

Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Humanas
Departamento de História
Programa de Pós Graduação

A CULTURA TEM PODER

Uma reflexão sobre o processo de institucionalização do campo cultural brasileiro
(séculos XIX- XX- XXI)

Ana Cristina Campos

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História Cultural. Linha de Pesquisa : Identidades, Tradições e Processos, sob a orientação da Profa. Dra. Maria T. Negrão de Mello.

Brasília
2007

Banca Examinadora:

- Professora Doutora Maria T. Negrão de Mello (Presidente)
- Professora Doutora Marisa Veloso Motta Santos
- Professora Doutora Nancy Aléssio
- Professor Doutor José Walter Nunes (suplente)

Um agradecimento especial a Ronaldo Paixão, pelo estímulo e apoio permanentes; pela escuta atenta, crítica e nada ingênua, forjada no trabalho profissional pelas entranhas da política brasileira; à conversa interminável sobre o Brasil com suas delícias e dores, em nossas viagens mentais e pela terrinha;, e pelo seu exemplo cotidiano de coragem.

Aos que reconhecem a necessidade da arte e entendem a cultura como o que resulta, ao mesmo tempo em que constrói, a vida nas comunidades humanas.

Aos meus sobrinhos Antônia, Carolina, João e Pedro, esperançosa de suas escolhas e seus engajamentos por uma vida digna.

Em memória de Fayga Ostrower

Agradecimentos

Um trabalho acadêmico não se realiza no isolamento. Necessita de uma gama de amparos e apoios em que pessoas e instituições são fundamentais. Assim sendo, gostaria de agradecer primeiramente àqueles professores que me abrigaram no PPGHIS na primeira hora, Professor Jaime de Almeida e Tereza Negrão que veio a aceitar ser minha orientadora apesar da temática ainda pouco explorada na Academia. A Maria Elizabeth Carneiro, Doutora em História pela Universidade de Brasília, que me guiou nos primeiros passos quando esta dissertação ainda não era um projeto. Aos professores e colegas do Departamento pelo enriquecimento que as bibliografias e discussões que elas suscitaram trouxeram, mesmo que indiretamente, ao meu universo particular de estudo. Aos profissionais a quem recorri em momentos diversos e cuja colaboração tornou-se imprescindível: Ana Felícia Linhares - jornalista; Amarildo Saldanha de Oliveira - analista de planejamento e orçamento. SOF/MPOG; Eloá França - analista de planejamento e orçamento/MinC; Fábio Gondim - Consultor Geral de Orçamento/Senado Federal; Gilton de Matos Pereira - Coordenador Geral de gestão de Pessoas; Irene Ernst Dias - tradutora, revisora; Margareth Ribeiro Moura - Bibliotecária do Espaço Cultural Renato Russo; Moema Cunha e Cruz Vieira - Coordenação Geral de Pesquisa, Documentação e Referência/IPHAN/MinC; Odilea Maria Moraes Viana - bibliotecária IPHAN/MinC.

Quero agradecer também a colaboração dos profissionais entrevistados para a pesquisa sem os quais não recuperaria questões institucionais estruturais quando da criação do MinC, como as referentes a carreiras e destinação orçamentária, são eles: Edgar Acosta Dias - ex secretário de Administração, Planejamento e Orçamento do MinC na gestão do Ministro Antônio Houaiss; Emerson José de Almeida Santos - ex- secretário executivo do MinC na gestão do Ministro Sérgio Paulo Rouanet; Maria Helena Siqueira - funcionária aposentada do MinC; Marília Eustáquia Couto Rocha Mello - chefe da divisão de apoio administrativo. Gabinete do Ministro Gilberto Gil; Rosa Inês - Coordenadora de Recursos Humanos do IPHAN/MinC.

Por fim quero agradecer aos membros da banca, Professora Marisa Veloso e Nancy Aléssio, pelo tempo dedicado à leitura do trabalho e pelas sugestões feitas, quando da apresentação do projeto de qualificação, que espero ter incorporado da melhor forma para o aprimoramento deste estudo.

RESUMO

A dissertação lança um olhar sobre o processo de construção das instituições federais voltadas para o campo da cultura onde se evidencia sua instrumentalização para diferentes projetos de Estado e governos, revelando o poder que tal campo possui. Num aparente paradoxo, o estudo permite compreender as razões pelas quais, historicamente, a cultura, tal como entendida neste texto, sempre recebeu baixos investimentos financeiros do Estado – nas suas três esferas de atuação – mesmo tendo desempenhado função relevante nos projetos de poder ao longo de nossa história - Ora no auxílio à construção da idéia do Brasil como Nação, com Pedro II; ora como difusor de um projeto civilizatório do Brasil trabalhador, na Era Vargas; ora como sinalizador de um processo de distensão política em contraponto à censura alimentada pelo regime militar nos anos 60/70; ora como um recurso econômico, capaz de impulsionar um “novo setor” da economia nacional, a partir da criação do Ministério da Cultura. Argumenta-se que as representações e práticas exercidas pelas elites governantes na gestão do campo cultural, privilegiaram seu potencial político e, mais tarde, econômico, não reconhecendo seu potencial civilizatório, nem o caráter democrático vital para seu desenvolvimento. Eis o desafio que nos espera: reconhecer a função civilizatória do Estado em que a área cultural possui papel estratégico.

Palavras-chave: Cultura – Poder- Identidade – Política Cultural - Instituições

Résumé

Une réflexion sur le processus de construction des institutions fédérales consacrées au domaine de la culture où l'on met en évidence son instrumentalisation pour différents projets d'Etat et de gouvernements, faisant preuve du pouvoir de ce champ. Dans un apparent paradoxe, cette étude veut permettre de comprendre les raisons par lesquelles, historiquement, la culture, dans le sens envisagé dans ce texte, a toujours reçu des investissements financiers réduits de l'Etat – dans ses trois sphères d'actuation – même ayant joué un rôle important dans les projets de pouvoir au long de son histoire : tantôt dans le soutien à la construction de l'idée du Brésil en tant que Nation, avec Pedro II ; tantôt comme diffuseur d'un projet civilisateur du Brésil travailleur, à l'ère Vargas ; tantôt comme indice d'un processus de distension politique en contrepoint à la censure exercée par le régime militaire pendant les années 60-70 ; tantôt comme un moyen économique, capable d'impulser le « nouveau secteur » de l'économie nationale, à partir de la création du Ministère de la Culture. Il en résulte que les modèles choisis par les élites dirigeantes pour la gestion du secteur culturel ont privilégié son potentiel politique et, plus tard, économique, sans reconnaître son potentiel civilisateur et son caractère démocratique vital pour son développement. Voici le défi qui nous attend : reconnaître la fonction civilisatrice de l'Etat où au domaine de la culture concerne un rôle stratégique

Mot-Clés : Culture – Identité – Politique Culturel - Institution

Mot-Clés : Culture – Identité – Politique Culturel - Institution

SUMÁRIO

Introdução	p.9
Capítulo I- Arte e Cultura como suporte simbólico da comunidade imaginada	p.26
I.1 – O implante da Corte Portuguesa	p.26
I.2 – Pedro II e o ensaio de civilização das elites	p.29
I.3 – Vargas,Capanema e intelectuais:o projeto de civilização das massas	p.35
I.3.1-livro de imagens luminosas:cinema na Era Vargas	p.37
I.3.2 –Edificação Espiritual do povo: Teatro na era Vargas	p41
I.3.3 – Branca, Senhorial e Católica:a construção da memória nacional na Era Vargas	p43
I.3.4 – A fúria organizando -se em ritmo:Villa Lobos e o Canto Orfeônico	p.47
Capítulo II – Educação Cultura Segurança Nacional e Desenvolvimento: política cultural nos governos militares	p.50
II.1 – Cultura e Segurança Nacional	p.50
II.2 – Cultura e Desenvolvimento:ensaiando novo desenho para o campo cultural	p.61
II.3 – Um designer e seu desenho institucional para o campo cultural	p.66
Capítulo III – Arte Cultura e Mercado	p. 81
IV.1 – A criação do MinC	p .81
IV.2 – Cultura como Negócio	p.101
Conclusão : A cultura tem poder?	p.111
• Culturas contra a Cultura	p.120
Corpus Documental	p. 132
Fontes Iconográficas	p.134
Anexos	p .135
Bibliografia	p. 138

A Cultura Tem Poder

Uma reflexão sobre o processo de institucionalização do campo cultural brasileiro
(séculos XIX- XX- XXI)

Nossa herança nos foi deixada sem nenhum testamento

(René Char.Feuillettes d'hypnos,Paris,1946)

O testamento, dizendo ao herdeiro o que será seu de direito, lega posses do passado para um futuro. Sem testamento ou, resolvendo a metáfora, sem tradição – que selecione e nomeie, que transmita e preserve , que indique onde se encontram os tesouros e qual o seu valor – parece não haver nenhuma continuidade consciente no tempo e, portanto, humanamente falando, nem passado nem futuro. (...) O tesouro foi assim perdido, não mercê de circunstâncias históricas e da adversidade da realidade, mas por nenhuma tradição ter previsto seu aparecimento ou sua realidade; por nenhum testamento o haver legado ao futuro.

(Hannah Arendt, Entre o passado e o futuro, São Paulo, 1986)

Introdução

Os gênios nacionais não são de geração espontânea. Eles nascem porque um amontoado de sacrifícios humanos anteriores lhes preparou a altitude necessária de onde podem descortinar e revelar uma Nação. (Mário de Andrade. A lição do Amigo: 23)

O título deste trabalho não apenas resume a idéia central que tenho sobre o tema da cultura, mas é antes de tudo a resposta/conclusão que submergiu ao longo desta pesquisa que tematiza, conforme se apreende no sub-título, o processo ou as tentativas de institucionalização do campo cultural brasileiro, rastreando os fundamentos sobre os quais se baseiam as políticas de atuação do Estado em relação à Cultura e a organização de suas demandas, propondo uma reflexão sobre seus mecanismos de atuação, a partir do momento em que se cria formalmente a instituição competente para tratar desta área: o Ministério da Cultura (MinC).

O trabalho também permitirá uma compreensão dos motivos porque, historicamente, a cultura, no sentido como entendida neste texto, sempre recebeu baixos investimentos financeiros do Estado – nas suas três esferas de atuação – mesmo tendo desempenhado função relevante nos projetos de poder ao longo de nossa história.

A investigação tem como balizas temporais o período que vai da criação do MinC em 1985 até o Governo Fernando Henrique Cardoso que se encerra em 2002. No entanto, como as instituições que estão sob o comando do MinC surgiram em parte no século XIX e posteriormente nas décadas de 30 e 70 do século XX, julguei importante verificar os momentos marcantes antecedentes à criação do Ministério, para poder identificar os vestígios remanescentes de um processo histórico que nos legou marcas profundas que ressoam no Tempo Presente. Portanto, o recuo ampliado a um passado remoto, na perspectiva Braudeliana da *longa duração*, possui um caráter instrumental na medida em

que nos permite enxergar o cerne das questões que envolvem o campo artístico-cultural brasileiro hoje.

Evidentemente que cada período histórico antecedente à criação do MinC, identificado neste trabalho como importante ponto de inflexão, merecerá estudos mais aprofundados assim como mais aprofundados deverão ser os estudos regionais sobre o processo de construção institucional do campo cultural, iluminando melhor a relação *centro – periferia*, mais especificamente, sudeste e outras regiões do país.

Parto do princípio de que é a visão do Estado sobre o que seja Cultura a questão basilar que irá delimitar o campo de atuação de uma política pública nesta área. O que pretendo verificar é de que forma, em cada formação social identificada como importante ponto de inflexão, o Estado brasileiro irá atuar no setor, considerando sempre e apenas o nível de suas macro-políticas e mais especificamente, quando da criação do MinC, as questões dos investimentos diretos que se traduzem no aporte orçamentário e criação de carreiras que vão gerir o sistema público de cultura do país. Meu interesse se dirige às intenções desta construção institucional, quem são seus arquitetos, como eles operam, em que contexto, com que fins e com quem dialogam neste processo.

Devo ressaltar que o campo cultural ao qual se refere este trabalho possui limites: o desenho prevalecente no campo institucional cultural brasileiro, como em quase todos os países do Ocidente, acabou por se fixar nos seguintes aspectos: arte/patrimônio-memória/pensamento. Todas as instituições hoje subordinadas ao Ministério da Cultura, por exemplo, ou tratam da **área artística** (música, dança, teatro, cinema, artes plásticas, fotografia, etc), ou da **memória/ patrimônio material e imaterial histórico e artístico** (museus, conjuntos arquitetônicos, mobiliário, festas populares laicas ou religiosas, fazeres pré-industriais) ou do **pensamento** (bibliotecas). Portanto, minhas considerações estarão sempre se referindo à construção institucional voltada para estes setores, mesmo que a visão sobre o fenômeno e bens culturais, contemporaneamente, venha se ampliando e se espraiando num sentido mais antropológico, agregando novas áreas como o meio-ambiente, tecnologia de informação, etc. A televisão, por exemplo, como importante instrumento de difusão cultural,

não estará no centro de minha análise , já que institucionalmente não se submete inteiramente à esfera da administração pública, meu objeto de análise.

Quero lembrar que este desenho institucional é resultado de um processo histórico que as sociedades ocidentais foram tecendo desta forma ao longo de séculos, e que desempenham não só uma função social como simbólica que se alteraram em épocas distintas. O filósofo Cornelius Castoriadis nos chama atenção para o fato de que *tanto a compreensão pela sociedade da lógica de suas instituições, como a sua não-compreensão são fatores que pesam muito em sua evolução.*(Castoriadis,1982,149) . Neste sentido imagino que esta investigação possa contribuir para o esclarecimento de uma minúscula parte desta história de longa duração, ao investigar a tentativa de implementação de uma lógica institucional construída pelas redes culturais ativas no Brasil em diferentes momentos históricos.

Estou considerando que a construção institucional do campo cultural no Brasil está relacionada com a forma como fomos construindo a idéia de Nação entre nós, aliada a idéia de *civilização* como instrumento de ordenamento social , ancorada na estrutura do Estado que conforma o ordenamento político-administrativo. Aqui, no que se refere ao conceito de nação, me socorro do pensamento do historiador Benedict Anderson sobre o assunto.

Anderson ao formular o seu conceito de Nação como **comunidade imaginada** nos indica as características sobre as quais ela repousa:

. a nação é imaginada como **comunidade** *porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal (...) essa fraternidade é que torna possível, no correr dos dois últimos séculos, que tantos milhões de pessoas, não só matem, mas morram voluntariamente... ;*

. é imaginada como **soberana** *porque o conceito nasceu numa época em que o iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade do reino dinástico hierárquico, divinamente instituído. (...) as nações sonham em ser livres e, se sob as*

ordens de Deus, que seja diretamente. O penhor e o símbolo dessa liberdade é o Estado soberano;

*. é imaginada como **limitada territorialmente** pois até mesmo a maior delas, que abarca talvez um bilhão de seres humanos, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais encontram-se outras nações.*

Anderson ainda acrescentaria duas outras características importantes:

*A nação é concebida como uma **comunidade compacta que se move firmemente através da história** ,portanto ela vive através dos tempos, o que lhe confere uma **aura de imortalidade.***

*.Os mecanismos da **memória** e do **esquecimento** , precisarão ser ativados, de forma especial, para que todo este processo de construção seja bem sucedido. É preciso lembrar o bastante determinados fatos históricos considerados positivos para o projeto de Nação e, ao mesmo tempo , esquecer o suficiente aqueles considerados negativos para o mesmo projeto, a fim de possibilitar a convivência entre a diversidade que compõe a *comunidade imaginada*. (Anderson,1989:15/16/35) .*

A nação surge , assim , como uma tentativa de tornar a vincular , sob um novo paradigma, as idéias de fraternidade, poder e tempo.

Sendo a Nação, portanto, uma *comunidade imaginada*, ela terá justamente nas imagens, literárias, históricas e visuais , enfim, nas artes como manifestação estética da cultura, um forte instrumento de fixação de sua História e seus valores .

O recurso às artes como suporte na construção da imagem de soberanos e governos, já era bastante conhecido no século XIX. O historiador Peter Burke ao compor um painel sobre a construção da imagem de Luís XIV na França do século XVII, em *A Fabricação do Rei*, nos revela como , por exemplo, os franceses foram buscar, na Roma do século XVI , inspiração para o desempenho de seu Rei.

*Um grão – duque anterior da Toscana, Cosimo de Médici (a avó de Luís XIV era uma Médici), foi quase certamente um modelo para Luís XIV e seus conselheiros. Cosimo, que reinou de 1537 a 1574, transformou seu ducado numa monarquia absoluta em miniatura, governando um Estado com menos de um vigésimo da população da França sob Luís XIV. Cosimo era filho de um capitão mercenário, que foi tornado rei de Florença depois que Alessandro de Médici foi assassinado sem deixar filhos. Sua falta de legitimidade tornou-o ainda mais cômico dos **usos políticos das artes na criação de uma boa imagem pública.***

*(...) Cosimo designou historiadores oficiais, que recebiam pensões e tinham acesso a documentos oficiais, estando encarregados de **narrar uma história que favorecesse os Médici.**(...) Fundou duas Academias, a Academia Florentina, que trabalhou numa gramática e num dicionário italianos, e a Academia de Desenho. Essas academias foram os protótipos da Academie Française e da Academie Royale de Peinture.”(grifo meu Burke,1997:201.)*

A leitura de Burke inspira a verificação em relação a maneira como ,no Brasil, a arte, a história ,enquanto disciplina do conhecimento, e a cultura materializada nos hábitos diversos das distintas regiões/comunidades e grupos, serão mobilizadas na condição de meios que darão suporte a idéia de representação do Brasil como Nação bem como refletirão o processo de construção de uma identidade nacional . Baczko afirma:*Todas as sociedades, ao longo de sua história, produziram suas próprias representações globais: trata-se da elaboração de um sistema de idéias-imagens de representação coletiva mediante o qual elas se atribuem uma identidade , estabelecem suas divisões, legitimam seu poder e concebem modelos para a conduta de seus membros.(Bronislaw Baczko apud Pesavento,1995:16)*

É importante registrar as inter-relações que este processo de construção das Nações mantém com a institucionalização do Estado, como forma de organização política das *comunidades imaginadas*; com o processo de *civilização*, como a institucionalização dos hábitos que se

constituirão em índices distintivos do status das Nações e, dentro delas, de suas classes sociais, e com o desenvolvimento do capitalismo que sobressai como sistema econômico hegemônico na passagem para a Era Moderna. Portanto Nação, Estado, Civilização e Capitalismo formam o conjunto de conceitos/instituições ao qual a cultura estará sempre ligada como motor e fruto dessas construções.

Giovanni Arrighi, dialogando com a visão de Braudel e Max Weber sobre o desenvolvimento do capitalismo afirma que a transição realmente importante, que precisa ser elucidada, não é a do feudalismo para o capitalismo, mas a do poder capitalista disperso para um poder concentrado. E o aspecto mais importante dessa transição é a fusão singular do Estado com o capital, que em parte alguma se realizou de maneira mais favorável ao capitalismo do que na Europa (Arrighi,1994:12) . Do diálogo entre as visões de Braudel e Weber acerca do desenvolvimento capitalista, Arrighi conclui que a concorrência entre Estados Nacionais somada à concentração de poder de determinados blocos governamentais e empresariais nesses Estados , possibilitou a expansão prodigiosa do capitalismo no mundo.

Paralelamente ao processo de construção do Estado Nacional e de expansão do capitalismo, desenvolve-se um outro que irá incidir sobre o comportamento dos indivíduos em sociedade, uma espécie de micro poder introjetado, que é o processo de **civilização**. O Brasil, como colônia de tradição européia irá herdar de forma especial, já que a partir de Portugal, esta noção de civilização que guardará sempre uma relação com o campo da educação e da cultura , como um traço de distinção que distancia os homens da *barbárie*.

Aqui gostaria de abrir um parêntese para lembrar a tese do sociólogo Boaventura de Sousa Santos para quem o tipo de inserção de Portugal na economia capitalista ocidental irá determinar o tipo de colonialismo por ele exercido , logo, o tipo de “civilização” produzido no encontro entre portugueses e os povos por eles colonizados .Considero que seja preciso reter seu raciocínio posto que ele elucidará muitas das questões relativas ao traços culturais forjados pelo nosso processo específico de construção de Estado-Nação:

(...) desde o século XVII Portugal é um país semiperiférico no sistema mundial capitalista.(...), como país semiperiférico, foi ele próprio, durante longo período, um país dependente - em certos momentos quase uma “colônia informal”- da Inglaterra.(...) assim enquanto o Império Britânico assentou num equilíbrio dinâmico entre colonialismo e capitalismo, o Português assentou num desequilíbrio, igualmente dinâmico, entre um excesso de colonialismo e um déficit de capitalismo.(Santos,2004:12/14)

Excesso de colonialismo e déficit de capitalismo imprimirão uma marca distintiva nas colônias portuguesas espalhadas pelo mundo, impregnando sua cultura até nossos dias.

Retomando a discussão sobre o processo de civilização, lembro que Roger Chartier ,ao fazer uma leitura da obra de Norbert Elias ,descreve como aquele autor identifica o surgimento deste processo :

No Ocidente, entre os séculos XII e XVIII, as sensibilidades e os comportamentos são , com efeito, profundamente modificados por dois fatos fundamentais: a monopolização estatal da violência, que obriga ao domínio das pulsões e pacifica, assim, o espaço social; o estreitamento das relações interindividuais, que implica forçosamente um controle mais rígido das emoções e dos afetos.

O processo de civilização consiste, antes de mais, na interiorização individual das proibições que, anteriormente eram impostas do exterior, numa transformação da economia psíquica que fortalece os mecanismos do autocontrole exercido sobre as pulsões e emoções e que faz passar do condicionamento social (Gesellschaftliche) ao auto condicionamento (Selbstzwang).(Chartier, 1990:109/ 110) .

Na verdade o pensamento de Norbert Elias dá corpo e consistência histórica a algumas idéias de outro pensador , Sigmund Freud, que , já numa fase madura, escreveria mais ou menos dez anos antes de *O Processo Civilizador* - cuja primeira edição data de 1939 - a obra *O mal estar na civilização* (1931).Nela, Freud discorre sobre o seu entendimento do processo civilizatório , sobre os traços que o identificam, os obstáculos estruturais que

este processo enfrenta para se realizar e sobre suas dúvidas em relação a sua finalidade como processo que resulta na maior felicidade e bem estar entre os humanos. O que nos interessa reter aqui são a sua definição de civilização e os traços que identificam-na.

Para Freud a palavra “civilização” descreve a soma integral das realizações e regulamentos que distinguem nossas vidas das de nossos antepassados animais, e que servem a dois intuitos, a saber: o de proteger os homens contra a natureza e o de ajustar os seus relacionamentos mútuos. (Freud, 1997: 42) Os sinais de civilização são encontrados, basicamente, nos seguintes cenários assim descritos por ele :

- **No domínio da natureza** pelo homem, que se revela com o desenvolvimento tecnológico e do conhecimento;

- **Na valorização da beleza:** *reconhecemos como um sinal de civilização, verificar que as pessoas também orientam suas preocupações para aquilo que não possui qualquer valor prático, para o que não é lucrativo: por exemplo se os espaços verdes necessários a uma cidade, como playgrounds e reservatórios de ar fresco, são também ornados de jardins ou se as janelas das casa são decoradas com vasos de flores. De imediato, constatamos que essa coisa não lucrativa que esperamos que a civilização valorize é a beleza.*

Exigimos que o homem civilizado reverencie a beleza, sempre que a perceba na natureza ou sempre que a crie nos objetos de seu trabalho manual, na medida que é capaz disso. (idem, p.45) (lembramos que a beleza ainda não era, neste momento em que Freud escreve, o produto lucrativo no qual se transformará ao longo do séc. XX).

- **Nos sinais de asseio e de ordem:** *A sujeira de qualquer espécie nos parece incompatível com a civilização. Da mesma forma, estendemos nossa exigência de limpeza ao corpo humano (...) Na verdade, não nos surpreende a idéia de estabelecer o emprego do sabão como um padrão real de civilização. (...) Contudo, ao passo que não se espera encontrar asseio na natureza, a ordem, pelo contrário,*

foi imitada a partir dela. A observação que o homem fez das grandes regularidades astronômicas não apenas o munuiu de um modelo para a introdução da ordem em sua vida, mas também lhe forneceu os primeiros pontos de partida para proceder desse modo. Os benefícios da ordem são incontestáveis. Ela capacita os homens a utilizarem o espaço e o tempo para seu melhor proveito, conservando ao mesmo tempo as forças psíquicas deles.

- **Na estima e incentivo às elevadas atividades mentais do homem** (as idéias)- suas realizações intelectuais, científicas e artísticas.

- **Na regulação dos relacionamentos sociais:** *A vida humana em comum só se torna possível quando se reúne uma maioria mais forte do que qualquer indivíduo isolado e que permanece unida contra todos os indivíduos isolados. O poder dessa comunidade é então estabelecido como “direito”, em oposição ao poder do indivíduo, condenado como “força bruta”. A substituição do poder do indivíduo pelo poder de uma comunidade constitui o passo decisivo da civilização. Sua essência reside no fato de os membros da comunidade se restringirem em suas possibilidades de satisfação, ao passo que o indivíduo desconhece tais restrições. A primeira exigência da civilização, portanto, é a da justiça, ou seja, a garantia de que uma lei, uma vez criada, não será violada em favor de um indivíduo. (...) O curso ulterior do desenvolvimento cultural parece tender no sentido de tornar a lei não mais expressão da vontade de uma pequena comunidade (...) o resultado final seria um estatuto legal para o qual todos (...) contribuiriam com um sacrifício de seus instintos, que não deixa ninguém(...) à mercê da força bruta.(idem:46 a 49)*

Temos então que os sinais de civilização encontrados por Freud, quais sejam, o domínio da natureza, valorização da beleza, sinais de asseio e de ordem, estima e incentivo às atividades mentais do homem e a regulação dos relacionamentos sociais através da justiça universal, constituem quase um programa de governo, uma espécie de cláusulas pétreas de uma Constituição de Estado, para que, orientada, por estes princípios, a vida na

comunidade imaginada , ou seja , a vida da Nação, decorra com dignidade e, se possível, com felicidade.

Entre os sinais de civilização apontados por Freud, quero destacar os dois que mantêm relação mais imediata com este universo de estudo: a valorização da beleza e a estima e incentivo às elevadas atividades mentais do homem.

Segundo Freud a condição humana é intrinsecamente frágil, o homem é um ser desamparado. Tal condição gera um grande sofrimento que advém de três fontes, basicamente: *de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro.*(op.cit,:25)

Para afastar o sofrimento, Freud enumera alguns artifícios construídos pelo homem vinculadas aos processos de criação, invenção, descoberta e contemplação:

- ***os deslocamentos de libido:*** *A tarefa aqui consiste em reorientar os objetivos instintivos de maneira que iludam a frustração do mundo externo. Para isso ela conta com a sublimação dos instintos. Obtém-se o máximo quando se consegue intensificar suficientemente a produção de prazer a partir das fontes do trabalho psíquico e intelectual. Quando isso acontece, o destino pouco pode fazer contra nós. Uma satisfação desse tipo, como, por exemplo, a alegria do artista em criar, em dar corpo às suas fantasias, ou a do cientista em solucionar problemas ou descobrir verdades, possui uma qualidade especial.*

- ***a fruição das obras de arte:*** *à frente das satisfações obtidas através da fantasia ergue-se a fruição das obras de arte, fruição que por intermédio do artista, é tornada acessível inclusive àqueles que não são criadores..*

- **fruição da beleza:** *a fruição da beleza dispõe de uma qualidade peculiar de sentimento, tenuemente intoxicante. A beleza não conta com um emprego evidente; tampouco existe claramente qualquer necessidade cultural para ela. Apesar disso a civilização não pode dispensá-la.* (op.cit.:29/30/ 32)

Tais observações de Freud nos remetem, entre outras questões, a da utilidade da arte. Freud nos aponta para a sua função social *terapêutica* no sentido de nos poder fazer suportar a dureza da vida e, sendo assim, nos obriga a questionar sua superfluidade e ao não identificá-la como supérflua nos impele a conduzi-la ao patamar das necessidades humanas.

Se acreditamos na elevação da arte, como manifestação estética da cultura, ao patamar das necessidades humanas, estaremos forçados a penetrar o terreno da política, arena apropriada para se estabelecer a luta civil pelo direito à invenção e fruição estética, atributos diretamente ligados ao campo artístico-cultural.

Ora, mas por que me fixei tão longamente na definição e descrição do conceito de civilização em Freud e Norbert Elias? Porque pretendo demonstrar neste trabalho que a construção institucional do campo cultural brasileiro nasce com a intenção de desenvolver um processo civilizatório nos moldes traçados pela Europa Ocidental na Era Moderna, num país tropical de perfil colonial. Este processo civilizatório se desenvolve com características próprias no bojo de um outro processo que é o da construção do Estado Nacional brasileiro e de sua inserção na economia capitalista mundial.

Pretendo discutir a utilização do campo cultural e artístico como suporte e instrumento deste processo civilizatório e de construção da Nação, bem como apontar as transformações por que passa a idéia de civilização e cultura determinando as formas com que se dará, no país, o exercício das políticas para o setor, quando elas existem como tal.

Por fim interessa discutir os entraves por que passa um projeto civilizador - entendido como a conquista, atualização e complexificação daqueles indicadores levantados por

Freud em *O mal Estar na Civilização*, já comentados aqui – e que papel desempenha o Ministério da Cultura nesta pretensão : há uma intenção civilizatória, nos dias atuais, por parte do Estado brasileiro? Há compatibilidade entre a intenção de dar destaque ao trabalho na área artístico-cultural com os investimentos necessários para que tal intenção se efetive de forma eficaz e eficiente?

Quero reiterar que o entendimento que tenho sobre um *projeto civilizatório* hoje, nada tem a ver com a noção de *civilidade* para os contemporâneos do século XIX. Meu entendimento reconhece a condição mutante e heterogênea das construções civilizatórias . No entanto, é necessário esclarecer que estou considerando em minha análise aqueles parâmetros sugeridos por Freud no início do século XX em relação aos quais, o Brasil , na sua vasta extensão territorial, continua se mantendo bastante distante neste início do século XXI: o domínio da natureza no sentido do seu conhecimento, usufruto e preservação; valorização da beleza como direito universal; sinais de asseio e de ordem; estima e incentivo às atividades mentais do homem e a regulação dos relacionamentos sociais através da justiça .

Embora Freud reconheça que o processo civilizatório implique na contenção e mesmo repressão dos instintos individuais, daí o sentimento de “mal estar na civilização”, parece que sem a assunção destes mecanismos – ainda que relativizados pelas conquistas democráticas vitais das sociedades ocidentais – a barbárie se insinue como uma realidade provável.

Tendo considerado nesta Introdução o objeto e seu modo de construção, o diálogo com interlocutores buscados no campo da História Cultural e áreas intersolidárias, cabe mencionar neste momento o Corpus documental da pesquisa: afora as sólidas fontes secundárias pesquisadas para a composição dos capítulos, principalmente no que se refere ao reinado de Pedro II , Governo Vargas e governos militares, estruturei minha investigação em documentos oficiais tais como as duas Políticas Nacionais de Cultura gestados no período militar; nos relatórios anuais produzidos pela FUNARTE; na legislação que constitui a base efetiva de ação das políticas culturais a partir da criação do MinC; nos

dados referentes ao orçamento do Ministério entre 1985 e 2002 e nos depoimentos que permitiram avaliar a situação das carreiras do pessoal envolvido com gestão cultural no Brasil, a partir da criação do MinC. Também foram pesquisadas revistas especializadas bem como alguns sites de interesse para o estudo. Inseri algumas fontes iconográficas (anexas ao texto) no início dos períodos considerados como pontos de inflexão importantes, no sentido de tentar produzir uma imagem -síntese das questões ali discutidas.

Por fim, com o objetivo de sinalizar as inflexões que pautam os argumentos que norteiam este trabalho e seus desdobramentos, reservo ainda neste item o espaço que se segue para um breve sobrevôo sobre os cenários históricos que irão compor esta investigação.

No capítulo I trato de descrever o processo de construção da idéia do Brasil como Nação e de que forma o campo artístico- cultural, além da História como disciplina, serão mobilizados na consecução deste projeto. No século XIX, com D João VI e Pedro II, se enraízam as primeiras instituições voltadas para o que no futuro iremos batizar como campo cultural no âmbito das ações do Estado. As Instituições produtoras de imagens, tanto literárias como visuais, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Academia Imperial de Belas Artes, nascidas sob influência francesa, desempenharão papel fundamental na construção da representação do Brasil como Nação auxiliando conseqüentemente, do ponto de vista simbólico, a estruturação inicial de nossa identidade nacional. Tais instituições irão salientar e ocultar fatos que vão inaugurar a História oficial do país, procurando corresponder a um projeto de unificação nacional, que já se começa a perseguir no reinado de Pedro II.

O que interessa reter do período de Pedro II é sua tarefa complexa de forjar uma tradição para uma Nação recém - nascida, ao mesmo tempo em que tenta “modernizá-la” com o intuito de equipará-la às nações européias já inseridas num processo de revolução industrial.

