêmera do Ministério da Cultura já era de certa forma esperada desde o seu decreto de instituição.

Segundo, quem o desmontou pela primeira vez, Fernando Collor de Mello, foi um político, que apesar de eleito com voto direto, não possuía vínculo estreito com o meio cultural tampouco, com as políticas públicas. Neoliberal assumido, sua intenção, desde o início foi dismantlar o Estado, e quando o MinC foi por ele desconstituído, outros ministérios também o foram, o que indica que ministérios setoriais, não considerados de áreas tradicionais, como Economia, Educação, Saúde e Justiça não teriam vez em nenhum governo com esse perfil. No governo Itamar Franco, o MinC retorna, mas sem avanços. Apesar de o Presidente ter sido aclamado pela classe artística e intelectual, pelos conselheiros e dirigentes de cultura. Com Fernando Henrique Cardoso, sociólogo e intelectual reconhecido, mas um político neoliberal, a cultura manteve-se institucionalizada, mas sob o prisma do mercado, não por acaso, um dos seus lemas era “Cultura é um bom negócio” (BRASIL, 1995). No governo Lula e Dilma, o Ministério da Cultura implanta as políticas reivindicadas desde os anos 60 e 70, por meio de projeto de emenda constitucional, e institui o Sistema e Plano Nacional de Cultura, assim como retoma o Conselho Nacional de Política Cultural, com desenho institucional participativo e representativo. O Ministério da Cultura se aproximou de uma política de Estado consolidada, mas não sobreviveu ao governo que se instaurou em 2016, quando suas políticas foram paulatinamente destruídas, ao ponto do Ministério da Cultura, ser novamente atacado e dismantelado em 2019 pelo governo de

Jair Bolsonaro.

Pode-se concluir que o Ministério da Cultura, retornará em algum momento da nossa história, mas ainda será objeto de disputa e de interesses, até porque a Cultura ainda não atingiu o patamar de necessidade básica como a Educação para a sociedade.

Esta tese, enfim, não esgota a história das políticas culturais, mas lança luz para outras abordagens que relacionem o Ministério da Cultura enquanto um constructo histórico de diferentes sujeitos em disputas políticas e ideológicas. Retomando Hobsbawm (1998), se os pesquisadores escolhem determinados fenômenos da história sob suas escalas de valor, essas escolhas acarretam exclusões que carregam, em si e para si, posicionamentos políticos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves. (org.) **Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001.
- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (Rio de Janeiro). **Acadêmicos**. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/membros>. Acesso em: 12 jan. 2020.
- ACADEMIA FEMININA DE LETRAS E ARTES DE GOIÁS. **Acadêmicas**. [S.I] Disponível em: <https://www.aflag.com.br/academicas> Acesso em: 1 dez. 2019.
- ACADEMIA MARANHENSE DE LETRAS. **Ocupantes**. [S.I] Disponível em: <http://www.academiamaranhense.org.br/ocupantes/>. Acesso em: 10 nov. 2019.
- ACADEMIA PAULISTA DE PSICOLOGIA. **Membros**. São Paulo, APP, 2019. Disponível em: <https://www.academiapaulistapsicologia.org.br/membros> Acesso em: 10 nov. 2019.
- ACRE. TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Colégio de Presidentes**. Poder Judiciário do Estado do Acre. Rio Branco: Agência TJAC, s/d. Disponível em: <https://www.tjac.jus.br/> Acesso em: 20 fev. 2020.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: Fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- AGAMBEN, Giorgio. O amigo. **Revista Eletrônica de Direito Civil – Civilistica**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, p.1-7, 2012. Disponível em: <http://civilistica.com/> Acesso em: 28 ago. 2018.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, Armando. Tropicália, Contracultura e Indústria Cultural. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, Edição 412, 2012. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/> Acesso em: 31 ago. 2018.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a Expansão do Nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 2005.
- ANDRADE, Mário. **Macunaíma**. São Paulo: Martin Claret, 2016.
- ANDRADE, Mário. O Artista e o Artesão. *In*: ANDRADE, Mário. **O baile das quatro artes**. São Paulo: Martins Editora, 1975.
- ANICO, Marta. Políticas da cultura em Portugal e Espanha. **Pasos Revista de Turismo y Patrimonio Cultural**, Islas Canárias, v.7, n. 1, p. 57-71, 2009.
- A NOTÍCIA. Joinville: AN, 1985-1986. <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 10 mar. 2020.
- ARQUIVO HISTÓRICO DE JOINVILLE. **Hemeroteca**. Joinville: AHJ, s/d.

BADARÓ, Murilo. **Gustavo Capanema**. A revolução na Cultura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BAUER, Letícia Brandt. **O homem e o monumento**: criações e recriações da obra de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. 273f

BENDA, Julien. **La Traición de Los Intelectuales**. Tradución L. A. Sanchez. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1951.

BERNARDO, Hebe de Camargo. **Os trabalhadores do Café**: análise de uma obra de Portinari. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2012.

BERSTEIN, Serge. Os partidos. In: REMOND, Rene (org.) **Por uma história política**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

BIBLIOTECA NACIONAL (BRASIL). **Hemeroteca Digital Brasileira**. Rio de Janeiro: BN, s/d.

BIBLIOTECA NACIONAL (PORTUGAL). **Arquivo**. Lisboa: BN, s/d

BITTAR, William. Formação da arquitetura moderna no Brasil (1920-1940). **Docomomo Brasil**, Rio de Janeiro, [S.I.], 2018. Disponível em: <http://docomomo.org.br/> Acesso em: 9 nov. 2018.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. Tradução Marcos Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

BOMENY, Helena. **Guardiães da razão**: modernistas mineiros. Rio de Janeiro: UFRJ; Tempo Brasileiro, 1994.

BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: Helena Bomeny (org.). **Constelação Capanema: intelectuais e política**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2001.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembranças de Velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOTELHO, Isaura. **Depoimento**. Entrevista [concedida a] Lucia Lippi. PDOC/Fundação Getúlio Vargas: Rio de Janeiro, 2005. (1h 5min). Disponível em: <http://fgv.br/cpdoc/acervo/historia-oral/entrevista-tematica/isaura-botelho>. Acesso em: 3 jan. 2019.

BOTELHO, Isaura. **Depoimento sobre Aluísio Pimenta**. A broa, o bródio e o breu: legado de generosidade e honradez. Brasília: Ministério da Cultura, 2016. Disponível em: <http://cultura.gov.br/> Acesso em: 3 jan. 2019.

BOTELHO, Isaura. **Políticas Culturais, Passado e Presente**. Entrevista. In: 6º EPISÓDIO Rio de Janeiro: Observatório Itaú Cultural. 23 dez. 2016. *Web série* (12 min. 58 seg.). Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/> Acesso em: 30 out. 2019.

BOTELHO, Isaura. **Programa Vozes da Funarte**. [Entrevista concedida a] Esther Moreira e Sharine Melo. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. Disponível em: <http://sites.funarte.gov.br/vozessp/entrevistas-2/a-funarte-e-as-politicas-culturais/isaura-botelho/> Acesso em: 3 jan. 2019.

BOTELHO, Isaura. **Romance de formação: Funarte e Política Cultural (1976-1990)**. Ministério da Cultura. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. Gênese e Estrutura do Campo Literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Tradução Maria Lucia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Tradução Daniela Kern e Guilherme João de Freitas Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2015b.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína. **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença**. Contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira e Maria da Graça Jacintho Setton. Porto Alegre: Zouk, 2015a.

BOURDIEU, Pierre. DARBEL, Alain. **O amor pela arte**. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira e Maria da Graça Jacintho Setton. Porto Alegre: Zouk, 2016.

BRASIL. CÂMARA FEDERAL DOS DEPUTADOS. **Arquivo Legislativo**. Biografias, legislação, projetos de leis, discursos, emendas, alterações de legislação, relatórios de comissões. Rio de Janeiro/Brasília, DF: Portal da Câmara, 1930-2016. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/> Acesso em: 5 fev. 2020.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Diretrizes para Operacionalização da Política Cultural do MEC**. Brasília, DF: MEC/SEC, 1981.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **O Ministério da Cultura em 1986**. Relatório. Brasília, DF: MinC/Coordenação de comunicação Social, 1986.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Manual de Plano Interno**. Secretaria-Geral: Secretaria de Orçamento e Finanças. 01.00. Brasília, DF: MinC/SG/SOF, 1987.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Boletins Administrativos do MinC**. Relatórios administrativos e de despesas com o CFC. Brasília, DF: MINC, 1985-1993.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura - Diretrizes Gerais. As Metas do Plano Nacional de Cultura**. Brasília, DF: MinC/CPECCD/CGEE, 2012.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Arquivo institucional**. Reportagens, documentos administrativos, informativos, relatórios, ofícios, decretos e portarias. Brasília, DF: MinC, 1985-2016.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Histórico**. Institucional. Brasília, DF: MinC. 2018. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/historico> Acesso em: 3 dez. 2018.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Cultura é um bom negócio**. Banco de Projetos. Brasília, DF: MinC, 1995.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Legislação do Conselho Federal de Cultura**. Rio de Janeiro: MEC/CFC, 1968.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Conclusões do Encontro dos Secretários de Cultura**. Subsídios para um Programa Cultural. Departamento de Assuntos Culturais. Rio de Janeiro: MEC/DAC, 1976.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Legislação do Conselho Federal de Cultura**. Rio de Janeiro: MEC/CFC, 1976.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Política Nacional de Cultura**. Departamento de Documentação. Brasília, DF: MEC, 1977.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Legislação do Conselho Federal de Cultura**. Brasília, DF: MEC/CFC, 1982.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Arquivo**. Reportagens, documentos administrativos, informativos, relatórios, ofícios, decretos e portarias. Rio de Janeiro/Brasília: MEC, 1953-1985.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE. **Arquivo**. Legislação documentos administrativos, informativos, relatórios, ofícios, decretos e portarias. Rio de Janeiro: MES, 1937-1945.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA. **Arquivo**. Legislação documentos administrativos, informativos, relatórios, ofícios, decretos, portarias. Rio de Janeiro: MESP, 1930-1937.

BRASIL. MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO REGIONAL. **Quem foi Celso Furtado**. Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste. Brasília, DF: Sudene, s/d. Disponível em: <http://www.sudene.gov.br/> Acesso em: 27 nov. 2019.

BRASIL. PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Arquivo**. Projetos de leis, mensagens, legislação, discursos, notícias, cartas constitucionais, 1930. Secretaria da Casa Civil. Rio de Janeiro/Brasília, DF: 2016.

BRASIL. SENADO FEDERAL. **Arquivo Legislativo**: biografias, legislação, projetos de leis, discursos, emendas, alterações de legislação, relatórios de comissões. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/hpsenado>. Acesso em: 5 out. 2020.

