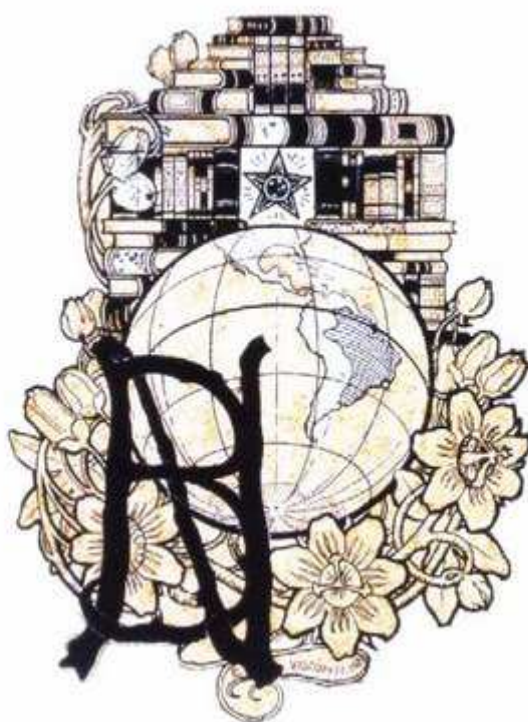


Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa
2010

Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC

Tatyana de Amaral Maia



A construção do “senado da cultura nacional” em tempos autoritários (1967-1975)

2010

2

PROGRAMA NACIONAL DE APOIO À PESQUISA

Fundação Biblioteca Nacional – MinC

A construção do “senado da cultura nacional” em tempos
autoritários (1967-1975)

Tatyana de Amaral Maia

Junho de 2011

3

AGRADECIMENTOS

À Fundação Biblioteca Nacional por me conceder a bolsa de pesquisa, sem a qual este trabalho teria sido inviável. A iniciativa da FBN é louvável. Espero que o setor de pesquisa permaneça apoiando os pesquisadores na área de Ciências Humanas, tão carentes de incentivos.

Ao meu pai, Ubirajara da Silva Maia, por me auxiliar no universo da informática. Sem o seu apoio seria impossível organizar as tabelas que constam ao longo da monografia e em anexo.

Aos amigos e demais familiares que me acompanharam em mais esta empreitada. O trabalho de pesquisa nos consome horas a fio, retirando a possibilidade do convívio com aqueles que amamos. A compreensão e o carinho de todos vocês tornam a jornada menos dura.

A todos os funcionários da FBN pela alegria do convívio. Peço licença para agradecer em especial a Eliane Perez, chefe do setor de pesquisa da BN. Sua atenção e dedicação, apesar de tantas dificuldades que marcam o setor de pesquisa no Brasil, nos fazem acreditar no ofício.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I	11
Memória e nação: A trajetória do patrimônio cultural no Brasil	
1.0 – A transformação da memória coletiva em memória nacional	11
2.0 – As políticas de proteção do patrimônio no Brasil Republicano	14
CAPÍTULO II	28
A cultura em tempos autoritários: o Conselho Federal de Cultura	
1.0 – Estrutura e funcionamento do Conselho	28
2.0 – Intelectuais e Estado no Brasil: o projeto modernista conservador	31
3.0 – A verticalização do setor cultural e a democratização da cultura: as estratégias de intervenção do Conselho	34
CAPÍTULO III	42
A política de financiamento do Conselho Federal de Cultura (1967-1975)	
1.0 – Os pedidos de financiamento e as regras de formalização dos convênios	42
2.0 – A política de financiamento do CFC e os documentos sínteses: interfaces de um único projeto	49
CONCLUSÃO	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
ANEXO	61

INTRODUÇÃO

As relações entre os intelectuais e a política no Brasil ocupam parte significativa da produção historiográfica dedicada ao Brasil republicano, especialmente, entre os anos de 1930 e 1964. Neste período, a criação de diversas instituições governamentais possibilitou a incorporação de vários grupos intelectuais que passaram a organizar projetos para a modernização do país no interior do aparelho estatal. Contudo, observamos que a atuação dos intelectuais no universo político, especialmente, no interior do Estado ultrapassa esse período e atravessa os governos militares, preservando a relativa autonomia desses atores em relação ao direcionamento político empreendido pelo Estado.

O objeto escolhido para esta pesquisa é o Conselho Federal de Cultura (CFC)¹, que reuniu intelectuais atuantes no setor cultural desde os anos 20. Este objeto se insere na interface da História Política e da História Cultural. No final de 1966, o presidente Castelo Branco instituiu o CFC com o objetivo de elaborar o Plano Nacional de Cultura, coordenar as atividades culturais do MEC, definir o que seria a cultura nacional e orientar os rumos das políticas culturais no país. O Conselho, instalado no Rio de Janeiro, ficou responsável por reequipar as principais instituições culturais do país, isto é, o Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, a Biblioteca Nacional, o Instituto Nacional do Livro, entre outros.

Durante a solenidade de instalação do CFC no Palácio da Cultura, em 27 de fevereiro de 1967, o presidente Castelo Branco ressaltou a importância do Plano Nacional de Cultura, associando a sintonia que deveria existir entre a “cultura nacional” e o direcionamento político empreendido pelo governo. A reforma cultural deveria ser articulada ao processo de reforma universitária, buscando orientar os princípios do desenvolvimento desejado para o país. A partir de então, a cultura deveria estar associada ao projeto desenvolvimentista em curso, atuando também como promotora da segurança nacional. A valorização dos bens culturais nacionais teria como função

¹ Inicialmente criado com o nome de Conselho Nacional de Cultura em 1938 pelo ministro Gustavo Capanema teve um papel tímido no interior do Ministério, sendo reeditado durante o governo Castelo Branco, como Conselho Federal de Cultura, quando atingiu seu pleno funcionamento.

pedagógica dotar o cidadão da consciência cívica necessária ao desenvolvimento harmonioso e ordeiro desejado pelo regime ditatorial.

O Conselho inicialmente tinha o caráter normativo, consultivo e fiscalizador atuando na assessoria ao Ministro e sendo responsável pela distribuição dos recursos destinados às instituições culturais ligadas ao MEC. Ao Conselho cabia atuar nas instituições nacionais e estaduais de Cultura; nas universidades federais; nos institutos particulares desde que reconhecidos pelo Conselho; e atender prioritariamente a Biblioteca Nacional, através do “1º Plano de ação do CFC”. A proposta do CFC era construir um aparato burocrático dedicado exclusivamente à área cultural e à (re)elaboração de diretrizes para promoção e difusão da cultura no país. Para isso, várias ações foram estabelecidas pelo CFC no interior do MEC entre 1967 e 1975, período de maior atuação do Conselho.

O CFC editou mensalmente a revista *Cultura*, entre 1967-1970, como meio de divulgação das diretrizes do Ministério e dos artigos dos membros do Conselho. A partir de 1971, o periódico seria nomeado *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, mantendo a mesma função e organização interna. Contudo, a grande quantidade de dados relativos aos pareceres e eventos públicos realizados pelo MEC sufocou a divulgação dos artigos dedicados à “cultura nacional”, acarretando um descontentamento generalizado entre os intelectuais do CFC. Em 1969, o CFC criava seu segundo periódico, a *Revista Brasileira de Cultura*, cujo objetivo era publicar exclusivamente os artigos relativos às manifestações culturais e artísticas do país. Essa publicação trimestral buscava alinhar-se à tradição de revistas como *Revista Brasileira* de José Veríssimo, *Contemporânea* de Otávio Tarquínio de Souza, *Americana*, *Terra de Sol* e a *Revista do Brasil* que representavam a vida cultural do país. Assim, o Conselho passava a divulgar sua atuação institucional e seu pensamento intelectual em dois periódicos bem distintos, porém, complementares. As revistas traduzem o universo de ação desses homens e demonstram essa atuação em dois lugares bem definidos: primeiro, na intervenção nas políticas de Estado e nas instituições dedicadas à cultura; e segundo, nas disputas pela orientação dos elementos que expressavam a “cultura nacional”. Essas revistas formam o corpo documental desta pesquisa. Nelas, encontramos as atas das sessões plenárias, os anteprojetos de lei e os resumos dos

pedidos de financiamento enviados ao CFC. A rotina burocrática e o pensamento intelectual do Conselho foram registrados nas páginas desses periódicos.

Esta pesquisa é um desdobramento da minha tese de doutorado. A tese de doutorado priorizou a compreensão da rede de intelectuais existente no interior do CFC e investigou as posturas político-ideológicas fomentadas pelo grupo na definição do papel político da cultura nacional. Na tese, as duas hipóteses centrais foram: 1º) a criação do CFC integra um projeto para a cultura nacional que inicia nos anos de 1920, com a explosão do movimento modernista. Dessa forma, o CFC está integrado ao projeto modernista de caráter conservador que prevaleceu hegemônico no Estado brasileiro até o final dos anos 70, quando essa elite intelectual perde espaço político no setor cultural; 2º) esse projeto modernista conservador sofre uma inflexão durante a ditadura civil-militar, radicalizando o “espírito da nacionalidade” presente no Estado Novo (1937-1945) sob a égide do civismo.

A atual pesquisa pretende investigar como as políticas empreendidas pelo Conselho, avaliadas em seu conjunto, buscavam a construção de uma infra-estrutura que verticalizasse a intervenção do Estado no setor. Esse processo de verticalização seria fundamental para a democratização da cultura. Dessa forma, o objetivo específico desta pesquisa é analisar como os intelectuais ligados ao setor cultural construíram uma tradição política para o setor a partir da crença do papel preponderante do Estado na cultura. Acreditamos que a análise dos projetos executados pelo Conselho Federal de Cultura, especialmente, as políticas de financiamento e sua capacidade de articulação com os documentos “Plano Nacional de Cultura” e “Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura”, entre 1967 e 1975, reforçam a perspectiva do Estado como o principal agente organizador do setor cultural. Portanto, busca-se investigar como as ações empreendidas pelo CFC estão associadas a uma cultura política de centralização estatal, reforçada a partir da década de 1930, através daquilo que os conselheiros definiram como a democratização da cultura. Tal cultura política tem marcado desde então as relações entre o Estado e os agentes culturais no Brasil. Só na última década observamos a adoção de ações pontuais na tentativa de redefinir as relações entre o Estado e os agentes culturais, num processo de descentralização e incorporação de múltiplos agentes na composição das políticas culturais brasileiras. Contudo, a cultura

ainda convive com a falta de recursos e ações diversificadas capazes de atender às demandas de cada área que compõe esse vasto e importante setor.

Os esforços empenhados pelo CFC e os investimentos realizados demonstram que órgão priorizou a estruturação do aparelho cultural brasileiro, incluindo investimentos nos estados e municípios. A falta de infra-estrutura era considerada o principal fator de debilidade do setor cultural. A análise aqui empreendida ao articular os projetos elaborados pelo CFC permite a avaliação da real capacidade do órgão de executar as suas orientações político-ideológicas, assim como suas limitações. São duas as hipóteses levantadas neste trabalho: primeiro, o CFC buscou verticalizar as ações do governo federal através de investimentos na infra-estrutura das instituições tradicionais de cultura e na montagem de um aparelho burocrático para o setor nos diversos estados e municípios; segundo, o projeto do CFC estava centrado no ideal de democratização da cultura que previa a difusão da cultura nacional através de ações centralizadoras, normatizadas pelo próprio Conselho.

O corte cronológico desta pesquisa contempla o período de 1966 a 1975, caracterizado pela relativa autonomia dos intelectuais que atuavam no interior do MEC, especialmente, os membros do CFC. Consideramos este período o mais profícuo da discussão intelectual sobre a intervenção do Estado na área cultural. Neste momento, abre-se um campo de possibilidades para a ação dos intelectuais, cujo traço principal foi a orientação das políticas culturais através das concepções em torno do conceito da “cultura nacional”.

A partir de 1975, a cúpula do executivo assume o papel central de definidor das políticas culturais, permitindo pouco espaço de atuação e discussão no interior do Ministério. A intensificação do controle da esfera cultural pela cúpula burocrática, especialmente, a partir de 1975, na gestão do Ministro Ney Braga, durante o governo Geisel, configurou-se pelo rígido controle das ações destinadas à cultura. A partir desse momento, vários grupos intelectuais foram alijados do poder ou perderam seu papel executivo no MEC, tornando-se figuras secundárias no interior do aparelho estatal.

A existência de interesses conflitantes no interior do Ministério provocou inúmeras dissensões entre a cúpula do Executivo e os núcleos intelectuais que atuavam

na definição das políticas culturais. Contudo, a emergência de setores preocupados com o fomento da produção cultural e a redefinição do papel estatal na área permitiram uma dinamização do MEC com o surgimento de inúmeras agências, departamentos e secretarias a partir de 1966. Acreditamos que a criação do CFC integra este processo ao reunir intelectuais associados a importantes círculos da esfera burocrática. O Conselho foi uma estratégia bem-sucedida dos intelectuais que atuavam no MEC desde o momento de sua criação, originalmente, Ministério da Educação e Saúde, em 1930.

Esta pesquisa foi dividida em três capítulos. O primeiro é dedicado a trajetória das políticas de patrimônio no Brasil, buscando compreender a importância da construção de uma memória e identidade nacionais comuns para os intelectuais modernistas que atuaram no interior da burocracia estatal. O segundo capítulo apresenta a criação do Conselho Federal de Cultura e seus principais projetos. O terceiro capítulo investiga as políticas de financiamento do Conselho e sua relação com os documentos-sínteses elaborados pelo órgão.

CAPÍTULO I

MEMÓRIA E NAÇÃO: A TRAJETÓRIA DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL

1.0 – A transformação da memória coletiva em memória nacional

“A destruição do passado (...) é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem.”²

A epígrafe que inicia este texto traduz a relação que estabelecemos com o tempo neste início de século. Como destaca Eric Hobsbawn, o século XXI nasceu marcado pela sensação de “presente contínuo”. As rápidas transformações tecnológicas das últimas décadas do século anterior, as profundas mudanças na família e na sexualidade, o retorno do neoliberalismo, o aprofundamento do processo de globalização, os deslocamentos populacionais intensos, a comunicação em alta velocidade proporcionada pela internet tornaram as experiências sociais circunscritas quase estritamente ao presente. O presente persiste e não se desdobra em memórias coletivas sacralizadas, ou seja, o presente não se torna o passado a ser lembrado. A cultura da juventude, surgida a partir do final dos anos de 1950, transformou o passado no “velho” a ser constantemente desprezado pela novidade, esta última em contínua modificação. Há, na atualidade, novidades que não conseguem ser vivenciadas, simplesmente pelo fato de serem rapidamente substituídas por outras invenções ainda mais recentes. Mas, deixo claro, nem todos os grupos sociais vivem tais transformações na mesma proporção. O processo é mais drasticamente sentido pelas populações dos países ocidentais fortemente industrializados e nas classes sociais mais abastadas dos países em desenvolvimento. Contudo, a aceleração do processo de globalização tem favorecido, em diferentes níveis, que grandes contingentes populacionais entrem na roda viva da aceleração contínua do tempo. A pós-modernidade consagrou o cosmopolitismo e, nos dias atuais, intelectuais dos principais centros acadêmicos dedicam sua carreira a compreender esse novo fenômeno. Muitos relatam o surgimento

² HOBSBAWN, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 São Paulo: Companhia das Letras. p.13

de uma terceira cultura, uma cultura global, provocada pela capacidade dos agentes culturais difundirem sua produção em qualquer lugar do globo simultaneamente³.