Ainda no primeiro capítulo, como parte deste processo de consolidação da idéia de Nação brasileira, encontramos novo impulso de ordenamento do campo cultural, já no período republicano, mais especificamente, no Estado Novo de Vargas. Praticamente todas as

instituições e áreas de atuação hoje consideradas como da esfera cultural foram criadas. Não houve setor da cultura que não fosse atingido, de alguma forma pelas políticas emanadas do Ministério da Educação e Saúde comandado por Gustavo Capanema e seus assessores intelectuais e artistas. Trata-se aqui da civilização das massas. A idéia de cultura está mesclada à de educação e saúde para os trabalhadores, agora assalariados: trata-se da consolidação do capitalismo no Brasil.

Se a idéia de civilização no período de Pedro II estava ligada à implantação de padrões europeus, com Vargas a busca será do desvelamento dos traços culturais genuinamente nacionais. Do ponto de vista institucional/oficial, estes traços serão buscados naquelas manifestações estéticas cujo efeito simbólico se distancia das imagens de um país agrário e escravocrata. A novidade simbólica que se pretende construir é a de um povo trabalhador e saudável e de um país moderno, organizado, que reconhece o valor da educação para todos.

A preocupação com a organização do inventário da memória nacional, refletida na criação do SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, bem como com a propaganda política, envolvendo agora novos meios de comunicação de massa como o rádio e o cinema, demonstram uma tentativa disciplinada de moldagem e homogeneização de um espírito nacional, ainda que resguardando e enaltecendo símbolos regionais que justamente reforçariam, de forma somatória, a idéia de um imaginário nacional.

No segundo capítulo, em novo momento histórico, encontramos outros movimentos em direção ao ordenamento do campo institucional voltado para a cultura no Brasil. Estamos agora no ano de 1975 em pleno governo do General Ernesto Geisel, portanto, numa nova ditadura política que, embora sob fachada militar, foi, como se sabe, amplamente apoiada por setores civis da sociedade brasileira com o chamado *golpe militar* de 1964.

É no período Geisel-Figueiredo que se criam e fortalecem as últimas instituições que irão compor o futuro Ministério da Cultura. Neste período assume importância a figura do artista e designer pernambucano Aloísio Magalhães que, convidado pelo então Ministro da Educação Ney Braga para assumir, em 1975, o Centro Nacional de Referência Cultural, irá provocar uma série importante de transformações institucionais no campo cultural.

O que importa ressaltar aqui é a dimensão que a palavra cultura adquire nessa nova configuração histórica. Nesta altura do desenvolvimento capitalista no mundo e no Brasil, a idéia de civilização já começa a ter como parâmetros o desenvolvimento tecnológico, a auto-suficiência energética, a ampliação das redes midiáticas de informação tendo como suporte simbólico a *Publicidade*, ainda não apelidada de “arte”, como rainha-mantenedora de todo o sistema e espelho desta etapa civilizatória em que o consumo é o motor da vida social. No entanto, este desenvolvimento tem características complexas em países como o Brasil. Na visão de Aloísio Magalhães, ele tem que ser conquistado a partir de nosso repertório cultural, levando em consideração o patrimônio construído no decorrer de nossa história: é a partir desta posição que, na sua visão, o país poderá ampliar a capacidade de criação de produtos com feições brasileiras. Para isso será preciso pesquisar, catalogar e dinamizar nosso repertório cultural, nosso patrimônio, nossos próprios recursos.

Enfim, o que queremos reter como características marcantes do período é o alargamento da noção de bem cultural e sua relação com a economia e o desenvolvimento nacional; a crescente conscientização do viés comercial e, portanto, mercadológico da arte e outros bens culturais e o esboço de um desenho institucional aglutinador do campo cultural, ainda que construído sob fortes ambigüidades no ambiente polarizado politicamente de uma ditadura militar em que a participação do intelectual no Estado era vista com desconfiança e, eventualmente, identificada como ação de cooperação com o regime repressor.

No Capítulo III, vamos encontrar uma nova configuração histórica que acabou por permitir que, no ano de 1985, a criação do Ministério da Cultura se tornasse uma realidade. A esta altura o Brasil encontra-se em pleno processo de mutação de uma ditadura militar para um regime civil democrático. Depois de um longo período traumático, cujos estertores se refletiram nas ações terroristas da linha-dura ao final do Governo Figueiredo, morre o Presidente civil Tancredo Neves, eleito pelo Colégio Eleitoral.¹ Assume a presidência da República o vice, José Sarney.

¹ O Colégio Eleitoral, instituição criada pelo regime militar, tinha como função selecionar o presidente da República. Inicialmente, era composto pelos membros da Câmara e do Senado. Assim funcionou para a

A eleição de Tancredo, que constituiria o clímax do processo de luta pela democracia vira um anti-clímax com sua morte. A posse de Sarney paira como continuidade, não ruptura, como consenso conservador.

O estatuto que Tancredo Neves desejava dar ao Brasil foi denominado de *Nova República*, mesmo com sua morte. O Ministério da Cultura surge nesta *Nova República* que, por sua vez, se insere agora num mundo de grandes complexidades.

Do ponto de vista externo alguns fenômenos simultâneos se aceleram e irão começar a influir mais fortemente na conjuntura interna do país: o processo de globalização da economia, mais especificamente do capital e das grandes redes midiáticas de comunicação que, paulatinamente, vão se agregando às novas tecnologias como a informática, robótica e telefonia celular; a crise do *Estado de Bem estar Social* provocada inicialmente pelos choques do petróleo entre os anos 70 e 80, levando à necessidade de alteração do antigo ideal de um Estado produtor e mantenedor dos setores sócio-economicamente mais frágeis, para o ideal de um *Estado - mínimo* atuando apenas nos setores estratégicos e essenciais da vida social e, finalmente, o fim da *guerra fria* que rompe com as concepções políticas derivadas da divisão do mundo entre dois blocos ideologicamente opostos (comunistas e capitalistas), abrindo grande espaço para o que ficou denominado como pensamento neo-liberal.

Do ponto de vista interno o Governo Sarney se deparava com questões igualmente complexas: conseguir conquistar o papel e a confiança, que eram de Tancredo Neves, na

escolha dos generais Costa e Silva (1967) e Emílio Garrastazu Médici (1969), que não tiveram concorrentes; do General Ernesto Geisel (1974), que concorreu com o Deputado Ulysses Guimarães, do MDB paulista; e do general João Batista de Oliveira Figueiredo (1979), que disputou com o General Euler Bentes Monteiro, candidato endossado pelo MDB.

Nestas três ocasiões, o Colégio Eleitoral simplesmente homologou o candidato oficial do regime, indicado pelo alto comando das Forças Armadas. Todavia, na última vez em que foi palco da sucessão presidencial, sua composição foi alterada, passando a incluir, além de congressistas, seis membros do partido majoritário de cada Assembleia Legislativa estadual. A 15 de janeiro de 1985, o Colégio Eleitoral, ao fim de uma campanha realmente competitiva entre o candidato oficial, Paulo Salim Maluf, do PDS paulista, e o candidato da oposição Tancredo de Almeida Neves, do PMDB mineiro, elegeu o último, dando início ao novo regime civil. (por Bolívar Lamounier, com colaboração de Amorim Neto e J.L. de Mattos Dias)

condução do processo de redemocratização do país e enfrentar o monstruoso índice de inflação que, em 1985, atinge a marca dos 235,5%.

É neste ambiente que a cultura ganha, no Brasil, um lugar apenas seu, no sentido de que se cria agora uma estrutura financeiro-administrativa que a separa do Ministério da Educação. O Objetivo final desta pesquisa é justamente entender qual o papel que a Cultura vai assumir neste novo contexto histórico, dito *globalizado*. O que é feito do papel *civilizatório* que o Estado brasileiro assumiu no passado. Que forças estarão impulsionando esta nova construção e que papel o Estado pretende agora desempenhar neste campo.

Após percorrer este longo período histórico na busca dos sentidos da construção institucional voltada para o campo da Cultura no Brasil, minha conclusão inverte a afirmação do título da Dissertação e transforma-o numa pergunta: A cultura tem poder?

Capítulo I

Arte e Cultura como suporte simbólico da comunidade imaginada

Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem. Por isso os historiadores, cujo ofício é lembrar o que os outros esquecem, tornam-se mais importantes que nunca no fim do segundo milênio. (Eric Hobsbawm, A Era dos Extremos, 1994: 13)

I.1 – O implante da Corte Portuguesa

O processo de construção da imagem do Brasil como Nação tem início no século XIX. Desde então, são criadas as primeiras instituições voltadas para o campo artístico, científico e técnico, com o intuito, primeiro de imprimir um ar de civilização europeia à colônia tropical e, posteriormente, com o processo de independência, civilizar as elites nativas dando-lhes oportunidade de entrar em contato, quer como realizadoras quer como receptoras, com seu viés criativo e especulador no campo estético e intelectual.

A partir da vinda da Corte portuguesa em 1808, fugindo à dominação francesa de Napoleão, serão criadas, por iniciativa do monarca D. João VI e, posteriormente, por D. Pedro II, as primeiras instituições voltadas para a formação, desenvolvimento e difusão das artes, ofícios e ciências entre os nascidos no Brasil.

Dentre as iniciativas que marcaram de forma irreversível o campo artístico e cultural do século XIX algumas delas se destacam: a criação da Imprensa Régia em 13 de maio de 1808, da Biblioteca Real a 27 de junho de 1810, constituída inicialmente dos 60 mil volumes pertencentes à real Biblioteca da Ajuda, trazidos por D. João VI e o Museu Real de 6 de junho de 1818.

Segundo nos lembra a historiadora Lilia Schwarcz, havia também o Real Teatro de São João, fundado em 1813, que durante dez anos permaneceu sendo o único na cidade: (...) *A Família real, que ganhava um elogio dramático no princípio de cada espetáculo, surgia ainda representada no novo pano de boca que homenageava sua chegada à baía do Rio de*

Janeiro.(...) o São João teria vida longa, convertendo-se em palco para representações não só dramáticas como políticas. Em 1821 D. João sagrará a Constituição nesse local. (Schwarcz,2002:94/295)²

Estas iniciativas nascem com forte sotaque francês adquirido, principalmente ,pela passagem , a partir de 1816, da Missão Artística Francesa chefiada por Joaquim Lebreton, do Instituto de França, cujos componentes deveriam constituir o núcleo principal da futura Academia Imperial de Belas Artes:

a missão tinha objetivos mais amplos do que a “educação artística”, e não por acaso o primeiro nome cunhado foi “ Escola Real das Ciências , Artes e Ofícios “, mostrando como sua inserção se daria em diversos campos de atuação. Afinal faltava de tudo, e profissionais especializados em diferentes áreas vieram no mesmo navio: técnicos em construção naval, em construção de veículos, em cortume ... atendendo a outros interesses do Estado e formando homens destinados aos empregos públicos, mas também à agricultura, mineralogia, indústria e comércio.Como dizia o decreto de sua criação, o fim último era a “civilização dos povos mormente neste continente”. ((Schwarcz,2002:331)

Daqueles que vieram com a missão e sedimentaram um trabalho no Brasil, destacamos J. B.Debret, pintor de história; os irmãos Nicolau Antoine Taunay, pintor de paisagem e Augusto Maria Taunay, escultor; Grandjean de Montigny, arquiteto e os irmão Marcos e Zeferino Ferrez, respectivamente escultor e gravador de medalhas de ouro.

Dado os intensos conflitos entre artistas brasileiros, portugueses e os recém -chegados franceses, os planos da missão acabaram por se dispersar, fragmentando-se nas influências isoladas, individuais, de algumas de suas figuras dominantes:

² Sobre o incremento da música através do incentivo às atividades da Fazenda Santa Cruz, que formava músicos e cantores escravos de ambos os sexos, ver capítulo 9 da obra citada, *A longa viagem da biblioteca dos Reis*. Schwarcz, Lilia Motiz. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

Os artistas estrangeiros já residentes no país, como o pintor Pallière e o arquiteto Pezerat, e sobretudo os que ficaram da missão chefiada por Lebreton, encontram uma oposição tenaz da parte dos artistas portugueses, vindos nos fins da época colonial e de velhos artistas brasileiros, “ quase todos mestiços e de origem humilde, cuja rudimentar cultura se havia formado à custa de ingentes esforços, longe da proteção remunerada que agora se dispensava a estrangeiros perseguidos” , observa José Mariano Filho. (Azevedo, 1996: 441)

Apesar de todos os percalços por que passou a missão francesa, seu legado manteve-se de forma marcante mesmo dez anos depois de sua chegada, quando se instala em 1826 a Academia Imperial de Belas Artes. As duas primeiras exposições públicas, de 1829 e 1830, que se realizaram no Brasil, aconteceram pelo trabalho e esforço de dois de seus componentes: Debret e Montigny que, com aquela iniciativa, expunham o progresso de seus discípulos.

O historiador José Neves Bittencourt resume de maneira clara a construção imagética produzida a partir do projeto político hegemônico neste momento histórico da passagem da sociedade colonial para a sociedade de Império na qual a figura do colono assumirá novo valor e posição:

Os deslizamentos necessários devem ser operados no sentido de colocar em destaque a posição dos colonos na formação da sociedade colonial e nos seus grandes momentos (...) devem frisar a continuidade entre colonizadores, enquanto representantes do poder real português, e os colonos. Assim a posição subordinada ocupada por esses últimos se borra e acaba por ocultar-se. E deverá, enfim, criar uma ponte entre a metrópole européia, fonte da civilização, e a sociedade brasileira. (Bittencourt, 1986:66)

I.2 - Pedro II e o ensaio de civilização das elites

Com Pedro II, vemos surgir a figura do mecenas que cuidava pessoalmente do incentivo às artes. Foi a época das encomendas, pelo Imperador, de obras de temática histórica onde se exaltava os heróis e fatos marcantes do ponto de vista da fundação do Estado português no Brasil, destacando-se nesta tarefa artistas como Vitor Meirelles e Pedro Américo. Muitos destes pintores, como os dois citados, obtinham bolsas de estudo no exterior, patrocinadas pelo imperador, mecanismo que muito ajudou àqueles que, vindos de outras províncias, conseguiam se aproximar do nobre mecenas e da capital do Império, o Rio de Janeiro, que se tornara o principal foco de irradiação artística. Desta forma, instala-se entre nós, também no campo cultural e artístico, aquilo que Roberto Schuartz vai apelidar de “ideologia do *favor*”. Para desenvolver seu trabalho, os artistas dependiam do contato direto do seu talento com o Imperador.³

Eduardo Prado, intelectual paulista, monarquista, e um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras, citado por Fernando de Azevedo em *Cultura Brasileira*, faria reparos à política de mecenato do Imperador:

“ não é enviando à Europa meninos mais ou menos prodígios ou gênios mais ou menos incompreendidos que se conseguirá encorajar a arte brasileira” cujos progressos, complementa Fernando de Azevedo, “ estão menos ligados a alguns artistas excepcionais do que ao desenvolvimento, por todos os meios, da educação artística do país” (Prado apud Azevedo, 1996:454)

³ O Imperador dava a Pedro Américo 400 francos mensais para estudar pintura em Roma; 200 francos a Castagneto, para estudar pintura em Florença; 300 francos a Almeida Júnior, também para estudar pintura; a Francisco Franco de Sá, para estudar pintura; a Daniel Bérard, para estudar desenho e pintura. À Luíza, filha de Vitorino Leonardo, mandava 300 francos mensais para que estudasse música em Paris; 300 francos igualmente a José de Lima Fleming, para estudos de música em Paris; 100 francos a Henrique Oswald, para estudar música “enquanto durarem as precárias circunstâncias em que se acha”, e que fizeram mais tarde o compositor optar pela nacionalidade brasileira. (Lyra, Heitor. História de D Pedro II.:112/113)

Na periferia destas relações de troca artista-Imperador/ mecenas , crescia , em outras regiões do país outros movimentos artísticos que só no século seguinte iriam produzir os frutos da fermentação que iniciaram:

Nas velhas cidades do norte, Belém, Recife, e especialmente, na Bahia – cuja escola de pintura remonta aos fins do século XVIII e em que se fundou, ainda no Império, por iniciativa particular, uma Academia de Belas Artes(1877)- , trabalhava uma legião de artistas, amadores e profissionais, que, modestamente e quase sem estímulos, prosseguiam a sua obra no quadro estreito que lhes impunham a tradição e as convenções(...)já se esboçava, no entanto um movimento artístico que, no século seguinte iria suscitar a criação de novos focos de cultura estética, nas velhas cidades do norte, como nas do sul, em Porto Alegre, Belo Horizonte, Curitiba e sobretudo em São Paulo.(Azevedo,1996: 229)

Sob a batuta de D Pedro II , no campo da cultura e da arte, ainda iriam se destacar várias instituições que ajudarão a escrever e consolidar a história da jovem nação.Uma das mais caras ao Imperador, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro(IHGB) é fundado em 1838 e ,em 1849, alcançará tal prestígio que o Imperador concede em instalar sua sede no próprio Paço Imperial, onde ele participa assiduamente de suas reuniões . Na busca dos símbolos que propiciariam a construção da idéia de identidade nacional , a natureza e os índios surgem como o ideal romântico do Brasil neste período :

Composto , em sua maior parte, da “boa elite”da corte e de alguns literatos selecionados, que se encontravam sempre aos domingos e debatiam temas previamente escolhidos, o IHGB pretendia fundar a história do Brasil tomando como modelo uma história de vultos e grandes personagens sempre exaltados tal qual heróis nacionais. (Schwarcz,2002:127)

Segundo Neves Bittencourt *os intelectuais do Instituto, em última análise, fornecem subsídios para que as outras agências trabalhem. Os principais produtores daquilo que*

bem poderia ser chamado “ uma cultura imperial” passam, quase sem exceção, pelas suas salas e comissões. (Bittencourt ,1986:68)

A Academia Imperial de Belas Artes(AIBA) , embora inaugurada em 1826 como vimos, teve grande impulso sob o reinado de Pedro II . No mesmo estudo citado, Neves Bittencourt sintetiza seu papel político e civilizatório preponderante:

Os artistas selecionados para comporem a Academia deveriam fixar a memória da classe dominante, pintando seus membros e os locais e eventos por eles povoados. A pintura de retratos foi talvez a principal fonte de sobrevivência para a grande maioria dos diplomados pela Academia(...) Mas também havia a função didática : os artistas deveriam ocupar-se em retratar as virtudes que deveriam caracterizar a boa sociedade – a caridade, a bondade, a coragem, etc, assim como apontar os vícios.

A produção das classes de Pintura Histórica da AIBA acaba por transformar-se em uma espécie de “versão visual dos fatos”, avalizada pelo Estado e coberta pelas instituições deste.(...) Este é o processo de inculcação , talvez o mais importante dentre todos os engendrados de forma a possibilitar a reprodução do Estado Imperial. É exatamente a operação através da qual a “versão oficial” planta-se no vivido dos grupos, mesmo sem ter sido realmente vivida(.Bittencourt,1986:.70 e 76)

Bittencourt chega a apontar para o viés educativo da pintura histórica - embora não haja uma pesquisa sobre sua recepção pelas províncias distantes da Corte – uma educação pela imagem, *mais facilmente compreensíveis que os complicados livros dos membros do IHGB.(Bittencourt,1986:71)*

Outras instituições formavam um conjunto dedicado ao incremento das artes, cultura e, mais timidamente, educação formal: o Conservatório Dramático Brasileiro de 1845, órgão censório e fiscalizador do nascente teatro brasileiro no período, pretendia *“animar e exercitar o talento nacional para os assuntos dramáticos e as artes acessórias ... corrigir os vícios da cena brasileira , quanto caiba na sua alçada”* ; o Conservatório de música ,de

13 de agosto de 1848, subordinado à Academia de Belas Artes ; a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional ,de 1850, transformada no período republicano em Instituto Nacional de Música ; o Imperial Colégio de Pedro II, único colégio de instrução secundária do país, no período, criado pelo decreto de 2 de dezembro de 1837, aniversário natalício do jovem imperador.O decreto de sua criação estabelecia no artigo 3º. : *“serão ensinadas as línguas latina, grega, francesa e inglesa, retórica, e os princípios de geografia, história, filosofia, zoologia, mineralogia botânica, química, física ,álgebra,geometria e astronomia”*. Em 1840 foi criada a cadeira de alemão e, somente em 1849, criou-se a cadeira de História do Brasil, inicialmente lecionada por Gonçalves Dias, o poeta. Em 1861, após o aparecimento da *História Geral do Brasil* de Francisco Adolfo Varnhagen (1854-57) veio à luz o primeiro volume do compêndio *Lições de História do Brasil para uso dos alunos do Imperial Colégio Pedro II*, de autoria de Joaquim Manoel de Macedo, romancista e membro do IHGB.(Vainfas,,2002:147,545).

É importante lembrar ainda, o papel que os manuais de etiqueta e civilidade vão desempenhar neste processo, impregnando nos indivíduos da “boa sociedade”os novos hábitos que o atual status do país exigia. De tradição européia desde o século XIV, estes manuais só chegam ao Brasil no decorrer do século XIX e tinham como objetivo *preparar as pessoas para a vida em sociedade por meio de uma série de regras em que eram expostos comportamentos e maneiras tidos como corretos.*(Rainho,200:97)

No Brasil os manuais eram dirigidos aos jovens de ambos os sexos, ressaltando-se que o analfabetismo feminino era superior ao masculino, e “adultos do mundo elegante”.Ainda se tem notícia de um manual voltado para crianças.

As investigações do historiador José Murilo de Carvalho acerca do tema da formação da elite brasileira no período imperial, em sua obra *A construção da ordem-teatro das sombras*, reforça a tese do esforço apenas em direção à civilização das elites, habitantes ou com acesso à Corte,ao demonstrar a exclusão das províncias do sistema educacional:

Apesar do interesse do imperador pela educação e pela ciência, os gastos nestas áreas foram muito modestos. No que se refere à educação primária, embora fosse obrigação do Estado ,definida como tal pela constituição de 1824, pouco foi feito

pelas províncias no sentido de difundi-la (...) Aos poderes provinciais e locais, na verdade, não interessava aumentar o número de cidadãos esclarecidos. Salva-se em parte o governo central, pois, no que se refere à Corte, 50% da população era alfabetizada ao final do Império, número muito mais alto do que a média nacional, de 15% apenas. (Carvalho, 2003:282)

Os estudos da historiadora Maria Luiza Marcilio apontam para a precariedade da educação primária nas províncias brasileiras. Tendo como foco a província de São Paulo, a autora faz uma incursão na situação de outras províncias ao final do Império e constata:

Não havia prédios escolares. As aulas de primeiras letras funcionavam num cômodo da casa do professor, geralmente alugada, e cujo aluguel, em bem poucos casos, era pago pelo governo. O professor, para poder ensinar, acabava por subtrair parte de seus magros proventos para alugar a casa onde morava e onde dava aulas

.(...) Outra marca da escola primária do Império: a falta de assiduidade e a grande evasão de crianças. Os alunos entravam na aula em qualquer época do ano e saíam também.

(...) outra característica importante: a falta de preparo dos mestres de primeiras letras. Boa parte destes sabia pouco mais que seus alunos

.(...) muitas [crianças] aprenderam os rudimentos da escrita e leitura em sua família, com suas mães, pais, avós ou, as que podiam, com preceptores especialmente contratados para isso. Outras freqüentavam escolas particulares que guardavam as mesmas marcas da escola pública: ensino na casa do professor, individual, precário. (Marcilio, 2005:82 a 85)

A proeminência e os privilégios da Corte em relação às outras províncias do Império somada à longa duração do regime escravocrata, em que se concebe como natural a submissão de uma etnia por toda uma nação, fixarão um traço antidemocrático marcante e duradouro em nosso processo cultural e sedimentarão, conseqüentemente, outras

características, como a idéia de que haveria uma hierarquia de qualidade entre os seres humanos(uns têm mais valor que outros),uma hierarquia de qualidade entre as diversas regiões brasileiras(umas devem ser mais assistidas que outras), uma hierarquia de direitos entre os cidadãos(uns têm mais direitos que outros), etc, bem como imprimirá à idéia de trabalho- principalmente o não intelectual , o que exige algum esforço físico e o trabalho doméstico- um estigma geralmente negativo.

Por fim, gostaria de finalizar o panorama sobre a arte e cultura no período imperial na companhia de Fernando Azevedo e sua síntese objetiva:

Na sociedade governada pelos interesses materiais de uma oligarquia de grandes proprietários rurais, exploradores de escravos, e pelo idealismo jurídico, cultivado nas duas faculdades (de Direito de São Paulo, março de 1827, de Direito do Recife, maio de 1828), continuadoras das tradições coimbrãs, erguia-se, superior à estrutura social e econômica, a estrutura política, montada pelos homens de direito, e aprofundava-se , em vez de se reduzir, a distância entre a cultura das elites e a das classes populares, que permanecem, em relação àquelas, como a realidade mísera de um pobretão sob um manto de lantejoulas e de pedrarias.

(...)

*Os poderes públicos constituem o principal consumidor dos produtos de arte – quadros históricos e monumentos -, que são freqüentemente encomendados aos artistas; nas repartições dos governos e nos jardins públicos multiplicam-se os bustos que ornam também os palácios ; e pelas habitações particulares dos senhores e dos burgueses espalham-se retratos à óleo. Se a elite não está preparada para favorecer as artes e consumir-lhes os produtos dispersos por museus e pinacotecas públicas, muito menos o povo de que ela saiu e permanece inculto, sem nenhuma educação artística; e, como a educação popular vem da elite, **uma multidão não podia ter a alma elevada e sensível às coisas da arte, não a tendo aqueles que a fortuna ou as contingências colocaram acima dela na escala social.** (grifo meu.Azevedo,1996: 468,562,563)*

I.3 – Vargas, Capanema e intelectuais: o projeto de civilização das massas

Depois do impulso de institucionalização do campo artístico, cultural e científico aprofundado no reinado de Pedro II até o final do século XIX com a Proclamação da República, é somente nos anos 30 do século XX que vamos encontrar novo fôlego a animar iniciativas neste setor. Em contraposição a uma República que nasce “Velha”, Getúlio Vargas, após assumir o poder com a Revolução de 1930, cria o Estado Novo em 1937, ensejando uma tentativa de re-fundação do Brasil.

Herdeiro da forte herança escravocrata, Vargas, irá propor, como contraponto, uma cultura do trabalhismo que irá marcar sua gestão e sua imagem na História do país. A proposta encarnada por Getúlio era fruto da crítica radical à sociedade liberal capitalista: *um Estado-nação forte era o caminho vislumbrado como saída para o século XX(...) o governo regularia as atividades do cidadão, promoveria o desenvolvimento (seguindo metas fixadas por assessores técnicos) e fomentaria o espírito de nacionalidade. O nacionalismo construiria a Nação.* (D’Araujo, 2000: 13)

É preciso abrir um parêntese para abordar, rapidamente, a estrutura burocrática estatal que será montada para a conquista dos objetivos amplos do governo de Getúlio. Para promover este *Estado Novo*, em toda sua complexidade, Vargas irá conduzir uma reforma administrativa, inspirada em alguns princípios da reforma britânica: critérios profissionais para o ingresso no serviço público, desenvolvimento de carreiras e regras de promoção baseadas no mérito. Tais diretrizes serão implementadas pelo Departamento de Administração do Serviço Público (DASP) órgão formador e regulador de todo pessoal de carreira do serviço público.

Vários foram os indicadores criados para sinalizar a “novidade” do Estado Novo, um deles se materializou não só como idéia mas também fisicamente: a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública (MES) que, embora não incorporasse o termo Cultura em seu nome, tinha na figura de seus altos dirigentes, funcionários e colaboradores, como

Gustavo Capanema (ocupante do cargo de ministro de 1936 a 1945), Carlos Drummond de Andrade, Cândido Portinari, Lúcio Costa, Mário de Andrade, Villa Lobos, entre outros, personagens fortemente vinculados ao campo artístico e cultural.

É importante lembrar aqui que o Ministro Capanema interveio pessoalmente na escolha da equipe idealizadora do projeto arquitetônico do MES, cancelando a premiação original concedida ao arquiteto acadêmico Arquimedes Memória, em favor do projeto modernista de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Afonso Reidy e outros, sob a supervisão de Le Corbusier. Tal iniciativa revela não só a qualidade do poder do ministro, mas aponta também para a eleição do grupo modernista - não sem controvérsias, já que não havia uma homogeneidade de concepções estético/ideológica entre eles - como parceiro na construção do Novo Estado. Posteriormente, a mesma dupla Lúcio Costa, Oscar Niemeyer estará a frente da criação do novo impulso de modernização nacional, simbolizado, desta vez, numa cidade: Brasília. Ali irão exercer uma influência que só a história poderá revelar o caso.

Voltando à questão da nomenclatura do novo Ministério, cabe ressaltar que o próprio Ministro Capanema reivindicava o termo Cultura para batizá-lo, já que tal denominação *estaria mais adequada aos empreendimentos culturais de formação do corpo, do espírito e da alma dos brasileiros, de responsabilidade daquela pasta*. Em 1938, quando da instituição do Conselho Nacional de Cultura (Decreto-lei no. 526) Capanema deixa claros os alvos de seu trabalho ao definir, no texto do decreto, o que o Estado Novo entendia como desenvolvimento cultural:

a) produção filosófica, científica e literária; b) cultivo das artes; c) o patrimônio cultural; d) o intercâmbio intelectual; e) a difusão cultural na mídia de massa; f) as causas patrióticas e humanitárias; g) a educação cívica; h) a educação física; e i) a recreação. (Williams, 2000:251,256)

A partir destes pressupostos fica claro que os trabalhos do MES serão amplos e pretendem atingir , além do campo da saúde e educação,o das artes, ciência,pensamento, memória, lazer, esporte e ética,com o objetivo de alcançar a grande massa populacional.

Várias medidas são tomadas no sentido de profissionalizar o campo artístico e cultural, notadamente em relação ao teatro, música, novos meios de comunicação como rádio e cinema e patrimônio histórico e artístico .Em dezembro de 1937, por iniciativa de Capanema é criado Instituto Nacional do Livro (INL) que pretendia editar obras literárias de interesse para a formação cultural da população;elaborar uma enciclopédia e um dicionário brasileiros e expandir o número de bibliotecas em todo o território nacional. Sérgio Buarque de Holanda e Mário de Andrade são alguns dos nomes que estiveram ligados aos trabalhos do INL. Apesar da iniciativa, até 1945 não foram concluídos nem o dicionário nem a enciclopédia brasileira, no entanto o número de bibliotecas municipais teve um aumento significativo, principalmente nos estados mais carentes. (www.cpdoc.fgv.br)

I.3.1 –Livro de imagens luminosas - Cinema na Era Vargas

Inspirado no modelo alemão que, segundo Edgard Roquete Pinto, separa o cinema educativo do cinema de propaganda ou industrial , cria-se em 1936 o Instituto Nacional do Cinema Educativo(INCE) - iniciativa provocada pelo Ministro Capanema - que convivia com o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, órgão de 1934,embrião do futuro Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP-1939), dotado de uma seção de negócios de cinema que deveria reunir todos os assuntos cinematográficos, além de editar filmes de propaganda do governo.(Souza,2001:160)

Concomitantemente à criação do INCE, em 7 de setembro de 1936, após negociações com o ministro Capanema, e por conta das dificuldades para enfrentar a concorrência com as rádios comerciais, Roquete Pinto faz a doação da Rádio de sua propriedade – Rádio Sociedade do Rio de Janeiro PR-1-A – ao Ministério da Educação e Saúde, como forma de preservar sua programação educativa e cultural . Nascia assim a Rádio MEC .

O INCE deveria corresponder às expectativas do presidente Vargas em relação à utilização do cinema no processo de educação das massas, proposta , aliás , reivindicada por vários intelectuais e educadores da época como Lourenço Filho, Francisco Venâncio Filho e Jonathas Serrano;

*“(...) entre os mais úteis fatores de instrução, de que dispõe o Estado moderno, inscreve-se o cinema.(...) ele apura as qualidades da observação, aumenta os cabedais científicos e **divulga o conhecimento das coisas, sem exigir o esforço e as reservas de erudição que o livro requer e os mestres, nas suas salas , reclamam.***

*(...) O cinema será, assim, o **livro de imagens luminosas** em que nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, crescendo a confiança nos destinos da Pátria. Para a massa de analfabetos, será a disciplina pedagógica mais perfeita ,mais fácil e impressiva. Para os letrados, para os responsáveis pela administração, será uma admirável escola de aprendizagem”(Grifo meu. Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros, s.d.p.66-8 in Souza,2001:126.)*

No mesmo ano de 1936, Roquete Pinto, então diretor do Museu Nacional desde 1926, aceita a direção do novo órgão de cinema . Sua primeira iniciativa é a de convidar o cineasta Humberto Mauro para integrar os quadros da Instituição. Mauro , estava envolvido com o projeto de filmagem de *O descobrimento do Brasil* a ser produzido pelo Instituto do Cacau da Bahia. Interessado no convite e, ao mesmo tempo, na continuidade de seu projeto de filmagem, Mauro entra num acordo com Roquete Pinto para que o INCE apoiasse o projeto . Desta forma se integraria à instituição ajudando no trabalho de sua estruturação e já produzindo uma obra: *O descobrimento do Brasil* , que agregou ainda, o talento de Villa Lobos , autor da trilha sonora, que se utilizou de cantos indígenas pesquisados nos arquivos sonoros do Museu Nacional que Roquete Pinto conhecia bem.