BOLETIM. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Artigos, estudos, ensaios, pareceres, atas, anteprojetos, legislação, minutas, dossiês, noticiários, relatórios, ofícios, correspondências, discursos, moções, informativos, calendário cultural. Ano 1-20, n.1-74, 1971-1989.

BOLETIM. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Fundação Nacional Pró-Memória. Rio de Janeiro/Brasília: SPHAN/FNPM, 1979-1982.

BURKE, Peter. **O Polímata.** Uma história Cultural de Leonardo Da Vinci a Susan Sontag. Tradução por Renato Prelorentzo. São Paulo: Unesp, 2020.

CALABRE, Lia. Política Cultural no Brasil. Um histórico. *In: I Enecult. Anais [...]* Salvador: UFBA, 2005, p. 1-12.

CALABRE, Lia. O Conselho Federal de Cultura (1971-1974). **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 37, p.81-98, jan./jun. 2006.

CALABRE, Lia. Intelectuais e Política Cultural: O Conselho Federal de Cultura. **Revista eletrônica Intelléctus**, Rio de Janeiro, v.2, ano 5, p.1-11, 2006.

CALABRE, Lia. Políticas e Conselhos: um estudo do Conselho Federal de Cultura. *In: CALABRE, Lia. (org.) Políticas culturais: diálogo indispensável.* Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil.** Dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CALABRE, Lia. **Política Cultural em Tempos de Democracia:** A Era Lula. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 58, p.137-156, jun. 2014.

CAMARGO, ANGÉLICA RICCI. **O teatro em questão:** um balanço sobre as experiências da Comissão e do Serviço Nacional de Teatro (1936-1945). *In: II Seminário Internacional Fundação Casa de Rui Barbosa. Anais [...]*, FCRB: Rio de Janeiro, 2011. p.1-12.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira** (momentos decisivos). 6. ed. v.1 (1750-1836). Belo Horizonte: Itatiaia LTDA, 2000.

CAPANEMA, Gustavo. **Discursos e outros escritos.** Rio de Janeiro: Pallas, 1980.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Multidões em cena.** Propaganda política no varguismo e no peronismo. Campinas: Papirus, 1998.

CARTA DE ATENAS. **Versão de Le Corbusier.** Tradução de Rebeca Scherer. São Paulo: HUCITEC: EDUSP, 1993.

CATÁLOGO DA SOCIEDADE DE ETNOGRAFIA E FOLCLORE DE SÃO PAULO. **Sociedade de Etnografia e Folclore** (SEF). Discoteca Oneyda Alvarenga. Centro Cultural São Paulo: SEF, 2001.

CAVALCANTI, Lauro. **As preocupações do belo.** Rio de Janeiro: Taurus, 1995.

CAVALCANTI, Maria Laura. CORRÊA, Joana. (orgs.) **Enlaces**. Estudos de folclore e culturas populares. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 1. Artes de Fazer. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural**. O direito à memória. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

CHUVA, Marcia Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, DF, Iphan, p.147-165, 2011.

CHUVA, Marcia. **Arquitetos da Memória: Sóciogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Calendário Cultural do Brasil 76**. Rio de Janeiro: MEC/CFC, 1976.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. **Revista Museu - cartas patrimoniais**. Rio de Janeiro: Icom/Brasil, 1960-1990.

CORREA, Sandra Magalhães. O Programa de Cidades Históricas: por uma política integrada de preservação do patrimônio cultural urbano. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, 24 (1), p.15-58. 2016.

CORREIO BRAZILIENSE, Artigos, reportagens, entrevistas, notas, colunas, imagens. Brasília, DF: CB, 1980-1989. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso em: 30 jun. 2020.

CORREIO DA MANHÃ. Artigos, entrevistas, colunas, reportagens, notas. Rio de Janeiro: CM, 1960-1969. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso em: 10 jan. 2020.

COSTA, Lilian Araripe Lustosa. **A política cultural no Conselho Federal de Cultura, 1966-1976**. Dissertação (Mestrado em História) Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2011.

COSTA, Lilian Araripe Lustosa. Política cultural e a atuação do Conselho Nacional de Cultura (1961-1964). *In: Anais [...]* II Seminário Internacional de Políticas Culturais. Fundação Casa de Rui Barbosa: Rio de Janeiro, 2011.p.1-15.

COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

CULTURA. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Artigos, estudos, ensaios, pareceres, atas, anteprojetos, legislação, minutas, dossiês, noticiários, relatórios, discursos, imagens, informativo, calendário cultural, ofícios, telegramas, correspondências, moções. Ano 1-4, n.1- 44, mensal. 1967-1970.

DAGNINO, Evelina. (org.) **Anos 90: política e sociedade no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DECCA, Edgar Salvatori. **O silêncio dos vencidos**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Artigos, reportagens, entrevistas, notas, colunas, imagens. Rio de Janeiro: DN, 1960-1969. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso em: 10 jan. 2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Artigos, reportagens, entrevistas, notas, colunas, imagens. Recife: DP, 1980-1981. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso em: 10 jan. 2020.

DICIONÁRIO HISTÓRICO BIOGRÁFICO BRASILEIRO. **Verbetes**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

DOSSE, François. **La marcha de las ideas: historia de los intelectuales, historia intelectual**. Valencia: Universitat de Valencia, 2007.

DUARTE, Adriano Luiz. **Cidadania e exclusão**. Brasil: 1937-1945. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.

DUARTE, Adriano Luiz. **O direito à cidade**. Trabalhadores e cidadãos em São Paulo (1942/1953). 1. ed. São Paulo: Alameda, 2018.