Entretanto, apesar dessa ênfase contemporânea nas questões que envolvem o “presente contínuo”, o passado e sua memória insistem. Ao lado das discussões sobre cultura global, por vezes, apresentada como estágio posterior à cultura nacional, toda uma série de discussões sobre o papel ativo dos Estados-nação e da cultura nacional também tem dominado os meios acadêmicos e ocupado as diversas instituições governamentais e supra-governamentais, como é o caso da Organização das Nações Unidas para educação, ciência e cultura (UNESCO).

O advento da modernidade, expressão do processo de industrialização e urbanização, iniciado pela Revolução Industrial inglesa no século XVIII, marcou uma profunda transformação nos padrões constitutivos da memória coletiva. Somam-se à Revolução Industrial as mudanças econômicas e a emergência do nacionalismo no século XIX, cujo símbolo maior foi organizar “comunidades imaginadas” através da criação dos Estados-nação. A partir de então, grupos étnicos e linguísticos passaram a exigir seu reconhecimento enquanto nação, incluindo a construção de um Estado soberano que garantisse um território delimitado, com leis específicas e tradições próprias. Ao lado do conceito de “Estado-nação” nascia o de “povo”, este último espécie de entidade amorfa marcado por características singulares e indivisíveis como a língua, a história e a trajetória política comuns. Sob o signo dos Estados-nação muitas tradições foram inventadas. O que até então representava a trajetória de um grupo social específico tornou-se a expressão de todo um “povo”. Cada novo Estado nascia através da invenção de uma nação legitimada por um passado construído e mitificado pelas elites intelectuais e políticas dominantes. O liberalismo político, propagado pelos ideais da Revolução Francesa, previa uma nova relação entre os agentes políticos dominantes

³ Sobre os estudos dedicados à pós-modernidade e a cultura global ver: FEATHERSTONE, Mike. *A cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade*. Trad. Attílio Brunetta. Petrópolis, Ed. Vozes, 1999 3ª edição; FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel, SESC, 1997. HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro, Rocco, 1992. 2ª edição KAPLAN, E. Ann. *O mal-estar no pós-modernismo: teoria e práticas*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

e os demais estratos sociais. A legitimidade do governante na democracia moderna passou também a depender do reconhecimento conferido pela maioria da população de ser este o seu melhor representante. Esse mecanismo de reconhecimento teceu novas relações de poder e dependia do reforço de mitos identitários. A identidade tornou-se um amálgama social fundamental na construção dos Estados-nação modernos.

Os Estados inventaram suas tradições. E promoveram políticas de definição e seleção de bens materiais e imateriais que comporiam a nacionalidade valorando-os como “os patrimônios da nação”. Essas tradições inventadas foram difundidas com a criação de sistemas educacionais unificados e de instituições de identificação, seleção e preservação do patrimônio⁴.

A memória tornou-se objeto político de identidade nacional, marcada pela constante presença do Estado na elaboração de uma memória oficial. Toda memória nacional é constituída por “pontos de referência” cuja função prioritária é possibilitar a coesão social e fomentar o sentimento de pertencimento dos indivíduos a uma comunidade. Tais “pontos de referência” são formados pelo “patrimônio arquitetônico e seu estilo (...), as paisagens, as datas e personagens históricas (...), as tradições e os costumes, certas regras de interação, o folclore, a música e por que não as tradições culinárias.”⁵Essa memória sacralizada pelas narrativas histórica e literária nacionalistas deveria ser vivenciada pelos nacionais de forma atemporal, marcada por elementos estruturantes e estabilizados. Dentro desta perspectiva, prevalece a visão positiva dessa memória que atua como fator de coesão social forjada pela “adesão coletiva do grupo”, desconsiderando aspectos igualmente formadores das memórias nacionais oficiais, como os processos repressivos, dominadores e hierarquizadores característicos das sociedades contemporâneas. A memória coletiva encontra na nação sua forma mais elaborada ao transformar fragmentos de memória em memória nacional, compartilhada por todos aqueles indivíduos que integram a nação, negligenciando os múltiplos e muitas vezes conflituosos laços sociais existentes no interior dos Estados-nação.⁶

⁴ HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2009

⁵ POLLAK, Michel. “Memória, esquecimento e silêncio.” *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, pp.3-15.

⁶ Idem, p.3

A associação da memória coletiva com os interesses dos Estados-nação tornou a memória objeto de políticas públicas. Os objetos identificados como representantes máximos da memória nacional foram incorporados sob o nome de patrimônio artístico e cultural. A cultura nacional tornou-se um patrimônio a ser preservado, cultuado e rememorado pelas gerações de cidadãos. Aqueles dedicados em forjar a identidade nacional se apropriaram das narrativas históricas e literárias, ergueram monumentos, decretaram o tombamento de prédios históricos, selecionaram festas e rituais folclóricos, numa tentativa de construir e perpetuar os valores nacionais.

O objetivo deste capítulo é compreender o processo de construção da identidade nacional no Brasil, apresentando a trajetória das políticas de proteção do patrimônio e sua relação com o movimento modernista. Busca-se analisar como o binômio patrimônio e memória foram fundamentais na construção da identidade nacional, ancorados no discurso nacionalista conservador. Acredito que o Conselho Federal de Cultura, objeto de estudo dessa monografia, está inserido no projeto modernista adotado pelo Ministério da Educação e Saúde, desde a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1937, integrando as estratégias de ação dos modernistas conservadores atuantes no MEC, entre as décadas de 1930 e 1970.

2.0 – As políticas de proteção do patrimônio no Brasil Republicano

A Revolução de 1930 e a consolidação do poder em torno da figura de Getúlio Vargas, especialmente, a partir do decreto do Estado Novo, em 1937, alteraram os rumos políticos e econômicos do país. O processo de modernização econômica e de centralização política foi a tônica do primeiro governo Vargas (1930-1945). A política de compromisso com as elites brasileiras, o investimento na industrialização e o trabalhismo marcaram profundamente a vida nacional.

O primeiro governo Vargas nasceu de um processo revolucionário que depôs o presidente Washington Luís, após as disputas eleitorais que deram a vitória ao candidato paulista Júlio Prestes. O episódio eleitoral acelerou as cisões intra-oligárquicas, tornando difícil qualquer negociação entre as elites políticas. A hegemonia política da

burguesia cafeeira esfacelara-se, agravada por três fatores: a crise econômica mundial, em 1929, a insatisfação de setores jovens das forças armadas e a emergência das classes médias urbanas.⁷ A derrubada de Washington Luís e a ascensão do candidato da Aliança Liberal, Getúlio Vargas, marcaram o início de uma nova configuração política, cujos traços principais são: o abandono do modelo liberal; o investimento na produção de bens industrializados; e o uso do trabalhismo como estratégia para o apoio das classes trabalhadoras ao governo.

No plano cultural, essas transformações são digeridas através da crescente defesa da cultura nacional, da valorização das tradições culturais e da inquietante necessidade de busca pela identidade singular brasileira. O Estado Novo promoveu um conjunto de políticas culturais no interior do Ministério da Educação e Saúde, posteriormente, Ministério da Educação e Cultura (1953), cuja função era fomentar e difundir os bens pertencentes à cultura nacional. Além de políticas culturais, a propaganda oficial se tornou um poderoso instrumento na difusão de imagens positivas sobre a centralização política do primeiro governo Vargas. Assim, a publicação de periódicos oficiais, a comemoração de efemérides, o tombamento de bens materiais e imateriais eram integrantes de um mesmo projeto: defender os ideais da nacionalidade expressos nas proposições do Estado.⁸

A política cultural do Estado Novo foi orientada a partir da valorização do passado. O passado refletia nossas tradições nacionais, transmitidas a cada nova geração; registrava as nossas singularidades, exemplificadas através das conquistas e glórias nacionais; indicava nossa direção rumo a um futuro moderno, ao demonstrar que a ordem e a harmonia eram constitutivas da nossa formação histórica. Como propõe Angela de Castro Gomes, a ideia de passado construído pelo Estado Novo comportava duas temporalidades distintas: um de caráter histórico, temporal, findo no justo tempo de um acontecimento; e o outro atemporal, que transmitia nossos comportamentos e perpetuava nossos padrões culturais ao longo dos séculos⁹. Esse duplo passado nos

⁷ FAUSTO, Boris. *A Revolução de 1930: Historiografia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

⁸ CHUVA, Marcia Regina Monteiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)*

⁹ GOMES, Angela de Castro. *História e Historiadores*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p.162

forjava enquanto brasileiros, nos definia e nos indicava um futuro próspero. A colonização portuguesa, o amálgama cultural promovido pela mestiçagem, o tranquilo processo de independência política, a lembrança de um Império forte e centralizado formavam o conjunto de referências da nossa nacionalidade.

A política e a cultura se encontravam no discurso nacionalista para forjarem aquilo que Angela Gomes identificou como “espírito nacional”, caracterizado pela ordem e harmonia sociais. Os intelectuais atuantes no Estado Novo se apresentavam como os principais defensores desse “espírito nacional”. Buscavam identificá-lo nas grandes obras de literatura, na seleção dos acontecimentos definidores da nação, nos ilustres nomes da política e ciência, nas práticas e crenças populares. A construção linear do passado atendia aos pressupostos evolucionistas presentes no pensamento conservador. Ao investigar o sentido político de “recuperação do passado” promovido pelos intelectuais que participaram do Estado Novo, Angela de Castro Gomes propõe que

“Não há sentido imemorial nesse passado; mas há sentido ‘fundador’, se por esta categoria entendermos a força que as experiências primitivas e acumuladas através do tempo datado e rememorado podem possuir para a construção de uma cultura histórica. (...)”¹⁰

O discurso em favor da “recuperação do passado”, analisado por Gomes, pode ser associado à construção de uma “retórica da perda”, proposta por Gonçalves. Como analisa José Reginaldo Santos Gonçalves, o patrimônio era identificado por um conjunto de bens materiais de valor histórico e artístico que estavam em processo de deterioração e destruição pela ausência do poder público. Tais bens eram apresentados como essenciais para a preservação da memória nacional.

No Brasil, o Estado Novo varguista (1937-1945) convocou os intelectuais nacionalistas para a missão de definirem os elementos que comporiam a nação e a identidade nacional. Esses homens engajados em diversos movimentos intelectuais desde os anos de 1920, sobretudo, o modernismo e o regionalismo nordestino, imbuíram-se da missão de descortinar o Brasil, inventariar seus problemas nacionais e buscar alternativas para a sua entrada na modernidade. Durante a gestão do ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema (1934-1945) foi criado o Serviço do Patrimônio

¹⁰ Idem. p.163

Histórico e Artístico Nacional (1937), SPHAN, atualmente, IPHAN. A criação do SPHAN possibilitou execução de políticas dedicadas à construção da memória nacional. Entre 1937 e 1969, seu diretor, o modernista Rodrigo Mello Franco de Andrade, tornou a instituição referência máxima na definição das políticas de proteção do patrimônio.

A construção simbólica das categorias de “povo” e de “nação depende da seleção de bens materiais e imateriais capazes de concretizar as narrativas nacionalistas oficiais. Tais bens se tornam representações dos discursos produzidos pelos agentes dedicados ao patrimônio. O discurso nacionalista produzido durante o Estado Novo sobre o conjunto de bens que compõe a cultura nacional apoiou-se no passado, narrado como trajetória uníssona, linear e contínua, desconsiderando os conflitos sociais existentes nos processos históricos de construção da nação¹¹.

A valorização do passado como instrumento simbólico de coesão social se tornou fundamental na legitimação dos discursos nacionalistas produzidos pelos ideólogos do Estado Novo e apoiou-se nas representações modernistas sobre a “questão da brasilidade”. O Brasil transformava-se no objeto central da produção artística e literária dos modernistas. Entre os anos de 1917-1924, considerada a primeira fase do movimento, prevaleciam as reformas de caráter estético. A partir de 1924, o movimento adquire contornos político, especialmente, entre os defensores do ideário nacionalista. Os modernistas vinculados ao Ministério da Educação e Cultura associaram tradição, nação e cultura. Essas três categorias reunidas geravam o patrimônio, expressão máxima da nacionalidade. O patrimônio corporifica o passado nacional, ameaçado pela destruição dos bens materiais e imateriais, agravados pela ausência de políticas centralizadas para o setor. A cultura, traduzida em patrimônio, teria como função fomentar a coesão social e moldar o povo, através do enquadramento da memória coletiva.

Os movimentos intelectuais surgidos nos anos de 1920 e 1930 ampliaram os debates sobre a cultura brasileira, acirrando as disputas no campo cultural. Para os ideólogos do Estado, prevaleceu o discurso modernista conservador, apoiado no regionalismo e na mestiçagem, especialmente, a partir do Movimento Regionalista

¹¹ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ/IPHAN, 1996, p.13

Nordestino, cuja maior liderança foi Gilberto Freyre e, posteriormente, a publicação de *Casa Grande e Senzala* (1930), também de Freyre. Dentro dessa perspectiva, a colonização portuguesa e a presença africana na formação do país possibilitaram um amálgama de culturas que produziu o ser nacional. As diferenças regionais não impediam a formação de uma nação sólida e coesa, ao contrário, eram a essência da nacionalidade. Uma visão otimista sobre o passado histórico anunciava a esperança de um futuro promissor, marcado pela unidade nacional e pela centralização estatal. Uma visão otimista fomentada pelas narrativas históricas nacionalistas, pela identificação da diversidade cultural compreendida como riqueza foi difundida no imaginário coletivo nacional. Para André Botelho, os ideólogos do Estado Novo construíram uma “função política para a cultura” afinada com percepção da centralização da burocracia estatal em detrimento da autonomia das demais instituições sociais. Dessa forma, os intelectuais conservadores tornaram-se agentes importantes na legitimação do projeto autoritário estadonovista.¹²

A definição dos bens que pertenciam ao patrimônio cultural brasileiro incluía as obras de valor artístico, os conjuntos arquitetônicos, os monumentos históricos, as efemérides, as obras da literatura, a língua, os símbolos nacionais, os eventos históricos singulares, o folclore. Hierarquizava-se a importância dos estilos artísticos na formação da sociedade brasileira: colonial, neoclássico, moderno e eclético. As obras de arte e a arquitetura colonial, sobretudo, aquelas identificadas com a cultura barroca, eram consideradas as mais representativas da nação. Resultantes do processo de colonização portuguesa, tais obras expressavam a essência da nossa formação, nossa longa trajetória histórica, nosso processo civilizacional. O eclético, produção estética da 1ª República, era identificado à política liberal das oligarquias retrógradas, responsáveis pelas práticas clientelistas e pela descentralização que ameaçavam a construção da cultura política centralizadora da nação. A tradição política brasileira era concebida como naturalmente conservadora.¹³

¹² BOTELHO, André. *O Brasil e os dias: Estado-nação, modernismo e rotina intelectual*. São Paulo: EDUSC, 2005.

¹³ OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. *Cultura é patrimônio. Um guia*. Rio de Janeiro, editora FGV, 2008

Para a pesquisa aqui desenvolvida, nos interessa o uso da categoria de patrimônio na sua associação com a nação, ou seja, o processo de identificação, seleção, preservação e difusão daqueles bens considerados representativos da identidade nacional. Os bens, ao serem eleitos como representativos de um grupo social ou de toda a nação, sofrem um processo de apropriação que redefine sua função – muitas vezes desconectada da original – perdendo o aspecto de propriedade privada ou representativa de classe. A constituição da categoria de patrimônio cultural brasileiro foi realizada pelos intelectuais atuantes no Estado brasileiro a partir dos anos de 1930. Para José Reginaldo Santos Gonçalves, os discursos produzidos pelos agentes estatais no processo de identificação dos bens que compõem o patrimônio no Brasil são “narrativas nacionais”. Tais narrativas, compreendidas como práticas discursivas, cuja função é atuar como referências ideológicas, são marcadas pelas disputas no campo político e intelectual sobre quais os elementos que devem identificar e compor a nacionalidade. Estes discursos têm uma dupla função: no campo político, devem consolidar uma memória e uma identidade nacional; no campo intelectual, precisam definir quais os paradigmas que norteiam a cultura nacional¹⁴.