Assim o INCE foi estruturado em cinco seções: biblioteca, seção de distribuição, filmoteca, sala de projeção e seção técnica (laboratório, revelação, copiagem, corte e montagem, redução, ampliação, gravação de som, estúdio de filmagem e de som). Uma equipe de

aproximadamente 10 pessoas fazia tudo: roteiro, filmagem, revelação ,edição , sonorização, copiagem e distribuição dos filmes para as escolas interessadas.

Carlos Roberto de Souza , analisando a produção do INCE no período que vai de 1936 a 1945, chama atenção para o fato de que havia uma distinção entre filme *instrutivo* e filme *educativo*, na visão de Roquete Pinto:

“ (...) é curioso notar que o chamado cinema educativo, em geral, não passa de simples cinema de instrução. Porque o verdadeiro educativo é outro,o grande cinema de espetáculo, o cinema da vida integral.

Educação é principalmente ginástica do sentimento, aquisição de hábitos e costumes de moralidade, de higiene, de sociabilidade, de trabalho e até mesmo de vadiação (...) Tem de resultar do atrito diário da personalidade com a família e com o povo.

A instrução dirige-se principalmente ao intelecto.O indivíduo pode instruir-se sozinho; mas não se pode educar senão em sociedade.“.(Roquete Pinto,18-05-1937, Hora do Brasil)

A reconstituição da história do INCE torna-se difícil devido ao fato de ter sido destruída a maior parte de sua documentação ,no entanto, a partir dos vestígios remanescentes, podemos afirmar que teve uma produção bastante intensa não só de realizações próprias, mas também comprando filmes estrangeiros que eram adaptados à realidade brasileira . Dos que Souza nos dá notícia, foram adquiridos de fora e adaptados pelo INCE 377 filmes; dos 233 produzidos no período, 53 eram de vertente **”instrutiva”** (com finalidade específica de utilização em sala de aula) ; 37 títulos constituíam as **“reportagens”**: Dia da Pátria, Dia do Marinheiro, Visita do Presidente Roosevelt ao Brasil,etc.; 68 filmes da linha **“documentação”**: fundição na casa da moeda; acampamento de escoteiros; depoimentos de escritores da Academia Brasileira, fábricas de lâmina de navalha, etc; 43 filmes **“documentários sobre medicina”**: penetração de rádio – iodo na tireóide pelo prof. Carlos Chagas, Fisiologia Geral – prof. Miguel Osório, Método operatório do Dr. Gudín , colônia de psicopatas , combate à lepra,etc.; **Filmes “artísticos”** como Carlos Gomes , O guarani,

Invocação dos Aimorés, Vicente de Carvalho, Palavras ao mar e outros ; filmes “especiais” de maior metragem como: Bandeirantes (1940), Barão do Rio Branco (1944), O despertar da redentora (1942) sobre a princesa Isabel, etc. (Souza,2001:169)

Os tempos de Vargas/Capanema foram tempos de amadurecimento para o cinema brasileiro, pelo menos no que se refere ao foco de suas lutas, que apenas começam a se esboçar neste período. Embora marcado por dirigismos e já demonstrando suas funções diversificadas com ênfase na função educativa e de propaganda política ,do lado das iniciativas estatais , e de entretenimento, pela iniciativa privada, o setor desfrutou de vitalidade considerando, inclusive, a existência de competição entre realizadores privados e o próprio Estado como produtor de cine-jornais⁴.É importante lembrar que, paralelo às iniciativas do Estado Vargasista , grandes companhias tiveram sua estréia neste período , como a Cinédia , a Brasil Vita de Carmem Santos e a Atlântida: tentativas de se estabelecer uma dramaturgia brasileira e popular nas telas ,em moldes industriais .

Embora sem uma visão de organização calcada nas demandas objetivas da atividade e da classe que permitisse seu florescimento como indústria potente ,um tímido avanço se consubstancia no que se refere à definição de uma política protecionista para o setor; o governo foi forçado pelos produtores realizadores e técnicos, a responder com leis que obrigaram os exibidores nacionais e os distribuidores estrangeiros que operavam no país a reconhecer a presença dos filmes brasileiros nas telas(decreto no.1949 de dezembro de 1939): o decreto obrigava os cinemas a exibirem um filme de longa metragem durante sete dias por ano.(Souza,2001:175/179)

Estava inaugurado o começo de uma longa , exaustiva e permanente luta: a de poder existir soberana e dignamente no próprio território nacional.

⁴ De 1938 a 1945, sem contar as versões no âmbito estadual, o departamento de Imprensa e Propaganda produziu 565 edições do Cine Jornal brasileiro.

I.3.2 – Edificação espiritual do povo - Teatro na Era Vargas

Em 21 de dezembro de 1937, pelo decreto presidencial no. 92 é criado o Serviço Nacional de Teatro (SNT) , fruto do trabalho de uma comissão, instituída por Vargas em 14 de setembro de 1936, composta por intelectuais e artistas como Múcio Leão, Oduvaldo Viana, Francisco Mignone, Sérgio Buarque de Holanda, Olavo de Barros, Benjamim Lima e Celso Kely.

Em seu artigo 1º. o decreto que cria o SNT revela seus objetivos: *o teatro é considerado como uma das expressões da cultura nacional, e a sua finalidade é essencialmente a elevação e a edificação espiritual do povo.* Por trás destas palavras repousava uma concepção de cultura que, comprometia a classe artística com a missão de propagadores *de valores superiores para o conjunto da população*(Pereira,2001,p.67) .A esta concepção se somavam outras que , na verdade, começavam a descortinar a multiplicidade de funções relativas ao trabalho no campo das artes e da cultura : seu caráter , ao mesmo tempo civilizador e de entretenimento ; pedagógico e comercial; artesanal e industrial . Mário Nunes , presidente da Associação Brasileira de Críticos Teatrais , assim expõe seu ponto de vista em memorial entregue ao Ministro Capanema , publicado pelo Jornal do Brasil em 23 de abril de 1944:

O teatro, embora uma atividade artístico-literária, é uma mercadoria cuja produção e consumo precisam ser regulados em todo o território nacional como o café , o álcool, o açúcar ou, talvez com mais propriedade, a força hidráulica e a energia elétrica, cuja economia é agora dirigida por aparelhos autônomos quase.(Pereira , 2001: 68)

Estas palavras sinalizam para o longo embate que começará a ocorrer entre diferentes concepções de cultura e diferentes concepções sobre as relações que o Estado deve manter com o campo artístico e cultural.

Várias eram as críticas que se fazia à prática do SNT: a Instituição dava mais suporte à iniciativas do tipo Teatro-Escola, de caráter amador, em detrimento das companhias

profissionais, em conformidade com a função educativa que o Estado queria imprimir à atividade teatral; a interferência direta do Ministro Capanema na distribuição de verbas, prática freqüente que tornava, por vezes, o presidente e a própria Instituição, meros executores dos desejos do ministro; e o não estabelecimento de marcos regulatórios claros, em todo território nacional, para uma atividade que se tornava cada vez mais empresarial.

Revelando a ambigüidade das relações entre Estado e artistas e também as intenções da política de educação e cultura neste momento, convém lembrar que é na gestão Capanema que o grupo amador *Os Comediantes*, consegue recursos para encenar, sob a direção do recém chegado diretor polonês Zigmiew Ziembinski, a peça de um jornalista que se arriscava como dramaturgo, Nelson Rodrigues. A peça é *Vestido de Noiva*. Alguns dias depois de sua estréia no Teatro Municipal, para *uma platéia formada pela elite intelectual e a mais fina sociedade do Rio de Janeiro*, Manuel Bandeira, em artigo de jornal, irá sentenciar que naquela noite se havia inaugurado o teatro moderno brasileiro. (Pereira, 200:76)

Assim é que no Estado Novo, se inaugura o novo teatro. A performance dos amadores trará a novidade para a cena teatral, com apoio do Estado.

Em que pese as lutas travadas pelos diversos grupos teatrais, entre si⁵ e com o Estado⁶, pelo estabelecimento de um planejamento que organizasse as atividades do setor,

⁵ o decreto de criação do SNT enfatizava funções educativas a serem exercidas pelo órgão no âmbito da classe teatral e no conjunto da sociedade. Essa perspectiva justificava a atenção concedida a algumas iniciativas de teatro amador que foram recebidas com grande antipatia pela classe teatral, que se considerava constituída apenas pelos profissionais e denunciava que o pretense desapego pelos aspectos comerciais do teatro acabava por provocar distorções, como atrelamento ao Estado em busca de recursos para financiar as montagens e o desenvolvimento de uma produção divorciada do gosto e da capacidade intelectual do público. (Pereira, 2001:75)

⁶ *Reagia-se a uma tendência inegável na administração Capanema (...): a de privilegiar, com concessão de auxílios, pedidos e sugestões advindas de grupos de intelectuais consagrados tradicionalmente ou na leva dos modernistas que integravam ou gravitavam em torno do Ministério da Educação e Saúde. Essa situação, conforme previam alguns profissionais, teve conseqüências complexas imediatas sobre o teatro brasileiro e repercutiu longamente no futuro.* (Pereira, 200: 76)

amenizando o esquema de favorecimento político, e incluindo parâmetros para a concessão de auxílio financeiro , o SNT , mesmo atuando sob fortes críticas da classe, se transformará num marco institucional importante ainda por muito tempo.

Como ponto positivo, em termos de marcos regulatórios concedidos durante o Estado Novo à classe teatral estão : a criação de sindicatos, regulamentação do horário de trabalho e a limitação na contratação de artistas e profissionais estrangeiros pelas companhias profissionais.

Enfim, o fermento da atuação teatral no período, começa a esboçar as enormes possibilidades de realizações no campo das artes cênicas. Seus vieses amador, experimental, comercial, empresarial, educativo , em luta neste momento, apenas revelam a riqueza de uma atividade que exige um ordenamento, justamente para evitar o choque entre produções de perfis tão diversos.

I.3.3 – Branca, senhorial e católica: A construção da memória nacional na Era Vargas

Assim como encontramos, no governo do Imperador Pedro II , o empenho em relação à construção e guarda da memória nacional, através do trabalho inaugural desempenhado pelo Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB) e Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) , no governo Vargas, o Decreto-lei no. 25 de 30 de novembro de 1937 , cria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

O ministro Capanema irá se socorrer da experiência e cabedal intelectual de Mário de Andrade que, já em 1935, fundara, juntamente com Paulo Duarte , o Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, para conceberem, Mário e Paulo, um projeto de lei , em 1936, que dispunha sobre a criação de uma instituição nacional de proteção do patrimônio. É este documento que servirá de base para as discussões preliminares sobre os objetivos e ações do futuro SPHAN.

Márcio de Souza , ao refletir sobre este período inaugura o conceito de **ultramodernismo** para justificar a convivência entre personalidades como Gustavo Capanema que , na sua visão, nutria uma admiração pelos regimes fascistas , e Mário de Andrade , com seu perfil de vanguarda e visão socialista: o ultramodernismo seria a utopia de moldar racionalmente sociedades inteiras, ideologia jamais explicitada ,que unificava direita e esquerda :

Enquanto Gustavo Capanema articulava a moldagem de um certo Brasil descendente dos bandeirantes, como um povo racialmente purificado pela eugenia, Mário de Andrade acreditava poder moldar o Brasil de seus sonhos, uma nação mestiça cheia de bibliotecas, galerias de arte, de gente culta, célere e moderna.
(Souza ,2000)

Esta convivência entre visões heterogêneas gerava uma ambigüidade que não fez pender para o lado de Mário a gestão do Patrimônio e, em 1937 ,Rodrigo Melo Franco de Andrade – mineiro, advogado, jornalista , escritor e ex-chefe de gabinete de Francisco Campos quando este ocupou a pasta do Ministério da Educação e Saúde Pública, é nomeado Diretor do SPHAN. Ocupará este cargo até 1967, portanto 30 anos, o que certamente propiciou ,de positivo, o fato de ter podido consolidar o trabalho da instituição, fato raro na administração pública brasileira cuja característica, entre outras, será a da descontinuidade de suas políticas .Rodrigo Melo Franco empenhou-se *em evitar qualquer associação do patrimônio histórico e artístico nacional a posturas ufanistas, de glorificação da pátria* . Sua preocupação *foi a de consolidar uma noção de patrimônio histórico e artístico “científica”, na medida em que se pretendia pautada por critérios impermeáveis às idéias de “patriotismo” e à manipulação ideológica* .(Londres, 2001:96/97)

É importante ressaltar que, embora com muitas afinidades, Mário de Andrade e Rodrigo possuíam visões nem sempre confluentes em relação às noções de patrimônio , bens culturais e mesmo a de nacionalismo. A idéia de patrimônio que se tornou hegemônica ,com a gestão de Rodrigo e do grupo modernista que o acompanhou, resultou nos tombamentos que incidiram majoritariamente sobre a arte e arquitetura barroca concentrada em Minas Gerais, principalmente monumentos religiosos católicos:

A arquitetura, a escultura e a pintura produzidas em Minas Gerais, durante o século XVIII, pareceu-lhes conter os atributos de originalidade nacional. O chamado “barroco mineiro” era, nessa perspectiva modernista, a expressão artística nacional por excelência e reforçava essa tese o fato do mais célebre entre os artistas do setecentos mineiro ser um mulato: Antônio Francisco Lisboa, dito Aleijadinho. A proposta dos modernistas de voltar-se ao nativo, ao genuinamente nacional, encontrara nesse filho de um construtor português e de uma escrava negra uma de seus maiores emblemas. (Paiva, 2002: 79)

Segundo Cecília Londres, essa orientação teve como consequência não só a exclusão de estilos historicamente importantes, como o ecletismo (...) como a não consideração de todo um patrimônio cultural não-monumental, mas da maior importância para a documentação e o conhecimento da formação de nossa nacionalidade.

A visão de Mário de Andrade se voltava para uma concepção de cultura e de bens culturais que reconhecia o potencial variado das realidades regionais de que ele foi testemunha nas suas viagens da década de 20, de caráter etnográfico, como “turista aprendiz”, compreendendo a fusão das várias tradições advindas das diversas etnias que participaram do processo de colonização e construção do Brasil, e também nunca perdendo a perspectiva dialógica entre regional, nacional e universal. Portanto uma visão do fenômeno cultural como plural e fusional: *Sou um tupi tangendo um alaúde*, escreveria em Macunaíma (1928).

Em algumas de suas cartas dirigidas a Carlos Drummond de Andrade, poeta e chefe de gabinete do ministro Capanema, Mário deixa transparecer seu pensamento em relação ao próprio trabalho como escritor mas também como pesquisador e gestor de políticas culturais, demonstrando ainda ter uma visão muito particular, para a época, no que se refere às idéias de cultura, civilização e nacionalismo. Seguem alguns destes pensamentos.

Sobre seu ofício como escritor:

A aventura em que me meti é uma coisa séria já muito pensada e repensada. Não estou cultivando exotismos e curiosidades de linguajar caipira. Não. (...) Estou num país novo e na escuridão completa dum noite. Não estou fazendo regionalismo. Trata-se dum estilização culta da linguagem popular da roça como na cidade, do passado e do presente.

Sobre a idéia de civilização:

(...) Os tupis nas suas tabas eram mais civilizados que nós nas nossas casas de Belo Horizonte e S. Paulo. Por uma simples razão: não há civilização. Há civilizações. Cada uma se orienta conforme as necessidades e ideais dum raça, dum meio e dum tempo. Dizer por exemplo que os egípcios da 18^a. dinastia representam um degrau da civilização antiga que atingiria o esplendor com o século V AC dos gregos é uma besteira que dá apoplexia na gente. São ambos apogeu de civilizações diversíssimas.

(...)

Nossos ideais não podem ser os da França porque as nossas necessidades são inteiramente outras, nosso povo outro, nossa terra outra, etc. Nós seremos civilizados em relação às civilizações o dia em que criarmos o ideal, a orientação brasileira. Então passaremos da fase do mimetismo para fase de criação. E então seremos universais, porque nacionais.

. Sobre nacionalismo e universalismo:

(...) não existe essa oposição entre nacionalismo e universalismo. O que há é mau nacionalismo: o Brasil pros brasileiros - ou regionalismo exótico. Nacionalismo quer simplesmente dizer: ser nacional. O que mais simplesmente ainda significa: Ser. Ninguém que seja verdadeiramente, isto é, se relacione com o seu passado,

com as suas necessidades imediatas práticas e espirituais, se relacione com o meio e com a terra, com a família, etc, deixará de ser nacional. (Andrade, 1987:30/31/3)7

“Começar o trabalho de abasileiramento do Brasil”, uma idéia e desejo de Mário de Andrade, tomou um perfil não do reconhecimento de nossa pluralidade cultural refletida, inclusive, nas manifestações de arte popular e “foclore”, mas da eleição por uma elite intelectual atuante no Estado, das prioridades em relação aos bens passíveis de tombamento que acabou por resultar numa imagem de Brasil, via patrimônio histórico e artístico, quase que exclusivamente branca, senhorial e católica, nas palavras de Cecília Londres.⁷

A despeito das lutas pela hegemonia conceitual que prevalecerá na instituição, a criação do SPHAN representou um marco profissional definitivo no campo cultural cujos frutos, com seus equívocos e acertos, repercutem nos dias de hoje. Seus trabalhos exigiam a participação de uma equipe multidisciplinar entre pesquisadores, historiadores, juristas, arquitetos, engenheiros, restauradores, mestres de obra, etc., cuja coordenação representava um desafio, ao mesmo tempo, novo, complexo e necessário.

I.3.4 – A fúria organizando-se em ritmo: Villa Lobos e o canto orfeônico

Não poderíamos deixar de fora deste panorama, a participação de Heitor Villa Lobos no complexo das políticas voltadas para a arte e cultura no governo Vargas. Tendo participado da semana de Arte Moderna de 22, apresentando algumas peças no Teatro Municipal de São Paulo, entre elas “Danças características Africanas”, comungava com Mário de Andrade da mesma iniciativa e impulso curioso em relação às manifestações da cultura

⁷ O predomínio maciço de arquitetos [Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, José de Souza Reis, Paulo Thedim Barreto [que não pertencia ao movimento modernista], Renato Soeiro e Alcides da Rocha Miranda] foi uma das poucas e, com certeza, mais substancial alterações que Rodrigo Melo Franco imprime ao projeto de Mário de Andrade. Corresponde à prioridade estabelecida no SPHAN: os bens de “pedra e cal”, com ênfase na arquitetura setecentista mineira. (Cavalcanti, Lauro. Modernistas, arquitetura e patrimônio)

popular brasileira, o que o levou também ,desde 1905 , a fazer viagens pelo Brasil inteiro perscrutando seus sons diversos:

Quando procurei formar a minha cultura, guiado pelo meu próprio instinto e tirocínio, verifiquei que só poderia chegar a uma conclusão de saber consciente, pesquisando, estudando obras que, à primeira vista, nada tinham de musicais. Assim, o meu primeiro livro foi o mapa do Brasil (...)

*Não escrevo dissonante para ser moderno. De maneira nenhuma. O que escrevo é consequência cósmica dos estudos que fiz, da síntese a que cheguei para espelhar uma natureza como a do Brasil. Prossegui, confrontando esses meus estudos com obras estrangeiras, e procurei um ponto de apoio para firmar o personalismo e a inalterabilidade das minhas idéias.*⁸

No início dos anos 30, participa de uma experiência de implantação de ensino musical nas escolas municipais de São Paulo. Em 1932 é convidado por Anísio Teixeira, Diretor de Instrução do Distrito Federal ,Rio de Janeiro, a assumir a Superintendência da Educação Musical e Artística das Escolas Públicas (SEMA) da capital federal. No mesmo ano de 32, Vargas assina decreto que torna obrigatório o ensino de canto orfeônico nas escolas , cria o curso de pedagogia de música e canto orfeônico e o Orfeão dos Professores do Distrito Federal com aproximadamente 250 vozes, sob a batuta de Villa Lobos. Assim, a música agrega - se aos diversos setores da arte e cultura que auxiliarão na missão civilizadora do povo brasileiro durante o governo Vargas. Os espetáculos corais marcavam todos os feriados nacionais : Dia do trabalho, Independência do Brasil, Dia da Bandeira.

São conhecidas suas realizações de maior impacto, no que se refere às apresentações públicas de canto coral em 1940, assim descritas por Carlos Drummond de Andrade:

Quem o viu um dia comandando o coro de 40 000 mil vozes adolescentes, no estádio do Vasco da Gama, não pode esquecê-lo nunca. Era a fúria organizando-se

⁸ depoimento transcrito do site de autoria de Leonor Lains

*em ritmo, tornando-se melodia e criando a comunhão mais generosa, ardente e purificadora que seria possível conceber.*⁹

Em 1942, em virtude do trabalho vitorioso, é criado o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, que será dirigido por Villa Lobos até 1959 *cujo objetivo era formar candidatos ao magistério orfeônico nas escolas primárias e secundárias, estudar e elaborar diretrizes para o ensino do Canto Orfeônico no Brasil, promover trabalhos de musicologia brasileira, realizar gravações de discos, etc.*¹⁰

Uma das críticas que se faz ao trabalho de Villa Lobos durante o governo Vargas, é a de que tenha colaborado para sustentar um regime de violenta repressão política, censura ideológica e dirigismo estatal. O mais provável é que ambos, Vargas e Villa, tenham mutuamente se beneficiado de seus respectivos talento e poder. Um em prol da universalização da educação musical, outro em prol do fortalecimento do seu projeto político para a Nação. Ademais, a crítica de colaboracionismo com aquela ditadura poderia estender-se aos demais intelectuais envolvidos com o governo de Getúlio, só que Villa Lobos e sua arte, não possuíam um perfil discreto. Villa ecoou.

⁹ idem.

¹⁰ Texto disponível no site do Museu Villa Lobos.

Capítulo II - Educação, Cultura, Segurança Nacional e Desenvolvimento: Políticas culturais nos governos militares

II.1 - Cultura e segurança nacional

Revestida de caráter aparentemente ambíguo a iniciativa de se traçar uma Política Nacional de Cultura no Brasil, surge em fevereiro de 1973, em plena ditadura militar, ao final do Governo Médici. Ex-chefe do Serviço Nacional de Informações, de março de 1967 a abril de 1969, o General Médici possuía uma visão pragmática de democracia como pode-se verificar no pronunciamento que fez por ocasião do 1º. aniversário de seu governo ao final de 1970:

Insisto em dizer que, não sendo fim em si, a democracia é simples meio ou instrumento para que determinado fim se alcance. Mero processo técnico para a promoção da felicidade coletiva, a democracia de nosso tempo há de ajustar-se, para bem cumprir as suas funções, às exigências da humanização do convívio social e político. (verbete do Dicionário Histórico Biográfico.CPDOC/FGV).

Cabe lembrar aqui, também, aspectos do novo conteúdo da Constituição que passa a vigir em seu governo a partir da Emenda Constitucional no. 1 de 17 de outubro de 1969, que altera dispositivos da constituição de 1967, ampliando a dimensão repressora do Estado brasileiro, inclusive no campo cultural:

(...) foram incorporadas a pena de morte e a pena por banimento em razão do aguçamento das atividades de oposição armada ao regime, após o seqüestro do embaixador norte-americano. A duração do estado de sítio foi ampliada de 60 para 180 dias e foi aberta ainda a possibilidade de sua prorrogação por tempo indeterminado. O conceito de "abuso dos direitos políticos" foi introduzido, bem como limitações à liberdade de cátedra e de expressão artística.(idem)

Sob este pesado pano de fundo, na reunião de 8 de fevereiro de 1973 o Conselho Federal de Cultura aprovou o anteprojeto de autoria de um de seus conselheiros, o político e intelectual Afonso Arinos de Mello Franco.

Neste documento são expostos os argumentos que explicam a necessidade imperiosa de uma política cultural, bem como sua definição , objetivos , recursos financeiros e administrativos que deveriam ser mobilizados para dar realidade às propostas daquela Política Nacional.

Embora bastante estudado por Gabriel Cohn no artigo *A concepção oficial da política cultural nos anos 70 em Estado e Cultura*, obra organizada por Sérgio Micelli, gostaríamos de destacar algumas partes do documento reveladoras do espírito que o preside , apontando claramente as relações que se fazia à época entre cultura,educação, desenvolvimento e segurança nacional.

O documento começa por definir o que seja uma Política setorial e, ao ter que fazê-lo, demonstra a pouca intimidade dos trabalhadores do campo cultural , e até mesmo dos políticos, com o conceito:

Entende-se por política, em caráter setorial, o conjunto de diretrizes que orientam e condicionam a ação governamental em campos delimitados de sua competência global, comportando, com maior ou menor particularização, objetivos a alcançar, ordem de prioridade, progressividade, prazos, métodos e processos de ação, bem como meios a empregar. (Política Nacional de Cultura: Diretrizes. In Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, 132.INE: 711)

A seguir, ao definir o que seja cultura o documento , ao mesmo tempo , aponta para a importância de sua preservação:

Não mais são admissíveis os conceitos que a situam [a cultura] como o produto da criatividade de elites e seu patrimônio. O progresso científico , social e político alargou-lhe o âmbito, pressupõe a contribuição de todos e exige a partilha de seus frutos pelo maior número.

(...)

*A cultura, no seu complexo sociológico, histórico, artístico e científico, contribui para a formação e a **identificação da personalidade nacional** ; é mesmo a sua*

expressão mais alta, e a sua defesa impõe-se tanto quanto a do território, dos céus e dos mares pátrios .

*Mas , não é suficiente a conservação do patrimônio acumulado; é preciso promover o seu constante acréscimo, incentivando-se a atualização do potencial criativo da comunidade nacional, de forma a assegurar à cultura brasileira presença influente no âmbito internacional e **ampla capacidade discriminativa dos contingentes recebidos de outras culturas.***

*(...) o desaparecimento do acervo cultural acumulado, ou o desinteresse pela contínua acumulação de cultura, representariam indiscutível risco para a preservação da **personalidade brasileira** e, portanto, para a **segurança nacional.***

*(...) não bastarão o desenvolvimento econômico, a ocupação dos espaços abertos, a industrialização, o domínio da natureza, a presença competitiva nas relações internacionais, para que o Brasil concretize o ideal de se assegurar numa posição de vanguarda. É necessário que, do mesmo passo, desenvolva uma cultura vigorosa, capaz de emprestar-lhe **personalidade nacional forte e influente.***

*(...) a Política Cultural entrelaça-se, com áreas de recobrimento às Políticas de **Segurança e Desenvolvimento**, e substancialmente significa a presença do Estado como elemento de apoio e de estímulo - que não se confundirá com coerção ou tutela, à integração do **desenvolvimento cultural dentro do processo global do desenvolvimento brasileiro.***

(...) a difusão da cultura, tornando-a acessível a todos, e a educação, preparando cada um para usufruí-la, formam o binário de forças que promoverão a valorização do homem brasileiro.(grifos meus . Política Nacional de Cultura: Diretrizes. In Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, no. 132:712)

É importante reter neste trecho algumas idéias que , durante os anos 70, serão bastante recorrentes:

- a necessidade de ampliação das oportunidades de produção/criação e acesso/consumo dos bens culturais.

- a busca da *personalidade brasileira* , que nada mais é do que a recorrente discussão intelectual que percorrerá todo o século XX em torno da identidade nacional. A *personalidade brasileira* seria desenvolvida através do incentivo e apoio, a partir do Estado, ao campo cultural , o que daria um *caráter forte e soberano* ao país.

- tal *personalidade forte* ,adquirida através do apoio do Estado à cultura, resultaria em maior *segurança nacional* e, embora o documento não revele objetivamente , pode-se imaginar algumas possibilidades de leitura para a relação cultura/segurança nacional:uma pelo seu significado político outra por seu significado econômico.

Quanto à dimensão política ,o documento, introduzindo a expressão *segurança nacional* e relacionando-a com o campo cultural, reconhece e assume a importância do controle sobre o poder simbólico exercido pelo campo da cultura. É importante ressaltar que o conceito de segurança nacional foi herdado do governo Vargas que em 1935 cria a Lei de Segurança Nacional e em 1936 o Tribunal de Segurança Nacional. Este conceito foi incorporado e consolidado pelos governos militares com o intuito de estabelecer barreiras, através de redes institucionais civis, militares e paramilitares, ao desenvolvimento das idéias e práticas marxistas/ comunistas que ganhavam fôlego na América Latina, principalmente depois da Revolução Cubana . A relação entre cultura e segurança nacional, na prática, vai resultar em censura política e artística , bem como no estabelecimento do culto ao medo, ambos expedientes utilizados como instrumentos de controle social.

Do ponto de vista econômico a relação cultura / segurança nacional ,pode estar ligada a outra vertente de pensamento que entende que , desenvolvendo uma *cultura forte*(genuinamente nacional) o país estaria menos sujeito à assunção ilimitada de padrões de consumo de culturas estrangeiras. É bom lembrar que o *american way of life* - amplamente propagandeado no pós-guerra através do cinema e depois pela televisão - continua a fortalecer sua estrutura de *marketing* como que uma embaixada virtual permanente dos norte americanos no mundo, a difundir seus hábitos , costumes, símbolos e produtos.Assim sendo,fomentando e apoiando o campo cultural, o país desenvolveria produtos caracteristicamente brasileiros.Esta marca distintiva de nossos produtos, ampliaria nossas possibilidades de troca comercial e agregaria valor a nossa produção

resultando na sua penetração, com vantagens porque de forma diferencial, num mercado em processo de globalização.

Mais adiante o documento define os objetivos da Política Nacional de Cultura: a preservação do patrimônio cultural, o incentivo à criatividade e a difusão das criações e manifestações culturais. Os dois primeiros objetivos são definidos muito vagamente, já o da *difusão* apresenta aspecto recorrente com o reforço da idéia dos meios de comunicação de massa como principal suporte de difusão cultural:

*Cumpra assegurar a difusão das criações e manifestações culturais, por um mecanismo ativo que facilite o conhecimento e a apreensão de seu significado pelo povo, tendo como consequência natural um processo de retorno e enriquecimento. Comporta, assim, a difusão cultural dois aspectos: o primeiro é a **democratização da cultura, obtida pela apresentação ao povo, pelos meios modernos de comunicação de massa**, das suas manifestações em todos os setores. O segundo é o **movimento devolutivo**, que reforça o processo criador da cultura, seja por meio da transformação, em novas manifestações culturais, **das reações do povo brasileiro à experiência que lhe é transmitida**, seja pela reincorporação à cultura nacional, dos efeitos das manifestações culturais brasileiras no exterior.*

A estes objetivos somar-se-á a tarefa da educação, a de preparar o homem brasileiro para a participação nos benefícios da cultura, incluindo-se o estudo desta em todos os níveis da educação sistemática. (grifo meu. Política Nacional de Cultura: Diretrizes. In Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, no. 132: 713.)

Aqui cabe reter alguns outros aspectos que também irão repercutir nas discussões futuras sobre o campo cultural, principalmente nos governos Geisel/Figueiredo:

Primeiramente a escolha dos *meios modernos de comunicação de massa* como maiores responsáveis pela difusão cultural. A democratização da cultura - no sentido da difusão/fruição - viria por meio deste instrumento: a combinação de rádio e principalmente TV.

Em segundo lugar, a visão do povo sobretudo como receptor de uma cultura a ser difundida a partir de um núcleo curador e irradiador das próprias criações populares. O povo cria cultura e a transforma na medida em que *reage* ao que lhe é dado a conhecer pela elite intelectual e técnica atuante no campo cultural.

Finalmente, a idéia de cultura como matéria-prima para a educação em todos os níveis escolares, ou seja, a estreiteza dos laços, do ponto de vista dos conteúdos, entre cultura e educação.

O documento destaca dez medidas que ajudariam a operacionalizar os objetivos da Política de Cultura dos quais destaco as que terão repercussão no governo seguinte, o do General Geisel:

- Criação do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Cultura;
- Criação do Serviço Nacional de Música;
- Criação do Serviço Nacional de Artes Plásticas;
- Criação do Serviço Nacional do Folclore;
- Levantamento e cadastramento dos bens culturais cuja defesa cabe ao poder público;
- Criação de Casas de Cultura em Centros de influência regional;
- Financiamento de projetos de natureza cultural;

Com relação aos recursos financeiros o documento defende a pluralização das fontes de financiamento à cultura :

Serão mobilizados, no máximo, recursos da União, dos Estados e Municípios, e convocados os particulares a participar no esforço geral (...) a definição da obrigatoriedade da aplicação, na área da cultura, de percentuais nos orçamentos estaduais e municipais, a exemplo do que ocorre na Educação (...) implica a disciplina da utilização dos orçamentos, evitando-se sempre que possível, o emprego dispersivo desses recursos. (...) O MEC promoverá gestões, através do

Ministério das Relações Exteriores, para obtenção de recursos externos do PNUD, da UNESCO, da OEA e de outros organismos qualificados para apoio financeiro aos programas propostos. .(Política Nacional de Cultura: Diretrizes. In Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, no. 132:714/715)

Por fim o documento propõe a criação de um Ministério da Cultura revelando, ao concluir tal proposição, os pilares ideológicos da arquitetura defendida em seu texto :

Dividido o Ministério, pela sua própria denominação, em duas áreas distintas, a da Educação e a da Cultura, evidencia-se que ambas, naturalmente se completam, embora tendam a dissociar-se, no plano da formulação administrativa.