DUARTE, Maria Eunice; DUARTE, Renata. Conselho Nacional de Cultura x Conselho Federal de Cultura: uma análise comparativa dos colegiados. **Revista História Unicap**, Pernambuco, v. 1, n. 2, p.1-18, 2014.

DUARTE, Robledo. **Design, Cidade e Patrimônio**. Universidade Aberta do Nordeste. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2019.

DURAND, José Carlos. **Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil (1855/1985)**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

EAGLETON, Terry. **A ideia de Cultura**. Tradução de Sandra Castello Branco. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. **Verbetes**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020.

ENGENHO & ARTE. Rio de Janeiro: Secretaria de Assuntos Culturais; Fundação Nacional Pró-Memória. N.00/1980. Edição de 1º a 15/05/1980.

EWBANK, Cecília de Oliveira **A parte que lhe cabe deste patrimônio: o projeto indigenista de Heloísa Alberto Torres para o Museu Nacional (1938-1955)** Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. Tradução Fátima Murad. São Paulo: Edusp, 2009.

FAUSTO, Bóris. **A revolução de 1930**. Historiografia e História. São Paulo: Brasiliense, 1970.

FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o Folclore no Brasil. **Revista do Arquivo Municipal**. São Paulo, DPH, v. 198, p.135-158, 1990.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838-1937). *In*: Seminário Internacional: Teoria e Práxis, **Anais [...]** Rio de Janeiro: FCRB, 2010. p.1-14.

FERRON, Fabio Maleronka. **O primeiro fim do MinC**. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais). Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

FERRON, Fabio Maleronka; ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Cultura e política: a criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. **Revista Tempo Social**, São Paulo, v.31, n.1, p.173-193, jan./abr. 2019.

FIGUEIREDO, Tatiana Longo. Estabelecimento do texto, introdução, posfácio e seleção das imagens *In*: ANDRADE, Mário. **Café**. Romance inédito. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

FILHO, Adonias. **O Conselho Federal de Cultura**. Rio de Janeiro: MEC/CFC, 1978.

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo: artigos, reportagens, entrevistas, notas, colunas, charges, imagens, 1980-1998. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/> Acesso em: 20 jan. 2020.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**. Trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan/MinC, 1997.

FONSECA, Maria Cecília Londres. A fase heroica. *In*: **O patrimônio em Processo. Trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Min/Iphan, 2005.

FRAIZ, Priscila. Arquivos pessoais e projetos autobiográficos: o arquivo de Gustavo Capanema. *In*: GOMES, Angela de Castro (org). **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

FROTA, Lélia Coelho. (org.) **Carlos e Mário** Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi produções literárias, 2002.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Arquivo**. Rio de Janeiro: Arquivo do CFC: boletins, separatas, correspondências, relatórios, anteprojetos, projetos, legislação, 1960-2016.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES. **Arquivo**. Entrevistas, documentos administrativos, legislação, notícias, Rio de Janeiro: Funarte, 1975-1990.

FURTADO, Celso. **Ensaio sobre a Cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

GASPARI, Elio; HOLLANDA. Heloísa Buarque de. VENTURA, Zuenir. **Cultura em Trânsito**. Da repressão à abertura. Cultura em Trânsito. Rio de Janeiro, Aeroplano editora, 2000.

GHON, Maria da Glória. **Conselhos Gestores e participação sociopolítica**. São Paulo: Cortez, 2001.

GIL, Gilberto; ZAPPA, Regina. **Gilberto bem perto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES, Angela de Castro. **História e Historiadores**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

GOMES, Angela de Castro (org). **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

GOMES, Angela de Castro. **A invenção do trabalhismo**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

GOMES, Angela de Castro G.; HANSEN, Patrícia S. (org). **Intelectuais Mediadores**. Práticas Culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2016.

GONÇALVES, Janice. **Sombrios Umbrais a transpor**: Arquivos e historiografia em Santa Catarina no século XX. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social na Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

GOODWIN, Philip L. Smith, G. E. KIDDER. **Brazil Builds**: Architecture New and Old. New York: MoMA, 1943.

GOULART, Silvana. **Sob a verdade oficial**. Ideologia, propaganda e censura no Estado Novo. São Paulo: Marco Zero, 1990.

GOZZI, Gustavo. Estado Contemporâneo. *In*: BOBBIO, Norberto. Sociedade Civil. *In*: BOBBIO, Norberto, MATTEUCCI, Nicola. PASQUINI, Gianfranco. Tradução Carmen C. Varriale, Gaetano Lo Mônaco, João Ferreira, Luís Guerreiro Pinto Cacaís e Renzo Dini. **Dicionário de Política** – A a Z. Brasília, DF: UNB, 11. ed., 1983.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Tradução Carlos Nelson Coutinho. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

GRAMSCI, Antonio. Cadernos e Cartas do Cárcere (1926-1937) e Caderno 11 (1932 - 1933) 42 (excertos). *In*: MONASTA, Atilio. **Antonio Gramsci**. Tradução Paolo Nosella. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Massangana, 2010.

HABERMAS, Jürgens. Três modelos normativos de democracia. **Lua Nova**, São Paulo, n. 36, p.39-54, 1995.

HARDAMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

HARTOG, Francois. **Regimes de Historicidade. Presentismo e Experiências do Tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

HENRIQUES, Eduardo Brito. Novos desafios e orientações das políticas culturais: tendências nas democracias desenvolvidas e especificidades no caso português. Lisboa, **Finisterra**, XXXVII, 73, 2002.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos. O breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBSBAWM, Eric. **Sobre a História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOBSBAWM, Eric. **Tempos Fraturados**. Cultura e Sociedade no Século XX. Tradução Berílio Vargas. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2013.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terrence. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOCHMAN, Gilberto. FONSECA, Cristina. A I Conferência Nacional de Saúde: reformas políticas e saúde pública em debate no Estado Novo. *In*: GOMES, Angela de Castro (org). **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

HORTA, José Silvério Baía. A I Conferência Nacional de Educação ou de como monologar sobre educação na presença de educadores. *In*: GOMES, Angela de Castro Gomes (Org). **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

HORTA, José Silvério Baía. A educação na Itália fascista (1922-1945). **Revista Brasileira de História da Educação**, Rio de Janeiro, n.19, p.47-89, jan./abr. 2009.

HORTA, José Silvério Baía. **Gustavo Capanema**. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Massangana, 2010.

HORTA, José Silvério Baía. **O hino, o sermão e a ordem do dia**. Regime autoritário e a educação no Brasil (1930-1945). Campinas: Autores Associados, 2012.

INFORMATIVO CULTURAL. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. Reportagens, entrevistas, imagens, informativos. MINC/CFC, 1989.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação Patrimonial**. Histórico, conceitos e processos. Brasília, DF; MinC/Iphan, 2014.

INSTITUTO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. **Cartas patrimoniais**. Brasília, DF: Icomos/Unesco, 1964-1990.

ISTO É. Revista. Reportagens, entrevistas. São Paulo: Abril, 1981-2001. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 16 set. 2020.

JACOBS, Jane. **Vida e morte nas cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 1960-1991. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 10 mar. 2020.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 1960-1989. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 16 set. 2020.

KÖPP, Juliana Borges; ALBINATI, Mariana Luscher. Políticas Culturais de Salvador na gestão Mário Kertész (1986 a 1989) - versão preliminar. *In: I Encult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. **Anais** [...] Salvador: UFBA, 2005. p.1-34.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LAFETÁ, João Luiz. 1930: **A crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LAGROU, Pieter. A História do Tempo Presente na Europa depois de 1945. Como se constituiu e se desenvolveu um novo campo disciplinar. **Revista Eletrônica Boletim do Tempo**, Rio de Janeiro, ano 4, n.15, p. 510-539, 2009.

LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: Moderno, Modernista e Modernização. *In: LORENZO, Helena Carvalho; COSTA, Wilma Peres. (orgs.) A década de 1920 e as origens do Brasil Moderno*. São Paulo: Unesp, 1997.

LAPA, Odete. **Depoimento** [concedido a] Giane Maria de Souza, Brasília, 2017.

LAVINAS, Laís Villela. **Um animal político na cultura brasileira: Aloísio Magalhães e o campo do patrimônio cultural no Brasil (1966-1982)**. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

LEÃO, Leandro. Um diplomata-curador para um palácio-museu. Wladimir Murtinho e o Itamaraty em Brasília. **Revista ARA**, São Paulo, v. 6, n.6, p.03-31, 2019.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *In: História e Memória*. Portugal: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997.

LEHMKUHL, Luciene. **O café de Portinari na exposição do Mundo Português: modernidade e tradição na imagem do Estado Novo brasileiro, 1940**. Uberlândia: Edufu, 2011.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau a internet**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e de Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed., Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

LEMOS JÚNIOR, Wilson. O ensino do canto orfeônico na escola secundária brasileira (décadas de 1930 e 1940). **Revista HISTEDBR**, Campinas, nº 42, p. 279-295, jun. 2011.

LENHARO. Alcyr. **A sacralização da Política**. 2. ed. Campinas: Papirus, 1986.

LIMA, Jorge Cunha. A epopeia de um burguês socialista. *In*: Museu da Pessoa, São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://www.museudapessoa.net/>> Acesso em: 21 jan. 2020.

LIPPI, Lúcia. **Cultura é patrimônio**: Um guia. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

LISSOVSKY, Mauricio; SÁ, Paulo Sérgio Moraes. **Colunas da Educação**. A construção do Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro: MinC/Iphan; FGV/CPDOC, 1996.

LISSOVSKY, Mauricio; SÁ, Paulo Sérgio Moraes. O novo em construção: o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e a disputa do espaço arquitetável nos anos 1930. *In*: GOMES, Angela de Castro Gomes (org). **Capanema**: o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

LÔBO, Yolanda. Myrthes: a Secretária de Educação e Cultura da Fusão. **Anais [...]** *In*: Congresso Brasileiro de História da Educação, Natal: UFRN, v.1., 2002. p. 1-11.

LUCA, Tania. As revistas de cultura durante o Estado Novo: problemas e perspectivas. *In*: IV Encontro Nacional de História da Mídia, 2006, São Luís do Maranhão. **Anais [...]**. São Luís do Maranhão: Rede Alfredo de Carvalho, v. 1., 2006. p. 1-13.

LUCA, Tania. **A construção do ideal modernista**: o lugar da revista. *In*: FLORES, Ramos, Maria Bernadete; PIAZZA, Maria de Fátima Fontes. (orgs). História e Arte. Movimentos artísticos e correntes intelectuais. Campinas: Mercado das Letras, 2011.

LUZES, Jéssica S. Documentação do Conselho Federal de Cultura e sua relação com o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro do Rio de Janeiro. *In*: **Anais [...]** XIV Encontro Regional ANPUH-Rio. Memória e Patrimônio. Rio de Janeiro: UniRio, 2010. p.1-10.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Os Cardeais da cultura nacional**: o Conselho Federal de Cultura e o papel cívico das políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1975). São Paulo: Itaú Cultural/Iluminuras, 2012.