Em períodos autoritários, os discursos sobre a nacionalidade enfatizam a relação entre cultura e nação cujo resultado é a produção de sentidos para conceitos como memória nacional, identidade nacional e, finalmente, cultura nacional. A seleção dos bens que compõem a nação ocorre através de uma leitura linear e uníssona da trajetória política e social da nação, frequentemente associada à sua história. Os discursos elaborados sobre o passado constroem uma memória coerente e estruturante da cultura. O passado nacional organizado a partir de narrativas objetivas desconsidera os conflitos e incoerências nas trajetórias históricas das sociedades modernas.

“A nação – assim como seu passado e sua cultura – é apresentada, nesses discursos, como uma entidade dotada de coerência e continuidade. Essa coerência, no entanto, seria menos um dado ontológico do que o efeito daquelas estratégias narrativas. Em outras palavras, a coerência narrativa é concebida ilusoriamente, como coerência factual. A nação é transformada num distante objeto do desejo – o distante passado nacional, a identidade nacional autêntica – contaminado pela coerência com o que é narrado e, simultaneamente, buscado.”¹⁵

¹⁴ GONÇALVES, José Reginaldo. (1996) Op. Cit. p.11

¹⁵ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. (2006) op. cit. p.20

O processo de construção do patrimônio cultural no Brasil entre os anos de 1930 e 1970 estava ancorado na perspectiva de preservação dos bens móveis e imóveis, definidos a partir de sua importância histórica ou singularidade artística. Os discursos dos agentes estatais responsáveis pela definição do patrimônio insistiam que esses bens estavam ameaçados pela modernização e pela ausência de espírito cívico entre os cidadãos. Diante do quadro de descaso com o patrimônio, a ação estatal fazia-se urgente. Apenas uma ação centralizada pelo poder público poderia resgatar o patrimônio do seu estado de destruição. Os intelectuais nacionalistas, atuando como agentes estatais, imbuíram-se da “missão” de orientar as políticas de proteção do patrimônio, reforçando assim sua condição de norteadores dos projetos nacionais.

A política de proteção do patrimônio no Brasil foi marcada pelo discurso da perda constante e progressiva dos bens nacionais. Nesta “retórica da perda” concorrem fatores políticos e econômicos presentes na sociedade brasileira. A sociedade brasileira, ainda marcada por elementos de uma política arcaica, elitista e oligarca, negligenciou o patrimônio da nação. Ao lado do aspecto político, o processo de modernização e urbanização desconsiderava a trajetória histórica, ao descaracterizarem os conjuntos urbanos para abertura de largas avenidas e a construção de suntuosos prédios. Nesta perspectiva, como propõe Márcia Sant’anna, os conceitos de autenticidade e permanência se tornaram fundamentais para identificação e valoração do bem a ser preservado. Afinal, os patrimônios que constituem a nação são concebidos como alegorias, identificados através da autenticidade e da permanência. Ambos os conceitos são fundamentados pela crença de que os registros do passado alçados à condição de patrimônio são representações fiéis da trajetória histórica nacional. A importância da salvaguarda dos bens selecionados como patrimônio reside justamente na sua capacidade de manter aqueles bens preservados garantido a sua autenticidade e sua forma o mais próxima do original. Neste caso, o valor de um bem recai sobre no objeto, desconsiderando os processos de apropriação de sentidos que reveste todo o patrimônio.

“As noções de autenticidade e permanência fundam a prática de preservação ocidental e orientam toda a sua lógica, conduzindo à criação de instrumentos

voltados para a proteção, guarda e conservação dos bens patrimoniais, pelo tempo mais longo e da forma mais íntegra possíveis.”¹⁶

O modelo político de preservação do patrimônio adotado pelos países ocidentais está marcado pela estética cultural moderna desenvolvida pelos países europeus que privilegiavam os conjuntos arquitetônicos e obras de arte de valor artístico, desde a Revolução Francesa. Tal perspectiva foi amplamente incorporada a partir do pós-guerra pelos países que pertenciam à Organização das Nações Unidas. Dessa forma, a adoção de uma política para o patrimônio no Brasil, que definiu os conjuntos arquitetônicos e as obras de valor histórico ou artístico nacional como bens da nação, estava integrada aos modelos internacionais em vigor. A discussão sobre a importância de incorporar aos bens que compõem a cultura nacional aspectos imateriais da produção desses bens só se fez presente no cenário político com o desenvolvimento do discurso pós-colonialista. A partir do pós-guerra, os intelectuais pós-colonialistas denunciaram a estética cultural imperialista da modernidade, salientando o caráter eurocêntrico das perspectivas políticas sobre o que pertencia à cultura. Para alguns países não-europeus, outras formas de expressão cultural eram fundamentais na sua constituição identitária. Os modos de fazer, os saberes, os hábitos comportamentais, os rituais e as festas deslocavam a categoria patrimônio cultural do objeto em si para os sentidos produzidos nas encenações culturais. A UNESCO, contudo, só recomendou políticas dedicadas ao patrimônio imaterial a partir de 1989, quando estabeleceu a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular.¹⁷ Sendo assim, as políticas de proteção do patrimônio no Brasil a partir de 1930 estavam em consonância com aquelas desenvolvidas nos países europeus e recomendadas pela UNESCO.

No Brasil, as políticas de patrimônio foram definidas pelos grupos intelectuais atuantes no MEC. Ao assumirem os postos-chaves na burocracia do Ministério, graças ao domínio de conhecimentos específico, ocupando cargos na direção e no conselho consultivo das instituições oficiais de cultura, os intelectuais tornaram-se os principais norteadores das políticas culturais no país. A necessidade de especialistas em

¹⁶ SANT’ANNA, Marcia. “A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização”. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário. *Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. 2ª edição. pp. 49-58 p.51

¹⁷ SANT’ANNA, Marcia. Op.cit. p. 53

determinadas áreas do conhecimento para a definição dos princípios norteadores das políticas de patrimônio favoreceu a atuação dos intelectuais no campo político. Dá-se um processo de interseção entre o campo político e o campo cultural. Se o campo político não pôde dispensar o conhecimento dos intelectuais para promover as políticas culturais, imersas no universo simbólico das representações coletivas, os intelectuais utilizavam-se dos espaços do campo político nas disputas pela hegemonia dos paradigmas explicativos no campo cultural. Assim, o Estado ao incorporar os grupos intelectuais que compartilhavam dos projetos políticos do executivo favoreceu o prestígio de tais grupos no interior do campo cultural. Para os intelectuais no Brasil, onde os espaços de trabalho eram exíguos, ocupar cargos na administração pública relacionados à sua área de atuação possibilitou o reconhecimento no campo cultural. As categorias de prestígio e reconhecimento são fundamentais na hierarquização do universo intelectual. Por isso, o Estado tornou-se o espaço de ascensão dos intelectuais.

“No contexto brasileiro, é preciso levar em conta o papel político que, desde o período, colonial, têm aqui exercido os homens de cultura: o de atuarem como porta-vozes das massas desprovidas de recurso para se organizarem politicamente, função que é legitimada por seu compromisso com a construção da nação e com a luta pela cidadania. (...) Pois, devido ao grau extremamente restrito, no Brasil, da participação da sociedade nas políticas culturais em geral, e particularmente nas políticas de preservação, as decisões desses intelectuais foram fatores cruciais na orientação dessas políticas.”¹⁸

Os grupos intelectuais que atuaram no setor cultural entre os anos de 1930 e 1970 estavam ligados ao movimento modernista que surgiu no Brasil a partir dos anos de 1920. A necessidade de forjar o “povo”, fez dos intelectuais nacionalistas os principais agentes na produção simbólica das representações nacionais. A formação de um “espírito nacional” era função prioritária desses “homens de pensamento e ação” no interior do MEC. As concepções nacionalistas presentes no modernismo, a partir de 1924, foram incorporadas às políticas de proteção do patrimônio, tornando-se hegemônicas no interior do Estado.

O modernismo tornou-se o movimento intelectual emblemático do século XX no Brasil. Inicialmente proposto como uma revolução estética, rapidamente adquiriu contornos políticos, ampliando o debate ideológico sobre como caracterizar a identidade

¹⁸ FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processos: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ;Minc-Iphan, 2005. 2ª edição p. 23

brasileira. A princípio, o movimento modernista baseou-se na crença do progresso industrial e na urbanização para a construção de um Brasil moderno e cosmopolita. A partir de 1924, considerada a fase política do modernismo, a visão otimista, a valorização da arte como expressão máxima da nacionalidade, a crença na diversidade regional como característica singular da nação, perpassaram a vida intelectual brasileira. Com o lançamento do *Manifesto Regionalista* e o movimento regionalista nordestino, liderado por Gilberto Freyre, em 1926, os integrantes do movimento modernista verde-amarelo incorporaram do movimento regionalista a valorização do regional como característica da nacionalidade. A tradição expressa na cultura regional e o passado histórico que unia politicamente regiões distintas formavam nossa identidade nacional.

“Para o grupo verde-amarelo o que está em primeiro plano é o culto de nossas tradições, ameaçadas pelas influências alienígenas, tornando-se, por isso, urgente a criação de uma ‘política em defesa do espírito nacional’. Assim, a valorização do regionalismo coloca-se como imprescindível porque possibilita delimitar fronteiras, ambiente e língua local. E mais: só o regionalismo é capaz de dar sentido real no tempo e no espaço, já que o ritmo da terra é local. Assim, o brasileiro não deve acompanhar o ritmo da terra universal, pois este é abstrato, genérico e exterior. A alma nacional tem um ritmo próprio que deve ser respeitado custe o que custar.”¹⁹

O grupo paulista verde-amarelo, representante do nacionalismo no interior do movimento modernista, glorifica a cultura popular, a colonização portuguesa, a mestiçagem, o gigantismo territorial. Aliás, o espaço tem um lugar privilegiado nas análises do grupo verde-amarelo sobre a constituição da nacionalidade brasileira. O país continental, as riquezas do solo, a exuberância da fauna e da flora, as dimensões geográficas são indícios das potencialidades do país e, principalmente, do nosso futuro promissor.

“O mapa do Brasil se transforma em objeto de culto cívico e poético, porque através dele se consegue criar o sentimento de cultura nacional. Tal formulação evidencia claramente a associação entre patriotismo e representação gráfica do país. (...) Daí a ênfase que os verde-amarelos conferem às nossas fronteiras, cujo conceito extrapola uma representação puramente jurídica para exprimir a própria idéia de nação: sua economia, política, cultura e espiritualidade. O intelectual deve se transformar num cidadão-soldado sempre alerta, guardando as fronteiras do país contra as invasões alienígenas. Sua função é resguardar a fisionomia da pátria, que está na terra, na língua, no Brasil-território.”²⁰

¹⁹ VELLOSO, Monica Pimenta. “A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, vol..6, n.11. 1993, pp.89-112, p.98

²⁰ Idem. P. 104

A gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade é identificada pelos especialistas em políticas de proteção do patrimônio como a “fase heróica”. Os trinta primeiros anos do SPHAN foram marcados pela presença constante de modernistas no órgão. A criação do órgão está associada ao período político e a efervescência intelectual que atravessava o país naqueles anos 30. Mas, quais bens e obras de artes eram valorizados pelos intelectuais atuantes no MES? Como propõe Maria Cecília Londres Fonseca, as obras de arte e o conjunto arquitetônico coloniais eram identificados como os mais representativos da nacionalidade. O período colonial foi eleito o processo embrionário de nossa formação histórica. A sociedade brasileira e suas tradições nasceram do encontro entre brancos, negros e índios sob a administração colonial portuguesa e as bênçãos da Igreja Católica. Nesta perspectiva, o barroco, predominante no período colonial, foi eleito o estilo mais representativo das tradições nacionais. O SPHAN não foi a primeira tentativa do poder público de organizar as políticas de proteção do patrimônio. No âmbito estadual, vários estados da federação investiram em órgãos executivos dedicados à normatização e salvaguarda do patrimônio:

“As primeiras respostas do poder público a essas demandas do meio intelectual partiram dos governos de estados com significativos acervos de monumentos históricos e artísticos. Na década de 1920 foram criadas inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos em Minas Gerais (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1928).”²¹

Nos anos de 1930, Gustavo Barroso, diretor do Museu Histórico Nacional, foi pioneiro na organização de ação federal em defesa do patrimônio. A carência de uma legislação específica que normatizasse as ações preservacionistas fez com que o projeto inicial se restringisse proposição de um anteprojeto de lei sob o patrimônio. Mas, Barroso não resistiu à força da vanguarda modernista. A presença e influência dos modernistas no interior do Ministério Capanema (1934-1945) tornou o projeto modernista para o patrimônio vitorioso. Em 1936, criava-se o SPHAN, centralizando as políticas de proteção do patrimônio. A partir de então, o projeto modernista liderado por Rodrigo Mello e Franco de Andrade se tornaria hegemônico no Brasil, permanecendo inalterado até os anos 80.

²¹ FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política de preservação no Brasil*. Editora UFRJ: Minc – Iphan, 2005. pp.94-95

A estrutura administrativa do SPHAN foi organizada com a participação de vários intelectuais atuantes nos movimentos intelectuais e políticos dos anos 20, já com alguma projeção nacional, como: Afonso Arinos de Melo Franco, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Lúcio Costa, Arthur César Ferreira Reis, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Augusto Meyer, Renato Soeiro. Alguns desses homens se tornaram funcionários, outros contribuía com as publicações do SPHAN ou mantinham contatos profissionais freqüentes com o órgão. Essa rede de sociabilidade formada em torno do SPHAN deve-se, sobretudo, a capacidade de articulação política e profissional de Rodrigo Mello Franco de Andrade. Não é à toa que o “Dr. Rodrigo” se tornou o símbolo máximo do órgão, imortalizado na memória institucional e constantemente lembrando por sua atuação pelos funcionários daquela casa. A gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade incorporou as leituras nacionalistas conservadoras presentes em parte do movimento modernista. Tais leituras encontravam apoio no executivo, marcado pela convicção política de construir a nação a partir da ação centralizadora do Estado, visto como representante máximo dos interesses do “povo”.