(...) A esta altura da experiência adquirida, já se pode considerar, dada a complexidade administrativa do País, acentuada pelo surto de desenvolvimento sócio-econômico que lhe foi imprimido , a necessidade da divisão da área de competência do Ministério da Educação e Cultura, com a criação do Ministério da Cultura

*Deste Ministério dependerá em grande parte, não só a validade de uma Política Nacional de Cultura, como também, da sua projeção transacional, abrangendo projeções, afirmações, características e atitudes que refletirão, quer em ajustamentos, quer em desajustamentos de subgrupos componentes de um sistema nacional de vida. **Isto importa na opção por certos valores e rejeição de outros , de origem externa, tendo-se em mira, sempre, a conservação do que se pode chamar caráter nacional . (Grifo meu . idem:715)***

Diante do exposto temos que, ao final do governo Médici, havia um esboço para a gestão e administração do campo cultural brasileiro defendido pelos intelectuais que compunham o Conselho Federal de Cultura naquele momento. No entanto, tal plano - apesar da objetividade do desenho de gestão, administração e finanças que propõe para o campo cultural - está inserido no contexto de um governo apontado como o mais repressor dentro da história da ditadura militar brasileira. Portanto sua implementação choca-se com as práticas institucionais comandadas pelo presidente Médici.

Em meio ao ambiente de forte censura ,esta Política não será implementada. Dela aproveitou-se algumas idéias que acabaram por gerar a criação, ainda em 1973,de alguns programas e instituições : o Programa de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH), ligado à secretaria de Planejamento;Programa de Ação cultural (PAC), do MEC e a Criação do Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), ligado ao MEC.

Os dois primeiros programas o PCH e PAC assumirão dimensão importante na história da construção institucional do campo cultural brasileiro. Mais adiante retomaremos sua trajetória.A criação do CNDA revelou-se também um marco importante na luta pelos direitos autorais no Brasil.A criação de um Ministério da Cultura terá que esperar pouco mais de uma década para se concretizar.

Encerrado o governo Médici ,com modestos avanços institucionais na área cultural ,vamos nos deparar com os eventos do Governo Geisel e sua relação com a cultura. No entanto, antes de entrar propriamente na descrição dos embates do campo cultural é preciso salientar os dados conjunturais nos quais se insere o governo Geisel, iniciado em 1974, que terão repercussão na forma de atuação das instituições culturais naquele período.

Do ponto de vista da conjuntura externa, o governo Geisel deparou-se com algumas adversidades entre as quais destaco a primeira crise do petróleo, que multiplicou o preço do barril por dez, gerando conseqüências profundas não apenas na economia , mas também na concepção e gestão do Estado, principalmente entre os países da Europa ocidental, com repercussões importantes no Brasil. Do ponto de vista interno,o governo possuía dois macro-objetivos: terminar o processo de desenvolvimento iniciado nos anos 30 , com a participação do Estado e de suas empresas nos projetos de criação de infra estrutura e desenvolvimento dos potenciais energéticos; promover o processo de *abertura lenta, segura e gradual*, que significava a retirada dos militares da cena política - principalmente a chamada linha-dura que contaminara todas as Forças Armadas - sem confrontos,sem rupturas, garantindo a continuidade de hegemonia das elites civis no comando da Nação.É preciso lembrar ainda que no ano de 1974 , o MDB, *partido-frente* de oposição, obteve uma vitória eleitoral arrasadora derrotando a ARENA, partido do governo, nos principais centros do país.

Segundo o historiador Daniel Aarão Reis,

para conter a avalanche emedebista, o governo fez aprovar a Lei Falcão que, na prática, acabava com a propaganda eleitoral gratuita na TV e, através do Pacote de abril, já em 1977, cassou mandatos de líderes moderados, instituiu a figura do senador biônico(1/3 dos senadores da república seriam eleitos de forma indireta),redimensionou os coeficientes eleitorais, favorecendo os estados em que a ARENA conservava maioria, e garantiu condições para uma sucessão tranqüila na figura do General João Batista Figueiredo, escalado, com mandato ampliado, para ser o último general-presidente. (Reis, 2002:68)

Com projetos de políticas tão complexas e conjuntura política polarizada, o governo Geisel pautou-se por uma série de ambigüidades resumidas no binômio distensão-repressão, e o campo cultural transformou-se com isto ao ver grandemente ampliada as ações e instituições voltadas para o setor, numa tentativa de consolidar, ainda que com limites e paradoxos, a idéia do viés distensor do regime.É no período Geisel-Figueiredo que se criam e fortalecem as últimas instituições que irão compor o futuro Ministério da Cultura.

O ano de 1975 é marcado por diversas iniciativas importantes para o campo cultural, entre elas, é lançado o documento *Política Nacional de Cultura* pelo então Ministro da Educação Ney Braga. Não por acaso, este documento tem estreita relação com o de 1973 que analisamos brevemente.Só que este procura dar ênfase -de acordo com a política de *distensão lenta, segura e gradual* - ao aspecto democrático da gestão cultural em detrimento da ênfase na expressão *segurança nacional*:

(...) uma política de cultura não significa intervenção na atividade cultural espontânea, nem sua orientação segundo formulações ideológicas violentadoras da liberdade de criação que a atividade cultural supõe.(...) não se destina a uns poucos privilegiados, mas a todos os brasileiros.Assim, a cultura é entendida como parte integrante e fundamental do bem comum.(...) é necessário que todos os homens

tenham condições concretas de elaborar a cultura de seu meio, ou dela participarem, sem esquecer, no entanto, as interações decorrentes das contribuições internacionais”(Política Nacional de Cultura. MEC.1975: 8 / 10e 13)

O documento insiste na relação entre cultura e desenvolvimento - o que já pode acenar para o começo da assunção de uma visão de cultura como recurso econômico , como instrumento de políticas sociais - e , para espantar o fantasma da censura e dirigismo cultural, reafirma a intenção de preservar a espontaneidade das atividades culturais e liberdade de expressão.

Outro ponto a ressaltar no documento é o de que ele se mostra especialmente preocupado com os efeitos dos meios de comunicação de massa e da lógica da sociedade industrial no desenvolvimento do potencial criativo de um país situado periféricamente no sistema capitalista ocidental:

O desenvolvimento não é um fato de natureza puramente econômica. Ao contrário, possui uma dimensão cultural que , não respeitada, compromete o conjunto. A plenitude e a harmonia do desenvolvimento só podem ser atingidas com a elevação da qualidade dos agentes do processo que a integram.

Uma pequena elite intelectual, política e econômica pode conduzir, durante algum tempo, o processo do desenvolvimento. Mas será impossível a permanência prolongada de tal situação. É preciso que todos se beneficiem dos resultados alcançados.

*(...) Uma política de cultura deve levar em consideração a ética do humanismo e o respeito à espontaneidade da criação popular. **Justifica-se assim, uma política de cultura como o conjunto de iniciativas governamentais coordenadas pela necessidade de ativar a criatividade, reduzida, destorcida e ameaçada pelos mecanismos de controle desencadeados através dos meios de comunicação de massa e pela racionalização da sociedade industrial.***(Grifo meu.idem: 9/12)

Em termos objetivos, embora calcado na proposta de 1973, talvez até como uma resposta a ele, o documento de 1975 reafirma o lugar do MEC na coordenação dos trabalhos do campo cultural, através da ação do Conselho Federal de Cultura, como órgão formulador de políticas, e do Departamento de Assuntos Culturais (DAC), agora com recursos financeiros ampliados, portanto está fora de cogitação a criação de um Ministério da Cultura como proposto no documento de 73; enfatiza o incentivo à produção e a generalização máxima do consumo de bens culturais; pretende dar ênfase ao pólo dinâmico da cultura tornando possíveis as condições efetivas de trabalho; reconhece a diversidade cultural brasileira e tenciona atuar no sentido de melhor apoiá-la; pretende estreitar relações com a área do Turismo como elemento de difusão cultural; enfatiza a necessidade de capacitar recursos humanos, tanto a nível de gestão, como uma maior atenção à formação dos próprios artistas inclusive apoiando programa de bolsas no exterior: “a irregular e exígua formação de profissionais com conhecimentos básicos específicos, tanto qualitativa como quantitativamente, tem determinado, em grande parte, as dificuldades enfrentadas para dinamizar e desenvolver as atividades no âmbito da cultura.”(idem:29)

No mais, mantém basicamente os objetivos do documento de 1973 e as áreas prioritárias que deverão ser criadas ou mais incentivadas pelo Estado: atividades artesanais e folclóricas, livro, patrimônio, teatro, cinema, música, artes plásticas, dança e “assegurar o uso dos meios de comunicação como canais de produção qualificada” (idem :33/34).

No que toca às questões de operacionalização da Política, o documento é vago e bem menos objetivo do que o de 1973. Falta-lhe a definição clara dos processos de gestão, administração e financiamento da política que propõe. Talvez esta ocultação em relação aos meios de gestão fosse uma estratégia para poder criar, com mais liberdade, estruturas burocráticas mais autônomas, como será o caso do Programa de Ação Cultural (PAC) e do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), verdadeiras “ilhas de excelência” no âmbito cultural. Enfim, se o documento de 1973 se inviabiliza pela falta de legitimidade política do governo ao qual se ligou, o governo Médici, o de 75 não se sobressai como uma peça de alta reflexão sobre a questão cultural do país e parece negligenciar os mecanismos que tornam uma política eficaz e eficiente, para além do mero discurso de intenções. No

entanto, como veremos a seguir, a gestão Nei Braga logrou criar estruturas e agregar nomes e equipes fundamentais na construção institucional do campo cultural brasileiro.

Cabe lembrar o perfil político importante que o ministro Nei Braga desenvolveu a partir do Estado do Paraná: prefeito de Curitiba (1954), governador do Paraná (1960), ministro da agricultura no Governo Castello Branco, um dos fundadores do Partido Democrata Cristão e General reformado. Marcou sua gestão à frente do executivo Paranaense por iniciativas na área cultural : Fundação Educacional do Paraná, Teatro Guairá, Companhia Oficial de Teatro . Segundo Sérgio Micelli;

somente um ministro forte teria condições para assegurar o montante de recursos necessário ao trabalho de construção institucional (...) ou então para guindar a postos executivos de confiança nas instituições culturais porta-vozes legítimos da “classe intelectual e artística”, sobejamente à esquerda dos administradores culturais típicos até então recrutados pelo regime de 64. (Micelli,1984: 65/66}

II.2 - Cultura e desenvolvimento -Ensaando novo desenho para o campo cultural

Das idéias emanadas das duas Diretrizes de Política Nacional de Cultura nesses meados dos anos 70, três programas vão adquirir destaque e, a partir deles, favorecer uma transformação no desenho institucional do campo cultural:

- O Programa de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH) de 1973
- O Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) de 1975
- O Programa de Ação Cultural (PAC) de 1973

Os dois primeiros voltados para as questões do Patrimônio e o terceiro às questões relativas à produção cultural dirigida , principalmente, às artes.

O PCH envolveu recursos e apoio da área de Planejamento da Presidência da República, do Ministério do Interior, através da SUDENE e do Ministério da Indústria e Comércio, através da EMBRATUR. Já o CNRC também contou com os recursos da Secretaria de Planejamento da Presidência, do Ministério da Indústria e Comércio e Ministério do Interior, mas também do Ministério da Educação, Relações Exteriores, Caixa Econômica Federal, Governo do Distrito federal e Universidade de Brasília. O PAC contou com os recursos do FNDE (Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação).

O PCH como o próprio nome aponta, tinha como objetivo a reconstrução de cidades históricas. Tal objetivo ligava-se as questões do desenvolvimento das economias regionais através do aperfeiçoamento das atividades principalmente turísticas. Como a maior parte da população que habitava estas cidades era extremamente carente, o projeto revestiu-se também de um caráter social. Para preservar monumentos de pedra e cal deparou-se com outras necessidades como, por exemplo, a de cuidar das pessoas que os habitavam ou que gravitavam em seu entorno. O que fazer com elas? Como transformar a indisfarçável realidade de que se voltava a atenção agora para aquelas cidades, então abandonadas, muito mais pelos vestígios materiais, principalmente arquitetônicos, deixados por seus surtos de desenvolvimento ligados a herança do nosso processo econômico colonial, do que pelo reconhecimento e valorização dos arranjos e recursos estéticos e culturais forjados de forma difusa e anárquica pelas comunidades carentes que as habitava?

Assim, a vertente patrimonial se defrontava com o apartheid social brasileiro. Tal fato provocava incômodos, afinal era impossível não enxergar a necessidade de restauração da vida das comunidades abandonadas pelo poder público, “detentoras” do patrimônio. O tombamento de prédios poderia significar apenas a “ressurreição individual” de um morto numa cidade sem chances de ressurreição. O fato é que o confronto da vertente patrimonial com o apartheid social, não produziu políticas inter-setoriais capazes de ajudar a solucionar nem a política de tombamento, nem a questão social, no entanto este confronto forçou um processo de reflexão sobre políticas de tombamento. Sérgio Micelli assim discorre sobre esta questão:

(...) a situação miserável da população radicada em áreas consideradas prioritárias pelo PCH denuncia os efeitos perversos do mesmo processo histórico de florescimento e decadência , cujo legado 'nobre' eram os sítios e monumentos que se pretendia restaurar.(...) conviria evidenciar a intenção de proceder à alocação de um montante apreciável de recursos em prol da vertente patrimonial no contexto de um projeto integrado de desenvolvimento econômico e social.(...) O PCH constituiu, em suma, o passo decisivo no processo de 'tombamento' do período pioneiro da política patrimonial, fazendo ver a escassez de técnicos , o esgotamento das diretrizes da política de tombamento impostas pelo grupo até então hegemônico de arquitetos, e as deficiências de toda ordem que vinham paralisando a vertente patrimonial.(idem: 78/79)

Paralelamente ao PCH, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), alargando a noção de bem cultural bem como a idéia de patrimônio, pretendia criar um banco de dados sobre a dinâmica cultural brasileira através do trabalho de levantamento, pesquisa, mapeamento e entendimento de nossa diversidade cultural em busca das características que pudessem imprimir uma fisionomia própria ao produto brasileiro(Londres,2003,p.228) . Objetivo que , de certa forma , complementa o PCH, na medida em que ultrapassa o reconhecimento apenas do patrimônio arquitetônico para se empenhar na busca do conhecimento das comunidades locais e suas realidades culturais. Esta idéia e prática do CNRC vai resultar, mais tarde, na formulação e reconhecimento do conceito de patrimônio imaterial. Segundo Aloísio Magalhães:

nosso objetivo é estudar as formas de vida e atividades pré-industriais brasileiras que estão desaparecendo, documentá-las e, numa outra fase, tentar influir sobre elas, ajudando-as a dinamizar-se (...) devemos ver que provavelmente é nos indicadores do nosso comportamento cultural, no fazer do homem brasileiro, na pequena dimensão muitas vezes frágil de uma atividade pré-industrial que estão os segmentos de grande importância no desenvolvimento autêntico da nação e da identidade da nação. (Magalhães,1985: 71 e110.) .

O CNRC possuía quatro programas cujo conteúdo multidisciplinar revela a amplitude de que se revestiu a noção de bem cultural, são eles: o de artesanato, levantamentos sócio-culturais, história da tecnologia e da ciência no Brasil, levantamento de documentação sobre o Brasil. Havia também um outro Projeto ,importante e pioneiro,que vinculava formalmente cultura e educação: o projeto *Interação entre educação básica e os diferentes contextos culturais* .O projeto indicava que *não bastava à educação modernizar seu “arsenal” (...) é necessário que se considerem na formulação de suas diretrizes e na prática cotidiana da escola, as características e as condições de vida e sobrevivência da população que exerce ou é usuária da educação. Em outras palavras, é necessário o dado da cultura como eixo central da educação.* (Brandão.1996:.9)¹¹

Finalmente temos o Programa de Ação Cultural (PAC) que acabou por se voltar para a dinamização do mercado de atividades artístico-culturais através da produção e realização de eventos nas suas diversas áreas. Um programa de difusão cultural proposto a partir de um núcleo curador e irradiador dentro do MEC :

o PAC deveria fazer a “compatibilização nacional de programações culturais através de roteiros previamente aprovados”, promover o “ aumento do campo de trabalho para autores, músicos, pintores, produtores, literatos, dramaturgos e todos os demais profissionais da área cultural. Outro aspecto importante é o que enfatiza como meta a “ conquista de ritmo de planificação, coordenação e execução de programas culturais itinerantes, com tráfego nacional, para toda a estrutura de funcionamento do Departamento de Assuntos Culturais.”

(Aspectos da política cultural brasileira. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1976:74 .apud Botelho: 87)

É importante ressaltar que os três programas, do ponto de vista da gestão, administração e recursos humanos, gozarão de grande autonomia em relação a instituição federal que os abrigava, o MEC.Constituíam ineditismos administrativos, como que ilhas de excelência dentro do universo burocrático do ministério ao qual se ligavam formalmente. E, algumas

¹¹ Sobre a experiência do Projeto Interação recomendo a leitura de *O Dificil Espelho: limites e possibilidades de uma experiência de cultura e educação* de Carlos Rodrigues Brandão et alli;prólogo de José Silva Quintas. Rio de Janeiro: IPHAN/DEPRON,1996

vezes seus objetivos se justapunham aos das instituições já existentes. Evidentemente, apesar da agilidade e eficiência que este tipo de gestão permitia, conflitos irão surgir no futuro como esclarece Isaura Botelho em relação, por exemplo, ao PAC:

(...)sua estrutura flexível lhe permitia a contratação de pessoal fora dos quadros do MEC e o estabelecimento de uma prática moderna, fora dos cânones burocráticos do ministério. Desta forma, o Programa de Ação Cultural organizou-se em torno de núcleos e de grupos-tarefa, permitindo maior dinamismo no estilo de trabalho.(...) Como consequência previsível, o PAC se estruturou como uma linha paralela àquelas já existentes no ministério, mas com uma diferença fundamental: ele tinha recursos e os órgãos existentes não. Não é difícil imaginar os conflitos internos resultantes dessa liberdade de ação e do poder do Programa, que abrangia o incentivo à criatividade, a difusão de bens de valor cultural e a preservação do patrimônio artístico e histórico nacional.

Em relação ao CNRC Aloísio Magalhães esclarece:

Nossa preocupação é não fazer, de cima para baixo, a adoção de fórmulas de trabalho que poderiam ser artificiais. É tentar, pelo contrário, vir de baixo para cima e, ao entrar em contato com as nossas diversas realidades culturais, achar a maneira mais lógica de operar (...) o nosso objetivo é que, dentro de algum tempo, o próprio processo de trabalho que estamos realizando explicita uma instituição. O que não podemos é atuar de cima para baixo, criando ou efetivando de imediato uma instituição para tratar formalmente da referência cultural.
(Magalhães,1985:110/ 112)

Em que pese a evidente ambigüidade de gestão, já que apesar de abrigados no MEC, os programas gozavam de grande autonomia, eles se tornarão a base sobre a qual irá se estruturar o novo desenho institucional proposto no final dos anos 70: a vertente patrimonial que englobará os trabalhos do PCH e CNRC que se transformará na Fundação

Nacional Pró Memória, e a vertente de produção ou ação cultural que englobará o PAC e que irá se transformar na Fundação Nacional de Arte(FUNARTE).

II.3-Um designer e seu desenho institucional para o campo cultural

No período Geisel /Figueiredo assume importância a figura de um pernambucano, artista e designer gráfico, Aloísio Magalhães. Convidado pelo então Ministro da Educação Ney Braga para assumir, em 1975, o Centro Nacional de Referência Cultural, irá provocar uma série importante de transformações institucionais no campo cultural.

Sua visão tão próxima do entendimento contemporâneo sobre o campo cultural, fará imprimir, pela primeira vez em nossa história, um desenho institucional mais orgânico, reunindo todas as instituições culturais pré-existentes e outras recém criadas - como a Fundação Nacional de Arte (1975) e a Fundação Nacional Pró- Memória (1979)- num único órgão, a Secretaria de Cultura do MEC(1981), agora subdividida em vertentes patrimonial e de ação cultural.

É preciso reter algumas idéias centrais de Aloísio Magalhães para entender as proposições, as práticas e o desenho institucional inaugurado por ele no final dos 70 e início dos 80. Para isto considero importante destacar alguns trechos reunidos na coletânea *E Tiunfo ?* que dão uma noção clara das escolhas feitas em direção ao campo cultural, a partir de sua visão de mundo.

Primeiramente é preciso chamar atenção para o peso atribuído por Aloísio à *consciência histórica* como base propulsora do desenvolvimento cultural de uma sociedade. O turvamento do conhecimento do passado é visto como obstáculo ao desenvolvimento do futuro:

Uma civilização é sempre construída por uma forma de acúmulo. (...) A sabedoria a que pode atingir uma forma de civilização está em você acumular os seus conhecimentos e as suas conquistas e usá-las cada vez mais adequadamente.

(...) a previsão ou a antevisão da trajetória de uma cultura é diretamente proporcional à amplitude e profundidade de recuo no tempo, do conhecimento e da consciência do passado histórico. Da mesma maneira como, analogicamente, uma pedra vai mais longe na medida em que a borracha do bodoque é suficientemente forte e flexível para suportar uma grande tensão, diametralmente oposta ao objetivo de sua direção.(Magalhães,1985:. 44)

Dialogando e agregando as propostas de Mário de Andrade em seu projeto pra a criação do SPHAN em 1936, Aloísio assume a ampliação da idéia de *bem cultural* , agregando a ela as manifestações estéticas e culturais de origem popular , bem como o campo da ciência e da técnica e do conhecimento do meio-ambiente. O desenvolvimento do país assim como a construção de sua identidade estão diretamente ligados ao reconhecimento e investimento no campo cultural entendido neste sentido ampliado:

O conceito de bem cultural extrapola a dimensão elitista , de “ o belo” e” o velho”, e entra numa faixa mais importante de compreensão como manifestação geral de uma cultura. O gesto, o hábito, a maneira de ser da nossa comunidade se constituem no nosso patrimônio.

(...) devemos ver que provavelmente é nos indicadores do nosso comportamento cultural, no fazer do homem brasileiro, na pequena dimensão muitas vezes frágil de uma atividade pré –industrial que estão os segmentos de grande importância no desenvolvimento autêntico da nação e da identidade da nação. (Idem:63 e 71)

Aloísio tinha clareza dos problemas que uma economia globalizada traria para países “pobres” como o Brasil .Os produtos das economias dos países ‘hegemônicos” , fruto de seu processo criativo e de invenção em todas as áreas, se difundem mundialmente, ao passo que resta aos países “periféricos” o papel de consumidores , espectadores e fornecedores das matérias primas – físicas e simbólicas - a serem transformadas pelos

inventos dos ‘hegemônicos’. Como operar politicamente para transformar este destino desequilibrante e conquistar autonomia?

(...) talvez esteja unicamente nos segmentos de autenticidade dessas nações [pobres e novas], nos frágeis e pequenos elementos que constituem seu patrimônio, como cultura, justamente a probabilidade da sua elevação diante de um mundo, criado pelo homem ocidental (...) em que nenhuma das formas de valorização econômica, tecnológica, e mesmo científica está verdadeiramente à disposição de todos. É uma inverdade, uma balela, a transferência de tecnologia. Isso não existe. O que existe é subordinação, venda de tecnologia, de formas de fazer, que são impostas suavemente a outras nações mas que, na verdade, são imensas e novas garras, vínculos de dependência tecnológica, de necessidade de apoio permanente e contínuo. Na verdade, é nesses países que se encontram numa situação em que não são ainda identidades formadas, não são ainda economias estabelecidas, não têm ainda o seu perfil desenhado e completo, que a meu ver reside a grande esperança de solução, através dos componentes de sua identidade cultural.

*(...) Neste momento histórico, de impasses, em que a trajetória das nações novas ainda não está comprometida com essas formas decadentes, achatadas, insolúveis que começam a se perpetuar no Ocidente, **antes de cairmos nesse engodo**, temos a obrigação de não esquecer esses valores, temos a obrigação de buscar neles a solução dos nossos problemas, inclusive os econômicos. (...) **A balela do bolo grande – que se espera que cresça para então ser distribuído com as comunidades periféricas – estará superada em parte no momento em que fizermos o esforço de conhecer, de analisar, de incentivar, de proteger e de impulsionar esses componentes autênticos do patrimônio cultural da nação brasileira** (Grifo meu. *Idem*: 83 a 85.).*

Diante desta consciência da forma de inserção do Brasil no sistema capitalista mundial, Aloísio desenvolve sua visão da relação estreita entre cultura, economia e desenvolvimento, em consonância com o pensamento desenvolvimentista da época:

Considerando o desenvolvimento como a busca de uma síntese harmoniosa produzida pelos componentes diversificados e mesmo paradoxais de nossa cultura, é de supor que a ação político-econômica se processe em dois planos. Ao nível macro, das infra-estruturas de apoio, chamaríamos de metadesenvolvimento. Ao nível micro, de identificação de necessidades ligadas a comportamentos e hábitos, usos e costumes da comunidade, chamaríamos de para desenvolvimento.(...) os dois níveis, embora opostos, não estão distanciados nem desassociados. Devem interagir em processo de histórica correção e equilíbrio.

O meta desenvolvimento oferece condições para expansão e desempenho dos grandes complexos empresariais. O paradesenvolvimento cuida de incorporar no desenvolvimento do país , pequenos índices de atividade criadora, identificar valores dispersos e desconhecidos na imensidão do espaço territorial. Etapa indispensável para que o meta desenvolvimento não se desvincule da realidade nacional, acarretando a perda da identidade cultural e eventualmente afetando mesmo a soberania nacional. (idem:50/51/52)

Finalmente é necessário destacar a sua visão em relação à criação de novas Instituições, principalmente dentro do contexto cultural brasileiro. Aloísio irá operar no sentido de fortalecer as instituições já existentes para que, do processo de seu desenvolvimento e complexidade de sua prática, novas instituições surjam:

Para mim a continuidade é uma das coisas mais importantes na direção de uma civilização. E, de certo modo, no Brasil a gente comete muito esse erro. Parece que o desenvolvimento se faz com cortes de tesoura um pouco dentilhados. Ou seja: não existe um fluir contínuo. E esse fluir contínuo não significa que essas instituições sejam imóveis, não é? Paradas, estáticas. Mas ao contrário, que ela vá se enriquecendo, evoluindo, na medida em que o processo de evolução exija.

Nos países como o nosso, em formação, crescer dói. Em qualquer circunstância. E na verdade as instituições são fracas. O que vale são as pessoas. Isso é péssimo por um certo aspecto. Por que você não pode dentro de uma estrutura , dentro de uma

organização social poderosa , complexa, você não pode ficar dependendo das pessoas. São as instituições que devem estar resolvendo. Mas para construir as instituições, doutor, você leva muito tempo até que elas sejam instituições.
(idem:106/113 e115}

É a partir deste conjunto de visões e da fermentação advinda especialmente do trabalho, ainda não integrado, do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH) e do Programa de Ação Cultural (PAC) que Aloísio Magalhães irá lograr executar um novo e orgânico desenho institucional do campo cultural, em consonância com seus talentos de síntese como design gráfico e também como homem político. Dessa maneira a história institucional do campo cultural ,a partir de 1975, tomará o seguinte aspecto cronológico sob a liderança de Aloísio:

1975- criação do CNRC.

1976 - transformação o Programa de Ação Cultural (PAC) numa instituição : a FUNARTE, inicialmente composta de Instituto Nacional de Música (INM) , Instituto Nacional de Artes Plásticas(INAP) e Instituto Nacional do Folclore.

1979- Transferência do Programa de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH) para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico nacional (IPHAN);

.Transformação do IPHAN em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN);

.Criação da Fundação Nacional Pró-Memória

.Transformação do Departamento de Assuntos Culturais do MEC em Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC)

1981 – Criação da Secretaria de Cultura do MEC com a seguinte configuração organizacional :

SECRETARIA DE CULTURA

Embrafilme

Casa de Rui Barbosa

Fundação Joaquim Nabuco

SUB - SECRETARIA DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E ARTÍSTICO

SUB-SECRETARIA DE
ASSUNTOS CULTURAIS

Fundação Nacional Pró Memória

Fundação Nacional de Arte

Este Organograma da Secretaria de Cultura do MEC desenhado sob a liderança de Aloísio Magalhães foi de fato o resultado do amadurecimento das experiências já citadas do Programa de Ação Cultural (PAC) sob o comando de Roberto Parreiras e do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) dirigido por Aloísio. Ambos injetaram uma nova visão dos conteúdos referentes ao campo patrimonial (agora relacionados ao campo elástico da memória) e ao da produção cultural, estabelecendo formalmente uma divisão entre : o trabalho voltado para a produção estético-cultural do passado, ligada às diversas tradições regionais do país, e o trabalho com a produção estético-cultural contemporânea , fruto da fusão das tradições com as disponibilidades estético-culturais da atualidade, onde quer que elas se encontrem.

Houve também uma novidade do ponto de vista da gestão na medida em que , embora não houvesse uma seleção pública através de concurso, nem a criação de carreiras burocráticas no âmbito das instituições culturais, logrou-se formar equipes com o pessoal da área das humanidades , mais afins com as atividades do segmento. O Formato fundacional

adquirido tanto pela vertente patrimonial , através da Fundação Nacional Pró -Memória , quanto pela de ação cultural , através da Fundação Nacional de Arte- FUNARTE, permitiu uma atuação governamental com maior autonomia administrativa e financeira ,acelerando processos de execução de projetos e contratação de pessoal.

Em que pese o grande estímulo , abertura de visão e empenho dados por Aloísio ao tradicional campo do Patrimônio, agora alterado pelo conceito de memória - que ele via como base propulsora de toda produção cultural e de uma economia da cultura tanto regional como nacional - a novidade mais impactante e que irá impulsionar fortemente a produção artística no país, surgida do processo de amadurecimento institucional do campo cultural durante os governos militares ,foi mesmo a criação da FUNARTE através da lei no. 6312 de 16/12/1975, com personalidade jurídica de direito privado e jurisdição em todo o território nacional. Ela tinha as seguintes atribuições:

- *formular, coordenar e executar programas de incentivo às manifestações artísticas;*
- *Apoiar a preservação dos valores culturais caracterizados nas manifestações artísticas e tradicionais, representativas da personalidade do povo brasileiro;*
- *Apoiar as instituições culturais oficiais ou privadas que visem ao desenvolvimento artístico nacional* (Funarte. Relatório de atividades- 1976 a 1978. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.)

Suas áreas de responsabilidade, inicialmente, foram as que seguem: *Artes plásticas* (Instituto Nacional de Artes Plásticas- INAP); *música* (Instituto Nacional de Música -INM) e *folclore*, esta última atendida pela Campanha Nacional de Defesa do Folclore, incorporada formalmente só em 1978, quando foi transformada em Instituto Nacional do Folclore- INF. Segundo Isaura Botelho, *a não-inclusão da área de cinema na FUNARTE, bem como a dificuldade de incorporação das artes cênicas, deveu-se à mobilização das respectivas categorias profissionais que eram, indiscutivelmente, as mais organizadas no setor cultural e que não queriam perder sua autonomia.* (Botelho.2001.63/64). É bom

lembrar que a tradição do teatro vinha se consolidando desde o século XIX e a do cinema , nos anos 30 da Era Vargas.

Há uma corrente que considera que Aloísio Magalhães, por conta do ambíguo ambiente político dos últimos governos militares , pautados pelo binômio distensão/repressão, teria privilegiado a vertente patrimonial em detrimento da de produção cultural .Segundo Isaura Botelho, *por trás de um discurso altamente politizado em favor das populações carentes e marginalizadas, a política da Secretaria de Cultura jogou sutilmente para o plano secundário o setor mais politizado e 'perigoso' ,[o dos artistas e seu potencial de livre expressão e mobilização].*(Botelho.2001:108.)

Quando Aloísio substitui Roberto Parreira por Mário Brockmann Machado na Direção Executiva da FUNARTE, algumas idéias ousadas e , até então não imaginadas para o campo cultural surgem como possível solução para uma instituição que assumia o amplo papel de fomentadora , financiadora e produtora. Para Mário Machado o formato ideal para a FUNARTE como instituição, “seria o de um grande banco de desenvolvimento cultural, nos moldes da FINEP ou de um Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico BNDES, onde existiam carteiras de financiamento para todas as áreas. Este desenho facilitaria o gerenciamento do setor e seria uma forma mais ágil e moderna de o Estado se fazer presente, evitando, inclusive, a criação de um ministério: ‘ um ministério é uma forma antiquada de intervenção do Estado na sociedade. É uma forma pesada, paquidérmica’(Mário Machado , depoimento .in: Botelho.2001:114)

A proposta não foi posta em prática, nem mesmo compreendida ,talvez,por um lado, por falta de maturidade e complexidade profissional do próprio mercado das artes e dos envolvidos com o campo naquele momento, e por outro, de uma insipiente indústria cultural .Por divergências com Aloísio, Mário Machado ,que também sentia o campo da produção artística relegado em relação à vertente patrimonial, deixa a FUNARTE no 1º. Semestre de 1982.