MALERBA, J. Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a História?: uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre Public History. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 7, n. 15, p. 27–50, 2014.

MANIFESTO DOS PIONEIROS DA EDUCAÇÃO. (1932) Documento. **Revista Histedbr**, Campinas, n. especial, p.188-204, ago. 2006.

MATA-MACHADO, Bernardo. **Conselhos de Cultura e Democratização do Estado no Brasil**. In: RUBIM, Albino. *et. al.* (orgs.). Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura. Salvador: EDUFBA, 2010.

MATA-MACHADO, Bernardo. Cultura, desenvolvimento e cidadania: breve análise da política cultural nos governos Lula e Dilma (2013-2016). CALABRE, Lia. **Anais [...] X Seminário Internacional de Políticas Culturais**. *et. al.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019. p.40-49.

MICELI, Sérgio. **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MONTELLO, Josué. **Diário da Tarde: 1957-1967**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

MONTELLO, Josué. **Quatro discursos em defesa da Cultura**. Conselho Federal de Cultura. Rio de Janeiro: Gráfica Tupy LTDA, 1968.

MOREIRA, Regina da Luz. **Arquivo Gustavo Capanema**. Inventário Analítico. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira.1933-1974: Pontos de partida para uma revisão história**. São Paulo: 34, 2014.

NEDEL, Leticia. Como joio e o trigo: tradicionalismo e folclore no Rio Grande do Sul. In: CAVALCANTI, Maria Laura. CORRÊA, Joana. (orgs.) **Enlaces**. Estudos de folclore e culturas populares. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Por um inventário dos sentidos**. Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: Hucitec, 2005.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

O CRUZEIRO: Entrevistas, reportagens, artigos. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1970-1985. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 jan.2020.

O ESTADO DE SÃO PAULO: Entrevistas, reportagens, artigos, colunas. São Paulo: 1968-1975. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 1 set. 2020.

O FLUMINENSE: Entrevistas, reportagens. Rio de Janeiro, 1967-1969. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

OLIVEIRA, Francisco. **Crítica à razão dualística**. O ornitorrinco. 3. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Conferência Mundial sobre Políticas Culturais**. México: Unesco, 1985.

- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PANDOLFI, Dulce. **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.
- PAOLI, Maria Célia e TELLES, Vera da Silva. Direitos sociais: conflitos e negociações no Brasil contemporâneo. *In*: ALVAREZ, Sonia E. DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo. **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**: novas leituras. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- PARANÁ. (Estado). ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO PARANÁ. **Arquivo Legislativo**. Legislação, biografias, discursos, projetos de leis. Curitiba: ALEP, 1960-1980. Disponível em: <https://www.assembleia.pr.leg.br/> Acesso em: 10 fev. 2020.
- PARREIRA, Roberto Daniel Martins. Entrevista de Roberto Parreira para Esther Moreira e Sharine Melo. **Programa Vozes da Funarte**. São Paulo: Funarte, 2017. Disponível em: <http://sites.funarte.gov.br/vozessp/entrevistas-2/a-funarte-e-as-politicas-culturais/roberto-parreira/> Acesso em: 16 out. 2020.
- PAZ, Vanessa Carneiro. **Encontros em defesa da cultura nacional**: O Conselho Federal de Cultura e a regionalização da cultura na ditadura civil-militar (1966-1976). Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.
- PECAUT, Daniel. **Intelectuais e a política no Brasil**. Entre o povo e a nação. Tradução de Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1990.
- PILÃO, Valéria. **As diferentes formas de inserção da cultura no processo de acumulação de capital**: a particularidade brasileira. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Marília, 2017.
- PIAZZA, Maria de Fátima. **Os afrescos dos trópicos**. Portinari e o Mecenato Capanema. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.
- PIAZZA, Maria de Fátima; LEMOS, Clarice Caldini. A contribuição da história dos intelectuais para o estudo do campo artístico. *In*: VILELA, Ana Lucia; BORGES Maria Elizia (orgs.) **História e Arte**. Temporalidades do Sensível. Vitória: Editora MilFontes, 2019. p. 215-234.
- PIMENTA, Aluísio. **Cultura em novos tempos**. Brasília, DF:MinC, 1986.
- POERNER, Arthur José. **Identidade Cultural na Era da Globalização**. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p.200-215, 1992.

POMIAN, K. Coleção. **Enciclopédia Einaudi**. História Memória. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, v. 1, p.51-86,1984.

PORTELLA, Eduardo. **O intelectual e o poder**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1983.

PORTELLA, Sérgio Luiz Dias. Patrimônio antropofágico: AM reflete MA. *In*: CALABRE, Lia. (org.) **Políticas Culturais**: diálogo indispensável. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

PRIMEIROS Filmes Etnográficos. Produção de Mário de Andrade. São Paulo: **Cinemateca de São Paulo**, 1938. (27min).

Disponível em: <https://youtu.be/PMBAovnCGaw> Acesso em: 17 ago. 2018.

PROST, Antoine. As palavras. *In*: REMOND, Rene (org.) **Por uma história política**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

QUINTELLA, Maria Madalena Diégues. Cultura e poder ou espelho, espelho meu: existe alguém mais culto do que eu? *In*: MICELI, Sergio (org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. **Esculpindo a Cultura na Forma Brasil**. O Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938). São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2001.