“Do ponto de vista de um projeto intelectual – enquanto tomada de posição relativamente a uma concepção de História e de arte – os integrantes do Sphan, mais ou menos afinados com o credo modernista propunham a reelaboração do que seria a tradição cultural brasileira, recusando tanto a cópia (neo) quanto a mistura (ecletismo) de estilos pretéritos. A afinidade estrutural (e não apenas visual, de efeito, como no caso da arquitetura neocolonial) da arquitetura moderna com as técnicas construtivas tradicionais era demonstrada para erigir esses dois estilos nas manifestações mais autênticas da arquitetura brasileira.”²²

As análises dedicadas à consolidação da ação estatal no setor cultural no Brasil têm sido polarizadas por duas vertentes explicativas. Primeiro, a que considera a ação intelectual no primeiro Governo Vargas desprovida de qualquer autonomia. Para Márcia Regina Romeiro Chuva, a perspectiva de autonomia do órgão faz parte do imaginário construído em torno de Rodrigo Mello Franco de Andrade:

“Tratava-se, mais do que de um engajamento visceral nas teses do regime autoritário, de uma rede de relações pessoais cuidadosamente tecida, a ponto de consolidar-se como uma característica da cultura política brasileira.”²³

Outra perspectiva teórica, defendida por Maria Cecília Londres Fonseca, destaca a ação autônoma de vários grupos intelectuais atuantes no Estado. Esta última parte do

²² FONSECA, Maria Cecília L. op.cit. p.117

²³ CHUVA, Márcia Regina Romeiro Chuva. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)*. p.117

pressuposto que alguns setores conseguiram permanecer distantes dos conteúdos cívicos propagados pelos ideólogos do regime. Tais setores, dentre eles a cultura, dependiam de técnicos especializados o que dificultava a ação puramente ideológica ou ainda não eram prioritários para o governo. Maria Cecília de Londres Fonseca defende esta segunda perspectiva, destacando que a concretização do SPHAN e de uma política sistemática de proteção do patrimônio no Brasil só foram possíveis graças à autonomia dos intelectuais modernistas no interior do órgão:

“A atividade desenvolvida por esse grupo de intelectuais no Sphan gozou de surpreendente autonomia dentro do MES. Desde o início, a área do patrimônio ficou à margem do propósito de exortação cívica que caracterizava a atuação do ministério na área educacional.”²⁴

Acreditamos que ambas as perspectivas teóricas são complementares. Não podemos ignorar que a constituição do campo cultural no Brasil foi marcada pela presença do Estado em vários setores da cultura, a partir de 1930. Tal presença se fez através de uma rígida centralização, incluindo mecanismo de censura, e forte componente nacionalista conservador. Contudo, tornou-se um espaço de atuação de intelectuais participantes de movimentos políticos e culturais consolidados. Ao Estado interessava se articular aos projetos dessa intelectualidade, buscando legitimidade para suas ações. Assim, foi possível a adoção de projetos gestados nas redes intelectuais que compartilhavam das posições nacionalistas conservadoras vigentes nos períodos autoritários. Nossa tese é reforçada ao observamos a permanência de grupos intelectuais atuantes no primeiro governo Vargas durante o período democrático (1946-1964) e a ditadura civil-militar (1964-1985). A força política desses atores e seus conhecimentos especializados permitiram que se constituíssem como grupos importantes para a malha burocrática e permanecessem ocupando vários cargos, inclusive decisórios, nos períodos posteriores ao Estado Novo (1937-1945). Convém ressaltar que durante a ditadura civil-militar, vários intelectuais que estavam dispersos pelo aparato burocrático vislumbraram a possibilidade de retornar ao cenário político através da promoção do discurso nacionalista. A criação do Conselho Federal de Cultura faz parte dessa estratégia. Na ditadura civil-militar, os intelectuais espalhados em vários cargos no interior do Ministério da Educação e Cultura viram a possibilidade de novamente

²⁴ FONSECA, Mara Cecília Londres. Op.cit. 98

implementarem seu projeto, em parte interrompido pela redemocratização em 1946, centralizando as políticas culturais e orientando os rumos da “cultura brasileira”.

Durante a ditadura civil-militar observamos uma redefinição do papel da cultura para a legitimação da política brasileira. A partir do golpe em 1964 e da construção do Estado ditatorial, de caráter nacionalista, o sentido político da cultura desloca-se da produção de sentidos sobre a construção da nação – processo considerado consolidado no primeiro governo Vargas (1930-1945) – para a produção de sentidos sobre a relação entre o cidadão e o Estado, fomentado através do civismo. O “espírito da nacionalidade” divulgado pelos ideólogos do Estado Novo transforma-se em “consciência cívica”. Os intelectuais do Conselho Federal de Cultura apropriam-se da concepção de cultura nacional defendida durante o Estado, incorporando a valorização do passado e a defesa dos bens considerados representativos da nacionalidade. Trata-se de ampliar a defesa dos artefatos representativos do Estado-nação através de uma política cultural centralizada e dedicada à proteção do patrimônio cultural brasileiro.

CAPÍTULO II

A CULTURA EM TEMPOS AUTORITÁRIOS: O CONSELHO FEDERAL DE CULTURA

1.0 – Estrutura e funcionamento do Conselho

O Conselho Federal de Cultura (CFC), criado através do decreto-lei n.74 de 21 de novembro de 1966²⁵, foi o principal órgão responsável pela elaboração e execução das políticas culturais no Brasil durante a ditadura civil-militar. O órgão, inicialmente de caráter normativo, consultivo e fiscalizador, exerceu uma função executiva no interior do Ministério da Educação e Cultura (MEC), entre 1967 e 1975, tornando-se fundamental no processo de organização de uma infra-estrutura para o setor que articulasse a ação dos municípios, estados e Governo Federal.

A inexistência de um órgão gerenciador para a cultura, capaz de atender os diversos agentes do setor cultural integrados ao MEC, motivou o então ministro da Educação, Raymundo Moniz de Aragão (1965-1966) a convidar Josué de Souza Montello para uma árdua função: idealizar e implementar um órgão específico que funcionasse como fomentador de políticas para a cultura e orientador das diretrizes culturais a serem promovidas pelas instituições oficiais. Até o momento de criação do CFC, as instituições dedicadas à cultura eram setorizadas e sofriam com as inconstâncias administrativas. Josué Montello presidiu a Comissão formada por Adonias Filho, Augusto Meyer, Rodrigo de Mello Franco de Andrade e Américo Jacobina Lacombe.

Estávamos no processo de montagem do Estado ditatorial brasileiro. Após golpe civil-militar de 1964, seguiram-se os atos institucionais que promoveram expurgos, aposentadorias compulsórias, prisões arbitrárias, além de perseguições a artistas, jornalistas, professores e estudantes. No seio da sociedade civil, a mobilização social aumentava contra os atos arbitrários dos governos militares. A efervescência cultural brasileira, dominada por setores ligados à esquerda, sobretudo, por integrantes do Partido Comunista Brasileiro, expressava o desejo de mudança e estava associada aos

²⁵ DECRETO-LEI n.74 de 21 de novembro de 1966. “Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências.” *Cultura*. MEC: Rio de Janeiro, Ano I, n.1, julho de 1967. pp.107-110.

movimentos sociais surgidos no início dos anos de 1960. O regime respondia aos atos de protesto com a montagem do aparelho repressivo, que incluía também a censura das manifestações artísticas e culturais.²⁶ Os jornais e editoras sofriam com as constantes retaliações, ainda esporádicas e desorganizadas se comparadas à censura a partir do Ato Institucional n. 5 decretado em 13 de dezembro de 1968²⁷, mas igualmente marcadas pelas ações arbitrárias cometidas pelos agentes estatais.

As pressões dos diversos setores da opinião pública, especialmente de parte da imprensa, contra os atos repressivos do governo ao setor cultural foram utilizadas por Josué Montello para convencer o então presidente Castelo Branco (1964-1967) da necessidade de criar um órgão exclusivamente dedicado à cultura. O Conselho Federal de Cultura foi proposto por Montello, durante uma visita de Castello Branco à Academia Brasileira de Letras, em 1966, como uma resposta aos críticos do governo que acusavam o Estado de promover o “Terrorismo Cultural”²⁸.

O Conselho Federal de Cultura funcionou no Palácio Capanema, no Rio de Janeiro, desde sua instalação até sua extinção em 1990. O período de maior efervescência do CFC foi entre os anos de 1967 e 1975, quando o órgão funcionou como o principal articulador das políticas culturais. O CFC foi dividido em quatro Câmaras, consideradas sínteses da memória nacional: Artes, Ciências Humanas, Letras, Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Além das Câmaras, foi constituída a Comissão de Legislação e Normas, responsável pela organização dos anteprojetos de lei elaborados pelo Conselho. O CFC era formado por vinte e quatro intelectuais

²⁶ Sobre a censura e a montagem do aparelho repressivo desde o golpe de 1964 ver: STEPHANOU, Alexandre Ayub. *Censura no regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001

²⁷ O Ato Institucional n.5 foi decretado em 13 de dezembro de 1968. A partir de então, todas as garantias políticas e civis foram suspensas. O país mergulhou no período mais turbulento da sua história. O Estado democrático de direito foi terminantemente substituído pelo Estado ditatorial. Ver: ALVES, Maria Helena Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*. Bauru: EDUSC, 2005

²⁸ Nelson Werneck Sodré publicou o artigo “Terrorismo Cultural” na Revista *Civilização Brasileira* em março de 1965. A partir de então, o termo foi amplamente utilizado para nomear os atos repressivos do governo contra artistas, jornalistas, estudantes e professores. O artigo é na verdade um minucioso inventário das ações repressivas realizadas a partir do golpe civil-militar em 1964. Ver: SODRÉ, Nelson Werneck. “Terrorismo Cultural.” *Revista Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, n°.1, março de 1965. pp.329-303

distribuídos entre as quatro Câmaras. Durante o período estudado quarenta intelectuais exerceram o cargo de conselheiro²⁹. Inicialmente, o CFC foi assim constituído:

Presidente do CFC: Josué Montello (1967-1968);

Câmara de Artes: Clarival do Prado Valladares (presidente), Ariano Suassuna, Armando Sócrates Schnoor, José Candido Andrade Muricy, Octávio de Faria, Roberto Burle Marx;

Câmara de Ciências Humanas: Adonias Aguiar Filho (presidente), Cassiano Ricardo, João Guimarães Rosa, Moyses Vellinho, Rachel de Queiroz;

Câmara de Letras: Arthur Cezar Ferreira Reis (presidente), Augusto Meyer, Djacir Lima Menezes, Gilberto Freyre, Gustavo Corção, Manuel Diégues Júnior;

Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico: Afonso Arinos de Mello Franco (presidente), Hélio Vianna, Dom Marcos Barbosa, Pedro Calmon, Raymundo Castro Maya, Rodrigo Mello Franco de Andrade.

Os conselheiros eram indicados pelo ministro da Educação e Cultura, após sugestão de seus pares, e nomeados pelo presidente da República para um mandato inicial de dois anos com a possibilidade de prorrogação por seis anos. Na prática, as renovações dos mandatos eram automáticas e muitos conselheiros ultrapassaram os seis anos previstos. O Regimento do CFC, aprovado pelo decreto de n. 60.448 de 13 de março de 1967, estabeleceu o funcionamento do Conselho através de sessões de Plenário, Câmaras e Comissões³⁰. Os conselheiros se reuniam mensalmente, por um período de quatro a cinco dias, e recebiam remuneração através do pagamento de jetons. Os encontros mensais eram divididos em sessões plenárias, sessões específicas de cada Câmara, reunião das comissões temporárias etc. Até a reforma administrativa do MEC, em 1970, os conselheiros realizavam uma média de doze reuniões por mês, distribuídas entre sessões plenárias e sessões das Câmaras. Com a reforma, o Ministério limitou o

²⁹ MAIA, Tatyana. “Cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura e o papel cívico das políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1975). Tese de doutorado. Rio de Janeiro: PPGH/UERJ, 2010. Mimeo p.15

³⁰ DECRETO N°. 60.448, 13 de março de 1967. “Regimento do Conselho Federal de Cultura.” In: *Cultura*, ano I, n. 1, março de 1967. pp. 118-127

número de reuniões em no máximo dez, numa clara tentativa de diminuir os custos orçamentários com o pagamento de jetons.

2.0 – Intelectuais e Estado no Brasil: o projeto modernista conservador

A organização do CFC está articulada à longa trajetória desses intelectuais na arena política; à presença dessas personagens em outros espaços de sociabilidade; e suas participações no cenário cultural definindo práticas, objetivos e hierarquias no interior do órgão. Assim, a ação dos intelectuais que atuaram no CFC e as práticas políticas adotadas pelo Conselho só podem ser compreendidas a partir da análise da participação dessa geração em suas redes de sociabilidade³¹, construídas a partir de outros espaços de convívio e inseridas dentro de uma tradição intelectual que legitimava a participação política dessas personagens. Como propõe Maria Diégues Quintella, para compreendermos o funcionamento das instituições ligadas ao setor cultural no Brasil é fundamental investigar o universo simbólico no qual transitam as elites culturais e que está marcado pela “(...) postura, relacionamento, representação e legitimidade dos atores sociais componentes desse grupo.”³² Tais elementos caracterizam a construção identitária desse grupo social, distinguindo-os dos demais atores sociais e possibilitando a auto-identificação de seus membros. As regras de sociabilidade construídas pelos grupos sociais, incluindo os elementos como prestígio e reconhecimento, caros ao universo das elites culturais, favorecem a construção negociada do consenso, possibilitando a permanência e estabilidade do grupo. Maria Madalena Diégues Quintella inventariou as características que possibilitaram a coesão da elite cultural: integravam a Academia Brasileira de Letras e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; possuíam formação superior; estavam aptos para exercerem funções em diversas áreas; envolviam-se com a burocracia assumindo cargos de direção, coordenação e assessoramento; identificavam-se como representantes legítimos de

³¹ BERSTEIN e SIRINELLI, Jean-François. “Las Élités Culturales”. In: RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. *Para una Historia Cultural*. México: Taurus, 1999.

³² QUINTELLA, Maria Madalena Diégues. “Cultura e poder ou espelho, espelho meu: Existe alguém mais culto do que eu?” In: MICELI, Sérgio (org.) *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984, pp.113-134. p.116

regiões e estados da federação; representavam o país no exterior.³³ Nos apoiamos em Maria Madalena Diégues Quintella para compreender os espaços de sociabilidade nos quais transitavam os membros do Conselho. Tais espaços possibilitavam a troca de ideias e a organização de projetos em comum. A existência de uma rede não pressupõe a homogeneidade como fator determinante no convívio de um grupo social, mas articulações que minimizam o confronto e possibilitam a formação negociada do consenso. Assim, os intelectuais que atuaram no Conselho pertenciam a uma rede de sociabilidade anterior à criação do próprio CFC. Este fator corrobora a perspectiva que o CFC não foi o resultado das diretrizes governamentais adotadas na ditadura civil-militar. Ao contrário, os intelectuais atuantes no CFC, responsáveis pela sua criação e seu funcionamento, estavam inseridos no aparelho burocrático desde os anos 30. A proposta de criação do CFC foi uma estratégia dessa elite cultural, coesa e integrada na burocracia, de implementar seu projeto modernista conservador para a cultura nacional a partir da centralização do setor cultural.

O decreto-lei n.74 de 21 de novembro de 1966, de criação do Conselho, definiu um conjunto amplo de atribuições para o órgão, cujos principais são: a criação de uma política centralizada para a cultura, incluindo a elaboração de um Plano Nacional de Cultura; a associação entre o órgão e as demais instituições culturais e universidades; a proteção do patrimônio; a concessão de auxílios às instituições culturais; a promoção de eventos nacionais; a publicação de seu boletim informativo; o apoio à criação de órgãos congêneres ao CFC nas esferas estaduais e municipais; a difusão da cultura nacional através de exposições, espetáculos, conferências.³⁴

Apesar dos amplos objetivos, o CFC concentrou seus esforços na criação de uma estrutura burocrática centralizada para o setor cultural. O setor cultural carecia de instituições sólidas capazes de funcionar como pilares na promoção e defesa da cultura nacional. Com exceção de algumas instituições federais, localizadas prioritariamente no Rio de Janeiro, poucos eram os espaços existentes dedicados à cultura. Durante todo o

³³ Idem. p.113-134.