Fazendo um balanço em relação à ênfase dada a vertente patrimonial desde os anos 30 com Vargas, Isaura Botelho , ao apontar as diferenças entre as gestões de Rodrigo Melo Franco e Aloísio Magalhães, desvela o ponto comum entre aquelas duas visões de patrimônio:

No caso de Rodrigo Melo Franco temos uma ênfase no patrimônio artístico e arquitetônico que nos remete ao nosso passado colonial e que privilegia monumentos da elite. No caso de Aloísio Magalhães o privilégio recai sobre a diversidade cultural do país e sobre a cultura popular. Em ambas as posições busca-se encontrar, num locus idealizado, a expressão de uma suposta identidade nacional, depois de se eliminar tudo aquilo que não é “autenticamente” brasileiro. Comum às duas a recusa à complexidade da cultura de massa vista como foco de importação de valores e de inautenticidade. (Botelho,2001:116)

É provável que Aloísio tenha feito a opção possível de atuação na esfera cultural num regime ditatorial de perfil “desenvolvimentista” ,dando ênfase à vertente patrimonial e ao alargamento da noção de bem cultural ,envolvendo agora manifestações e fazeres de origem popular, numa tentativa de mapear os potenciais estético-culturais regionais, fomentar seu aprimoramento para , posteriormente, inseri-los no mercado que conformaria então uma economia da cultura, com produtos marcadamente brasileiros porque frutos de soluções estético-culturais nacionais , como foram processando, ao longo do tempo, os países hegemônicos , notadamente a França, liderando na Europa a idéia de uma engenharia e economia da cultura com forte presença do Estado na condução deste processo e, de forma diferenciada, os Estados Unidos.

Quando Aloísio Magalhães cria a Secretaria de Cultura em 1981 e , prematura e inesperadamente, vem a falecer em 1982, a FUNARTE, situada na rua Araújo Porto Alegre no Centro do Rio de Janeiro, vinha consolidando um perfil , ao mesmo tempo , de Centro Cultural e Agência de financiamento, na medida em que , ao lado dos projetos que executava por sua própria iniciativa, começa a receber demandas de todo o Brasil através das secretarias e outros órgãos governamentais ,estaduais e municipais , ligados à cultura.É importante ressaltar o processo de surgimento de secretarias de cultura paralelo ao

movimento de abertura política. Elas são criadas antes do Ministério da Cultura, tendo como padrão de referência de organização institucional, talvez, a própria FUNARTE.

Após a morte imprevista de Aloísio Magalhães em 1982 e na esteira do processo de “distensão lenta segura e gradual”, iniciado no Governo Geisel, o campo da produção cultural irá galgando mais espaço e a FUNARTE, ao mesmo tempo em que consolida algumas práticas, passa a acumular significativas informações sobre o universo cultural e estético brasileiro. Um cabedal acumulado a partir da própria dinâmica da produção cultural que fomenta e produz.

Para atender a “demanda externa” que a partir dos anos 80 começa a crescer, vinda prioritariamente de instituições públicas e não de pessoas físicas, a FUNARTE cria a Assessoria Técnica (ATEC), com a função de analisar e prover tal demanda. Assim, a FUNARTE vai paulatinamente desempenhando um papel de centro produtor, curador, difusor e financiador de projetos, ações e produtos culturais em todo o país. Esta “demanda externa” começa a se chocar com os projetos da própria Casa sugeridos pelos Institutos que a compõem. Foi difícil fazer entender que os diretores de cada Instituto, ao elegerem as prioridades de financiamento em suas áreas específicas, teriam que levar em conta não só os projetos que eles mesmos propunham, mas também aqueles que as diversas demandas geradas pelo país suscitavam. Este foi um processo de convencimento trabalhoso, porém enfrentado pela instituição. Na verdade o próprio processo lento de distensão política foi propiciando o surgimento desta demanda externa vinda de todo o país.

Paralelamente aos embates sobre as definições e avaliação do papel da Instituição, não só em relação ao seu trabalho interno como também frente às demandas vindas de todo o Brasil, começava a acontecer um movimento dos secretários estaduais de cultura para encontrar uma forma institucional de garantir para as suas respectivas secretarias, acesso direto às verbas federais para desenvolvimento de projetos culturais em suas regiões, sem a intermediação da FUNARTE. Embora não desprezassem o apoio dado por ela, os dirigentes das instituições públicas locais começam a desejar um apoio global aos seus projetos locais

de cultura e não um apoio projeto a projeto ou instituição a instituição. Isaura Botelho sugere que :

Do ponto de vista dos titulares das instituições estaduais, em sua maioria alheios às especificidades da área cultural, e muitas vezes mais seduzidos pela visibilidade relativamente fácil proporcionada pelos eventos culturais, o trabalho que a FUNARTE vinha realizando tinha seus inconvenientes. Ele significava um investimento de médio ou longo prazo, pouco rentável em termos de imagem, e que, por vezes, os obrigava a passar por cima de rivalidades políticas locais. (Botelho, 2001:153)

O fato é que em 1982 cria-se o Fórum de Secretários de Estado de Cultura, oficialmente formalizado em 12 de novembro de 1983, cuja principal reivindicação era o repasse automático de verbas federais para as suas secretarias. Seu primeiro presidente . o Deputado José Aparecido de Oliveira , era o então secretário da cultura de Minas Gerais indicado pelo então governador Tancredo Neves.

A primeira reunião formal em Curitiba já contava com 19 estados representados, com secretários de vários partidos. Segundo Isaura Botelho:

a primeira e principal demanda foi a da criação de um Ministério da Cultura, na crença de que sua existência, por si só, carregaria maiores recursos para a área, além de lhe dar um estatuto de prioridade política governamental. (...) Criando uma interlocução federal com peso de ministério as secretarias estaduais legitimavam seu espaço em nível local.

Havia também, segundo a mesma autora,

a insistência na criação de um mecanismo de repasse automático de recursos para os estados, através da criação de um Fundo de Desenvolvimento da Cultura, da mesma forma que o MEC fazia na área educacional através do FNDE. O aspecto fundamental desse mecanismo seria, no dizer dos secretários, o fato de que os

recursos , assim canalizados, seriam mais bem distribuídos , já que os estados e municípios teriam, em princípio, uma visão mais próxima das realidades locais do que a esfera centralizadora federal. Assim , não caberia mais à União “a tutela da cultura brasileira’ e esse mecanismo seria fundamental na superação “do modelo tecnocrático vigente”, aperfeiçoando a sociedade brasileira, então em mudança.

(Encontro Nacional de Política Cultural. Documento final. BH,24/4/1984:200. realizado concomitantemente ao III Fórum Nacional de Secretários de Cultura aberto pelo governador Tancredo Neves in Botelho,2001:212)

A militância destes secretários conseguiu mobilizar a imprensa e , no bojo da construção da idéia de uma Nova República, inaugurando um novo período de liberdade democrática , tornou inquestionável a criação de um Ministério da Cultura, cujo universo estava estreitamente ligado a idéia de democracia.

É preciso chamar atenção para o fato sintomático de que, em nenhum momento, os secretários estaduais refletiram, paralelamente à discussão sobre a criação de um novo órgão central como um Ministério da Cultura, sobre a possibilidade de abrirem espaços formais, nos seus próprios orçamentos estaduais, para a área cultural. Foram reivindicar diretamente à União um canal de repasse de recursos. Naturalmente que há diversas razões para os secretários terem agido desta forma, talvez uma delas seja o modelo tributário do país, que concentra a maior parte dos recursos arrecadados no poder central e nos estados mais industrializados. Sem uma efetiva reforma tributária que refizesse o pacto federativo e obrigasse os estados mais fortes a contribuírem para o desenvolvimento dos mais pobres, tornava-se difícil desenvolver políticas culturais formuladas a partir das próprias peculiaridades regionais, tal a dependência do poder central, inclusive política e eleitoralmente.

Concomitantemente à movimentação dos secretários estaduais de cultura, no ano de 1983 a FUNARTE se envolve com a 1ª. Avaliação de seu trabalho institucional. É importante destacar em linhas gerais suas conclusões , posto que elas refletem a seriedade, consistência e consciência de seu papel frente aos principais problemas envolvendo toda a cadeia

produtiva das artes no Brasil, naquele momento. Seis temas foram tomados como parâmetros de avaliação e, a seguir enumeramos as conclusões ligadas a cada tema:

I- Conclusões do grupo de Trabalho:

I.1 – Quanto ao objeto da ação institucional

Conclusão: Incentivo às artes; formação artística; atenção à arte popular.

I.2 – Quanto a abrangência da ação institucional

Conclusão: A presença nacional deveria se dar pelo conteúdo dos projetos demandados e não por uma necessária presença geográfica em todo país.

I.3 – Quanto a seus princípios de Ação

Conclusão:

Descentralização e Democratização - Diretamente ligada à transferência das decisões sobre as ações nos estados a uma parceria com as instituições locais. Ambas esbarram nos problemas relativos à precariedade da formação da mão de obra local, a cultura política clientelista concentradora de renda e poder:

“democratizar a prática da instituição seria descentralizar o mais possível a decisão sobre suas prioridades, articuladamente com órgãos locais, em torno de necessidades discutidas em conjunto. Desta forma, a FUNARTE, com consciência de seu papel indutor, estaria também contribuindo para que estes organismos (fundações, secretarias, estaduais e municipais) passassem a formular suas políticas em consonância com as reais carências de suas regiões e não segundo seus padrões aleatórios”.

. **Exemplaridade** - ações desencadeadas conforme as necessidades locais levando em consideração seu efeito multiplicador.

. **Projetos internos e externos** - FUNARTE executora de projetos ou financiadora de uma demanda vinda de todo o país? O horizonte ideal seria a harmonização entre as duas vertentes.

1.4-Quanto aos objetivos Institucionais

Conclusão: dificultados pelo fato de se ter, tanto no corpo técnico quanto na direção dos institutos específicos, críticos, artistas e mesmo produtores. Esta exposição à influência corporativa é tida como problema.

1.5- integração institucional

Conclusão: Promover a **integração entre os ‘generalistas’**[como eram chamados os profissionais da Assessoria Técnica ATEC] mais preocupados com o sócio-cultural e com a definição e aplicação de políticas culturais e os **‘especialistas’** mais centrados no artístico. **O documento critica a excessiva vinculação dos coordenadores de áreas com seu próprio campo de trabalho, levando-os a se confundirem com seus próprios projetos.**

1.6- Quanto a formação de recursos humanos

Conclusão:

. *a formação do artista* em sentido estrito – **falta de atenção adequada a formação do artista** “pré-condição de seu desempenho”

. *a educação artística* – falta de uma integração intersetorial.

. *reciclagem (fortalecimento) de quadros institucionais* – pouca atenção à formação/reciclagem dos quadros da própria FUNARTE bem como de outras instituições culturais.

II - Recomendações do documento de avaliação das quais destaco:

- criação de uma coordenação de Política Cultural e Planejamento.

- necessidade de uma ação mais agressiva na área internacional.

- na ausência de um Plano de carreira e do atrelamento desse aspecto à política mais global do governo federal para a área do executivo, **incentivar a reciclagem dos funcionários e sua organização política**.(grifo meu.Informações extraídas de Botelho,2001: 181/183/186/191/192)

Como demonstra o documento de avaliação e todo o panorama resumidamente exposto , houve um grande amadurecimento e complexificação dos trabalhos do campo cultural tanto na vertente patrimonial quanto na de ação/produção artística , da metade dos anos 70 para o início dos anos 80. Na verdade, as instituições começam a pôr em prática parte do trabalho de desvelamento do Brasil iniciado por Mário de Andrade, nos anos 30, como *turista aprendiz*.

Mesmo que Aloísio Magalhães tenha, conceitualmente, dado prioridade à vertente patrimonial, ampliada pelo conceito de memória, e considerado a FUNARTE como “um transatlântico ancorado na rua Araújo Porto Alegre” em alusão ao seu perfil supostamente “elitista”, em meados dos anos 80 a FUNARTE estava aparelhada para se transformar num importante órgão formulador de políticas públicas no campo específico das artes.Como se pode constatar a partir do panorama descrito,o conhecimento acumulado pelos profissionais das vertentes patrimonial e de produção artística, seria imprescindível para a construção de uma instituição maior voltada para o campo cultural.

Em 15 de março de 1985, atendendo à reivindicação do fórum de Secretários de Cultura e separando-se definitivamente da área de Educação, cria-se o Ministério da Cultura. Foi um mecanismo absolutamente diferente daquele imaginado por Aloísio Magalhães que propugnava, ao invés da criação de novas instituições, a ampliação e mutação das funções daquelas já existentes na medida em que, a partir de sua prática, se tornam mais complexas.

Capítulo III- Arte Cultura e Mercado

III.1- A criação do MinC

A Nova República instaurada no Brasil em 1985, com José Sarney na presidência, era contemporânea de uma conjuntura, tanto internacional quanto nacional, bastante peculiar e, para entender o surgimento e o desempenho do Ministério da Cultura neste período, será necessário relembra-la.

Do ponto de vista externo, a crise econômica mundial em consequência dos choques do Petróleo nos anos de 1973/1979, somada a uma crise fiscal em que a população acusava uma carga de impostos sem correspondência com os serviços públicos prestados, conduziam, ao mesmo tempo em que evidenciavam, a uma crise do Estado de Bem Estar Social cujas características eram a prioridade para produção de políticas públicas na área social; intervenção estatal na economia e modelo burocrático weberiano voltado ao cumprimento dos regulamentos e procedimentos administrativos em que o desempenho é avaliado apenas com referência à observância das normas legais e éticas.(Abrucio.1997:15)

Este tripé revelou-se vulnerável diante do quadro econômico crítico, e seu questionamento, principalmente em países como Inglaterra, Austrália, Nova Zelândia e EUA, produziu uma ótica pragmática em relação ao papel que o Estado deveria desempenhar a partir de então e uma nova postura político-gerencial: intervenção apenas nos setores definidos, por políticos e tecnocratas, como estratégicos; controle dos gastos públicos (enxugamento da máquina estatal; corte de funcionários, privatizações de empresas públicas); melhor qualidade dos serviços públicos o que significaria enxergar a população como cliente dos serviços do Estado. Este conjunto de idéias e medidas resultantes das soluções encontradas por aqueles países hegemônicos diante do quadro de crise, ficou conhecido como neo-liberalismo, uma via de desenvolvimento nacional onde o Estado intervém mínima e pontualmente na sociedade e o mercado assume a condição de liderança e mediação das

demandas econômicas, sociais ,políticas e , naturalmente, artístico-culturais : a idéia do Estado mínimo.

O Brasil não escapou da crise econômica mundial vivida , internamente, na passagem do regime ditatorial para um regime democrático. Além de uma herança política de forte repressão, os governos militares ao se retirarem do poder de Estado, deixaram um quadro econômico que apresentava altos índices de inflação ,forte endividamento externo, recessão e desemprego.

Paralelamente e quase sem consciência das dimensões complexas dos problemas sociais herdados dos governos militares e da incapacidade do Estado para geri-los, havia uma euforia resultante do movimento pela democratização do país . A idéia da democracia como valor universal era aparentemente vitoriosa e vinculava-se a de justiça social e reconhecimento , valorização e respeito à diferença, justo o contrário da tendência a homogeneização de que se revestiu o projeto civilizatório brasileiro pelo menos até o final da Era Vargas. Aliás, como lembra Cecília Londres, o conceito de civilização – construído sobre a experiência histórica do Ocidente - perdeu o seu caráter universal e foi reinterpretado como instrumento de dominação da etnia européia branca(Londres, 1997 p.195). Por outro lado, aqueles índices de civilização apontados por Freud e já referidos no capítulo introdutório deste trabalho, quais sejam, o domínio da natureza, valorização da beleza, sinais de asseio e de ordem, estima e incentivo às atividades mentais do homem e a regulação dos relacionamentos sociais através da justiça , começam a se transferir para a idéia de Cidadania.

É sob este pano de fundo que, separando-se administrativa e financeiramente do campo da Educação, ganha status de Ministério a área da Cultura , um campo cujo reconhecimento estava diretamente ligado a idéia de democracia no imaginário dos brasileiros recém saídos de uma longa ditadura.

O ministério foi assumido pelo líder do movimento dos Secretários Estaduais de Cultura que o reivindicava, José Aparecido de Oliveira, supõe-se que para atender as acomodações

políticas advindas da aliança Tancredo/Sarney que construiu a transição para o regime civil. Aparecido deixa o cargo três meses após a posse, para assumir, em março de 1985, o governo do Distrito Federal. Este seria apenas o primeiro sinal de alerta em relação ao desempenho e à vida da criatura recém gestada: o MinC

Um documento datado de 5 de maio de 1985 e assinado por entidades ligadas ao campo artístico-cultural, revela não só as expectativas do setor em relação ao recém criado Ministério da Cultura, como também a extensão, responsabilidade e peso com que o campo cultural é visto, pelos seus próprios agentes, naqueles meados dos anos 80, na ambiência de um processo de democratização. Cecília Londres foi garimpá-lo para a escrita de sua obra *Patrimônio em Processo – trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Ali ela revela que o documento era também fruto de uma apreensão da classe, uma vez que José Aparecido, primeiro ministro empossado, havia deixado a pasta. Entre os compromissos julgados fundamentais para a legitimação das ações do novo ministério estavam, entre outros:

- *Que a cultura seja concebida como um processo decorrente dos diversos modos de agir e de pensar da sociedade brasileira. Assim, a política cultural não deverá restringir sua atenção somente a determinadas expressões da cultura, mas estender suas preocupações a aspectos fundamentais desse processo, como por exemplo: saúde, educação, acesso e uso do solo, trabalho, habitação, etc.*
- *Que a pluralidade e a diversidade cultural sejam respeitadas, mas que a diferença não implique justificativa para a desigualdade social. Nesse sentido os grupos diversificados em situação de subalternidade por vários fatores culturais – tais como indígenas, negros, seringueiros, bóias-frias, etc – devem merecer atenção e apoio especiais para a superação desse estado.*
- *Que se integre à política cultural o compromisso de se discutirem amplamente os projetos ditos de desenvolvimento que implicam alterações consideráveis nos contextos culturais, de modo a avaliar seus possíveis benefícios em relação aos custos sócio-*

culturais por eles exigidos. (O Compromisso com a cultura. Brasília-DF, 7 de maio de 1985 in Londres, 1997: 288)

Percebe-se que as demandas da área cultural, ao menos neste documento, estão impregnadas de questões relativas ao campo social revelando, ao mesmo tempo, um entendimento da dimensão antropológica da cultura, um questionamento a respeito do padrão de desenvolvimento que se desejava para o país e um entendimento de que as políticas públicas do campo cultural, principalmente num país como o Brasil(jovem e pobre como assumia Aloísio Magalhães) deveriam dialogar com as interfaces pertinentes numa tentativa de fazer convergir as políticas públicas do amplo espectro sócio-cultural.

No entanto a “crise do milagre brasileiro”, irá suplantar tais demandas políticas e os economistas , além dos próprios políticos, permanecerão cegos em relação aos potenciais civilizatórios e justamente econômicos do campo artístico-cultural e cegos ,também, ao entendimento da dimensão cultural de nossas crises econômicas.Somente nos primeiros anos do século XXI ,começará a se desvelar o potencial econômico do campo como o “bálsamo benigno” capaz de promover a acalentada ,porém jamais atingida,“ inclusão social” :

A prioridade atribuída aos programas de estabilização econômica e o acirramento dos conflitos em torno da distribuição de recursos escassos terminaram por esvaziar importantes itens da agenda pública, tais como as reformas sociais. (...) o resultado foi a ênfase em uma agenda minimalista, em franco descompasso com o alargamento da participação e a diversificação de demandas sociais(Diniz/Azevedo.1997: 22)

O Brasil começará a adotar uma agenda neo-liberal, com o Estado se retirando, paulatinamente , do compromisso na prestação de serviços públicos da área social como educação , cultura e saúde, por exemplo, sem ter construído o Estado de Bem Estar Social.De forma que a autonomia e independência da área cultural motivada pela criação do MinC é , na verdade , ilusória neste momento inaugural.Esta falsa autonomia e

independência pode ser detectada pela ausência de planejamento na montagem do ministério o que se revela no rodízio acelerado de ministros, na falta de sede própria, na dificuldade de articulação com os órgãos que compunham a antiga Secretaria de Cultura do MEC, no baixo orçamento dedicado à nova pasta, bem como na ausência de um plano de carreira que propiciasse a criação ou mesmo efetivação de quadros competentes para gerir os diversos órgãos que compunham o frágil sistema.

A criação do MinC, da forma como se deu, teve várias implicações que acabaram por minar todo o trabalho anterior, construído ao longo de décadas. Houve um deslocamento de poder que se verificou não apenas geograficamente - o início da transferência do Rio de Janeiro para Brasília da gestão da área cultural - bem como burocraticamente, na medida em que o MinC se sobrepôs aos antigos órgãos gestores e financiadores, como FUNARTE e Fundação Pró Memória, provocando uma cisão bem como uma quebra de comunicação dentro do serviço público. Este fato provocou abalos profundos, principalmente devido a forma como foi operado:

(...)Quando o ministério foi criado,ele incorporou o pessoal que era do Ministério da Educação que estava lotado na Secretaria de Cultura(...) O pessoal da Pró-Memória que estava em Brasília,muitos do CNRC e do Patrimônio também (...) Não existiu, por exemplo, um levantamento de qual a política de cultura, o plano, mapeamento dos cargos para definir uma política de recrutamento. Isso não existiu. Existiu um apanhado de órgãos que disseram: isso vai ser o Ministério da Cultura. E esses órgãos vinham com tudo, equipamentos, com pessoal com servidores e celetistas.

O maior problema que aconteceu é que se perdeu a inteligência (...) Os grandes detentores de conhecimento na Funarte, no IPHAN, e na Biblioteca Nacional ficaram no Rio.Na época do Aloísio a gente chegou a trabalhar uma carreira com a área de Patrimônio. Na época se planejou, se definiu políticas, se tinha um plano de cultura. Tinha diretrizes, tinha política, tinha programas. Tinha pessoas focadas naquele negócio. Podia-se pensar naquilo. Quando começa a crescer e esses órgãos começam a ser agregados sem critério nenhum, os recursos mínimos,

minguados começam a ser divididos entre vários. Sem estrutura, sem planejamento. Culturas organizacionais diferentes. A cultura organizacional da Funarte é completamente diferente da Biblioteca Nacional que é completamente diferente da Cinemateca Brasileira. Criou-se uma desordem jurídica, organizacional, e de gestão de pessoal. Passaram a conviver uns com tabela, outros como servidores públicos. (depoimento E. Acosta, 2006)

Ao analisar o impacto da criação do Minc para a FUNARTE Isaura Botelho considera pontos relevantes:

Embora criada no intuito de cooptar o setor de produção artística [nos governos militares], essa área nunca deixou de ser periférica dentro do conjunto de políticas governamentais. Este aspecto, sempre visto como um grande problema para o setor, foi uma vantagem naquele momento específico. Permitiu que as instituições tivessem liberdade na arregimentação de seus quadros profissionais, no estabelecimento de suas políticas e no desenvolvimento de seus métodos de trabalho, sem que houvesse ingerência por parte do regime.

(...)O que fora vantagem num período se transformou em profunda desvantagem com o advento da redemocratização do país. Habitados à estabilidade e às poucas ingerências de escalões superiores, ironicamente protegidos pelo regime militar autoritário, em cuja brecha atuavam, os técnicos se viram confundidos e não tiveram a agilidade suficiente para dialogar com a sede de participação política e conquista de espaço daqueles que estavam alijados dos processos de decisão nacional há mais de 20 anos.

O sucesso que a Funarte vinha tendo na sua própria construção e na resistência a interferências externas parece ter alimentado um sentimento de onipotência e, quem sabe, de arrogância que não permitiu, a uma equipe cuja tônica havia sido a atenção aos dados da realidade, uma adaptação às novas conjunturas. (...)

Os técnicos pagaram o preço de seu isolamento nesse “viver” e “construir” a instituição. Em tese preparados para dar um “salto de qualidade”, concretamente não foram capazes de articular politicamente este salto levando em consideração,

*de fato, os novos atores que, em princípio já se sabia, entrariam no jogo.
(Botelho2001:243/244)¹²*

O depoimento de Isaura revela uma questão central importante que é a da democracia na gestão do campo cultural. Como perceber como centralizadora nossa cultura administrativa, herdeira de um pensamento de Côrte, que acaba por resultar na detenção de poder e informação como privilégio de uma elite burocrática?

Os estados brasileiros, principalmente os secretários estaduais de cultura, começavam a querer participar das decisões sobre repasses de verbas e escolhas de projetos apresentados por instituições diversas em todo o Brasil, e a FUNARTE tinha dificuldade de reconhecer as estruturas locais como competentes para participar do jogo decisório. Essa dificuldade em reconhecer a legitimidade das escolhas dos quadros locais deve-se, entre outros motivos, à desconfiança em relação ao fato de suas escolhas estéticas poderem se manifestar como absolutamente aleatórias e também à supostamente precária formação profissional destes quadros locais, tanto no nível municipal quanto estadual.

Pelo que se depreende da análise do documento de Avaliação de 1983 realizado pela FUNARTE, parece não ter havido tempo para que os órgãos centrais pudessem atuar, concomitantemente ao financiamento de projetos, no aprimoramento da formação de quadros gestores locais, como uma política institucional. Permaneceram centralizando decisões, o que provocou uma hierarquia de conhecimento em que o órgão central, no caso as fundações da administração cultural, detém a melhor qualificação profissional e informação local e global. Este mecanismo também se encontra presente na vertente patrimonial, onde se constata uma grande dificuldade para envolver as comunidades locais na questão dos bens culturais a serem preservados e tombados. Estimular o poder local, ou seja, descentralizar as ações acabaria por significar a perda do controle absoluto dos processos decisórios de trabalho e divisão de poder e recursos.

¹² Sobre o impacto da criação do MInC para a FUNARTE ver capítulo V *A Funarte e a Nova República* de Romance de Formação de Isaura Botelho. RJ. Casa de Rui Barbosa. 2001.

Com a criação do Minc os órgãos pré - existentes se chocaram com as novas forças políticas advindas do processo de democratização, provocando uma fissura entre a burocracia tradicional instalada na antiga capital, o Rio de Janeiro – resistente à mudança para Brasília, porém detentora do conhecimento do campo e a caminho de entender a dimensão das demandas dos estados brasileiros já que começava a perceber que era necessário ,do ponto de vista gerencial e político, fazer uma opção entre ser uma instituição produtora, financiadora ou fomentadora - e a burocracia da nova capital, atuante em Brasília, já detentora de quadros importantes, principalmente na área patrimonial.

Durante o mandato de cinco anos do Presidente Sarney , o novo ministério teve quatro comandos: primeiramente José Aparecido empossado em março de 1985, depois Aluísio Pimenta empossado em junho de 1985, Celso Furtado em fevereiro de 1986 e, de novo , José Aparecido em setembro de 1988. Em que pese os esforços para a consolidação de um desenho administrativo para o Ministério, principalmente na gestão de Celso Furtado, a questão das fontes de financiamento para o campo cultural era a questão crucial, num período de alto endividamento e inflação galopante que foi o governo Sarney. Portanto, determinar o papel que o Estado deveria agora desempenhar no setor tornou-se urgente pela falta mesmo de recursos e, na gestão de Celso Furtado, a idéia de ir retirando as instituições culturais do papel de produtoras será perseguida em favor de uma solução em que a iniciativa privada participe amplamente da realização de produtos e serviços culturais.

Esta solução surge oficialmente em 2 de julho de 1986 .O Presidente Sarney consegue sancionar a lei 7.505 que havia acalentado desde 1972, como senador governista ao tempo ainda do regime militar. Tratava-se de uma lei de incentivos fiscais à cultura que ficou conhecida como lei Sarney . A lei previa , tanto para pessoa física quanto para jurídica ,abatimentos da renda bruta, no pagamento do imposto de renda devido, para despesas realizadas com investimentos, patrocínios e doações, em favor de pessoa jurídica de natureza cultural.Para operacionalizá-la a lei criava um Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas de Natureza Cultural, autorizadas pelo MinC a obter seus benefícios, e um Fundo de Promoção Cultural que ,a princípio, financiaria aqueles projetos não beneficiados diretamente pela renúncia fiscal .

Na visão de Celso Furtado, ministro que ajudou a formular a lei, ela representava um grande passo na direção da democracia, estendida ao campo cultural, na medida em que proporcionava à sociedade civil, no caso as empresas privadas e estatais e produtores culturais, participação direta nas iniciativas de caráter cultural: era o começo da idéia de parceria público – privada em que, teoricamente, Estado , mercado e sociedade civil se unem para a realização do bem público onde todos saem ganhando:

Igualmente importante é o compromisso de democratização, que só pode ser estabelecido multiplicando-se as formas de acesso aos bens de natureza cultural. Por isso o texto legal privilegia as entidades e iniciativas que tenham como finalidade precípua a construção, preservação e manutenção de acervos naturais e de obras do espírito, desde que abertas, de forma ostensiva, ao público.

A eliminação das características de dominação cultural ainda restantes passa, necessariamente, pelo fortalecimento das atividades empresariais de interesse cultural, de origem e controle nacionais. Estas empresas podem agora dispor, mediante a Lei, de recursos que lhes permitam afirmar-se dentro e fora do País.

*Ao incentivar os investimentos nessas empresas, o Governo reconhece o relevante papel que desempenham na promoção e divulgação das atividades culturais, ao mesmo tempo que as liberta da sujeição imposta pelos subsídios governamentais antes existentes. **Seu êxito, depende, mais do que nunca, da capacidade de iniciativa e do potencial criativo de seus empresários.**(grifo meu.Furtado, Celso. Lei Sarney -Inovação na Cultura Brasileira in VIII Catálogo Brasileiro de Relações Públicas - 1986 - Conrerp 2a Região - SP-PR)*

Embora o raciocínio esteja perfeito do ponto de vista do fomento à economia da cultura,a realidade da mentalidade do empresário brasileiro,bem como da pessoa física, de forma geral, se mostrará muito distante dos desejos do ministro e as iniciativas na direção de investimentos no campo cultural não se dará como um passe de mágica, como veremos.Contudo, a lei significou o início da formalização da entrada do campo artístico-cultural no mundo do mercado e dos negócios , próprios do capitalismo, e de fato, paulatinamente, motivou a injeção de dinheiro no mercado das artes.Cristiane Olivieri

chama a atenção de que “ a lei teve o mérito de semear entre os empresários a idéia de vinculação de sua marca a um bem cultural como forma de comunicação da empresa[marketing cultural], bem como de apresentar aos governantes a possibilidade de viabilizar as produções culturais através das leis de incentivo. (Olivieri,2002:46).

É importante chamar atenção sobre o conceito de incentivo e renúncia fiscal mesclados na nova lei, como relata Yakoff Sarkovas :

*a chamada Lei Sarney apresentava característica única. Nos países que dispunham desse tipo de legislação, **incentivo fiscal** era o **direito do contribuinte** de abater de sua renda bruta doações a instituições culturais. A lei brasileira permitia, além disso, que parte do valor fosse deduzido do imposto a pagar. (grifo meu.Sarkovas, Yakoff. 27/01/2005: 1.).*

Ou seja, a lei brasileira permitirá que os empresários que se envolvam com atividades culturais deixem de pagar parte dos impostos devidos ao Estado. Este mecanismo foi considerado um bom incentivo para a participação da iniciativa privada no setor.

O sistema de **doação** definido na lei como “transferência definitiva de bens ou numerário, a favor ou através de pessoas jurídicas de natureza cultural, sem proveito para o doador” e o **investimento**, definido como a “aplicação de bens e numerário com proveito pecuniário ou patrimonial para o investidor”, se revelarão pouco atraentes para os empresários e pessoas físicas no Brasil, já que não há o hábito de doar nada anônimamente em benefício do público, nem de correr riscos com investimentos no campo das artes.

Algumas questões foram se colocando concomitantemente a vigência da lei: a falta de critérios que abonassem os projetos e as pessoas jurídicas de natureza cultural cadastradas junto ao Minc para receber o benefício do incentivo fiscal; a falta de previsão de provimento de recursos para o Fundo de Promoção Cultural que complementaria o financiamento dos projetos não beneficiados diretamente pela renúncia fiscal:

Qualquer empresa ou pessoa física podia fazer a sua doação de parte do imposto a uma série de atividades ou, ainda, adquirir ações de editoras nacionais, produções cinematográficas, musicais, de artes cênicas, ou comercialização de produtos culturais e outras iniciativas empresariais de interesse cultural. As doações deviam

apenas ser comunicadas ao Conselho Federal de Cultura para que ele pudesse acompanhar e supervisionar as aplicações. Cabia à Secretaria da Receita Federal fiscalizar a “efetiva execução” da lei no tocante à aplicação dos recursos. Indicava-se, portanto, uma nova área de investimentos que claramente favoreciam a cultura. Simples assim. (Dória, Carlos Alberto. Os compadres e o mercado. Artigo para o site Trópico).

Do ponto de vista da gestão da cultura pelo Estado, a lei quebra de vez com as funções principais da FUNARTE que eram a de fonte financiadora e avaliadora de projetos culturais. Esta quebra, segundo nos descreve Isaura Botelho, deveu-se também a uma reforma tributária que proibiu convênios entre o governo federal e os outros escalões, e a figura do convênio único com os estados que passariam a ter um repasse automático de verba para seus projetos, sem análises detalhadas. (Botelho, 2001 :.233) .