RAMPINELLI, Waldir José. **As duas faces da moeda**. As contribuições de JK e Gilberto Freyre ao colonialismo português. Florianópolis: UFSC, 2004.

REALE, Miguel. **Memórias**. A balança e a Espada. v.2, São Paulo: Saraiva, 1987.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

REIS, Daniel Aarão. **Modernização, Ditadura e Democracia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

REIS, José Carlos. O tempo histórico como representação cultural. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, v.1, n. 34, p.45-65, 2011.

RÉMOND, René. **Por uma história política**. Tradução. Dora Rocha. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura. MEC/CFC, ano 1-5, n.1-20, 1969-1974.

REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS PEDAGÓGICOS. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Anísio Teixeira. Artigos: Inep, 1960.

REVISTA DO PATRIMÔNIO. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, DF: Iphan, 2000-2016.

REVISTA MANCHETE. Rio de Janeiro: Manchete, 1960-1991. Semanal. Disponível em: Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 16 set. 2021.

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Fundação Nacional Pró-Memória. **DICIONÁRIO IPHAN de Patrimônio Cultural.** Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

RIDENTI, Marcelo. Trabalho, sociedade e os ciclos na história da esquerda brasileira. *In:* S. M. de Araújo; M. A. Bridi; M. Ferraz (orgs). **O sindicalismo equilibrista: entre o continuísmo e as novas práticas.** Curitiba: UFPR/SCHLA, 2006, p.23-41.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política nos anos 70: o fim dos ciclos das vanguardas no Brasil. **Brasa** Brazilian Studies Association [S.I.]. Disponível em: <http://www.brasa.org/> Acesso em: 20 abr. 2020.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e Intelectuais no Brasil no pós-1960. **Tempo Social** Revista de Sociologia da USP, v. 17, n. 1, p.81-110, 2004.

RIOUX, Jean-Pierre. A associação em Política. *In:* REMOND, Rene (org.) **Por uma história política.** 2. ed. FGV, 2003.

RIO DE JANEIRO. (Município). **Diário de Notícias: a luta por um país soberano.** Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social; Prefeitura do Rio de Janeiro. Série Memória, 2006.

RIO GRANDE DO SUL. (Estado) ASSEMBLEIA DO ESTADO DO RIO GRANDE DO Sul. **Arquivo Legislativo.** Biografias, notícias. Porto Alegre: AERGS, 2008. Disponível em: <http://www2.al.rs.gov.br/memorial/> Acesso em: 2 mar. 2020.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da Educação no Brasil.** 10. ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

ROUSSO, Henry. Sobre a História do Tempo Presente. Entrevista. *In:* AREND, Silvia Maria Fávero; MACEDO, Fábio. Revista do Programa de Pós Graduação em História **Tempo e Argumento.** Udesc: Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 201-216, jan./jun. 2009.

RUBIM, Antonio Albino Canela. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia.** São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canela. BARBALHO, Alexandre. (orgs.) **Políticas Culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canela. Plano Nacional de Cultura em Debate. **Políticas Culturais em Revista.** Salvador: EDUFBA, 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canela. **Conselhos de Cultura: atribuições, caráter, composição e democracia.** RUBIM, Albino *et.al.* (orgs.). Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura. Salvador: EDUFBA, 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canela (org.) **Política Cultural e Gestão Democrática no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016.

RUBINO, Silvana. Clubes de pesquisadores: A sociedade de etnografia e folclore e a sociedade de sociologia. *In*: MICELI, Sérgio (org.) **História das ciências sociais no Brasil**. v. II. São Paulo: Sumaré, 1995.

RUBINO, Silvana. Mito de origem do Iphan. Parte1-5. *In*: **Entrevista**. Projeto Ocupação Mário de Andrade, São Paulo: Canal YouTube Itaú Cultural, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/>> Acesso em 19 jun. 2021.

SAID, Edward W. **Representações dos intelectuais**. As Conferências Reith de 1933. Tradução Milton Hatoum. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2005.

SALES, Teresa. **Trama das desigualdades, drama da pobreza no Brasil**. 1992. Tese (Livre docência em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS. (Município). **Plano Municipal de Cultura**. São José dos Campos: PMSJC, s/d.

SÃO PAULO. (Município). **Arquivo Legislativo**: legislação, biografias, discursos, projetos de leis. Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/>. Acesso em: 10 maio 2019.

SÃO PAULO. (Estado) ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Arquivo legislativo**. Legislação, biografias, discursos, projetos de leis. São Paulo: ALESP, 1960-1980. Disponível em: <https://app.al.sp.gov.br/acervohistorico/> Acesso em: 20 abr. 2020.

SAMPIETRE, Carlos Eduardo. **A Discoteca Municipal de São Paulo (1935-1945)**. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SANTA CATARINA. (Estado) ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SANTA CATARINA. **Arquivo Legislativo**: legislação, biografias, discursos, projetos de leis. Disponível em: <http://www.alesc.sc.gov.br/centro-de-memoria>. Acesso em: 01 maio 2019.

SANTOS, Angêlo Oswaldo de Araújo. **Depoimento** via e-mail para Giane Maria de Souza. 13. out. 2019.

SARNEY, José. **Palavras do Presidente José Sarney**. Presidência da República. v. II. Brasília: Secretaria de Imprensa e Divulgação, 1985.

SAVIANI, Dermeval. Sistema Nacional de Educação articulado ao Plano Nacional de Educação. Documento. **Revista Brasileira de Educação**. v.15, n. 44, p.1-15, maio/ago. 2010.