³⁴ DECRETO-LEI n.74 de 21 de novembro de 1966. “Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências.” *Cultura*. MEC: Rio de Janeiro, Ano I, n.1, julho de 1967. pp.107-110.

período pesquisado, observa-se a adoção de várias estratégias para a ampliação da estrutura burocrática do setor, incluindo neste esforço a criação de órgãos estaduais e municipais e o fortalecimento das instituições culturais existentes através de uma política de concentração de investimentos.

Dentre as estratégias adotadas para o fortalecimento da ação estatal no setor e a ampliação dos espaços destinados à divulgação da cultura nacional, selecionamos quatro estratégias que mereceram o empenho político e o investimento financeiro do órgão: a criação de conselhos estaduais e municipais de cultura inspirados no modelo federal; a criação de casas de cultura; a tentativa de criação de uma Secretaria de Assuntos Culturais, embrião de um futuro Ministério da Cultura; e, por fim, a política de financiamento do setor cultural promovida pelo órgão. Essas ações, analisadas em conjunto, revelam o projeto político centralizador defendido pelos conselheiros para a cultura. Para esses intelectuais, a cultura nacional dependia da organização de uma estrutura burocrática centralizada, articulada às instâncias estaduais e municipais, e com ênfase nas tradicionais instituições culturais. Dessa forma, a política de financiamento do órgão deve ser compreendida como parte integrante desse projeto político centralizador, que adotava múltiplas estratégias na construção de uma teia articulada de ações rotineiras que fortaleceriam a instância federal e suas instituições culturais. Esse projeto político tornou-se o lócus das políticas culturais realizadas pelo CFC. Nesta pesquisa, o conceito de políticas culturais segue a proposta de Nestor Garcia Canclini:

“Um conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições e os grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico e satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social.”³⁵

Esta perspectiva teórica nos permite vislumbrar a teia de estratégias organizadas pelo Conselho para o setor cultural, compreendendo-as como um conjunto articulado que formava a política cultural do MEC. Neste caso específico, nem todos os setores da cultura estavam sob a tutela do Conselho. Mas, sua ação sistemática na organização de uma estrutura burocrática verticalizada foi suficientemente ativa para enquadrá-la na definição do conceito de política cultural. Para melhor compreensão do lugar da política

³⁵ CANCLINI, Néstor Garcia. *Políticas Culturales em América Latina*. México, D.F.: Grijalbo, 1987. p.26 *apud*. FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processos: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ;Minc-Iphan, 2005. 2ª edição. p.50

de financiamento nesse projeto político, propomos uma análise sucinta das principais estratégias de intervenção que compõem a política cultural realizada pelo CFC. Acreditamos que tais estratégias buscavam construir uma rotina burocrática para o setor cultural através da institucionalização de programas nacionais e regionais de cultura capazes de fomentar a memória e a cultura nacional.

3.0 – A verticalização do setor cultural e a democratização da cultura: as estratégias de intervenção do Conselho

Uma das principais estratégias do Conselho para a institucionalização do setor cultural, a partir da centralização e verticalização do governo federal no setor, foi estimular a criação de conselhos estaduais de cultura (CECs) e conselhos municipais de cultura (CMCs), ambos baseados no seu modelo burocrático. Os CECs e CMCs foram organizados com legislação própria, mas se articulavam ao Conselho através da realização de convênios que garantiam o envio de verbas federais para a execução de projetos – muitas das vezes a única verba existente para o funcionamento efetivo desses órgãos. A criação desses conselhos municipais e estaduais permitiria a consolidação de uma rede burocrática dedicada exclusivamente à cultura, favorecendo a construção de um “Sistema Nacional de Cultura”, considerado fundamental para o fomento e divulgação da cultura nacional em todos os estados da federação. A falta de infraestrutura no setor dificultava a promoção e a defesa da cultura nos estados e municípios da federação. As populações afastadas dos grandes centros urbanos, especialmente, das capitais da região sudeste, tinham pouco ou nenhum acesso ao acervo e à produção cultural. A necessidade de difundir a cultura nacional, considerada instrumento essencial na valorização e integração da nação esbarrava na incapacidade estatal de aparelhar suas burocracias com instituições específicas e qualificar profissionais para atuarem exclusivamente no setor. A criação dos CECs e CMCs era fundamental na constituição de uma infra-estrutura burocrática. Tais órgãos, assim como o CFC, atuariam como agentes centralizadores em seus estados, fomentando e organizando as ações para a cultura, sempre articulados com o CFC. Apesar dos discursos em defesa da autonomia de cada Conselho, o CFC esperava que os órgãos co-irmãos seguissem o

mesmo padrão de funcionamento do órgão federal, principalmente, no que diz respeito às áreas consideradas geradoras da essência nacional: Artes, Ciências Humanas, Letras, Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Em 1968, o CFC organizou a “I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura”, realizada entre os dias 22 e 24 de abril, em Brasília. A reunião foi uma estratégia política do Conselho para acelerar o processo de criação de conselhos ou secretarias estaduais. A partir daquele momento ficava explícito que o CFC pretendia promover parcerias apenas com os estados e municípios que criassem órgãos específicos para a cultura a sua semelhança. O decreto n. 62.256, de 12 de fevereiro de 1968, assinado pelo presidente da República Arthur da Costa e Silva (1967-1969) convocou para a “I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura” os membros do Conselho Federal de Cultura, os diretores das instituições nacionais de cultura vinculadas ao Conselho e os representantes dos Conselhos Estaduais de Cultura ou seus similares. O convite foi estendido a algumas autoridades do MEC e de outros ministérios, assim como representantes de comissões dedicadas à cultura no Senado e na Câmara Federal. O encontro reuniu vinte e dois representantes dos conselhos estaduais, muitos dos quais criados às pressas, ainda sem estrutura administrativa ou verba orçamentária definida, existindo exclusivamente para responder à legislação do CFC que associava a realização de convênios com os estados e, conseqüentemente, a liberação de verbas à existência desses órgãos.³⁶

Às vésperas do encontro ficou explícita a precariedade de vários conselhos de cultura. Os representantes dos estados de Alagoas, Sergipe e Paraíba informaram oficialmente ao Conselho, por meio de telegramas, que seus conselhos careciam de recursos financeiros, pessoal técnico e material administrativo que possibilitassem o seu real funcionamento. Os decretos de suas criações não se transformaram automaticamente na montagem de uma estrutura administrativa que desse corpo aos conselhos. Outros conselhos estaduais foram efetivamente implementados e promoveram uma intensa articulação com os municípios. Apesar das poucas fontes

³⁶ Decreto n. 62.256 de 12 de fevereiro de 1968. Publicado no diário oficial de 15 de fevereiro de 1968. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, vol. 7, janeiro de 1968. p.67

existentes, constam nas atas do CFC que os conselhos estaduais do Rio de Janeiro (CEC/RJ), Goiás (CEC/GO), Pará (CEC/PA), Pernambuco (CEC/PE) e São Paulo (CEC/SP) obtiveram êxito, alguns inclusive organizando seus respectivos Planos Estaduais de Cultura à semelhança do Plano Nacional de Cultura – elaborado pelo CFC – e promovendo encontros regionais como no caso do CEC/RJ. No estado do Rio de Janeiro foram criados vinte conselhos municipais, o que indica a eficácia do projeto neste estado.

A Reunião funcionou como uma declaração de intenções dos estados e do governo federal sobre a importância da cultura para o desenvolvimento da nação. Como ação política, o encontro instituiu como norma que os repasses das verbas disponíveis do MEC dependiam da realização de convênios do CFC com os conselhos ou secretarias estaduais de cultura. O ministro da Educação e Cultura Tarso Dutra (1967) durante seu pronunciamento oficial ressaltou a importância da cultura, destacando o papel dos conselhos estaduais na formação de uma infra-estrutura para o setor e a diversidade regional como marca da identidade nacional³⁷.

As casas de cultura foi outro projeto proposto pelo Conselho para difundir a cultura nacional em todos os estados da federação. O presidente do Conselho Josué Montello apresentou o projeto logo no início da sua gestão. O projeto, inspirado nas casas de cultura criadas na França, pelo ministro da Cultura André Malraux, previa a criação de centros culturais nos pequenos e médios municípios brasileiros através de uma parceria entre o governo federal e os governos municipais. O governo federal financiaria as obras de infra-estrutura enquanto aos municípios caberiam as despesas de funcionamento, incluindo a organização da programação cultural. As casas funcionariam como centros culturais para promoção do exercício cívico, com espaços destinados à exposição, salas de audiovisual, salas para concertos sinfônicos e artes cênicas. Além da promoção cultural, esses espaços abrigariam acervos documentais sobre a região, incentivariam a publicação de periódicos sobre a cultura, promoveriam

³⁷ Discurso do Ministro da Educação e Cultura, Deputado Tarso Dutra. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA, *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, vol. 10, abril de 1968. pp.7-9 p.7

seminários e receberiam produções culturais itinerantes³⁸. As Casas de Cultura possibilitariam o fomento e a difusão da cultura nacional em todas as regiões do país, garantindo o acesso de grandes parcelas da população à produção nacional. As edificações selecionadas para abrigar esses “centros cívicos” também eram objeto de escolha cuidadosa. Tais espaços deveriam integrar o patrimônio cultural brasileiro. Dentro dessa perspectiva, privilegiavam-se casas de ilustres personagens políticas ou da literatura nacional, ou ainda edifícios de arquitetura colonial. Tal escolha previa a preservação desses espaços a partir da ocupação cultural dessas edificações, numa clara compreensão do processo de preservação a partir da utilidade social do espaço. Assim como os conselhos estaduais e municipais de cultura, poucas são as fontes disponíveis sobre as Casas de Cultura. Em 1978, Adonias Filho publicou um relatório sobre as atividades do Conselho Federal de Cultura, informando que até aquela data haviam sido criadas pouco mais de vinte casas de cultura.³⁹

O projeto das casas de cultura carecia de verbas próprias e, principalmente, sofria com a falta de interesse político dos governos municipais na promoção de tais espaços. O governo federal se responsabilizava pela adequação dos imóveis, mas os custos mensais desses espaços, incluindo a contratação de funcionários, dependiam das dotações orçamentárias municipais. Acreditamos que esse encargo formalizado nos convênios entre o CFC e os municípios para a criação das casas de cultura foi o fator que limitou a execução do projeto. A maioria dos municípios brasileiros tem um orçamento bastante reduzido, dificultando uma ação sistemática no setor cultural. Os investimentos em cultura não promovem um retorno político imediato, sobretudo, entre os grupos sociais economicamente mais pobres, cujas demandas principais estão nas áreas de habitação, saúde, alimentação e educação básica. Dessa forma, assim como os conselhos municipais e estaduais, o projeto das casas de cultura esbarrava no desinteresse dos prefeitos e governadores e nos poucos recursos disponibilizados para a cultura nessas instâncias. O CFC ao compartilhar o investimento financeiro dos projetos

³⁸ Ata da 34ª sessão plenária realizada em 23 de junho de 1967. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA, *Cultura*. Rio de Janeiro:MEC, ano I, junho de 1967.

³⁹ Foram criadas Casas de Cultura nos estados do Acre, Alagoas, Amazonas, Bahia, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul e São Paulo. Ver: FILHO, Adonias. *O Conselho Federal de Cultura*. Brasília: Departamento de Documentação e divulgação, DF, 1978.

com prefeituras e governos estaduais, numa clara tentativa de ampliar os recursos para a cultura, desconsiderou as limitações orçamentárias de estados e municípios para área cultural. A falta de verbas para a cultura sempre foi um dos principais entraves a organização do setor em todos os níveis – municipal, estadual e federal. A inexistência de dotações orçamentárias específicas limitou a intervenção do Estado no setor, inibindo a promoção e a difusão da cultura. Apesar da falta de recursos suficientes para suprir as demandas do setor, a União, se comparada aos estados e municípios, foi a instância que mais destinou recursos na cultura. A incapacidade dos governos municipais e estaduais de financiarem a cultura favoreceu a centralização do governo federal no setor. O governo federal sempre foi o principal promotor do setor cultural no Brasil. E o fator prioritário é que se trata da esfera com mais recursos disponíveis – ainda que tradicionalmente insuficientes – para a cultura. Esse fator possibilitou tanto a centralização quanto a verticalização do setor ao mesmo tempo em que dificultou o acesso de grande parcela da população à produção cultural. As verbas foram prioritariamente destinadas às instituições nacionais de cultura, localizadas na região sudeste, mais especificamente, na cidade do Rio de Janeiro. No caso do patrimônio, as cidades históricas mineiras foram as mais beneficiadas com políticas de tombamento e restauração.

Como solução à precária infra-estrutura do governo federal para o setor e a inexistência de dotação orçamentária específica, o CFC propôs a criação de uma Secretaria de Assuntos Culturais, embrião de um futuro Ministério da Cultura. O projeto da Secretaria foi apresentado pelo “Grupo de Trabalho para estudar a reforma e a atualização das instituições culturais”, em 1968, empenhado em propor soluções à falta de recursos e ampliar a eficácia na distribuição dos recursos disponíveis.⁴⁰ O GT apresentou a proposta de criação da Secretaria como solução à ineficiente gestão administrativa do MEC para o setor cultural, marcada pelo imprevisto e descentralização das políticas culturais. Os intelectuais do CFC destacavam a necessidade de um órgão executivo, dedicado à rotina burocrática e, principalmente, que desonerasse o Conselho

⁴⁰ O GT foi constituído pelo decreto n. 63.235, de 12 de setembro de 1968. Integravam o GT membros do CFC, diretores de instituições culturais e representantes dos ministérios da Fazenda e do Planejamento. Ata da 6ª sessão plenária realizada pelo GT destinado a estudar a reforma das instituições culturais em 29 de outubro de 1968. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, n.º. 18, dezembro de 1968 pp.138-141

dos encargos executivos assumidos pela inexistência de um órgão específico. Para os conselheiros, a função prioritária do Conselho era funcionar como um norteador das políticas culturais, um espaço de debates sobre quais os lugares de atuação do Estado na cultura, ou seja, um órgão normativo e de assessoramento ao ministro, tal como definido no decreto de sua criação e corroborado em seu regimento.

“A estrutura administrativa da Secretaria deveria contemplar às áreas do patrimônio histórico e artístico nacional, do patrimônio bibliográfico, da música, das ciências humanas, além, dos serviços administrativos e sociais. O projeto previa que a Secretaria ficaria diretamente subordinada ao ministro da Educação e Cultura e contaria com três serviços: Coordenação Administrativa, Coordenação de Programas Culturais e Coordenação de Intercâmbio e Comunicações. Sua criação ocorreria na Reforma Administrativa.”⁴¹

O projeto da Secretaria de Cultura elaborado pelo GT não foi plenamente concretizado. Ao invés de uma Secretaria, a Reforma Administrativa do MEC, criou o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), com menor atribuição e força política do que o proposto no projeto inicial. Sob direção de Renato Soeiro, que acumulava os cargos de diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e membro do CFC, o Departamento fazia parte dos “Órgãos Centrais da Direção Superior”⁴². Para Arthur Cezar Ferreira Reis, o novo órgão estava aquém das necessidades do setor. Sua estrutura administrativa não seria equivalente à de uma Secretaria, limitando sua área de competência⁴³. A criação do DAC não funcionou como estratégia de captação de recursos políticos para o CFC, ao contrário, o Conselho perdeu parte de suas atribuições e viu várias de suas competências transferidas para o novo órgão, situação agravava pela criação de grupos-tarefas para a realização de projetos específicos. A partir de então, observamos o início do processo de esvaziamento político do Conselho.