O Estado e seus técnicos começam a perder função já que sua atividade financiadora, avaliadora de projetos, formadora de público e fomentadora é diluída em função de uma lei, cujo forte chamariz incidirá, muito mais, sobre o produto cultural pronto do que nos incentivos às cadeias produtivas específicas de cada área do campo artístico-cultural que o produziu.

É possível afirmar que o governo Sarney dá início a era das leis de incentivo fiscal como pilar principal das políticas de financiamento do campo cultural, tendo como foco prioritário, o produto cultural, adiando a estruturação de políticas que restabelecessem as funções do Estado como agente regulador do mercado de bens e serviços culturais; como fomentador de políticas para a formação e aperfeiçoamento de artistas, de público e de agentes culturais; como difusor da produção e apoiador das iniciativas artístico-culturais não comerciais, experimentais, entre outras.

No afã de encontrar alternativas de financiamento para o campo cultural, o que representava a democratização do setor para os operadores da política cultural no governo Sarney, prescindiu-se de um orçamento direto a altura das necessidades do MInC. O novo ministério não consegue se articular nem para dentro nem para fora, não conseguindo definir o seu papel: não integra e articula as ações e políticas, já bastante amadurecidas, dos diversos órgãos outrora sob a tutela da Secretaria de Cultura do MEC; não consegue

criar um sistema nacional capaz de fazer funcionar políticas públicas para a área cultural envolvendo todos os entes da federação de forma articulada; não se articula com os outros ministérios com os quais possui afinidades de ação. E, sobretudo não consegue criar um corpo profissional estável - definindo competências para a cadeia produtiva da gestão cultural - através de algum tipo de concurso público que persiste sendo uma ameaça tanto para políticos quanto para quem já ingressou, de maneira informal, no funcionalismo: para os políticos, o concurso público restringe sua moeda de troca "voto por cargo público". Sua inexistência lhes permite "aparelhar" a máquina estatal em benefício de seu grupo. Para os próprios servidores não-concursados, representa uma ameaça de desligamento, já que poderão não ser bem sucedidos nas provas de avaliação de competências que integram um concurso público, ou de rebaixamento de status caso não haja demissão com o ingresso de concursados.

A ausência de um corpo de funcionários profissionais e estáveis na medida do necessário, somada ao personalismo dos políticos e dirigentes que querem sempre imprimir sua marca alterando políticas, mesmo que eficientes, apenas porque não são de iniciativa de sua gestão, torna dramático o perfil descontínuo das políticas públicas no Brasil.

O surgimento do novo ministério sem a criação das respectivas carreiras que irão operacionalizá-lo, de um desenho institucional, um planejamento de prioridades e dotação orçamentária em conformidade com suas necessidades, revela, no tamanho da improvisação, uma indefinição do Estado brasileiro em relação ao seu apoio ao campo cultural, mas também a negligência e, principalmente, o desconhecimento dos potenciais do setor e sua dimensão na afirmação da soberania do país. A criação do MnC, da forma como se deu, foi uma oportunidade desperdiçada já que surgida num momento de grandes expectativas com o processo de redemocratização do país anunciado com a Nova República. Os desdobramentos catastróficos desse insistente estado de negligência e desconhecimento em relação aos potenciais do campo cultural é o que veremos a seguir quando é eleito diretamente o primeiro presidente civil.

Se o governo Sarney inicia o processo de "enxugamento da máquina estatal", princípio fundamental do ideário neo-liberal que irá vigorar a partir dos anos 90, o governo Collor irá encarnar e cumprir cegamente este e outros princípios do Estado mínimo. Para isto foi necessário apoiar e difundir todo um projeto de desqualificação do servidor público, generalizando condutas anti-éticas, de forma que, com a eficiente manipulação dos fatos

(clientelismo, corporativismo, corrupção), a consequência de um processo histórico de ausência de planejamento e prática democrática de gestão do serviço público no Brasil, que resultou no seu mau funcionamento, virou causa da crise econômica do Estado brasileiro. Desta forma, ficou fácil jogar o inimigo na fogueira de forma arbitrária, no melhor estilo autoritário verde-amarelo. O servidor público transformou-se naquela suposta “bruxa” incendiada em praça pública sob o olhar conivente e sádico da platéia que comprou a idéia de um julgamento sobre o qual não tem o menor poder de crítica porque se lhe nega os instrumentos, principalmente frutos de uma educação de qualidade e conhecimento histórico, que possibilitariam uma autonomia de visão e entendimento dos fatos que realmente estão na base dos problemas econômicos e sociais do país.

Quando Collor de Mello assume a presidência da República resolve extinguir o Ministério da Cultura, de vida frágil desde o nascimento, e com ele, todas as instituições que conseguiram se construir, com grande esforço, até aquela data. A lei 8029 de 12 de abril de 1990 extingue a FUNARTE, a Fundação de Artes Cênicas, Fundação do Cinema Brasileiro, Fundação Nacional Pró Memória e a Fundação Nacional Pró-Leitura. Cria dois Institutos que deverão englobar os trabalhos das antigas fundações: o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) e o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC). Também foi extinta a lei Sarney. O MinC foi transformado em Secretaria de Cultura diretamente vinculada à Presidência da República. Os presidentes e diretores responsáveis pela gestão dos órgãos que compõem os novos institutos serão nomeados diretamente pelo Presidente da República.

Imaginem então todo o processo de difícil engenharia que vimos descrevendo até aqui, extinto assim, numa só canetada, com o acordo da classe política, já que o Congresso Nacional sancionou a lei que permitiu ao presidente a desconstrução do já precário corpo institucional voltado para o campo da cultura. Parecia que as palavras de Aloísio Magalhães, quando Secretário de Cultura do MEC, eram um vaticínio: *é preferível uma secretaria forte que um ministério fraco.*

Se ficou evidente o imprevisto da criação do MinC, sua extinção cinco anos depois, como veremos, também não obedeceu a nenhum planejamento em conformidade com as demandas do setor. Obedecia apenas a uma fórmula exercida de forma apressada, irrefletida e autoritária de “choque de gestão” e “enxugamento da máquina estatal”, numa tentativa de transposição, sem nuances, da reforma administrativa inglesa impulsionada por Margareth

Tatcher que ,ao invés de fortalecer a construção institucional , ou ajudar a transformá-la positivamente de forma duradoura,o que era de fato absolutamente necessário para a gestão do Estado brasileiro, conseguiu sufocá-la, quase mortalmente, não fosse a antecipação da saída do Presidente com a vitória da articulação política que resultou no seu impedimento.

Alguns funcionários antigos da casa, ouvidos durante a pesquisa, resumem o drama daqueles dias vividos sob o comando de Ipojuca Pontes como novo Secretário de Cultura:

O Governo Collor chega ao poder com a visão do estado mínimo. A política era reduzir o gasto público. E quando se falava em reduzir o gasto a idéia era demitir gente. Esse ministério virou um ministério de listas. Quem não tem estabilidade? 70% das pessoas não tinha ainda os cinco anos de serviços prestados ao MinC que garantiam a estabilidade, porque o ministério era novo. Então foi um arraso.(...) Houve dois desmontes na verdade. O desmonte das pessoas que saíram porque não tinham estabilidade e grande parte dos que ficaram foram para outros órgãos. (depoimento , de Edgar Acosta, 2006)

Outra funcionária relata o drama da operação de desmonte:

Eu sei que dentro do Ministério da Cultura houve muita briga na época das demissões. Existia aqui uma figura, já falecida, que era o inventariante. Todo órgão tinha um inventariante porque estava sendo extinto. Houve um problema muito sério entre o inventariante do MinC e o Ipojuca Pontes, que era o Secretário de Cultura nomeado por Collor, porque o inventariante se recusou terminantemente a demitir funcionário do Ministério da Cultura. E o Ipojuca, então, demitiu por conta própria. A anistia dos servidores do Ministério da Cultura , que veio mais tarde, foi feita com base na alegação de que o Ipojuca Pontes não podia, legalmente, demitir funcionários. Só quem podia legalmente demitir funcionário era o inventariante. (depoimento de Rosa Lira, 2006)

Para se ter uma idéia da descontinuidade e quebra de ações provocadas nos 10 primeiros meses do governo Collor, tomo como exemplo alguns programas e projetos da vertente de iniciativa da FUNARTE ,sumariamente extintos . Levantamento feito por funcionários da instituição , em 1993, foram publicados em artigo de Sebastião Uchoa Leite para a revista

Piracema¹³ e enumeram, por Instituto, as ações interrompidas das quais destaco apenas algumas que revelam o montante da desconstrução:

Instituto Nacional de Artes Gráficas (INAG)

- . computação gráfica de apoio à pesquisa, cursos e seminários.
- . projeto “Qualidade dos materiais nas Artes Gráficas”.
- . Mostra Gráfica Brasileira - Exposição das melhores produções de design no país.

Instituto Nacional de Artes Plásticas (INAP)

- . Salão Nacional de Artes Plásticas, de tradição consolidada no país.

Instituto Nacional do Folclore(INF)

- . Projeto Acervo Fotográfico, que processava toda a documentação acumulada há mais de 30 anos, desde a Campanha Nacional do Folclore até a criação do Instituto.
- . Sala do artista popular - espaço destinado a mostrar a arte popular brasileira.
- . Projeto Estudos do Folclore no campo das ciências humanas e sociais, extinto por demissão de todo o quadro de pesquisadores.

Instituto Nacional de Fotografia (INFOTO)

- . Semana Nacional de fotografia que com exposições, oficinas, palestras, etc, resultava num diagnóstico da situação real da fotografia no país.

Instituto Nacional de Música

- . Projeto Pixinguinha – divulgação da MPB através de itinerância nacional
- . Pro Memus (Projeto Memória Musical Brasileira)
- . Banco de Partituras- pesquisa, recuperação e copiagem de novas obras.
- . Rede Nacional de Música- difusão de música e formação de platéia.

¹³ Leite, Sebastião Uchoa. Governo Collor: os dez meses que assolaram a cultura. Piracema Revista de Arte e Cultura. No. 1 ano 1. 1993.FUNARTE/IBAC .Histórico institucional e levantamento, por Instituto, das principais ações interrompidas quando da extinção da FUNARTE.

Núcleo de Estudos e Pesquisa (NEP)

O Núcleo que promoveu a área da reflexão no seu amplo espectro filosófico, sociológico, antropológico, histórico e psicanalítico, através dos Seminários *Cultura brasileira : tradição contradição; Os sentidos da Paixão; O Olhar e o Desejo*, foi extinto em 1990

Fundação de Artes Cênicas

- . financiamento reembolsável de espetáculos cênicos- operação de empréstimo com prazos , correção e juros adequados.
- . Programa de Apoio a Festivais.
- . Programa de consolidação de grupos e movimentos de Teatro e Dança.
- . Projeto Mambembão - apresentações cênicas de grupos de todo o Brasil realizadas no Rio, São Paulo e Brasília.
- . Prêmio Mambembe de melhores espetáculos.
- . Registro de espetáculos cênicos com vistas a publicação do Anuário Brasileiro de Artes Cênicas

Fundação do Cinema Brasileiro

Interrupção das ações de financiamento da produção cinematográfica ;difusão do cinema brasileiro;apoio a festivais e mostras;pesquisa e documentação;intercâmbio com o exterior. (Piracema Revista de Arte e Cultura. No. 1 ano 1. 1993.FUNARTE/IBAC)

Diante da perplexidade em relação à destruição institucional da área cultural , Sebastião Uchoa Leite no seu artigo aqui citado indaga sobre os motivos desta violência:

O argumento do governo anterior [governo Sarney], que deu o golpe decisivo(...) é que o funcionalismo dava muitas despesas. Não há senão que rir quando se trata da área cultural onde ganhar mal é a regra. O orçamento para a área não serve como argumento, sendo ínfimo. Por que se liquidar sumariamente instituições que funcionavam, se os seus gastos para o orçamento federal eram tão poucos? Outro argumento é o de que a cultura deveria ser entregue para as “forças do mercado”,

mas como poderia o mercado se interessar por ações não lucrativas, como tantas desenvolvidas exatamente para preencher lacunas de atendimento? A única conclusão é de que o atendimento não interessa por causa do seu âmbito minoritário [ou menos visível]. Não tem interesse político. Houve ódio e cálculo no aniquilamento da área.(Leite, 1993:120.)

A resposta às indagações de Uchoa merece um trabalho à parte unindo Psicanálise e História para entender o desprezo em relação ao campo cultural não só no governo Collor, no entanto, o estranhamento em relação a proposição do binômio cultura e mercado terá uma resposta imediata já que esta relação se consolidará e ocupará lugar privilegiado nas políticas culturais a partir do governo Collor.

Feito o trabalho de redução de pessoal e de liquidação de órgãos , programas e projetos, Ipojuca Pontes é afastado e em março de 1991 toma posse o novo Secretário Nacional de Cultura Sérgio Paulo Rouanet, diplomata, pós graduado em ciências sociais e políticas, filosofia e economia, cuja providência primeira foi a de construir um sistema de financiamento da cultura capaz de atender a demandas distintas do setor ,aprimorando o disposto na lei Sarney que vigorava anteriormente.

A Lei Rouanet de no. 8 313 de 23 de dezembro de 1991¹⁴ restabelece os princípios da Lei Sarney e cria o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) *com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor*. A lei estabelece objetivos gerais a serem atendidos pelos projetos beneficiados pelos Fundos e pelo incentivo fiscal voltados para:

- **formação** - concessão de bolsas de estudo , de pesquisa e de trabalho a autores , artistas e técnicos; cursos destinados à formação, especialização e aperfeiçoamento de pessoal da área de cultura;
- **fomento à produção** de todos os segmentos artísticos; concessão de prêmios a autores, artistas e técnicos;
- **preservação do patrimônio** artístico , cultural e histórico;

¹⁴ Uma análise dos usos da lei Rouanet encontra-se no trabalho de Cristiane Garcia Olivieri . Usos da Cultura (1996-2000)-O incentivo Fiscal Federal à Cultura e o Fundo Nacional de Cultura como política cultural do Estado. Dissertação de Mestrado .USP.Escola de Comunicação e Artes. SP.2002

- **difusão e prospecção** através de levantamentos, estudos e pesquisas na área da cultura e das artes.

O PRONAC estabelece ainda: a criação da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) ; a participação comunitária no trato da gestão da área cultural através da criação de Conselhos de Cultura em todos os entes da federação; institui a Ordem do Mérito Cultural e visa a estabelecer um sistema anual de premiação às contribuições significativas nos diversos segmentos que compõem o campo artístico-cultural.

Para operacionalizar o PRONAC, a lei cria três padrões de financiamento, através de dois Fundos e um mecanismo de mecenato com incentivo fiscal:

- o Fundo Nacional da Cultura (FNC) - distribui recursos públicos sob a forma de apoio a fundo perdido ou empréstimos reembolsáveis para projetos culturais de acordo com os objetivos do PRONAC,tendo nomeado as fontes de recursos: loteria federal,Fundos de Desenvolvimento regional (FINOR,FINAM e FUNRES) e Tesouro Nacional.O FNC financiaria 80% do valor do projeto previamente aprovado pelo MinC (Olivieri,2002:50);

- os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (FICART)- autoriza a constituição de Fundos de investimento em cultura - com isenção de imposto de renda nas operações de crédito, câmbio , seguro e rendimentos auferidos- inteiramente voltado para a produção comercial e industrial do campo artístico – cultural, definida como tal no artigo 9 da lei.

- Mecenato/incentivo fiscal – prevê dedução do imposto de renda devido por pessoas físicas e jurídicas para doações e patrocínio direto a projetos culturais apresentados por pessoa física ou jurídica de natureza cultural e para contribuições ao Fundo Nacional de Cultura (FNC).

A opção pelas três fontes de financiamento cultural obedecia a seguinte lógica: O FNC seria um Fundo Público voltado para projetos cujo mérito cultural não constitui interesse

para o mercado, uma vez que não visam lucro; os FICART seriam os Fundos privados constituídos para investir nas atividades lucrativas e de interesse do mercado, com vantagens tributárias para os investidores e o Mecenato estava destinado a incentivar pessoas jurídicas e pessoas físicas a investirem em projetos culturais, através do *marketing cultural*, tendo como contrapartida/prêmio, a isenção de parte do imposto de renda devido ao Estado. O teto de renúncia fiscal é estabelecido anualmente através de decreto do Presidente da República, com base no orçamento aprovado para a União.

Como se vê a lei tentava uma repartição de responsabilidades, quanto ao financiamento, entre Estado, empresa privada e sociedade, e parecia pretender um “choque de capitalismo” na área cultural. As expressões “fundos de investimento sob forma de condomínio”, “rendimentos e ganhos de capital”, “lucro real”, “valores mobiliários”, muito comuns no universo do mercado financeiro, soavam como novidades ao migrarem para o campo artístico-cultural, justamente pelo déficit de cultura capitalista, num país que ainda permitia a existência de trabalho escravo.

Na prática, nenhum dos dois Fundos vingou. Yakoff Sarkovas sintetiza as críticas feitas ao seu surgimento:

o FICART tornou-se letra morta porque seus benefícios foram largamente superados pelos níveis de dedução fiscal que seriam depois adotados e o FNC jamais foi operado pelas regras primárias de um fundo público: transparência de critérios, acessibilidade paritária e primazia do mérito público. Desde que foi criado seus recursos são arbitrariamente distribuídos segundo predileções e interesses do Ministério da Cultura. (Sarkovas, 27/01/2005:2)

Ou seja, nem o Estado define recursos permanentes e suficientes nem critérios relevantes para compor um Fundo Público Federal de fomento à cultura nem a iniciativa privada quer investir, correndo riscos, ao criar seus próprios Fundos de investimento em determinado segmento artístico, artista, grupo ou projeto.

O mecanismo de financiamento que parecerá mais seguro, vantajoso e fácil de entender e praticar, será o mecenato que implica em renúncia fiscal. Se o empresário ou pessoa física

pode investir parte de seu imposto devido num segmento artístico tendo não só a devolução do valor transferido mas o bônus de associar sua imagem ao universo das artes(marketing cultural), para quê arriscar um desembolso integralmente privado, por livre iniciativa e risco, sem a certeza do sucesso e reembolso do investimento?

Finalmente,o artigo 22 da lei consolida a extinção do papel outrora desempenhado pela FUNARTE de avaliadora de projetos .Seu texto determina: *os projetos enquadrados nos objetivos da lei não poderão ser objeto de apreciação subjetiva quanto ao seu valor artístico ou cultural.*

O ministro Rouanet não teve tempo para desenvolver a experiência de ver sua criatura caminhar. Com o impedimento do Presidente Collor em outubro de 1992 , a lei Rouanet era mais um instrumento de política interrompido, no universo castigado das políticas culturais.

Itamar Franco que assume como Presidente da República para completar o mandato de Collor de Mello, devolve à Cultura o status de Ministério através da medida provisória no. 309 de 19.02.1992 e cria a lei 8685 de 20 de julho de 1993 conhecida como “lei do audiovisual” que elege este setor como a área mais beneficiada pelo esquema de renúncia fiscal:

Itamar Franco promulgou um dispositivo que não só permitia abater integralmente o valor investido na aquisição de cotas de comercialização de filmes no mercado de capitais, como ainda lançá-lo como despesa reduzindo , indiretamente, mais impostos. O resultado é que o artigo primeiro da chamada “lei do audiovisual” tornou-se um instrumento, sem precedentes, pelo qual o Estado não só permite a uma empresa privada usar dinheiro público, sem nenhuma contrapartida, para se tornar, a seu exclusivo critério, sócia de um empreendimento comercial, como ainda comissiona com mais dinheiro público esse falso investidor no ato da operação.De quebra , seu artigo 3º. Permite que 70% do imposto sobre a remessa de lucros e dividendos obtidos por filmes estrangeiros , no país, também seja usado na co-produção de filmes brasileiros, sem que os distribuidores beneficiados, em

sua maioria norte americanos,tenham de investir qualquer centavo de dólar próprio. (Sarkovas,27/01/2005:3)

A disputa acirrada por patrocínio que se dará entre o cinema e as demais áreas do campo artístico –cultural ,de perfil não industrial, será uma guerra a ser enfrentada pelo longo governo de Fernando Henrique Cardoso.

III .2 - Cultura como Negócio.

Quando Francisco Weffort assume o Ministério da Cultura à convite do Presidente Fernando Henrique Cardoso em janeiro de 1995, elege claramente sua prioridade na gestão da pasta: difundir a lei Rouanet ,com foco no mecanismo de financiamento que ficou conhecido como mecenato.Para isto regulamenta a execução do PRONAC através do decreto 1 494 de maio de 1995, aumenta de 2% para 5% o teto de renúncia fiscal através do decreto 1 496 de maio do mesmo ano ,cujo complemento é a instrução normativa no. 1 de 13 de junho de 1995 que dispõe sobre acompanhamento,controle e avaliação na utilização de benefícios fiscais instituídos pela lei 8313 e , por fim, divulgando todas estas modificações, lança, em junho de 1996, um documento intitulado CULTURA É UM BOM NEGÓCIO .Com ele percorre o país divulgando os benefícios e usos da lei para empresários e demais segmentos ligados ao campo cultural, através de seminários , bem como constrói uma campanha na televisão, nos canais abertos, com o mesmo objetivo:

Para o governo Fernando Henrique Cardoso, a cultura é parte essencial do desenvolvimento do país.Daí a sua concepção de parceria entre Estado e Empresa, mantendo as responsabilidades do Estado, ao mesmo tempo que estimula a participação da iniciativa privada e da sociedade civil. A reforma da regulamentação da Lei de incentivo à cultura instrumentalizou essa parceria, ao fortalecer o mercado de projetos culturais e ampliar a participação das empresas, com o aumento dos percentuais de dedução tributária cujo limite cresce agora de 2% para 5%. A meta é desburocratizar o uso da lei. A liberdade de criação artística e o acesso à cultura são manifestações da cidadania, preciosas para um projeto de

Nação. As empresas e a sociedade civil têm importante papel nesse processo que cuidamos de viabilizar. (Cultura é um Bom Negócio.MinC, junho de 1996)

Diante da afirmação do documento- *cultura é um bom negócio*- os empresários se perguntavam: Mas que negócio é este? Onde investir ? No que investir? Quais as potencialidades artístico-culturais das regiões? O que eu ganho com isso de *cultura*? Talvez se a antiga idéia do Centro Nacional de Referência Cultural(CNRC) conduzido nos anos 70 por Aloísio Magalhães, também como um banco de dados sobre a cultura no Brasil, como vimos no capítulo 2, não tivesse sido interrompida, quem sabe não pudesse ter prestado auxílio na hora da implementação desta política e na conversa com o empresariado?

Na ausência de uma estrutura que congregasse informações e dados sobre a dinâmica artístico-cultural brasileira, a estratégia era revelar os benefícios financeiros e de imagem. Para tentar esclarecer as dúvidas, o documento vai disseminar as vantagens do mecenato para as empresas, mecanismo já bastante conhecido pelas elites governantes desde antes do reinado de Pedro II, como demonstramos no primeiro capítulo.

O mecenato, outrora exercido por nobres ou pelo próprio Estado, deverá passar a ser exercido, agora, por empresas, em conformidade com a lógica publicitária exacerbada no atual estágio da economia capitalista:

Os incentivos que o governo dá a empresas que investem na produção cultural vêm confirmar, entre nós, uma forte tendência internacional do mundo dos negócios: a crescente opção pelo marketing cultural.

(...)

O marketing cultural oferece a mais rica gama de opções, no universo simbólico, de valores que o empresário pode agregar à imagem de seu empreendimento ou à marca de seu produto, a depender da estratégia estabelecida.

Esta diversidade se dá não apenas pela extensão das áreas de manifestação artística e promoção cultural incentivadas pelo governo(artes cênicas, plásticas e audiovisuais, música, literatura, patrimônio cultural, etc), como pela característica

em si da obra, ou evento escolhido: se clássico, popular, moderno, de vanguarda, futurista etc.

Não fosse por tudo isto, a simples opção de promover o enriquecimento cultural da sociedade – a prática do “mecenato” – tem sido fonte de prestígio indiscutível de pessoas e instituições, no decorrer de séculos. Nada se compara, em termos de permanência, à imagem do “mecenas”, isto é, do apoiador da cultura.

*(...) Nunca os museus foram tão visitados, as obras de arte valorizadas e **não há paralelo para os lucros que obtêm hoje os entretenimentos culturais e o show business.***”(Grifo meu .Porque investir em cultura. In *Cultura é um bom negócio*.MinC,junho de 1996:9/10.)

Paulatinamente os profissionais envolvidos no setor começam a entender e se utilizar dos benefícios da lei Rouanet porém demandam porcentagens maiores de renúncia fiscal. Em agosto de 1996 o ministro Weffort ampliou os limites de renúncia para a lei do audiovisual de 1% para 3% provocando um aumento significativo de transferência de recursos fiscais para o cinema. Aí começa a se verificar uma disputa por porcentagens de renúncia fiscal entre os segmentos não imediatamente ligados à indústria cultural e os diretamente ligados a ela como cinema e a indústria videofonográfica. Estes segmentos não imediatamente voltados para o consumo de massas, vão exigir uma equiparação dos benefícios e em setembro de 1997, a medida provisória 1 589 introduziu na lei Rouanet, a dedução de 100% para patrocínio a projetos nas áreas de artes cênicas, livros de valor artístico, literário e humanístico; música erudita ou instrumental; circulação de exposições de artes plásticas; doações de acervos para bibliotecas e museus. Esta medida provisória transformou-se na lei 9 874 de 23 de novembro de 1999. Em setembro de 2001 a Medida Provisória no. 2 228-1 cria a ANCINE (Agência Nacional de Cinema), de caráter regulador, e estende à área cinematográfica o “benefício” da dedução de 100% do imposto a pagar, no patrocínio de obras de curta e média metragens e preservação e difusão do acervo audiovisual.

Na área patrimonial, o programa Monumenta foi o carro chefe das ações de preservação do Patrimônio Histórico e Artístico na sua vertente material. Concebido durante a primeira

gestão Weffort, através de convênio de cooperação técnica com a UNESCO e apoio financeiro do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), em dezembro de 1999 o Monumenta já era uma realidade. O programa objetivava conjugar recuperação e preservação do patrimônio histórico com desenvolvimento econômico e social, uma idéia claramente de acordo com as práticas iniciadas por Aloísio Magalhães quando esteve à frente dos trabalhos do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) nos meados dos anos 70 e interrompidas com sua morte em 1982. A princípio foram selecionados como primeiros focos do programa, 101 sítios e conjuntos urbanos sob proteção federal, distribuídos pelas cidades de Olinda, Recife, Salvador, Ouro Preto, Rio de Janeiro e São Paulo.

Igualmente ligado à vertente patrimonial e ao programa Monumenta, o decreto no. 3551 de 4 de agosto de 2000 institui o Registro de bens culturais de natureza imaterial através de sua inscrição em um de quatro livros: livro de registro dos saberes, registro das celebrações, registro das formas de expressão e registro de lugares. O texto do decreto dá margem à abertura de outros livros caso os previstos sejam insuficientes para dar conta de outros tipos de bem. O decreto tratou de formalizar o reconhecimento de amplas vertentes da cultura popular como patrimônio nacional, iniciativa outrora reivindicada por Mário de Andrade, Villa Lobos, Aloísio Magalhães, entre outros, que, por esta via, alcançaram os objetivos a que conduziram sua reflexão e ação.

Resumidamente, estas foram as principais linhas macro-políticas, frutos de uma batalha surda e incessante de todos os segmentos artístico-culturais pela busca de recursos e meios para os trabalhos do campo no governo Fernando Henrique Cardoso. Não nos cabe aqui esmiuçar os meandros destas lutas mas voltar os olhos para um balanço de seus resultados.

Coletando depoimentos sobre a opção de política de financiamento cultural via mecenato/incentivo fiscal na gestão Weffort, como principal política de Estado para o setor nos oito anos do Governo FHC, encontramos argumentos favoráveis e argumentos bastante críticos. Entre os benefícios trazidos, cito aqueles levantados por J. Durand no trabalho de Cristiane Olivieri sobre os usos das leis de incentivo fiscal à cultura :

A capacitação dos produtores para o desenvolvimento de projetos exeqüíveis, com planejamento ,cronogramas e orçamentos; a percepção, pelos produtores, de que são empreendedores e de que suas ações devem envolver análise de risco; a consciência de que a produção cultural deve ser entendida não apenas em função de seus valores estéticos, mas também em consideração ao público;e a percepção dos políticos sobre a importância da inclusão do setor artístico nos programas eleitorais, já que o foco está sempre na divulgação das ações econômicas.
(Olivieri ,2002:119)

O consultor Yakoff Sarkovas é mais econômico na indicação do mérito das leis de incentivo:

só há uma coisa certa nas leis de incentivo, que é a transferência de dinheiro público para a cultura. Isso é positivo porque a cultura é uma questão de interesse público e portanto precisa de recursos públicos e só. (Edson Wander entrevista Yakoff Sarkovas. 30/11/1999.Site overmundo.com.br)

A opção política de focar os oito anos da gestão Weffort no incremento do incentivo fiscal à pessoa jurídica como fonte de financiamento,eclipsou a divulgação e o esclarecimento das outras formas previstas na lei como os incentivos a pessoa física, o mecanismo do fundo público que seria o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e os fundos privados , Fundo Cultural e Artístico(FICART). Ao difundir apenas as vantagens econômicas da renúncia fiscal para a pessoa jurídica, a gestão Weffort deixou de chamar atenção para as vantagens civilizatórias do investimento no campo artístico-cultural, daí que não conseguiu criar entre as *peessoas físicas* ,principalmente das classes mais ricas e média alta ,por exemplo, o hábito de investimento individual no setor, apoiando bibliotecas , centros culturais locais, grupos artísticos, etc, tão comuns em outras sociedades que conseguem estabelecer relações entre o seu investimento e o benefício pessoal e comunitário que ele traz do ponto de vista da cidadania e do desenvolvimento humanístico da sociedade.Ou seja a idéia de civilidade como lucro social.

O argumento de que os brasileiros já pagam muitos impostos para não usufruírem da contrapartida de um bom serviço público, inclusive na área cultural, há de ser levado em consideração, no entanto, ele não elimina o auxílio que o cidadão pode e deve prestar na

melhoria dos padrões de civilidade conquistados com a ampliação de investimentos no campo artístico-cultural. Não existiram campanhas que ajudassem à população enxergar esta relação entre investimento cultural e melhoria dos padrões de civilidade.

Por outro lado, também não houve incentivo aos empreendimentos de risco, como nos Fundos de Investimento Cultural e Artístico (FICART), que toda atividade capitalista pressupõe, ao permitir renúncias fiscais de 100% do valor patrocinado, resultando numa simples transferência de recursos públicos a empresa patrocinadora. Isto minou, do ponto de vista econômico, não só a idéia de parceria público-privada, o sentido de dedução fiscal, mas também o de lucro direto com investimento privado no campo artístico-cultural. Portanto, a própria idéia de negócio foi minada porque não há negócio sem risco. O resultado desse mecanismo é que, sem risco, algumas vezes o produto cultural gerado por este tipo de patrocínio teve como consequência: platéias vazias, encalhe de estoques de produtos culturais e mesmo distribuição dirigida de produtos para públicos selecionados (Olivieri.) Ou seja, como tudo já está pago com o recurso público, não haveria necessidade de se preocupar, obrigatoriamente, com a qualidade e quantidade da recepção pública do produto cultural.

Utilizando o exemplo da aplicação da lei do audiovisual, Yakoff Sarkovas resume a mecânica dessa transferência de recursos públicos a empresas privadas:

Você sabia que, quando você entra no cinema e vê aquela marca na abertura dos filmes, você está pagando para aquela empresa usar aquela marca naquele filme? O desconto via lei, nestes casos, chega a 132%, ou seja, aquela marca que abre o filme pegou R\$ 1 milhão de reais do dinheiro público, porque ela não pegou um centavo do bolso dela, e deu para aquele filme acontecer. E em troca pediu uma série de benefícios, inclusive aquele benefício de imagem. E mais: além dela deduzir do imposto o R\$ 1 milhão que ela "deu", ela deduz R\$ 320 mil porque lança como despesa, aquilo se abate sobre o lucro e, na incidência, vira lucro. O poder público, o Estado brasileiro, paga para que empresas privadas decidam onde se vai colocar o dinheiro público em forma de incentivo cultural, é assim que tem que ser vista a Lei do Audiovisual. O cidadão brasileiro não sabe disso e precisaria saber.(...)Aí chegamos a uma outra perversão da lei de incentivo cultural via

dedução fiscal, que é a de deseducar o empresariado. É como se você dissesse para ele que ele não precisa usar o dinheiro dele para vender a imagem dele. E isso, infelizmente, criou uma dependência crescente desse processo. (Lei de incentivo é injusta e perversa. Edson Wander entrevista Yakoff Sarkovas 30/11/1999. Site overmundo.com.br)

A hegemonia da lógica do mercado gerou muitas críticas. Principalmente as que dizem respeito ao financiamento dos segmentos não diretamente voltados para o consumo de massas e a subordinação dos projetos culturais aos interesses de imagem das empresas patrocinadoras promovendo uma atrofia na produção e difusão de obras de perfil experimental e de realizações de caráter não comercial. Não houve fomento algum à pesquisa em nenhum segmento do fazer artístico já que a lei só contemplava projetos que resultassem em produtos culturais acabados:

Essa estratégia pública, em parte bem sucedida, eclipsou a própria diversidade cultural que nominalmente o Estado brasileiro persegue. Como exemplo, a folclorização da cultura popular foi denunciada como uma das tantas formas de opressão. Os museus foram relegados ao abandono, o patrimônio edificado só foi cuidado através do programa Monumenta (Bid) naqueles núcleos urbanos nos quais os investimentos poderiam redundar em valorização imobiliária e ativação dos negócios turísticos.