SCHWARTZMAN, Simon *et. al.* **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra/Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SECRETARIA DE CULTURA DO PARANÁ. **Revista Nicolau**. Entrevistas. Curitiba: Secult, 1989.

SEVARROLI, Ivany. Sonho e realidade: o Departamento de Cultura na documentação da seção técnica de manuscritos. **Informativo Arquivo Histórico Municipal**. São Paulo, ano 2, n.8, set./out. 2006.

SEYFERTH, Giralda. Os imigrantes e a campanha de nacionalização no Estado Novo. *In*: PANDOLFI, Dulce. **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

SILVA, Ana Teles. **Publicações do Folclore nos anos 1960 e 1970**. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura. CORRÊA, Joana. (orgs.) **Enlaces**. Estudos de folclore e culturas populares. Rio de Janeiro: IPHAN, 2018.

SIRINELLI, Jean-François. **Os intelectuais**. *In*: REMOND, Rene (org.) Por uma história política. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

SOUSA, Raimunda. Mário de Andrade e a missão anti-civilizadora. **Letras Escreve**. Macapá. (AP), v.5, n. 2, p. 245-260, jul. 2015.

SOUZA, Giane Maria; BORBA, João Francisco. Ana Maria de Araújo Freire - Entrevista. **Contrapontos**, Itajaí, v. 7, n.3, p. 671-687, set./dez. 2007.

SOUZA, Giane Maria. Plano Nacional de Cultura: da participação e representação social na área de patrimônio cultural. *In*: I Simpósio de Patrimônio Cultural de Santa Catarina. "Patrimônio Cultural: Saberes e Fazeres Partilhados". **Anais [...]** Florianópolis: UDESC, 2013. p.1-11.

SOUZA, Giane Maria. **Fóruns Nacionais de Cultura**: processos e tessituras da participação social. Especialização (Monografia em Ciências Políticas). Programa de Ciências Políticas, Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

SOUZA, Giane Maria. **Participação e Representação social no conselho nacional de política cultural (CNPC)** – percepções e análises. *In*: SOUZA, Giane M.; KURZ, Márcia L. B.; PETINELLI, Viviane. (orgs.) Democracia Participativa e Representativa: Novos Olhares. Tapera, Lew, 2015.

SOUZA, Giane Maria. A cultura como direito constitucional: contribuição para um debate teórico metodológico. **Cadernos do Ceom**. Chapecó (SC), v. 30, n. 46, p. 9-20, jun. 2017.

SOUZA, Giane Maria. A Revista Brasileira de Cultura e algumas possibilidades de pesquisa em periódicos culturais. *In*: III Seminário Internacional do Tempo Presente. **Anais [...]** Florianópolis: Udesc, 2017. p.1-17.

SOUZA, Giane Maria. Experiências conselhistas no Brasil, cultura, política e participação social. CUNHA FILHO, Francisco H. *et. al.* (orgs) **Direitos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018.

THOMPSON, Analucia. (org.) **Entrevista com Augusto Carlos da Silva Telles**. Coleção Memórias do Patrimônio, 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010.

THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum**. Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TONI, Flávia Camargo. **Café, uma ópera de Mário de Andrade**: estudo e edição anotada. Tese (Livre Docência em Sociologia). Programa de Estudos Sociais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

TRINDADE, Héliogio. Bases da democracia brasileira: lógica liberal e práxis autoritária, 1822-1945. *In* Alain Rouquié *et al.* **Como Renascem as Democracias**. São Paulo: Brasiliense, São Paulo, 1986.

VALENTINI, Luísa. **Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938)**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

VELHO, Gilberto. Patrimônio negociação e conflito. **Mana**. Estudos de Antropologia Social. v. 12, n.1, p.237-248, 2006.

VELLOSO, Monica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro**: turunas e quixotes. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

VENTURA, Zuenir. **1968**. O ano que não terminou. A aventura de uma geração. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VIEIRA, Flávio Lúcio R. Celso Furtado, pensador do Brasil. **Conceitos**. João Pessoa, ADUFPB, p.1-12, jul. 2004/ jul. 2005.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão**. O movimento folclórico brasileiro. 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.

VITÓRIA (Espírito Santo) SECRETARIA DE ESTADO DA FAZENDA. **Vultos**. Vitória: SEFAZ, s/d. Disponível em: <https://sefaz.es.gov.br/> Acesso em: 20 mar. 2020.

WILLIAMS, Raymond. **A cultura é de todos** (Culture is Ordinary). Tradução de Maria Elisa CEVASCO. Departamento de Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 1958.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. Tradução André Glaser. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Palavra-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

WILLIAMS, Daryle. Gustavo Capanema. Ministro da Cultura. In: GOMES, Angela de Castro Gomes (Org). **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

WILLIAMS, Daryle. **Culture Wars in Brazil**. The first Vargas Regime, 1930-1945. Durhan: Duke University Press, 2001.

WINOCK, Michel. **O século dos intelectuais**. Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

WINOCK, Michel As ideias políticas. *In*: RÉMOND, René. **Por uma história política**. Tradução. Dora Rocha. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

XAVIER, Carlos Ribeiro de. **Depoimento** concedido a Giane Maria de Souza via e-mail. Brasília: 2018.

XAVIER, Libânia. O manifesto dos pioneiros da educação nova como divisor de águas na história da educação brasileira. **Anais** [...] Colóquio Nacional 70 Anos do Manifesto dos Pioneiros: um legado educacional em debate, Belo Horizonte e Pedro Leopoldo, ago. 2002. p.1-24.