Os projetos dos conselhos estaduais e municipais de cultura, das casas de cultura e da Secretaria de caráter executivo associados à política de financiamento do Conselho são fundamentais na compreensão da ação política dos conselheiros. Todos esses

⁴¹ MAIA, Tatyana de Amaral. Op.cit. P.71

⁴² O decreto n.º. 66.967 de 27 de julho de 1970 reorganizou, a partir das diretrizes da Reforma Administrativa do decreto n.º. 200, de 1967, o aparato administrativo do Ministério da Educação e Cultura.

⁴³ Sobre a insatisfação do Conselho Federal de Cultura com a criação do DAC ver: Ata da 134ª sessão plenária realizada em 15 de abril de 1969. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano III, n.º23, maio de 1969. pp.83-87 p.84

projetos integram a proposta de democratização cultural amplamente difundida pelo CFC. A hipótese central deste trabalho é que o CFC organizou políticas culturais que fomentassem esse processo de democratização da cultura, promovendo a centralização como a base das relações entre cultura e Estado no Brasil.

Por democratização da cultura, categoria-chave no projeto político dos conselheiros, compreende-se um conjunto de ações que buscam o inventário, a proteção, o fomento e a difusão daqueles bens considerados representativos da cultura nacional. Para esses intelectuais, o “povo”, entidade já forjada pelo Estado Novo, precisava exercer seu papel cívico perante a nação através da defesa dos ideais nacionais. Neste sentido, era fundamental promover o acesso à cultura em todas as regiões do país, difundido aqueles valores considerados pelos agentes estatais como essenciais na formação do “povo” brasileiro. A perspectiva de democratização da cultura faz parte do projeto modernista conservador apresentado por grupos intelectuais desde os anos de 1920. A consolidação da nacionalidade dependia essencialmente da ação vertical e centralizada do Estado na cultura. Caberia aos intelectuais orientar o processo de consolidação desse setor no Brasil através da participação direta nas diversas instituições nacionais de cultura que funcionariam como “irradiadoras” da cultura nacional

O Estado era considerado ator fundamental na proteção das características do povo brasileiro. O componente nacionalista marcava os movimentos intelectuais das esquerdas e da direita no Brasil desde os anos 30. Nos anos 60, a intelectualidade brasileira ainda buscava a essência nacional. Entre os intelectuais de esquerda prevalecia a busca pelas raízes nacionais em favor da revolução, enquanto que entre a direita às raízes nacionais demonstravam a nossa vocação para a ordem, a harmonia e o desenvolvimento econômico e social. A democratização da cultura dependia de duas ações articuladas: a construção de uma infra-estrutura burocrática para o setor – realizada através da criação de órgãos e agências nos três níveis da administração pública – e investimentos nas instituições e projetos que difundissem ou salvaguardassem o patrimônio cultural brasileiro.

No próximo capítulo, investigaremos a política de financiamento do Conselho, objeto central desta pesquisa. Nosso objetivo é compreender como a política de

financiamento integra o processo de democratização da cultura, analisando a capacidade do Conselho em atender as demandas do setor.

CAPÍTULO III

A POLÍTICA DE FINANCIAMENTO DO CONSELHO FEDERAL DE CULTURA (1967-1975)

1.0 – Os pedidos de financiamento e as regras de formalização dos convênios

O Conselho Federal de Cultura foi órgão central no planejamento e na execução das políticas culturais do MEC entre 1967 e 1975, canalizando as diversas demandas do setor. Desde o início de suas atividades, em 1967, o órgão se dedicou ao fomento das instituições de cultura, consideradas pelos conselheiros como espaços privilegiados na salvaguarda, promoção e difusão do patrimônio cultural brasileiro. Todo o esforço do Conselho, nos seus anos mais produtivos, foi concentrado na revitalização ou promoção dessas instituições. Para Josué Montello, presidente do Conselho no biênio 1967-1968, a precária infra-estrutura do setor cultural e a falta de investimentos sistemáticos fragilizavam as instituições culturais, dificultando a formação de uma consciência cívica entre a população. Os conselheiros acreditavam que as instituições de caráter nacional deveriam funcionar como modelo para as instituições estaduais e municipais de cultura.

O CFC recebia as dotações orçamentárias do extinto Conselho Nacional de Cultura. Entre 1968 e 1970, o CFC recebeu em torno de quatro milhões de cruzeiros novos por ano, além de crédito suplementar para o pagamento de sua rotina burocrática. No período posterior, 1971-1975, predominou no Conselho a oscilação financeira. A partir da criação do Departamento de Assuntos Culturais (DAC), criado pela Reforma Administrativa, em 1970, os cortes nas dotações orçamentárias no CFC foram constantes. O DAC assumiu parte das funções executivas até então concentradas no CFC. A falta de dotação orçamentária específica foi uma preocupação constante dos conselheiros. O setor cultural sempre sofreu com as poucas verbas disponíveis, cujo agravante era a falta de legislação específica que regulamentasse a distribuição desses recursos financeiros para o setor. As poucas verbas disponíveis foram um dos motivos para a precária institucionalização da área cultural no Brasil, fato agravado pela falta de mão-de-obra especializada e pela frágil articulação entre os órgãos federais e as instâncias estaduais e municipais congêneres.

A política de financiamento do CFC será aqui analisada através do levantamento quantitativo de um mil novecentos e sessenta e três processos enviados ao órgão entre os anos de 1967 e 1975, cujos pareceres foram publicados nos periódicos oficiais *Cultura* e *Boletim do Conselho Federal de Cultura*⁴⁴. A revista *Cultura* foi editada entre 1967 e 1970, nomeada a partir de 1971, *Boletim do Conselho Federal de Cultural*. O periódico tinha como objetivo divulgar as ações do CFC e a mudança de nome não alterou a função ou organização do periódico. Os resumos dos processos, base documental desta pesquisa, foram publicados na seção “Pareceres”. Tais resumos indicam a Câmara para qual foi encaminhado o processo, o relator, o resumo do pedido e o parecer final. Todos os pareceres eram lidos pelos seus relatores e aprovados por todo o colegiado durante as sessões plenárias do Conselho.

A seção “Pareceres” era a segunda seção na organização da revista. Esta seção se dedicava à publicação dos pareceres emitidos pelos conselheiros sobre os pedidos de auxílio financeiro solicitados por instituições públicas ou privadas; grupos teatrais e folclóricos; políticos, artistas e escritores em geral; e conselhos ou secretarias estaduais e municipais. As solicitações eram encaminhadas a uma das Câmaras e distribuídas entre os conselheiros do setor para emissão do parecer. Cada processo era avaliado por apenas um conselheiro-parecerista. Após a aprovação ou rejeição do parecer pelos conselheiros e sua leitura em sessão plenária, o resumo do processo era publicado na revista com o intuito de tornar público as decisões do conselho.

A grande quantidade de processos e a obrigatoriedade da aprovação dos pareceres nas reuniões plenárias sobrecarregavam os conselheiros e sacrificavam outras áreas de atuação. Além disso, os poucos recursos disponíveis dificultavam a realização dos convênios, apesar da grande quantidade de pareceres favoráveis. As normas definidas pelo Conselho hierarquizaram o processo de distribuição de recursos, gerando processos aprovados que simplesmente não eram executados.

⁴⁴ Para fins de análise, inventariamos os processos publicados nos periódicos oficiais do CFC. Alguns processos não foram avaliados pela perda de algumas páginas dos periódicos ou pela falta de informação do próprio processo. Contudo, o volume analisado permite a compreensão das áreas prioritárias de ação dos conselheiros.

O CFC criou normas para orientar a autorização e distribuição das verbas, que ocorriam através da criação de convênios. Os critérios adotados para a concessão de auxílios foram fixados pelo Conselho através das “Normas para concessão de auxílios da União a instituições de cultura oficiais e particulares”. No caso das instituições particulares, estas só seriam beneficiadas com verbas da União se fossem comprovadamente de “utilidade pública”, título que recebiam da presidência da República. Essa exigência do Conselho e a função do Estado como principal financiador das instituições culturais promoveram uma verdadeira corrida em busca do título. Tais normas foram elaboradas pelos conselheiros e enviadas ao ministro da Educação e Cultura Tarso Dutra para homologação como projeto de resolução. O projeto de resolução, redigido por Afonso Arinos e aprovado em sessão plenária resolveu que:

“1º - A concessão de auxílios da União a instituições oficiais e particulares de utilidade pública, para conservação e guarda de seu patrimônio artístico ou bibliográfico e para execução de projetos específicos visando à difusão da cultura científica, literária e artística, será feita pelo Conselho na conformidade de um plano anual que o plenário deverá aprovar até 31 de maio de cada ano, em obediência às determinações da presente resolução.”⁴⁵

O CFC passou a controlar a distribuição das escassas verbas orçamentárias destinadas a auxiliar as instituições culturais, públicas e particulares, mas insistia na criação de um órgão executivo, a Secretaria da Cultura, para evitar a burocracia que envolve a distribuição de verbas. Dessa forma, o interesse do Conselho era controlar a aplicação dos auxílios cedidos pela União, inclusive definindo prioridades para a concessão, enquanto a fiscalização e a liberação das verbas ficariam a cargo de uma secretaria executiva.

As análises dedicadas aos investimentos do Estado na cultura no período pesquisado, 1967-1975, polarizam as disputas no setor cultural através da definição de dois grupos bem distintos: a “vertente executiva” – formada por técnicos – e a “vertente patrimonialista” da qual o Conselho Federal de Cultura, CFC, fazia parte. Tais análises enfatizam a tendência do MEC em apoiar a “política preservacionista” defendida pela “vertente patrimonialista” até 1970, minimizando os investimentos nas produções artísticas de vanguarda. Contudo, a análise crítica de nossas fontes demonstra que a

⁴⁵ CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. Normas para auxílios a instituições de cultura oficiais e particulares. In: *Cultura*, CFC/MEC, ano I, nº3, setembro de 1967 pp.53-55 p.53

“política preservacionista” proposta incluía também a necessidade de investimentos na ampliação do setor cultural pela incorporação de vários tipos de produção artística⁴⁶. Tal perspectiva contrasta com a visão construída – pelos grupos técnicos do MEC – e incorporada por parte das leituras acadêmicas que declarava que os conselheiros defendiam excessivamente a conservação do patrimônio arquitetônico. Sim, havia uma prioridade na execução de políticas de proteção do patrimônio, sem com isso reduzir a noção de patrimônio aos conjuntos de *pedra e cal* ou desconsiderar a importância de investimentos na produção cultural mais recente. A hierarquização das políticas, a partir da definição de prioridades, não justifica a redução das propostas dos conselheiros à “vertente patrimonialista”, apresentada sempre em rígida oposição à “vertente executiva”. Essa polarização de conceitos, mais nomeia os agentes do que explica suas posições no cenário cultural. É indiscutível a opção pelo patrimônio cultural dos principais intelectuais que atuaram no MEC, a partir do SPHAN, desde 1937, e migraram para o CFC na década de 1960. Mas, como inventariado nesta pesquisa, parcela considerável do orçamento previsto pelo CFC para o Plano Nacional de Cultura era destinada a áreas de pesquisa e divulgação do patrimônio cultural. Além disso, os gráficos, fruto do inventário quantitativo, detalhadamente apresentado no anexo desta monografia, comprovam em linhas gerais o investimento do CFC nos diversos setores culturais.

Durante o período investigado, os processos foram concentrados nas câmaras de Artes (683), Letras (506) e Patrimônio Histórico (411). As câmaras de Ciências Humanas e Legislação e Normas avaliaram respectivamente 193 e 190 processos. Do total de pedidos analisados, oitocentos e sessenta e um foram aceitos, duzentos e vinte cinco foram aceitos com pendências e oitocentos e sessenta e seis foram recusados.

Processos avaliados (1967-1975)				
Câmaras	Processos Enviados	Pedidos aceitos	Pedidos aceitos c/pendências	Pedidos recusados
Artes	683	268	59	355
Ciências Humanas	193	91	25	77
Letras	506	253	57	196

⁴⁶ MICELI, Sérgio. MICELI, Sérgio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984. ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense: 1986.

Patrimônio Histórico	411	187	65	159
Legislação e Normas	190	72	19	99
TOTAL	1.983	871	225	886

A concentração de pedidos enviados às câmaras de Artes, Letras e Patrimônio Histórico é um indicativo da demanda dos agentes culturais nessas duas áreas e consequentemente recebiam quase a totalidade de investimentos disponíveis. A Câmara de Artes foi o setor que recebeu o maior volume de verbas disponíveis (40,74%) em comparação com as demais câmaras do CFC. Apesar de pequena a diferença entre o número de processos aceitos ou aceitos com pendência entre as câmaras de Artes e de Letras não observamos a equiparação do volume de investimentos. Tal concentração de investimento pode ser compreendida pelos altos custos que envolvem os processos de restauração e preservação dos acervos, assim como os investimentos na produção e execução de projetos artísticos. Os projetos das câmaras de Artes e de Patrimônio, na sua maioria restauração e conservação de edifícios e obras de arte, envolvem um grande comprometimento de recursos financeiros. Por isso, a diferença do volume de recursos empenhados em cada Câmara não significa necessariamente que o Conselho priorizava uma área em detrimento de outras; ao contrário, nos parece indicar as especificidades de investimentos de cada área.