Como observou o crítico Paulo Sérgio Duarte, “boa parte dos trabalhos de curadoria são agenciados em íntima e inteligente articulação com o mercado, porque, para muitos curadores, especialmente mais jovens, o mercado é um fato consumado a partir do qual pensam e articulam suas estratégias curatoriais. Boa parte dos valores estéticos contemporâneos se confundem com os valores do mercado, por isso artistas de elevada qualidade podem estar longe das instituições, das mostras e das coleções, pois não são reconhecidos pelo mercado ou por esses curadores [...]. O que é novo é o modo como tudo se subordina à forma mercadoria, desde as obras até as instituições. As poéticas contemporâneas nem sempre são tão poderosas a ponto de não se subordinarem a essa forte tendência.

(Reprodução de matéria da Folha de S. Paulo, 12 de abril de 2006 IN Dória .Carlos Alberto.site Trópico)

O Fundo Nacional de Cultura não desempenhou seu papel de um Fundo Público .O depoimento de Cristiane Olivieri no seu estudo sobre as ações do FNC na gestão Weffort é fundamental para futuras correções nos procedimentos adotados:

Os maiores beneficiários do Fundo são coligados ao governo, e não os produtores excluídos do processo de mecenato. A verba do FNC tem sido utilizada , majoritariamente, pelas prefeituras e pelas entidades vinculadas ao Ministério da Cultura. Estas últimas criam associações ou sociedades de amigos com objetivos de gerir e angariar fundos suplementares ao montante insuficiente recebido pelo Governo Federal.

(...) Ademais, o Ministério da Cultura não faz para o FNC a divulgação que faz para o mecenato. Dessa forma, a existência do Fundo, os critérios de distribuição e seleção de projetos , bem como requisitos dos beneficiários, não ficam claros, o que reforça a ausência de solicitantes diversos de entidades de alguma forma vinculadas à estrutura do Governo.(Olivieri,200:,111).

Enfim criou-se um mecanismo em que o Estado entrará em competição direta com produtores culturais privados na busca de recursos.

Tabela com os 10 maiores projetos e beneficiários do FNC em 2000

Beneficiário	UF	Tipo de projeto	Valor (R\$)
Assoc. Amigos da FUNARTE	RJ	Exemplar distribuído	4.862.800,00
Associação Cultural do Arquivo Nacional	RJ	Preservar/Restaurar Bem imóvel	4.000.000,00
Sociedade de Amigos da Biblioteca Nacional	RJ	Esp.Cult.Implant/Reform/Modernizado	900.000,00
Associação dos Amigos do Museu Histórico Nacional	RJ	Preservar/Restaurar Bem imóvel	676.283,00
Associação Amigos Museu Nacional Belas Artes	RJ	Preservar/Restaurar Bem imóvel	657.558,00
Agência de Desenvolvimento Sustentável Pontal do Triângulo Mineiro	MG	Esp.Cult.Implant/Reform/Modernizado	509.856,00
União Munic. Estudantes Secundaristas S.Paulo UMES	SP	Evento Apoiado/Realizado	480.000,00
Associação dos Amigos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro	RJ	Evento Apoiado/Realizado	389.940,00
Sociedade Brasileira de Língua e Literatura	RJ	Evento Apoiado/Realizado	340.000,00
Secretaria de Estado da Cultura e Esporte do Espírito Santo	ES	Evento Apoiado/Realizado	-
Total			13.152.437,00

(Fonte : Olivieri ,2002:p.99)

É inegável que a gestão Weffort radicalizou sua prioridade que foi a consolidação das leis de incentivo fiscal à cultura, como fonte de financiamento, obtendo dela o máximo que pôde, como quem alerta : olhem para o mercado cultural, o mercado existe e temos que fazê-lo funcionar.

Ao final do período proliferavam cursos de marketing cultural, de confecção de projetos culturais ,de captação de recursos, alguma literatura refletindo sobre a gestão cultural e mesmo publicações especializadas como a Revista *Marketing Cultural*. Ao mesmo tempo, houve , de fato, um aquecimento da produção cultural de maneira geral, apesar da sua concentração no eixo Sudeste/Sul¹⁵. Particularmente o cinema despontou como a prova viva de que quando há um foco ou definição de prioridade de investimentos, as coisas caminham.

ESTADO/REGIÃO	CAPTADO
Região Centro Oeste	32.888.686
Região Nordeste	42.805.332
Região Norte	5.442.827
Região Sudeste	874.015.055
Região Sul	76.127.943
Total Geral	1.031.279.843

Os projetos captados estão concentrados majoritariamente na região Sudeste que centraliza 85% da verba total captada no período de 1996 a 2000. A segunda maior região em captação é a Sul, com 7% de captação. Por conseguinte, as regiões mais desenvolvidas economicamente no País – Sul e Sudeste – abarcam 92% da verba captada.

Tal radicalização em prol do mercado, por outro lado, revelou suas falhas e mostrou onde o Estado deveria voltar a assumir seu papel e no que deveria se inserir onde jamais se insinuou. Esta foi a conseqüência que a radicalização da opção política tomada trouxe para reflexão e desafia a área de planejamento , gestão e orçamento contemporaneamente : começar a desvelar o que é função do mercado e o que é função do Estado na operação de um sistema nacional público de cultura.: *por mais orientadas para o mercado que sejam as*

¹⁵ A concentração da verba no Sul e Sudeste pode ser percebida não só no montante total para os cinco anos, mas também pode ser verificada como tendência, na medida em que se mantém ano a ano (...) Deve ser ressaltado que dentro da região Sudeste pode ser verificada a concentração em dois Estados – São Paulo e Rio de Janeiro – que abarcam 92,25% da verba da região. (Olivieri, 2002:86)

sociedades, somente o Estado pode fornecer os meios para que os governos possam formular, implementar e fiscalizar a implementação de políticas públicas (Martins,1995:8).

Este foi o desafio posto à mesa para ser respondido pelo sucessor de Fernando Henrique , Luís Inácio Lula da Silva , que se elegeu em nome da esperança do povo brasileiro numa virada de intenções e, principalmente , de gestos. A partir do governo que a população alçou, simbolicamente, como paradigma de mudanças estruturais, criou-se a expectativa de que a constituição de políticas culturais, de fato públicas, altere irreversivelmente o tom dramático deste enredo embora , de fato, a arte brasileira venha desempenhando exemplarmente o papel de um potente porta-voz das escolhas estéticas que fazem do Brasil uma talentosa singularidade no universo das culturas do mundo.

Conclusões- A CULTURA TEM PODER ?

Ao escolher o caminho descritivo da narração de um processo histórico, optei por proceder como quem monta uma equação, enumerando seus diversos elementos para poder relacioná-los posteriormente.

Na longa travessia a que a montagem desta equação me levou, ao descrever o processo de tentativa de construção das instituições federais voltadas para o campo cultural brasileiro, somada a vivência profissional particular e a todo um pensamento voltado para reflexões sobre este campo, pude constatar que a cultura, como teorizou Pierre Bourdieu, tem, de fato, poder, não só na sua dimensão estética como também antropológica: o poder simbólico de representação da nação e suas identidades regionais, locais e de grupos, numa relação estreita com o campo da memória; o poder agregador que faz com que diante de uma pintura renascentista, da audição de Mozart, de uma apresentação de Escolas de Samba no Sambódromo do Rio de Janeiro ou da participação nas festas juninas do Maranhão, etc, as diferenças de classe, de credo e de qualquer outra natureza, desapareçam como por encantamento; o poder pedagógico de reconhecimento e valorização dos sentidos como fontes de conhecimento e, finalmente, o poder de iluminação de um caminho ambivalente de construção e fuga da *civilização*, no sentido que Freud aponta, principalmente em relação às artes, como rota de escape ao “mal estar” que o processo de civilização traz.

Neste trabalho de cunho exploratório, busquei evidências destes poderes principalmente na sua instrumentalização para diferentes projetos de Estado e governos: ora no auxílio à construção da idéia do Brasil como Nação, com Pedro II; ora como difusor de um projeto civilizatório do Brasil trabalhador, na Era Vargas; ora como sinalizador de um processo de distensão política em contraponto à censura alimentada pelo regime militar nos anos 60/70 que pretendia estabelecer um freio à expansão do comunismo no Ocidente, com a idéia da segurança nacional; ora como um recurso econômico, quem sabe capaz de impulsionar um “novo setor” da economia nacional, uma *indústria cultural*, a partir da criação do Ministério da Cultura.

A começar pelo legado deixado pelo longo reinado de 48 anos do Imperador Pedro II, podemos concluir que apesar de sua afinidade pessoal com o universo da ciência e das artes e dos esforços empreendidos na construção de instituições voltadas para o desenvolvimento destes campos do saber, tais esforços não chegaram a beneficiar, concretamente, de forma universalizada, o Brasil como um todo.

O recurso às artes esteve à serviço da construção da representação do Brasil como Nação e de seu Imperador como um sábio guardião deste Império Tropical. Reconhecendo e exercendo o poder simbólico representado pelo universo das artes, o Império jogou com sua função social e política de integração e, ao mesmo tempo de imposição de uma cultura dominante.

Se as instituições voltadas para o campo da arte e cultura nascidas no século XIX fazem parte de um projeto civilizador das elites, nem mesmo esta intenção irá lograr êxito na medida em que este projeto não se respaldou na criação de um sistema de ensino universalizado, não conseguindo atingir, portanto, nem mesmo as elites ou oligarquias regionais de todas as províncias do Império.

No caso do ensino das artes, em que pese a existência da Academia Imperial de Belas Artes, a formação será buscada, como vimos, fora do Brasil, como atestam as diversas bolsas de estudo patrocinadas pelo Imperador a diferentes artistas que, por vias diversas, conseguiram se aproximar de sua nobre figura de mecenas.

O perfil concentrador de poder das elites, principalmente da Corte e acessoriamente das oligarquias regionais, na passagem do Império para a República, irá fixar um traço anti-democrático incompatível com processos civilizatórios porque incompatível com a idéia de universalização da justiça, pilar fundamental da idéia de civilização posto que é a existência da justiça universal que garante o direito à educação, à invenção, ao pensamento, à beleza e à higiene, alguns dos fatores detectados por Sigmund Freud, e que assumimos junto com ele, como índices de civilização não só desejáveis, como desejados.

Subjacente a todo este quadro, a insistência, durante o Império , na manutenção da escravidão, forjará marcas negativas profundas na futura República já que consolida a posição subalterna brasileira na geo-política mundial, quando a expansão do capitalismo no mundo ocidental, sob a hegemonia da Europa e EUA, já sinalizava uma divisão internacional do trabalho que inseria o Brasil na posição de fornecedor de matérias-primas e mão-de-obra barata . Portanto a idéia de valorização, reconhecimento e desenvolvimento de nossos próprios recursos ,nasce fraca. A idéia de enxergar, incrementar e transformar nossos próprios potenciais através da iniciativa e invenção dos próprios brasileiros, não encontra grande estímulo já que nossas relações político-econômicas com o exterior e suas demandas determinavam nosso papel na História e não o contrário.

Ao final do Império, já estão delineadas grande parte das fundações de nossa arquitetura artístico-cultural: uma arquitetura que reluta em reconhecer o campo das artes ,em terras brasileiras, como um campo profissional; que entende a arte , enquanto criação e fruição,como um privilégio de classe ou de *Côrte*; imagina que a arte seja um *dom* espontâneo não necessitando de ensino para seu desenvolvimento, a não ser que este *dom* seja identificado ou *entre* os membros da elite ou *pelos* membros da elite, neste caso, o aperfeiçoamento do *dom* deve ser buscado fora do Brasil; e não reconhece o direito à beleza como universal. Investe no *patrimônio histórico* , assim eleito por um grupo , de preferência intelectual e/ou político, como uma forma de acumulação de capital simbólico para a consolidação de um ideal de integração e identidade nacional bem como de imposição de uma cultura dominante, desconsiderando a diversidade cultural e suas contribuições não só para a sociedade brasileira como para o resto do mundo.

No segundo e no terceiro momento significativo de consolidação das instituições artístico-culturais, representados pela Era Vargas e, posteriormente, pelos governos militares Geisel-Figueiredo, encontramos ainda outras incidências ou vestígios que se constituem como obstáculos ao desenvolvimento do campo artístico-cultural, embora nem sempre estejam a ele relacionados imediatamente.

Os primeiros traços a nos chamar atenção nas conjunturas estudadas, mantêm uma relação estreita com o universo da política, a começar pela concentração de poder nas mãos do Executivo, na fase republicana, ou de um poder central como o *poder moderador* no caso do Império, o que evidencia um forte perfil centralizador e tutelador do Estado Brasileiro. Em consequência desta concentração de poder chegamos a uma grande dependência dos poderes locais em relação ao poder federal e, portanto, numa fraca autonomia local que irá se refletir num fraco desempenho sócio econômico.

Outros instrumentos de controle social, são operados através de uma aliança entre os poderes executivo, legislativo e judiciário: a censura e o estímulo ao medo, abertamente constituídos no Governo Vargas e, posteriormente, pelos governos militares, através do DIP e da Lei de Segurança Nacional, com Vargas, e do DOPS e a ideologia de Segurança Nacional consolidada pela Escola Superior de Guerra (ESG), nos governos militares:

O medo faz calar, tem energia para isso. Instado pelo pânico (de propagação rápida), o medo sufoca. Daí a necessidade que as ditaduras têm de impor medo – medo da tortura, da polícia, da morte, do desemprego, da difamação – para através deste, sufocar as tradições de luta e as vozes de contestação. (Carneiro, 2005, 335)

Censura e medo propiciarão um ambiente político fadado à conciliação, que não encara o confronto como instrumento de transformação e amadurecimento político e social. A resolução dos conflitos sociais através do enfrentamento dos antagonismos, vital para a resolução dos problemas, é sempre adiada e tal adiamento chegará, no século XXI, à beira de uma hecatombe social. É preciso ressaltar que o medo inculcado pelo Estado na população encontra reciprocidade no medo que o Estado tem da população: como o Estado teme o povo, é preciso que o povo tema o Estado.

A relação entre educação, cultura e segurança nacional, gestada no governo Vargas e reativada nos anos 70 com os governos militares, norteará as práticas censórias voltadas para o setor, dificultando a livre criação, realização e difusão do pensamento e das artes, vistas com desconfiança e como potencial perigo para a segurança nacional. Ora, se o

campo das artes e do pensamento oferece perigo, por que investir na formação de quadros dentro deste campo? Por que reconhecê-lo como campo profissional? Ou ainda, de que forma organizá-lo, já que seu poder simbólico é incontestável, sem que isto signifique uma ameaça aos regimes políticos vigentes?

Já a relação cultura /desenvolvimento revela o começo da assunção de uma visão relativa ao reconhecimento dos potenciais econômicos do setor. É inegável, como pudemos verificar na leitura da Política Nacional de Cultura de 1973, onde é proposto, pela primeira vez, a criação de um Ministério da Cultura, que, com todos os entraves políticos e mesmo econômicos, o campo artístico-cultural e a indústria cultural brasileira já se tornavam complexas o suficiente para se pensar na regulação de suas atividades, o que significa dizer, sua profissionalização. Daí a ambigüidade do período e sua impossibilidade: como desenvolver uma economia da cultura em ambiente de censura?

Outro traço marcante de continuidade percebido nas conjunturas estudadas, é a exclusão do cidadão da vida política, quer pela barreira econômica (critérios de renda), sexual (mulher não vota), educacional (analfabeto não vota) ou simplesmente por força de uma ditadura (não há eleição). A participação política dos indivíduos que compõem a sociedade brasileira é desestimulada quando não é vista, assim como a arte e o pensamento, como perigosa. A política entre nós cresce como uma idéia distante, que não faz parte de nossa vida cotidiana, como um território em que não colocamos os pés livremente, mas que precisamos pedir licença para entrar. A política como alguma coisa que tem dono e se ela tem dono, está no campo do privado e não do público: “coisa deles” e não “coisa nossa”. Daí para se encaminhar para a privatização do espaço público será um pulo quase natural.

Gostaria de chamar a atenção para outro ponto identificado como constante, que é a apropriação, tanto no governo Vargas quanto nos governos militares, dos meios de comunicação de massa- rádio e Televisão - como opção preferencial de lazer e entretenimento dos cidadãos, bem como fonte principal de informação. Desta forma o audiovisual se sobrepõe não só a outras formas mais complexas de transmissão de conhecimento, principalmente as letradas, mas também a formas mais agregadoras e

participativas no que toca às atividades de lazer e entretenimento. Tal fato talvez não constituísse um problema importante não fosse a reconhecida concentração de poder exercida pelas redes nacionais privadas de televisão, detentoras do monopólio de criação, produção e difusão de nosso conteúdo e infra-estrutura audiovisual. Os conteúdos audio-visuais tornam-se, assim, quase ditatoriais já que os criadores das diversas regiões do país não são chamados a contribuir com seus potenciais de invenção e de informação nestas grandes redes. Ao mesmo tempo não se desenvolveram políticas de lazer, nunca enfrentadas como uma questão social considerável, capazes de suprir esta hegemonia audiovisual.

Com relação à gestão das políticas públicas, cabe ressaltar o empenho empreendido durante o Estado Novo para o estabelecimento da organização da administração pública em todo o território nacional, através do DASP (Departamento de Administração do Serviço Público), que tentou imprimir critérios profissionais para o acesso ao serviço público mas, que devido a nossa cultura política clientelista -populista- elitista, acabou por resultar, segundo os estudos de Luciano Martins, no estabelecimento de um “duplo padrão” de burocracia:

Os altos escalões da administração pública seguiram essas normas: critérios profissionais para o ingresso no serviço público, desenvolvimento de carreiras e regras de promoção baseadas no mérito, formação de recursos humano e tornaram-se a melhor burocracia estatal da América Latina; os escalões inferiores (incluindo os órgãos encarregados de saúde e de assistência social então criados) foram deixados ao critério clientelista de recrutamento de pessoal por indicação e à manipulação populista dos recursos públicos.

(...) a prática do uso dessa moeda de troca implicou manter frouxas as regras para o ingresso no serviço público e, ao mesmo tempo, em tornar inevitável a erosão da remuneração de seus quadros, graças ao inchamento e à baixa qualificação dos servidores da administração pública.

Até o final da década de 30, (...) somente dois órgãos do governo federal (o Itamaraty e o Banco do Brasil) eram bem estruturados (...) os servidores que

constituíam a elite da administração pública naquela época eram fornecidos principalmente por estes dois órgãos, sendo que o primeiro ainda o fornece. (Figueiredo.1995:16 a 18)

Curioso notar, neste período, que o investimento justamente nestas instituições revela quais as prioridades do Estado brasileiro em relação aos setores onde deveria haver excelência profissional: o mundo das trocas comerciais e financeiras, voltados para dentro e fora do país, representados tanto pelo Banco do Brasil quanto pelo Ministério das Relações Exteriores. Todas as outras áreas não têm, como até hoje grande parte do serviço público, uma formação específica capaz de gerar excelência profissional.

Entre as táticas defensivas do Alto escalão burocrático para permanecer profissional e independente das investidas clientelistas-populistas estão algumas que irão se perpetuar nos governos militares, como descreve Luciano:

(...) ou emancipavam-se dessas limitações, criando (ou migrando para) órgãos semi-independentes da administração indireta (autarquias, fundações, empresas públicas e empresas estatais), ou conseguindo tornar-se insubstituíveis nos órgãos governamentais que chefiavam, mantendo para si o monopólio da competência ou da informação nas áreas sob sua jurisdição, dessa forma transformando esses órgãos em feudos dentro do aparelho estatal. (Martins.1995:19)

No campo da cultura, o perfil semi-independente parece ter sido o assumido pelo PAC, PCH, CNRC e, posteriormente, pela FUNARTE e Fundação Pró –Memória, Programas e Instituições cujo recrutamento de funcionários não se deu via concurso público mas por indicação ou deslocamento de funcionários públicos de carreira vindos de outros órgãos.

Nos governos militares o decreto-lei 200 de 1967 significou um novo ponto de inflexão relativo à Reforma administrativa do Estado, numa tentativa de aprofundar o sentido de planejamento e gestão dentro da administração pública. Seus principais fundamentos eram:

instituição de um plano geral de governo; de planos setoriais plurianuais; novas normas para as alocações orçamentárias; programação de despesas a médio

*prazo;diversificação da natureza dos órgão estatais(autarquias, empresas pública,fundações,etc)para promover a descentralização funcional do aparelho de Estado(...) com o objetivo de contornar a rigidez da administração direta e , em segundo lugar, **introduzir o espírito gerencial privado na administração do setor para estatal.** (Grifo meu .Martins.1995,20/21.)*

Na prática uma nova dualidade e tensão burocrática apareceram. De um lado os servidores da administração indireta, ligada a idéia de descentralização burocrática e opção de gerenciamento nos moldes da empresa privada, e os servidores da administração direta, prestadora dos serviços públicos básicos à população. A administração indireta (empresas estatais ,autarquias,fundações, empresas públicas) passou a ter , no decorrer do regime militar, regras especiais de recrutamento, salários e benefícios , além de uma autonomia grande , em contraste com a administração direta , responsável pela prestação dos serviços públicos(saúde , educação,segurança e assistência social) paulatinamente deteriorada pela indiferença em relação aos seus modelos de planejamento , gestão e programa de cargos e salários:

Começaram a coexistir (...) dentro do Estado, não apenas duas esferas públicas, mas também dois tipos de servidores sociologicamente diferentes. Como tipos ideais, eles poderiam ser descritos como segue: de um lado, o burocrata mal pago, de baixa qualificação, de visão estreita e desmotivado da administração direta;de outro lado, socialmente ascendente o executivo público do setor para estatal, muitas vezes competente, com uma cultura gerencial quando não empresarial. (Martins.1995:25)

Estava se consolidando, como reflexo do apartheid social brasileiro, nosso apartheid burocrático,caricaturalmente assim concebido: servidores que pensam e comandam, bem qualificados e remunerados e os servidores que executam e prestam serviços, mal formados e mal remunerados.O apartheid burocrático é também um apartheid funcional/intelectual: quem pensa se mantém distante da execução (posição de prestígio) e quem executa se mantém distante do pensamento (posição de desprestígio).Como conseqüência :baixa eficiência e eficácia dos serviços; disputas acirradas e permanentes de poder ,por razões

relevantes ou não; baixa qualidade dos serviços prestados. O campo cultural não escapará desta encubadora burocrática brasileira.

Por fim, gostaria de salientar que, considerando que todas as formações sociais analisadas caracterizam-se pelo exercício de governos não – democráticos , e que foi justamente na vigência destes regimes que se construíram as principais instituições voltadas para o campo da cultura, considerado, imaginariamente, como um campo de liberdade, cumpre chamar atenção de que não há ambigüidade no fato de serem estes justamente aqueles que irão promover ações no sentido do ordenamento do campo cultural. Trata-se da tentativa de controle social através do ordenamento institucional deste campo, cujo reconhecido poder simbólico torna-se importante para suas estratégias políticas. Mas, como não é possível controlar tudo , ao mesmo tempo e sempre, vamos perceber que, a medida em que processos de demanda política por um Estado democrático aumentam, através de grupos e movimentos organizados da sociedade civil, haverá uma pressão , cada vez maior , pela participação e incorporação das demandas dos diversos grupos sociais nas diversas regiões do país, nas determinações e escolhas das políticas públicas.

A idéia do campo artístico - cultural como suporte simbólico para a construção da Nação entendida como *comunidade imaginada* , com um projeto civilizatório que tente consolidar esta idéia , claramente presente no período imperial de Pedro II e na Era Vargas, tem seu ponto de mutação, a meu ver, nos governos militares , onde , ao mesmo tempo em que perpetua essa busca de consolidação de uma identidade nacional , o campo artístico-cultural, acompanhando a inserção específica do Brasil no mundo capitalista, começa a ser pensado pelo seu viés econômico , para além de uma cartão de visita da nação e seus dirigentes, perspectiva que irá recrudescer na metade dos anos 80 para os 90. É neste momento , em que se começa a ter que enxergar o potencial econômico do campo artístico-cultural, que ele começa a ter que ser pensado como um campo de trabalho profissional. E se de fato a cultura tem poder , não só simbólico-gregário como material, veremos que , com a criação do Ministério da Cultura, este lugar de poder nem sempre é reconhecido , de fato conquistado e de fato exercido.

- **Culturas contra a Cultura**

Certos aspectos de nossa cultura, no sentido antropológico do termo, ou seja, dos hábitos adquiridos e forjados no processo de construção do Brasil como Nação, acabaram por sabotar o pleno desenvolvimento do campo institucional voltado para a cultura acentado na esfera das artes, memória e pensamento, como vimos até aqui.

Quais seriam estes padrões culturais, neste sentido antropológico, impeditivos do fortalecimento e estruturação das políticas públicas culturais no Brasil? A meu ver, será necessário enumerar e reconhecer estes pontos sensíveis e traumáticos porque entendo que, como a cultura é um processo de construção, tal processo pode e deve ser alterado quando a arquitetura que dele resultou gera prejuízos sociais.

Não podemos nos enganar de que desastres culturais existem, resultado de má engenharia ou fundação, como a queda de uma ponte, por exemplo. No entanto se materializam de outra forma: não é sem fundamentos que o Brasil, 500 anos após o seu *descobrimento*, desponte como um dos países mais violentos do mundo, sem guerra formalmente declarada, tanto civil ou contra estrangeiros. Somos nós contra nós mesmos. Não podemos nos furtar à constatação de que estes índices são resultado de nosso desastre civilizatório e as políticas culturais são parte deste desastre, já que sua inexistência ou fraqueza, se não tem colaborado ao não conseguir exercer plenamente seus potenciais, não tem conseguido ajudar a minorar o processo de barbárie social em que nos enredamos, por escolha, omissão ou negligência.

Gostaria então de enumerar algumas características de nossa cultura, naquele sentido antropológico, reveladas no processo que descrevemos, que constituem, a meu ver, como que freios ao amadurecimento das políticas públicas culturais no Brasil.

Começaria por apontar, primeiramente, o caráter centralizador, autoritário e personalista do Estado brasileiro, concentrador de renda e poder que acabou por provocar um apartheid social, a consolidação de privilégios das diversas elites, a privatização do espaço público e

o que talvez seja o mais grave, o distanciamento da Política do cotidiano dos cidadãos e sua desqualificação devido a má interpretação e prática equivocada, eivada de personalismo, clientelismo, corporativismo e corrupção, o que, muito paulatinamente, vimos tentando erradicar:

As elites convenceram-se de que a política é coisa do passado. De agora em diante, dizem, o mundo está globalizado, e as velhas idéias de nação, Estado ou país devem ser aposentadas.(Costa,século XXI, site da MultiRio)

A importância de considerar a arena política como fundamental na implementação de programas governamentais é sobre o que reflete Eli Diniz :

o êxito das estratégias governamentais requer a mobilização não apenas dos instrumentos institucionais e dos recursos financeiros manejados pelo Estado, mas também nos meios políticos de execução.(...) Na medida em que sustentação política não se produz de forma espontânea(...) a garantia dessa condição implica a constituição de arenas de negociação que forneçam o respaldo necessário às ações estatais.(Diniz,1997: 30).

Este pensamento se complementa com as reflexões de Fernando Luiz Abrucio:

o conceito de esfera pública como locus de transparência e de aprendizado social deve estar presente também na organização interna da administração pública, sobretudo no momento da elaboração de políticas públicas. O planejamento estratégico, por exemplo, não pode estar confinado à burocracia. Os objetivos políticos definidos pelo planejamento estratégico devem ser discutidos e revelados num processo de debate público .(Abrucio,1997:38.)

No campo artístico-cultural o traço concentrador de poder político não permitiu que a sociedade participasse da construção de suas instituições, ao contrário, muitas vezes ele freou iniciativas agregadoras dos diversos segmentos artístico-cultural, fazendo com que a luta pelos benefícios ao campo como um todo se tornassem também corporativas, cada um cuidando do seu espaço , provocando divisões até dentro de um mesmo segmento. Talvez,

devido ao distanciamento desta construção, quando as instituições são extintas, como o fechamento de um Teatro, de um Centro Cultural, ou mesmo a desconstrução de todo o setor, como no governo Collor por exemplo, não haja uma permanente exigência, de toda a sociedade, para sua restituição em moldes até mais aperfeiçoados.

Este traço concentrador de poder e renda resultou na igual concentração das mais importantes instituições e infra-estrutura culturais numa única região, o sudeste, quando muito na região sul e nas capitais dos Estados. E não haverá lei de incentivo fiscal à cultura que altere ou compense esta situação por que ela não se resolve no âmbito do Ministério da Cultura mas no da Presidência da República, Congresso Nacional e no Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, já que se trata da criação de mecanismos de distribuição de renda ligados a uma Reforma Tributária complementada por uma revisão do Pacto Federativo que a Nação espera a longa data.

Não há consumo sem renda. Portanto não há como generalizar a produção e fruição de bens e serviços culturais se a maior parte da população brasileira não conquista renda suficiente para se agregar a este circuito. Como comprar livros, ingressos de teatro, shows e cinema? Como se deslocar para conhecer museus, cidades históricas, visitar exposições? Estas são as perguntas que a maioria dos brasileiros que tem acesso à educação se faz, porque aqueles que não tiveram, se quer questionam o direito de acesso a bens e serviços culturais, tamanha a necessidade dos insumos que garantam sua sobrevivência material, no mundo quase que da pura natureza.

Sendo assim, as cadeias produtivas do campo artístico – cultural no Brasil, só se desenvolvem plenamente nas regiões onde a população possui renda, porque há mercado, este é um raciocínio óbvio.¹⁶ Daí o Estado de São Paulo, por exemplo, se constituir numa realidade ímpar em termos de indústria cultural ou de uma economia da cultura, consolidando, cada vez mais, sua hegemonia no setor. Isto não quer dizer que as outras regiões não produzam seus bens e serviços culturais com qualidade, mas têm enormes

¹⁶ Sobre este tema é possível agregar informações com leitura de Marcio Pochmann et alli (orgs.). Atlas da Exclusão Social, Vol 3: Os ricos no Brasil. São Paulo, Cortez. 2004.

dificuldades de aperfeiçoá-los, difundi-los e comercializá-los ,com vantagem, no âmbito local , nacional e internacional.

A concentração da renda estabelece, também, limites para as leis de incentivo fiscal que pretendem aquecer o mercado cultural. Embora nacionais, as leis só atingirão as regiões, comunidades e grupos de maior poder aquisitivo ,portadoras de uma base e cultura empresarial e industrial; com maior capital de formação e informação; de estabelecimento de redes políticas ; capacidade gerencial dos projetos e cujo produto final guarda maior conformidade com interesses de propaganda das empresas patrocinadoras e , evidentemente, com o gosto do mercado , nos seus diversos segmentos.

Esta concentração das instituições e infra-estrutura artístico-cultural no sudeste, resquício de nosso passado imperial, atrasou longamente a percepção de que arte e cultura se fazem nas cidades e é portanto nos diversos municípios que as políticas culturais devem voltar sua atenção e seu sentido de fomento: é lá que estão os artistas, é lá que se tece a memória local, onde se encontram os recursos/tesouros regionais e as soluções culturais materiais e simbólicas. Um Ministério da Cultura em Brasília não pode, sozinho, dar conta das demandas por financiamento vindas de todo o Brasil. Mas pode e deve auxiliar no suporte aos municípios, ajudando-os a fortalecer a consciência da necessidade de desenvolvimento dos potenciais locais , auxiliando no fomento à consolidação de infra-estruturas culturais locais, do ponto de vista logístico, administrativo e político-econômico.

O personalismo na esfera política, manifesto na vontade de imprimir marca pessoal na administração, traço incidente em todos os entes da federação, acarreta uma quebra de continuidade das políticas porque todos querem “fazer- o –novo-como- nenhum- outro- anteriormente”. Daí que de quatro em quatro anos , o novo que desponta desconhece ações pretéritas e não significa, necessariamente, o melhor e mais adequado. O passado parece não ter nenhuma contribuição a dar. Como se o que estivesse contido nele estivesse simplesmente morto .Este é um pensamento que acredita que as coisas evoluem sempre para melhor . Na verdade, pode-se evoluir para pior, justamente pela desatenção quanto ao passado. Algumas vezes, é nele que encontramos o germe da novidade importante para o

presente e só conhecendo seus caminhos podemos reconhecer o que nele está morto contemporaneamente.

Outro traço de nossa cultura que gostaria de salientar como impeditivo do desenvolvimento artístico-cultural é a negligência em relação à educação. A etapa fundamental da FORMAÇÃO não é considerada como integrante das cadeias produtivas dos setores artístico, e gerencial voltados para o campo da cultura.