Distribuição de recursos entre as câmaras – (1967-1975)		
Câmaras	NCr\$	%
Artes	11.013.753,71	40,74%
Ciências Humanas	1.494.990,00	5,53%
Letras	6.311.571,00	23,35%
Patrimônio	8.024.483,60	29,68%
Legislação e Normas	190.000,00	0,70%
Total	27.034.798,31	100,00%

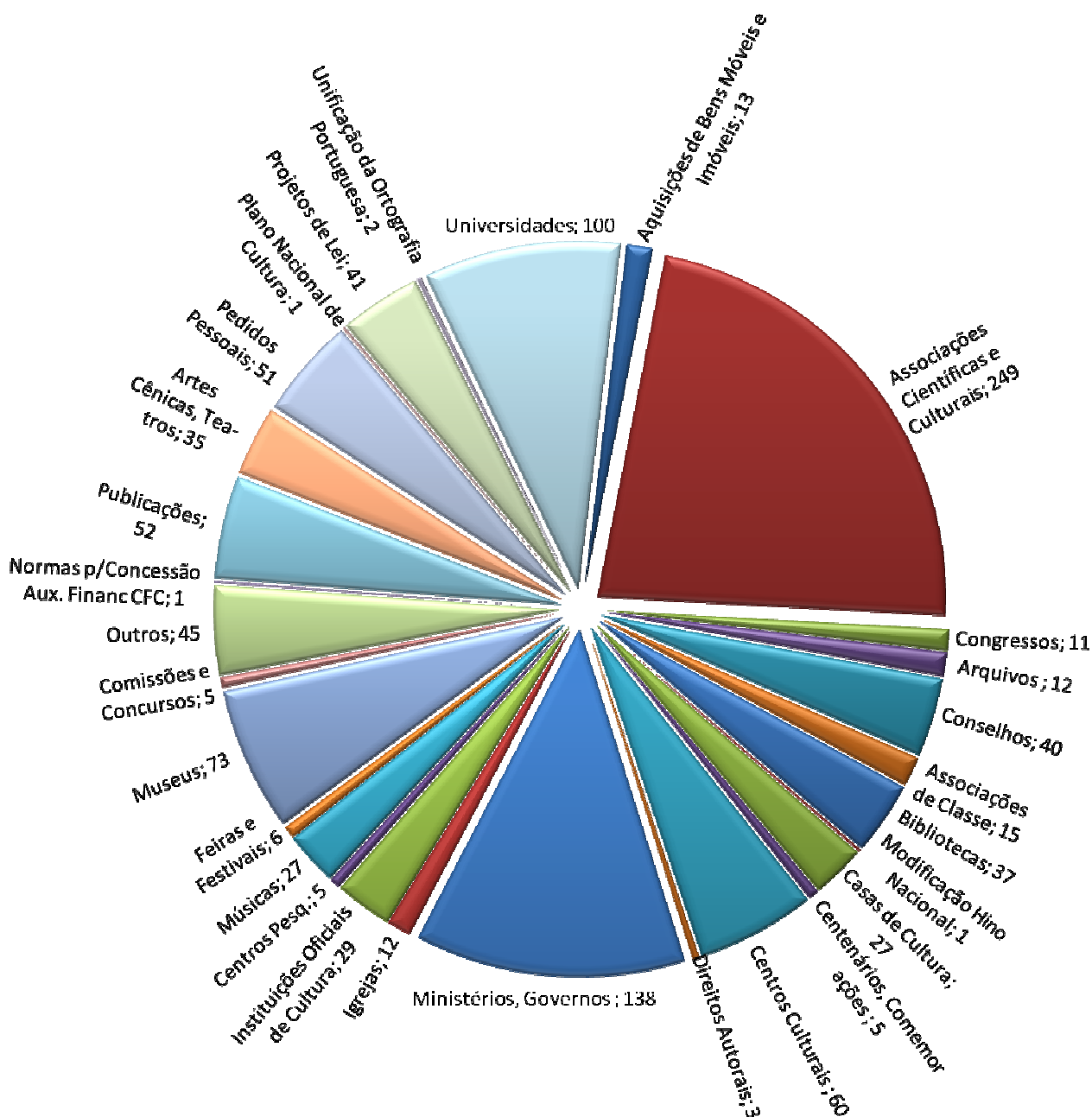
Do total de pedidos aceitos, um pouco mais da metade (52,69%) pode ser agrupada em três grandes segmentos: manutenção das atividades de rotina (21,42%), investimento em infra-estrutura (19,82%) e publicações em geral (11,45%). Os demais

processos aprovados tratam dos mais variados assuntos, com destaque para o financiamento de concursos, produções de espetáculos teatrais e musicais, comemorações de efemérides, exposições, congressos e festivais. Isso nos indica que o Conselho investia tanto na manutenção das instituições de cultura e seus acervos quanto na produção artística. A produção artística comercial associada à vanguarda cultural e à produção de massas encontrou pouco espaço no CFC. Contudo, o Conselho não se recusou a financiar orquestras, congressos, festivais, peças teatrais. Os pedidos aceitos com pendências também possuem características bem próximas dos pedidos amplamente aceitos: 19,06% são para investimento em infra-estrutura; 15,1% para manutenção de atividades de rotina e 12,9% para publicação de obras literárias. Os demais pedidos são formados por uma grande variedade de solicitações que vão desde o financiamento de um congresso até o tombamento da casa de um literato falecido. A maioria dos processos se enquadra na categoria de aprovado ou aprovado com pendência. Mas, mesmo entre os pedidos recusados se mantém o mesmo quantitativo das temáticas aprovadas. Do total de processos recusados, a maioria também está distribuída entre investimento em infra-estrutura (17,8%), manutenção de atividades de rotina (11,7%) e publicações em geral (9,5%). Neste sentido, não podemos afirmar que o CFC tinha como único critério de avaliação a restrição de áreas prioritárias, sobretudo, aquelas dedicadas exclusivamente ao patrimônio. O inventário quantitativo indica que a área do investimento não era a característica definidora do apoio ou da recusa de um projeto na área cultural. Infelizmente, os resumos dos processos publicados nas revistas nem sempre informam a quantia prevista para os projetos aprovados.

Um critério importante para a concessão de verbas era a instituição solicitante. A avaliação das instituições beneficiadas com a aprovação dos seus pedidos nos informa que estas são tão importantes quanto o propósito do projeto a ser concedido o financiamento. Os órgãos mais beneficiados pelo Conselho foram: conselhos estaduais ou secretarias estaduais de cultura, municípios, bibliotecas, museus, academias de letras, centros culturais, Casas de Cultura, institutos histórico e geográfico, universidades, ministérios. Esta opção reforça nossa hipótese do projeto de democratização da cultura estava baseada em uma ação verticalizada do aparelho estatal amparada pelas diretrizes instituições tradicionais de cultura. A análise deste critério nos permite compreender que o Conselho priorizava o investimento nas instituições tradicionais de cultura e

aparelho estatal em detrimento das instituições privadas ou grupos e movimentos culturais da sociedade civil, conforme mostra o quadro abaixo:

Instituições Beneficiadas com Recursos do CFC Números de processos



O estado do Rio de Janeiro foi o maior beneficiado com as verbas do CFC, por sediar a maior parte das instituições tradicionais de cultura, especialmente, de caráter nacional, consideradas pelo Conselho as principais responsáveis pela guarda e difusão da cultura. Muitos conselheiros haviam ocupado o cargo de direção dessas instituições ou ainda integravam seus quadros. Esse trânsito entre instituições favoreceu a aprovação dos projetos, reconhecidos como importantes na promoção e defesa da cultura nacional. A rede de sociabilidade estabelecida no interior dessas instituições, através de laços profissionais e de amizade, possibilitou a articulação política entre seus membros, cujo melhor fruto talvez seja o próprio Conselho. O CFC foi formado por diretores e membros das diversas instituições de cultura, sobretudo, as localizadas no Rio de Janeiro. No nosso entendimento, a criação do CFC foi uma estratégia política desses intelectuais para agregar sob o mesmo órgão as ações isoladas que adotavam em suas instituições de origem ou através de suas redes de sociabilidade. Neste sentido, o CFC veio atender prioritariamente aos anseios desses diretores ou membros das instituições culturais mais do que ao conjunto de áreas que formam o setor cultural. Por isso, a política de financiamento do CFC priorizou as instituições tradicionais de cultura restringindo o apoio à produção cultural de vanguarda.

2.0 – A política de financiamento do CFC e os documentos sínteses: interfaces de um único projeto

A análise da política de financiamento do CFC quando associada aos dois documentos-sínteses criados pelo Conselho, Plano Nacional de Cultura e Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura, reforçam a perspectiva da execução de um projeto modernista conservador ancorado na defesa da democratização da cultura controlada pelo Estado através de ações verticalizadas. As diversas políticas adotadas pelo Conselho demonstram como os esforços foram voltados à verticalização do setor cultural, priorizando os investimentos nas instituições tradicionais de cultura. Neste sentido, propomos que os documentos-sínteses apresentem-se em consonância às ações executadas pelo Conselho apresentadas ao longo dos capítulos desta monografia.

O documento de criação do Conselho Federal de Cultura, decreto n. 74, de 21 de novembro de 1966, destacava dentre as funções no novo órgão a elaboração do Plano Nacional de Cultura, PNC, cujo objetivo era orientar as políticas culturais no país. No primeiro ano de seu funcionamento, o CFC apresentou o primeiro anteprojeto do Plano Nacional de Cultura, estabelecendo um período de quatro anos para a concretização das metas apresentadas. Os objetivos principais do PNC eram:

“a) reforma e reaparelhamento das instituições nacionais de cultura; b) irradiação das referidas instituições a todo o território nacional; c) criação de serviços nacionais que atendam à expansão e à conservação do patrimônio cultural, não previstos na organização vigente.”⁴⁷

As instituições tradicionais de cultura como a Biblioteca Nacional, o Museu Histórico Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Instituto Nacional do Livro, Instituto Nacional de Cinema, Serviço Nacional de Teatro, Serviço de Radiodifusão Educativa, Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foram definidas como de interesse prioritário do Estado. Essas instituições, assim como o Plano, deveriam organizar projetos quadrienais. As instituições particulares de cultura, desde que definidas como de utilidade pública, também poderiam ser atendidas pelo PNC.

A concessão de auxílios caberia ao CFC. O PNC previa para o ano de 1968 um investimento total de NCr\$ 38.000.000,00 em obras de infra-estrutura e programas diversos. Para as obras de infra-estrutura foram previstos NCr\$ 13.000.000,00, dos quais NCr\$ 10.000.000,00 eram destinados às instituições nacionais de cultura vinculadas ao MEC; NCr\$ 1.250.000,00 às instituições nacionais de cultura particulares; NCr\$ 1.000.000,00 para construção de cinquenta Casas de Cultura; e, NCr\$ 750.000,00 aos Programas Regionais solicitados pelos estados e aprovados pelo CFC.

⁴⁷ Anteprojeto de lei do Plano Nacional de Cultura. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano I, n. 2, agosto de 1967. Pp. 63-68, p.63 O plano foi apresentado durante a sessão plenária realizada em 23 de junho de 1967 e a notícia veiculada pelo jornal “Correio da Manhã”, em 24 de junho de 1967. A notícia foi transcrita integralmente para este número da revista *Cultura*, p. 85. Este foi o primeiro PNC elaborado pelos Conselheiros. O CFC ao longo desta pesquisa revisou esse PNC na expectativa de aprovar o documento no Congresso Nacional, apresentando outras versões. Para esta análise iremos nos concentrar neste primeiro documento, pois considero os demais complementares.

Nos programas nacionais e regionais destinados à pesquisa e à divulgação da cultura brasileira, previa-se para o mesmo ano um investimento total de NCr\$ 25.000.000,00, sendo NCr\$ 20.000.000,00 para programas nacionais e NCr\$ 5.000.000,00 para programas regionais. Estes últimos foram subdivididos em três categorias: convênios com universidades – NCr\$ 2.000.000,00; convênios com conselhos ou secretarias estaduais de cultura – NCr\$ 1.500.000,00; realização de pesquisas – NCr\$ 1.500.000,00. Os Programas Nacionais foram divididos em oito itens⁴⁸:

Ao observar a distribuição de recursos prevista pelo PNC para o ano de 1968, constata-se a centralidade das instituições nacionais de cultura, especialmente, a preocupação em fornecer-lhes a infra-estrutura adequada para o seu funcionamento. O imprevisto no funcionamento e a precariedade das instituições nacionais eram considerados por Josué Montello como o retrato do descaso do Estado com a cultura nacional. A crise pela qual atravessavam as instituições nacionais de cultura devido aos poucos investimentos ameaçava tanto a manutenção dos seus acervos quanto a capacidade de funcionamento adequado.⁴⁹

O princípio que fundamentava o PNC era o mesmo utilizado no processo de financiamento dos projetos submetidos ao Conselho. Dessa forma, o PNC estava centrado em duas ações: primeiro, privilegiava intervenções nas instituições tradicionais de cultura para preservação e manutenção do acervo; segundo, estabelecia que as instituições nacionais fossem responsáveis pela “irradiação da cultura nacional”, reforçando o processo de verticalização do setor.

Entre 1967 e 1975, o CFC apresentou vários anteprojetos do Plano Nacional de Cultura com a expectativa de serem votados pelo Congresso Nacional, o que não ocorreu. Em 1975, o Conselho foi ser surpreendido com a aprovação de uma “Política Nacional de Cultura”, elaborada por um grupo de técnicos vinculados ao Departamento de Assuntos Culturais, em substituição ao anteprojeto organizado originalmente pelo

⁴⁸ Anteprojeto de lei do Plano Nacional de Cultura. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano I, n. 2, agosto de 1967. Pp. 63-68, p.68

⁴⁹ Ver: discurso pronunciado por Josué Montello na ABL em 24 de novembro de 1966. MONTELLO, Josué. “Criação do Conselho Federal de Cultura”. *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: ABL, vol.112, junho-dezembro de 1966 pp.38-43, p.43

CFC. Apesar da proximidade entre os dois anteprojetos, a aprovação de um projeto formulado por outro grupo indicava a derrota política dos conselheiros na condução das políticas culturais. Contudo, antes da aprovação da “Política Nacional de Cultura”, o Conselho formulou as *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*, com o objetivo de evitar os entraves burocráticos e a morosidade do Congresso Nacional.

Após seis anos da entrega do primeiro anteprojeto de lei do Plano Nacional de Cultura, sem previsão de aprovação no Congresso Nacional, os conselheiros decidiram redigir um conjunto de diretrizes norteadoras da cultura nacional nomeado de “Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura”. No final de 1972, o presidente do Conselho Raymundo Moniz de Aragão entregou ao ministro da Educação e Cultura Jarbas Passarinho (1969-1974) o documento. As “Diretrizes” formavam um conjunto de normas, orientações e definições sobre a função do Estado no setor, suas áreas prioritárias de atuação e os mecanismos de intervenção e recursos.

O documento, ao contrário do anteprojeto do Plano Nacional de Cultura, não dependia da aprovação prévia do Congresso Nacional. Afinal, não formavam um conjunto de leis para o setor cultural, mas uma série de orientações sobre a função estatal no setor. As “Diretrizes” foram divididas em dois tópicos: “Preliminares” e “Política Nacional de Cultura”. O primeiro tópico, de caráter teórico, registrava o papel do Estado na cultura, os elementos formadores da cultura nacional, a relação entre desenvolvimento e cultura. A política cultural era considerada fundamental na promoção e defesa do patrimônio cultural brasileiro compreendido como a produção histórica, cultural, artística e científica de caráter nacional. As noções de desenvolvimento e segurança nacional eram articuladas à noção de identidade nacional:

“Em conseqüência, o desaparecimento do acervo cultural acumulado, ou o desinteresse pela contínua acumulação da cultura, representariam indiscutível risco para a preservação da personalidade brasileira e, portanto, para a segurança nacional.”⁵⁰

Dessa forma, o documento associava cultura a conceitos como desenvolvimento e segurança nacional, caros à propaganda veiculada pelo Estado ditatorial. Um país que desprezasse o papel da cultura na formação de seus cidadãos estaria ameaçado pela

⁵⁰ Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, n°9, Janeiro-março de 1973, pp.57-64. p.59

presença de ideais “alienígenas” à sua trajetória histórica. O tom nacionalista presente nos discursos sobre a cultura, o desenvolvimento e a segurança nacional funcionava como um amálgama, tornando possível a associação de três conceitos distintos.

A questão do desenvolvimento presente nos discursos oficiais precisava ser integrada às diversas instâncias do aparelho estatal. Neste caso, constrói-se um entrelaçado jogo entre a memória nacional e o desenvolvimento num hábil esquema que destacava os personagens históricos e as grandes obras da literatura como registros positivos do nosso passado e anunciadores da potencialidade do país na marcha do desenvolvimento. Aqui a reorganização da “memória nacional” é fundamental na previsão de um futuro glorioso.

A valorização da memória nacional ocorreria através da institucionalização da cultura e da revitalização do patrimônio histórico e artístico cujos maiores exemplos são a criação de um calendário cultural e o investimento na recuperação do patrimônio. Ambos representavam a consagração dos elementos considerados constitutivos da cultura, em geral, encontrados em duas faces: por um lado, nas figuras proeminentes nas diversas áreas culturais; por outro, nas manifestações folclóricas e nas expressões artísticas populares. Essas últimas eram as únicas capazes de caracterizar nossa nacionalidade. Desse modo, o trabalho de enquadramento da memória buscava alternar a exaltação de grandes vultos e obras com a valorização da arte regional e popular, considerados como elementos de reinterpretação do passado. A memória nacional construída através de um passado comum terá na questão da mestiçagem e no valor das três raças uma de suas principais diretrizes.