A ênfase numa política de formação tanto de artistas como de burocratas e gestores, não se evidenciou como preocupação importante do Ministério da Cultura, ao menos até a gestão Weffort. Como no Brasil o ensino de artes é de responsabilidade do Ministério da Educação, seria necessário estreitar relações entre as duas instituições numa tentativa de avaliar a qualidade dos cursos existentes e estabelecer a criação de novos de acordo com as necessidades e demandas locais e regionais. Que artistas estamos formando? Quem os está formando? Quais as suas necessidades? Não existe no Brasil nenhum rigor na cobrança de excelência para a formação de artistas. E isto vai ter conseqüências no produto final que é a qualidade da obra de arte produzida.

Há também aquela formação em artes que, embora também voltada para a lapidação dos sentidos, não visa necessariamente à formação de artistas e sim de indivíduos mais sensíveis às várias dimensões da experiência humana. E esta é uma formação imprescindível a todos, mesmo que se dirijam a campos diversos ao da arte, como a medicina, engenharia, advocacia, etc. Muitos retiram do contato com o campo artístico-cultural importantes ensinamentos para o desenvolvimento de suas carreiras em áreas específicas e diversas do campo estético-cultural. Nesse sentido, seria importante o acompanhamento do exercício das atividades de *arte-educadores*, em parceria com o MinC em complemento às ações do MEC, a fim de atender para suas demandas e ajudando-os na sua importante tarefa difusora da cultura artística. Ao mesmo tempo, na outra vertente do campo cultural, torna-se necessário a expansão da Educação Patrimonial cujos objetivos se voltam para o reconhecimento do valor da memória e da consciência histórica na constituição e

entendimento da vida social resultante de um processo de transformação num tempo e espaço determinados.

No que se refere à burocracia, também não verificamos a intenção de aprimorar a qualidade do pessoal administrativo e do corpo técnico de alto nível que garantem um serviço público de boa qualidade. O aprimoramento do quadro burocrático em todo o país é tarefa urgente a ser pensada junto com os secretários municipais de cultura e poderia ser implementada numa parceria com a Escola Nacional de Administração Pública, através de processo de adesão das prefeituras, por exemplo. Como lembra Fernando Luis Abrucio: *para serem empregadores eficazes e assegurar serviços de alta qualidade, os governos necessitam reformar suas políticas de remuneração, seleção e promoção de pessoal. (...) a profissionalização do servidor público continua sendo prioridade, como bem o demonstra o caso italiano, em que 2/3 das reformas administrativas ocorreram na área de Recursos Humanos, sobretudo nos Planos de Carreira.* (Abrucio, 1997:38.) Neste sentido é necessário haver uma pressão junto ao Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão que resiste à idéia da criação de carreiras na área cultural. Por outro lado, criaram carreiras nas áreas de diplomacia, da Receita Federal, Previdência Social, Meio ambiente, Polícia Federal, Correios, Banco Central e Universidades Públicas. É uma questão a ser enfrentada. Ou se reconhece o campo cultural como aquele capaz, juntamente com a educação, de apoiar um projeto civilizatório e democrático de construção de país, ou continuaremos nesta corrida estacionária até a parada total.

Neste ponto é necessário tocar na questão fundamental dos recursos financeiros necessários para apoiar a idéia da centralidade e do caráter estratégico das políticas públicas voltadas para a cultura. E o que percebemos durante a descrição de todo este processo de tentativa de construção institucional, e que os números confirmam, é a permanente escassez de recursos diretos capazes de operacionalizar, com qualidade e produtividade, um sistema nacional público de cultura. (ver tabelas anexas).

Para se ter uma idéia da persistência desta dificuldade, quero chamar atenção para a projeção do orçamento de todos os ministérios para o ano de 2007, no segundo governo de

Luís Inácio Lula da Silva. Dela destaco a projeção referente às áreas que guardam afinidades e interfaces com a área da cultura, através de parcerias financeiras, executivas, e/ou logísticas. Foram os seguintes os números apresentados:

Projeção de Orçamento para 2007:

Educação

Despesas totais- R\$24 bilhões

Cultura

Despesas totais- R\$694 milhões

Investimentos incluídos na despesa total- R\$ 101 milhões

Turismo

Despesas totais- R\$703 milhões

Investimentos incluídos na despesa total- R\$ 424,6 milhões

Meio Ambiente

Despesas totais- R\$2,8 bilhões

Comunicações

Despesas totais- R\$4,3 bilhões

Investimentos incluídos na despesa total- R\$ 84,6 milhões

Ciência e Tecnologia

Despesas totais- R\$5,1 bilhões

Investimentos incluídos na despesa total- R\$ 841 milhões

Desenvolvimento Indústria e Comércio

Despesas totais- R\$1,0 bilhão

Investimentos incluídos na despesa total- R\$ 41,1 milhões

Relações Exteriores

Despesas totais- R\$1,9 bilhões

Investimentos incluídos na despesa total- R\$ 27,1 milhões

Minas e Energia

Despesas totais- R\$5,8 bilhões

Fonte: Correio Braziliense de 12 de novembro de 2006. *Disputa de R\$1,4 Trilhão*. Por Leonel Rocha e Helayne Boaventura

Como se vê é significativa a inferioridade dos valores dispensados ao campo cultural, principalmente se comparados ao da Educação, em que pesem as diferenças existentes entre a especificidade das ações de cada uma das pastas.

Algumas questões permanecem no ar ao nos depararmos com esses dados :o número dedicado à cultura corresponde às suas reais necessidades de operacionalidade ou é um número arbitrário decidido pela área econômica e de Planejamento de acordo com que parâmetros? Há estudos objetivos referentes ao levantamento dos custos necessários para a operacionalização das políticas públicas planejadas pelo MinC? O orçamento direto é baixo porque o governo definitivamente decidiu repassar às empresas públicas e privadas o ônus de arcar com parte dos custos de sua máquina administrativa e de suas funções? Ele é insuficiente porque economistas e políticos não conseguem enxergar os potenciais político-estratégicos do campo cultural bem como seus potenciais econômicos? Ou os economistas e políticos não conseguem enxergar o campo artístico - cultural como um campo de trabalho?

Neste ponto gostaria de agregar a colaboração de Ferreira Gullar ao advogar a idéia da arte como trabalho:

A arte não nasceu pronta, não foi um presente dos deuses aos homens. Ela é produto do trabalho humano, da imaginação e do fazer, da mente e da mão. Se nas pinturas pré-históricas de Lascaux ou de Altamira já está presente o poder humano de, pela imagem, se apropriar do real, ainda seriam necessários mais de trinta mil anos até que esse poder se definisse como uma linguagem específica e se concebesse a arte como um modo autônomo de expressão e conhecimento.(Gullar,1999:30)

A artista plástica Fayga Ostrower faz a defesa da arte como trabalho e da possibilidade de exercício da criatividade em qualquer atividade humana:

O homem elabora seu potencial criador através do trabalho. É uma experiência vital(...) A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e necessário que amplia em nós a capacidade de viver. Retirando à arte o caráter de trabalho, ela é reduzida a algo de supérfluo, enfeite talvez porém prescindível à existência humana.

Em nossa época, é bastante difundido este pensamento: arte sim, arte como obra de circunstância e de gosto, mas não arte como engajamento de trabalho. Entretanto a atividade artística é considerada uma atividade criativa, ou seja, a noção de criatividade é desligada da idéia de trabalho, o criativo tornando-se criativo justamente por ser livre, solto e isento de compromisso de trabalho. Na lógica de tal pensamento, porém, o fazer que não fosse “ livre” careceria de criatividade, passaria a ser um fazer não criativo. O trabalho em si seria não-criador.(Ostrower,199:31)

O raciocínio que Fayga desenvolve, nos leva a um vasto campo de especulações a ser investigado. Pode -se argumentar, por exemplo, que , para o senso comum, o campo artístico estaria identificado com o campo genuíno da criatividade. Não haveria criatividade nos outros campos de trabalho, pelo menos não como no da arte. Como o ser criativo é livre de compromissos e rotinas de trabalho, dada a especificidade de seus processos de elaboração, então o que ele faz não é exatamente trabalho e se o que ele faz não é exatamente trabalho, os investimentos na sua formação e no seu fazer são dispensáveis ou adiáveis diante de outras prioridades num país com abismos sociais como o Brasil.

Fayga ainda acrescenta:

O vício de considerar que a criatividade só existe nas artes deforma toda a realidade humana. Constitui uma maneira de encobrir a precariedade de condições criativas em outras áreas de atuação humana. (...) Constitui certamente, uma maneira de se desumanizar o trabalho (...) Enquanto o fazer humano é reduzido ao

nível de atividades não criativas, joga-se para as artes uma imaginária supercriatividade deformante também .(Ostrower,1999:39)

Seria então o caso de se levantar outras questões: O investimento precário no campo artístico-cultural não seria uma forma dos “ excluídos da criatividade” penalizarem os “criativos”, vistos como aqueles que têm o privilégio de desenvolver seus potenciais de invenção? Uma espécie de vingança contra artistas, intelectuais e assemelhados, por parte daqueles que se acham privados do gozo estético e criativo , por um sistema mecânico e alienante de trabalho?Ou o precário investimento público significa uma forma de excluir o próprio público do privilégio de exercer sua criatividade, facultando apenas à elite a formação ,criação , desfrute e consumo da obra de arte? Portanto, invenção, criatividade e beleza como privilégio de elites.

Nos seus estudos sobre as relações entre democracia e violência no Brasil, o psicanalista Jurandir Freire Costa no artigo *A ética democrática e seus inimigos*, vai analisar a questão a partir da visão que o indivíduo de elite tem de seu destino sócio-individual, entendido como a maneira desses indivíduos imaginarizem seus ideais de liberdade ou auto determinação.Para isto Freire aponta para o traço de *”alheamento em relação ao outro”*, desenvolvido ao longo da história por nossas elites, como forma de alcançar uma suposta felicidade. Acompanhar seu raciocínio nos ajudará a desvelar outro traço impeditivo do desenvolvimento pleno do campo cultural bem como consolidar a relação entre violência, concentração de renda e poder pelas elites , e investimentos insuficientes e/ ou mal geridos nos campos da cultura e educação, por parte do Estado. O “ alheamento em relação ao outro” é o lugar onde se aloja a célula anti-democrática ao nível do indivíduo:

O alheamento consiste numa atitude de distanciamento, na qual a hostilidade ou o vivido persecutório são substituídos pela desqualificação do sujeito como ser moral. Desqualificar moralmente o outro significa não vê-lo como um agente autônomo e criador potencial de normas éticas, ou como um parceiro na obediência à leis partilhadas e consentidas, ou, por fim, como alguém que deve ser respeitado em sua integridade física.

(...) a conduta indiferente corresponde a um estado psíquico em que a impiedade não é reconhecida como tal.(...) o alheamento é uma das formas pela qual se manifesta a banalidade do mal.

A meu entender, a forma de vida das elites no Brasil vem progressivamente apoiando-se nesse modelo de subjetivação e individualização. Isto implica dizer que, da perspectiva desses indivíduos, os pobres e miseráveis são cada vez menos percebidos como pessoas morais(...) Os que estão no topo da hierarquia social não vêem os que desprezam como adversários de classe, interesses ou costumes. Vêm neles uma sorte de resíduo social inabsorvível, com o qual se deve aprender a conviver, à condição de poder puni-lo ou controlá-lo em caso de insubordinação.

(...)

a indiferença produziu uma reação igual e contrária. Os desfavorecidos também começaram a negar seu pertencimento a um povo, classe ou nação, e o crescimento do banditismo urbano mostra que aprenderam bem a lição dos mentores.

(...)

O que choca no Brasil, não é tanto a truculência das agressões noticiadas, mas a impotência com que aprendemos a reagir a tudo isto. (Costa:70 a 74)

Neste início do século XXI ,momento em que o Brasil produz estas formas de violência urbana jamais imaginadas ,fruto do apartheid social que se desenvolveu durante o processo histórico que vimos aqui descrevendo, o país acaba por revelar, involuntariamente, o alto custo do não investimento em cultura e educação.

Ao encerrar suas reflexões sobre o “mal estar na civilização”, Freud adverte:

A questão fatídica para a espécie humana parece-me ser saber se, e até que ponto, seu desenvolvimento cultural conseguirá dominar a perturbação de sua vida comunal causada pelo instinto humano de agressão e autodestruição. (Freud,199:,111)

Este é o desafio lançado aos governantes, políticos, economistas, artistas, educadores, sociedade em geral, elites em particular e diz respeito diretamente , ao Ministério da Cultura.

Resta saber quem vencerá , o mal estar ou a civilização.

Corpus Documental

Fontes Escritas obtidas em Arquivos e Bibliotecas:

- Estante bibliográfica (fontes secundárias indicadas na bibliografia).
- Política Nacional de Cultura: Diretrizes IN Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, no. 132. INEP, p 711.
- Política Nacional de Cultura. MEC. 1975
- Legislação:
 - Lei no. 7 505 de 2 de julho de 1986- dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operação de caráter cultural e artístico;
 - Lei no. 8029 de 12 de abril de 1990 – dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da Administração Pública Federal e dá providências.
 - Lei no. 8313 de 23 de dezembro de 1991 – restabelece princípios da lei no. 7505 de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) e dá outras providências.
 - Lei no. 8685 de 20 de julho de 1993 – cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências.
 - Lei no. 9874 de 23 de novembro de 1999 – altera dispositivos da lei no. 8313 de 23 de dezembro de 1991, e dá outras providências.
 - Medida provisória no. 1589 de 24 de setembro de 1997 – altera dispositivos da lei 8313 de 23 de dezembro de 1991 e dá outras providências.
 - Medida provisória no. 2228-1 de 6 de setembro de 2001- estabelece princípios gerais da Política Nacional de Cinema, cria o Conselho superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema- ANCINE, institui o Programa de Apoio ao desenvolvimento do Cinema Nacional – PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional – FUNCINES, altera a legislação sobre a contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências.
 - Decreto no. 1494 de 17 de maio de 1995 – regulamenta a lei 8313 de 23 de dezembro de 1991.

- Decreto no. 3551 de 4 de agosto de 2000 – institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.
- Instrução Normativa conjunta MinC/MF no. 1 de 13 de junho de 1995 – dispõe sobre os procedimentos de acompanhamento, controle, avaliação a serem adotados na utilização dos benefícios fiscais instituídos pela lei no. 8313 de 1991, alterada pela lei no. 8981 de 1995 e medidas provisórias nos. 998 e 1003 de 1995.

Fontes Orais

- Conjunto de narradores entrevistados pela autora citados no início deste trabalho na sessão de Agradecimentos.

Fontes Numéricas

- Secretaria de Orçamento e Finanças (SOF) - Ministério do Planejamento , Orçamento e Gestão.
- Departamento de planejamento e orçamento do MinC.
- Diretoria de Orçamento do Senado federal.

Fontes Eletrônicas

- [www. Cultura.gov.br](http://www.Cultura.gov.br);
- www.planalto.gov.br;
- www.cpdoc.fgv.br;
- www.canalcontemporaneo.art.br: *O incentivo fiscal à cultura no Brasil* por Yakoff Sarkovas.27/01/2005.
- Trópico de Norte e Sul: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/index.shl>; *Os compadres e o mercado* por Carlos Alberto Dória, s/d .
- www.overmundo.com.br: *Lei de incentivo é injusta e perversa*. Edson Wander entrevista Yakoff Sarkovas.30/11/1999.

Fontes Iconográficas

- Capa - ilustração de Glauco Rodrigues para a série Arte para Criança in *O Artista e o Tempo* de Luís Fernando Veríssimo. São Paulo:Berlandis &Vertecchia.1994.
- Capítulo I – O ato de coroação do Imperador Pedro II .Óleo de François René Moreaux 1842 .Museu Imperial de Petrópolis.In SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador- D Pedro II um monarca nos Trópicos*. RJ. Cia das Letras.1998.
- I.3 – Vargas,Capanema e intelectuais:o projeto de civilização das massas - Foto do álbum “A juventude do Estado Novo” – DIP.CPDOC/FGV. In SCHWARTZMAN,Simon.*Tempos de Capanema* -Helena Maria Bousquet Bomeny,Vanda Maria Ribeiro Costa- São Paulo:Paz e Terra/FGV,2000.
- Capítulo II – Educação Cultura Segurança Nacional e Desenvolvimento: política cultural nos governos militares – foto de Eugene Feldman. Aloísio Magalhães na The Falcon Press.Filadélfia,EUA (1959)
- Capítulo III – Arte Cultura e Mercado - Logo marca de empresa da Rede Globo e Banco real nas velas de jangadas em Porto de Galinhas, município de Ipojuca , Recife, 2007. Foto de Ana Cristina Campos.

ANEXOS

Gastos públicos com Cultura (*)
Governo federal, estados e municípios das capitais;
período 1985-1995 (em milhões de reais)

Gasto com Cultura – R\$ 1.000.000,00				Popula ção Milhõe s de Habita ntes	Gasto per capita - R\$ 1,00		
Ano	União	Estados e Capitais	Total		União	Estados e Capitais	Total
1985	208	370	578	132	1,58	2,80	4,38
1986	254	442	696	135	1,88	3,30	5,15
1987	302	408	710	137	2,20	3,00	5,18
1988	279	345	624	140	1,99	2,50	4,46
1989	296	441	737	142	1,08	3,10	5,19
1990	197	538	735	145	1,36	3,70	5,07
1991	131	542	673	147	0,89	3,70	4,58
1992	222	729	951	149	1,49	4,90	6,38
1993	222	519	741	152	1,46	3,40	4,88
1994	213	620	833	154	1,38	4,00	5,41
1995	245	448	693	156	1,57	2,90	4,44
Total	2.572	5.402	7.974	1.589	1,63	3,39	5,01
Média Anual	234	491	725	144	1,62	3,40	5,02
Taxa Linear de crescimento	- 1,35%	6,08%	2,81%	1,83%	- 3,23%	3,26%	0,69%

(*) Em vista da existência de superestimação dos valores para 1993 e subestimação para os valores de 1992, decorrentes de problemas na legislação contábil, optou-se por trabalhar com a média dos dois períodos.
 Fonte: Fundação João Pinheiro (FJP), Centro de Estudos Históricos e Culturais (CEHC).

Gastos públicos com cultura, governo federal – 1985-1996
(valores expressos em R\$ 1.000,00 de dezembro de 1996)

Exercício	Gastos com Cultura				Total
	Aplicação direta p/ Ministério	Autarquias e Fundações	Fundos	Entidades s/Superv. MEC	
1985	51.622	132.958	95	23.746	208.420
1986	71.501	167.058	83	15.120	253.762
1987	84.493	199.901	1.969	15.914	302.277
1988	96.450	167.606	2.054	13.291	279.401
1989	39.118	231.703	3.500	22.035	296.355
1990	17.520	164.063	473	15.197	197.252
1991	10.581	101.421	0	19.106	131.108
1992	42.105	156.763	4.906	18.726	222.499
1993	42.105	156.763	4.906	18.726	222.499
1994	40.244	135.970	3.541	33.015	212.770
1995	90.377	111.524	13.846	28.899	244.647
1996	156.968	138.863	13.447	26.829	336.107
Total	743.083	1.864.593	48.821	250.602	2.907.099
Média Anual	61.924	155.383	4.068	20.884	242.258
Participação	26%	64%	2%	9%	100%
Taxa linear de crescimento	6,53%	2,10%	36,48%	8,01%	0,53%

Fonte: Fundação João Pinheiro (FJP), Centros de Estudos Históricos e Culturais (CEHC).
Nota: 1983,1994,1995 os valores aplicados diretamente pelo Ministério são estimados;1996 – Entidades s/Superv. MEC- valor estimado.
A partir de 1992 foram incluídos os recursos do Tesouro Nacional, utilizados como incentivo fiscal, através de Imposto de renda não arrecadado, através das Leis 8.313 de 23 de dezembro de 1991 (Rouanet) e 8.685 de 20 de julho de 1993 (Audiovisual)

Execução orçamentária e incentivos fiscais – 1996-2005

(R\$ mil)

Ano	Orçamento	1996=100	Var.Anual	Incentivos Fiscais	1996=100	Var.Anual	Relação Incentivo/Orçamento
1996	476.057	100	-	299.828	100	-	63,0
1997	479.362	101	1	517.062	172	72	107,9
1998	436.968	92	-9	556.609	186	8	127,4
1999	463.468	97	6	454.087	151	-18	98,0
2000	483.372	102	4	546.036	182	20	113,0
2001	514.390	108	6	629.268	210	15	122,3
2002	394.665	83	-23	520.480	174	-17	131,9
2003	342.675	72	-13	530.262	177	2	154,7
2004	422.495	89	23	563.185	188	6	133,3
2005	542.635	114	28	648.077	216	15	119,4

Fonte: Siafi, elaboração IPEA/DISOC. Valores de dez/2005, IGP-DI

Em 2005, a execução do MinC foi a maior da história do Órgão, em valores atualizados pelo IGP_DI, como demonstra a tabela acima. Esse resultado foi fruto do esforço de recomposição dos investimentos em Cultura que declinaram significativamente no período 2002-2003 (dois últimos orçamentos elaborados pelo governo anterior).

Brasil – despesa na função 08 – Educação e Cultura, Governo federal – 1985-1995 (em R\$ milhões de dezembro de 1996)

Ano	Adm. e Planejamento		Educação		Cultura		Total
	Valor	%	Valor	%	Valor	%	
1985	559	6,3	8.138	91,7	180	2,0	8.877
1986	601	4,8	11.824	93,5	224	1,8	12.649
1987	764	5,3	13.321	92,8	266	1,9	14.352
1988	537	3,7	13.654	94,5	258	1,8	14.449
1989	731	5,0	13.666	93,2	269	1,8	14.665
1990	2.268	20,9	8.397	77,3	200	1,8	10.865
1991	1.184	15,0	6.576	83,5	114	1,5	7.874
1992	1.025	15,9	5.333	82,6	95	1,5	6.453
1993	1.554	16,2	7.752	80,6	307	3,2	9.612
1994	1.502	13,7	9.281	84,8	164	1,5	10.947
1995	1.610	14,9	8.896	83,4	181	1,7	10.777

Fonte: Fundação João Pinheiro (FJP). Centro de Estudos Históricos e Culturais (CEHC).
Nota: Foram excluídos do Programa de Administração Financeira os valores relativos ao “serviço da dívida”.

Bibliografia:

- ABRUCIO, Fernando Luiz. *O impacto do modelo gerencial na administração Pública*. Cadernos ENAP no. 10. ENAP, Brasília, 1997
- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. Ática. 1989.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. BH/RJ: Livraria Garnier. 2001
- _____ *A Lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos DRUMMOND de Andrade*. R.J., 2 ed. Revista. RJ: Record, 1988.
- ARRIGHI, Giovanni. *O Longo Século XX*. São Paulo: UNESP. 1996.
- AZEVEDO, Fernando de, *A Cultura brasileira*, Brasília: Editora UnB/UFRJ, 1996.
- BITTENCOURT, José Neves. *Espelho da “nossa” história: imaginário, pintura histórica e reprodução no século XIX brasileiro*. Rev. Tempo Brasileiro. RJ, 87:58/78. out-dez 1986. TB
- BOMENY, Helena. *Constelação Capanema : intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: FGV, 2001
- BOTELHO, Isaura. *Romance de Formação: Funarte e política Cultural*. R.J :Ed. Casa de Rui Barbosa, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 8a. ed.. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BURKE, Peter. *A Fabricação do rei*. R.J.:Ed. Zahar, 1997

- CAMARGO, Aspásia. Do Federalismo oligárquico ao federalismo democrático. IN Repensando o Estado Novo.Pandolfi, Dulce(org.) R.J: Ed.FGV,1999.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci . *O Estado Novo, o Dops e a ideologia de segurança nacional* IN Repensando o Estado Novo.Pandolfi, Dulce(org.) R.J: Ed.FGV,1999.
- CARVALHO, José Murilo. *A construção da ordem- Teatro das sombras*. RJ:Civilização Brasileira, 2003
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*, RJ :Paz e Terra,1982
- CAVALCANTI, Lauro.*Modernistas, arquitetura e patrimônio* in Repensando o Estado Novo . Pandolfi,Dulce(org). RJ :Ed FGV.1999.pp179/189.
- CHARTIER,Roger *A História Cultural entre práticas e representações*.Difel.1990.
- COSTA, Jurandir Freire. *A ética democrática e seus inimigos: o lado privado da violência pública* IN Nascimento, Elimar Pinheiro do (org.) Brasília: capital do debate - o século XXI - Ética. Rio de Janeiro/Brasília: Garamond/Codeplan, 1997, pp. 67-86.
- *Cultura é um bom negócio*. Brasília:MinC,junho de 1996.
- D'ARAUJO, Maria Celina.*O Estado Novo*..R.J. :Jorge Zahar,2000.
- DIAS, Lucy. Outros 500- uma conversa sobre a alma brasileira/Lucy Dias e Roberto Gambini..SP:SENAC,1999.
- DINIZ, Eli e Azevedo,Sérgio de (orgs.). Carlos Roberto Pio da Costa ...(et alli).Reforma do Estado e Democracia no Brasil:dilemas e perspectivas .Brasília :Editora Universidade de Brasília. 1997.

- DÓRIA, Carlos Alberto . Os compadres e o mercado.Reprodução da matéria da Folha de S. Paulo, 12 de abril de 2006 para o site Trópico.

- FREUD, Sigmund. O mal Estar na Civilização. Rio de Janeiro: Imago.1997.

- GOMES, Ângela de Castro (org). Capanema: o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

- GULLAR, Ferreira, *Argumentação contra a morte da arte*,RJ:Revan1993

- LEITE, Sebastião Uchoa. *Governo Collor: os dez meses que assolaram a cultura*. Piracema Revista de Arte e Cultura. No. 1 ano 1. 1993.FUNARTE/IBAC .

- LONDRES, Cecília. *Patrimônio em processo-trajetória da política federal de preservação no Brasil* . R.J.: Ed UFRJ/MinC,1997.

- LONDRES, Cecília.*A Invenção do Patrimônio e a Memória Nacional* In Bomeny, Helena(org).Constelação Capanema.R.J.:FGV,2001.

- LYRA, Heitor. História de D Pedro II- 1825-1891.São Paulo: EDUSP,1977.

- MAGALHÃES, Aloísio. *E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. RJ.: Nova Fornteira.,1985.

- MARCILIO, Maria Luiza. *O bê-á-bá no caos*. In Revista de História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Sociedade de Amigos da Biblioteca Nacional.Ano 1,no.4,outubro de 2005.

- MARTINS , Luciano. *Reforma da Administração Pública e cultura política no Brasil: uma visão geral*. Brasília: ENAP. 1997

- MICELI, Sérgio.(org). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel ,1984

- OLIVIERI ,Cristiane Garcia- O Incentivo Fiscal Federal à Cultura e o Fundo Nacional de Cultura como política cultural de Estado- usos da Lei Rouanet (1996 -2000). Dissertação de mestrado. USP/ECA-SP,2002
- OSTROWER, Fayga, *Criatividade e Processos de Criação*,Petrópolis:Vozes,1999
- PAIVA,Eduardo França.*História e Imagens*,Belo Horizonte: Ed Autêntica,2002
- PEREIRA,Victor Hugo Adler.*Os Intelectuais, o Mercado e o Estado na Modernização do Teatro brasileiro* In Bomeny, Helena(org).Constelação Capanema.R.J.:FGV,2001.
- PESAVENTO, Sandra Jathay. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. Rev. Bras. de Hist., SP,v.15,no.29,pp9-27,1995.
- Política Nacional de Cultura: Diretrizes in Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos,no. 132. INEP,p 711.
- Política Nacional de Cultura. MEC.1975.
- RAINHO,Maria do Carmo Teixeira. *A cidade e a moda: novas pretensões,novas distinções* - Rio de Janeiro ,séculoXIX .Brasília:EDUNB,2002.
- REIS, Daniel Aarão Reis. Ditadura militar, esquerdas e sociedade. RJ.: Zahar, 2002.
- SANTOS,Boaventura de Sousa.*Entre Próspero e Caliban:colonialismo,pós-colonialismo e interidentidade*. In *Cultura e Desenvolvimento* .Hollanda, Heloísa Buarque de (org). Rio de Janeiro :Aeroplano,2004.

- SARKOVAS, Yakoff. O Incentivo fiscal à cultura, 27 de janeiro de 2005. Site canal contemporâneo.

- SARKOVAS, Yakoff- *lei de incentivo é injusta e perversa* entrevista a Edson Wander para o site Overblog.

- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador- D Pedro II um monarca nos Trópicos*. RJ.: Cia das Letras.1998.

- _____ . *A Longa Viagem da Biblioteca dos Reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras,2002.

- SCHWARTZMAN,Simon.*Tempos de Capanema* -Helena Maria Bousquet Bomeny,Vanda Maria Ribeiro Costa- São Paulo:Paz e Terra/FGV,2000.

- SOUZA, Carlos Roberto. *Cinema em tempos de Capanema* . In Bomeny, Helena(org).Constelação Capanema:intelectuais e política. R.J.: Ed. FGV, 2001.

- VAINFAS, Ronaldo (direção). *Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)*.Rio de Janeiro:. Objetiva 2000.

- WILLIAMS, Daryle. *Gustavo Capanema, Ministro da Cultura*.In Gomes, Ângela de Castro (org.) Capanema: o ministro e seu ministério. R.J.: Ed. FGV. 2000

Bibliografia de Apoio:

- ALBERTI, Verena. *Histórias Oral : a experiência do CPDOC*.RJ: FGV/CPDOC.1990.

- ÁLVAREZ, Gabriel O. *Indústrias Culturais no Mercosul*. Brasília:Instituto Brasileiro de Relações Internacionais, 2003.

- ARENDR, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo, 1986.

- ARGAN, Giulio Carlo .*História da Arte como História da Cidade*.,S.P: Martins Fontes,1992

- ANDRADE, Mário de. *A Lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. R.J. : Record,1988.

- BENATTI, Antônio Paulo. *Narrar o passado, repensar a história* in Rago, Margareth e Gimenez, Renato (orgs.) *História, Ciência, escritura e política*. Campinas, SP: Unicamp.2000.

- BOTELHO, Isaura. Texto preparado para o simpósio Aloísio Magalhães de política Cultural. Brasília 5/6 novembro 2002.

- CANCLINI, Nestor Garcia, *Culturas Híbridas*, SP :Edusp.

- CARVALHO, José Murilo . *Cidadania no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

- CHARTIER, Roger .*A História Cultural entre práticas e representações*. Difel.1990.

- CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ed. Ática 1995,p.50/51

- _____, Marilena. *Brasil - mito fundador e sociedade autoritária*. SP:Ed. Perseu Abramo.2000.

- DUBY, Lardreau. *Diálogos sobre a nova história*. Lisboa: Publicações D. Quixote.1989.

- FAUSTO ,Boris. *História do Brasil*. SP: EDUSP. 1998.

- FERREIRA, Marieta de Moraes. *Entre-vistas: abordagens e usos da história oral*.RJ: FGV.1994.

- FISHER,Ernst, *A necessidade da arte*, RJ: Zahar,1981.

- FREY , Klaus.*Políticas Públicas: um debate conceitual e reflexões referentes à prática da análise*, pp212/259,Paraná,julho de 2000.

- GREGOLIN, Maria do Rosário.e Baronas, Roberto. *A Análise do Discurso: As materialidades do sentido*, São Paulo: Clara luz, 2001.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo 26 ed.: Cia das Letras,2002.

- HUNT , Lynn(org.).*A nova história cultural*. São Paulo : Martins Fontes,1992.

- LADOUSSE , André et alli. *La politique culturelle Française (Les axes, les acteurs, les pratiques)*. Paris: Maison des Cultures du Monde, 2001.

- LEITE , João de Souza (org). *A Herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães*.RJ.: SENAC/ARTEVIVA, 2003.

- MICELI, Sérgio.(org). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel ,1984.

- NOVAES, Aduino (org.).*A crise do Estado Nação*.Rio de Janeiro:Civilização Brasileira,2003.

- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*.SP.: Brasiliense .1994

- PEREIRA, Luiz Carlos Bresser Pereira. *Reflexões sobre a reforma gerencial brasileira de 1995*. Revista do serviço Público. Ano 50 no.4 out-dez pp5/26,SP,1999

- PESAVENTO, Sandra Jathay. *Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário*. Rev.. Bras. de Hist., SP,v. 15,no.29,pp9-27, 1995

- SANTOS,Mariza Veloso Motta e MADEIRA , Maria Angélica. *Leituras Brasileiras:itinerários no pensamento social e na literatura*.São Paulo:Paz e Terra,1999.

- SENETT, Richard . *O Declínio do Homem Público- as tiranias da intimidade*.SP: Cia das Letras 1998.

- SCHWARCZ,Lília Moritz.*A longa viagem da Biblioteca dos Reis*. Rio de Janeiro: Cia. das letras 2002.

- SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI – no loop da montanha russa*. SP:Cia.das letras.2001.

- SOUZA, Márcio de . *Fascínio e repulsa - Estado, cultura e Sociedade no Brasil* , Cadernos do Nosso Tempo. Edições Fundo Nacional de Cultura.FUNARTE.2000)

- YÚDICE, George. *A conveniência da Cultura: usos da cultura na era global*.BH:UFMG,2004