Esse caráter mestiço associava-se à ideia do regional como parte integrante da cultura nacional. Assim, o regionalismo compreendido como pluralidade cultural garantia o substrato constitutivo de nossa cultura. Entre os membros do CFC não havia contradição entre a “cultura nacional” e a “cultura regional”. As possíveis tensões existentes entre o nacional e o regional eram eliminadas à medida que a cultura nacional

só podia ser definida a partir de seus aspectos regionais e “(...) esse regionalismo não era desintegrador, mas orgânico”.⁵¹

O tópico “Política Nacional de Cultura”, que considero o mais importante, tratava da necessidade de adoção de uma política nacional de cultura estabelecendo os objetivos, propondo ações e prevendo a alocação de recursos. As “Diretrizes” definiram três funções do Estado em relação à cultura: proteger o patrimônio cultural, incentivar a produção artística e difundir a cultura em todos os estados da federação. A democratização da cultura, conceito-chave, do CFC, dependia da capacidade de difusão do acervo cultural e artístico e do estímulo à produção cultural. Ao Estado caberia fomentar os valores nacionais expressos nas artes, na literatura, nos conjuntos arquitetônicos, nas tradições folclóricas.

Para a concretização de tal projeto, as “Diretrizes” privilegiavam a construção de uma infra-estrutura considerada necessária à realização de políticas sistemáticas. O documento propôs a criação de um Ministério da Cultura, com recursos e pessoal técnico próprios. Associado ao novo Ministério era fundamental também a organização de um aparelho burocrático específico e bem estruturado desde a área federal até a municipal.

A análise crítica das fontes nos permite compreender a ampla concepção de patrimônio defendido pelo Conselho e a diversidade de aplicação dos investimentos nas áreas consideradas chaves para a cultura: Artes, Ciências Humanas, Letras e Patrimônio Histórico e Artístico. Contudo, esse projeto político inaugurado pelos modernistas-conservadores no interior do MEC na década de 1930 apresentava fortes sinais de esgotamento no início da década de 1970, mostrando-se incapaz de absorver as novas demandas surgidas com a complexificação do setor cultural. O projeto modernista, notadamente voltado para promoção de políticas centralizadoras e conservadoras, manteve-se alheio ao processo de diversificação dos produtos culturais e à pressão de diversos grupos pelo acesso ao financiamento estatal. Isso possibilitou o surgimento de novos agentes dentro e fora do Ministério da Educação e Cultura que no jogo político se diferenciavam do grupo anterior valorando-os negativamente de patrimonialistas, ao

⁵¹ REIS, Arthur Cezar Ferreira. “Programa de Ação em Favor da Cultura”. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano II, nº 17, novembro de 1968 p. 14

significarem as ações dos velhos modernistas como promotoras apenas da conservação do patrimônio de *pedra e cal*. Tais simplificações, justificáveis no campo político, devem ser cuidadosamente retratadas, sob o risco de tomarmos como incontestável o discurso fabricado no calor daquelas disputas políticas. A força política capitaneada pelo denominada vertente executiva é melhor compreendida se observarmos as transformações no cenário cultural brasileiro que anunciavam o desgaste do projeto modernista conservador, iniciado na década de 1970, ao perder espaço político justamente com a criação de novas instituições, especialmente, o Departamento de Ações Culturais, DAC (1971). A partir do lançamento da Política Nacional de Cultura, em 1975, elaborada por técnicos do Programa de Ação Cultural vinculados ao DAC, o CFC perdeu espaço político no interior do MEC. O CFC continuaria funcionando até os anos 90, mas sem a pujança dos primeiros nove anos.

CONCLUSÃO

O Conselho Federal de Cultura tornou-se o principal órgão responsável pela organização das políticas culturais no país entre 1966-1975. O Conselho funcionou com características executivas, empenhando-se na construção de uma infra-estrutura até então inexistente no país. A criação do órgão foi uma estratégia dos intelectuais atuantes no MEC desde os anos 30 e que após o primeiro governo Vargas (1930-1945) estavam dispersos em várias instituições oficiais de cultura. Dessa forma, o CFC não foi uma invenção da ditadura civil-militar, mas um projeto dos intelectuais modernistas que buscavam centralizar as ações empreendidas pelo Estado no setor cultural.

A crença no papel preponderante do Estado no processo de modernização do país, através da centralização política, foi amplamente defendida por diversas correntes intelectuais a partir dos anos 30. O Estado seria a instituição responsável pela definição dos rumos do país, pela superação das mazelas nacionais e pela promoção do desenvolvimento. Tal perspectiva forjou na cultura política brasileira a defesa do Estado Máximo, interventor e regulador de todas as esferas sociais. Para os defensores desse Estado, a sociedade civil brasileira necessitava da tutela estatal na promoção do desenvolvimento da nação. Os intelectuais se auto-atribuíram a missão de agentes construtores da modernidade e ingressaram nas fileiras estatais, acreditando que seus projetos seriam suficientes para garantir ao país a superação de nossas mazelas sociais e o desenvolvimento econômico.

Essa elite cultural, integrada às instituições tradicionais de cultura, se empenhou na definição da cultura e identidade nacionais. Utilizaram-se da literatura, da história e do folclore para forjar a memória nacional. As grandes personagens e acontecimentos históricos, os vultos da literatura brasileira e as práticas folclóricas foram erigidos como os pilares representativos da nação. A diversidade cultural, cuja marca era a mestiçagem, presente nas diferentes regiões do país foi valorizada como característica singular da nação. O regionalismo e a mestiçagem tornaram-se as características centrais na construção da identidade nacional. Tais características constituíam nossa especificidade e singularidade diante das demais potências desenvolvidas. Nossa tradição política, marcada pela ordem e pela harmonia, possibilitaria a construção de uma grande nação. O passado indicava um futuro glorioso.

A cultura exerceria, então, o papel pedagógico de forjar o cidadão através da reverência à memória nacional e aos bens materiais e imateriais que formavam o patrimônio cultural brasileiro. No entanto, a cultura estava ameaçada pelo descaso dos sucessivos governos. O descaso com o patrimônio desfigurava a cultura nacional, cada vez mais ameaçada pelo surgimento de uma cultura de massas marcada por influências “alienígenas” às nossas raízes.

O Conselho organizou vários projetos que articulados forjariam uma política integrada objetivando superar a precária infra-estrutura do setor. A democratização da cultura tornou-se o conceito-chave para os membros do Conselho. Para o Conselho era fundamental garantir o acesso da população ao patrimônio cultural brasileiro. Mas, esse acesso só seria possível com a criação de instituições responsáveis pela normatização, preservação e difusão da cultura nacional nas diversas regiões do país. A cultura só poderia exercer seu papel pedagógico de conscientização cívica se houvesse a presença do Estado nas cidades brasileiras. As instituições criadas com o apoio do CFC funcionariam como um espelho das instituições nacionais de cultura, estas últimas responsáveis por irradiar seus modelos culturais para todo o país.

O ideal de democratização da cultura, caro aos conselheiros, adotou a centralização do Estado ao verticalizar o processo de promoção e difusão da cultura. Num país continental como o Brasil, essa verticalização inibiu a ação de grupos culturais locais e dificultou a produção cultural. Ao lado das políticas de preservação a produção cultural e o incentivo à criatividade se tornaram as questões-chaves a partir de meados da década de 1970. O projeto modernista conservador entrou em processo de esgotamento justamente pela incapacidade de reunir diversos agentes do setor cultural. O surgimento da cultura de massas gerou novas demandas no setor cultural difíceis de serem inseridas no projeto modernista conservador dos anos de 1930. O CFC ainda permaneceria atuante, mas sem interferir decisivamente nos rumos da política cultural brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABREU, Regina e CHAGAS, Marcos (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009;
- BERSTEIN e SIRINELLI, Jean-François. “Las Élités Culturales”. In: RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. *Para una Historia Cultural*. México: Taurus, 1999
- CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: dos anos de 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: FGV, 2009;
- _____. “O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, FGV, n°37, janeiro-julho de 2006, pp. 81-98;
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro Chuva. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)*.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru, Edusc, 1999;
- FALCÃO, José Arruda. Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo, DIFEL, 1984. pp. 21-40;
- FONSECA, Maria Cecília de Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/MIN/IPHAN, 2ª edição, 2005;
- GOMES, Angela Maria de Castro. *História e Historiadores*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996;
- GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ/IPHAN, 1996, pp.88-114;
- HOLANDA, Heloísa Buarque e GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e Participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1986;
- MACHADO, Mário Brockmann. “Estado e cultura no Brasil”. In: VILLAS BÔAS, Gláucia e GONÇALVES, Antonio (org.). *O Brasil na virada do século: o debate dos cientistas sociais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995. pp. 268-271;

- MAIA, Tatyana de Amaral. “*Cardeais da cultura nacional*”: O Conselho Federal de Cultura e o papel cívico das políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1975). Tese de doutorado. Rio de Janeiro: PPGH:UERJ, março de 2010
- MICELI, Sérgio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984;
- _____. “O processo de ‘construção institucional’ na área da cultura federal (anos 70)”. In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo, DIFEL, 1984. pp.53-94;
- OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. *Cultura é patrimônio. Um guia*. Rio de Janeiro, editora FGV, 2008;
- _____. “Política nacional de cultura: dois momentos em análise – 1975 e 2005.” In: GOMES, Angela de Castro. *Direitos e cidadania: memória, política e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007. pp. 137-154;
- OLIVEN, George Ruben. “A relação entre Estado e Cultura no Brasil”. In: Miceli, Sérgio. (org.) *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984;
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense: 1986;
- _____. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988;
- QUINTELLA, Maria Madalena Diégues. “Cultura e poder ou espelho, espelho meu: Existe alguém mais culto do que eu?” In: MICELI, Sérgio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984. pp.113-134;
- SANTOS, Afonso Carlos Marques. *A invenção do Brasil: ensaios de história e cultura*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2007;
- VELLOSO, Mônica Pimenta. “A Brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista.” *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC, vol. 6, n.11, 1993; pp.89-112
- _____. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV, 1996;
- _____. “Controvérsias em torno do moderno brasileiro; as revistas na 1ª República” In: ALMEIDA, Marta, VERGARA, Moema Resende (org.). *Ciência,*

História e Historiografia. São Paulo: Via Lettera; Rio de Janeiro: MAST, 2008.
pp.277-292.

VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro
(1947-1964). Rio de Janeiro: FUNARTE: FGV, 1997.

ANEXO

Processos Aprovados 1967-1975		
Temáticas dos Processos	Número de pedidos aceitos	%
Acordo ortográfico luso-brasileiro	1	0,11%
Alteração denominação entidade - Soc. brasileira arte, cultura e ensino	1	0,11%
Anteprojeto lei	4	0,46%
Aprovação do acordo ortográfico	1	0,11%
Aprovação de novas estrelas no desenho bandeira nacional	1	0,11%
Aproximação entre Brasil e Portugal	1	0,11%
Aquisição de acervo documental, bibliográfico ou artístico	35	4,01%
Aquisição de bens materiais	33	3,78%
Auxílio secretaria cultura do Ceará	1	0,11%
Comemorações/Centenários	22	2,52%
Concursos e prêmios	15	1,72%
Congressos/Festivais	65	7,45%
Consulta sobre museu em Sergipe	1	0,11%
Coordenar ensino médio	1	0,11%
Criação Conselho Municipal Cultura	1	0,11%
Curso de pintura holandesa	1	0,11%
Cursos	6	0,69%
Custeio de passagem/hospedagem	9	1,03%
Despesas de pessoal	22	2,52%
Devolução ao Brasil dos restos mortais de Anchieta	1	0,11%
Direito autoral	1	0,11%
Direitos autorais no mundo	2	0,23%
Encaminhamento dos discursos do deputado Cesar Nascimento	1	0,11%
Exposições	20	2,29%
Financiamento de orquestras	14	1,60%
Grafia correta no nome da Cidade de Erechim	1	0,11%
Grafia oficial do nome de Bagé com "G"	2	0,23%
IBECC	1	0,11%
Inauguração museu Sambaqui	1	0,11%
Incorreções na legislação de símbolos nacionais	1	0,11%
Indicação de nomes para inclusão no livro	1	0,11%
Indicação pessoal p/ conselho superior censura	1	0,11%
Indicação representante	1	0,11%
Infra-estrutura (construções, reformas, aquisição imóveis)	173	19,82%
Julgamento partitura piano e letra	1	0,11%
Legislação que impeça a exportação documentos manuscritos	1	0,11%

Manifestações folclóricas	1	0,11%
Manutenção das atividades de rotina	187	21,42%
Material fonográfico	6	0,69%
Microfilmagem	1	0,11%
Pensão especial	2	0,23%
Permanência do nome da cidade "Lage" com letra g	1	0,11%
Plano aplicação	1	0,11%
Plano de estudos de pesquisas sócios culturais	1	0,11%
Preservação das cidades históricas	1	0,11%
Preservação das reservas florestais	1	0,11%
Produção de espetáculos teatrais	29	3,32%
Programa extensão cultural Faculdade Federal Pernambuco	1	0,11%
Projeto decreto n 62.203/68	1	0,11%
Projeto do conselho estadual de cultura	1	0,11%
Projeto lei	27	3,09%
Projeto UNESCO redução preço do livro	1	0,11%
Prorrogação prazo para prestar contas	1	0,11%
Proteção propriedade intelectual	2	0,23%
Publicações de obras literárias e/ou científicas/ periódicos	100	11,45%
Questionário sobre assuntos culturais	1	0,11%
Redução alíquota alfandegária s/instrumentos musicais	1	0,11%
Registro CFC	18	2,06%
Regularização da grafia dos topônimos brasileiros	1	0,11%
Restauração de acervo documental, bibliográfico, eclesiástico ou artístico	32	3,67%
Revisão ortográfica	1	0,11%
Revisão projeto lei	1	0,11%
Sepultura para o Conde D'Eu	1	0,11%
Substituição da LEI 2956 de 17/11/86	1	0,11%
Sugestão p/ criação do Museu Artes Oleira dos Tapajós	1	0,11%
Sugestão programa imposto pela UNESCO	1	0,11%
Sugestões para criação do Banco Nacional da Cultura	1	0,11%
Sugestão sobre índio brasileiro	1	0,11%
Transformação Associação para Sindicatos	1	0,11%
Transformação casa do Jose de Alencar em Fundação	1	0,11%
Uso do gentílico e campinense	1	0,11%
Total:	873	19,13%

Processos Aprovados c/Pendências 1967-1975		
Temáticas dos Processos	Número de pedidos aceitos	%
Aposentadoria Antonio Simões	1	0,4%
Aquisição de acervo documental, bibliográfico ou artístico	7	3,1%
Aquisição de bens materiais	9	4,0%
Caminhões como museu	1	0,4%
Carta dos antiquários repudiando roubo obras artes	1	0,4%
Cessão prédio onde foi residência ouvidores de Ouro Preto	1	0,4%
Comemorações/Centenários	9	4,0%
Concursos e prêmios	7	3,1%
Congressos/Festivais	13	5,8%
Conselhos Estaduais de Cultura	2	0,9%
Criação do Banco Nacional de Cultura	1	0,4%
Criação conselhos para museu	1	0,4%
Cursos	1	0,4%
Custeio de passagem/hospedagem	1	0,4%
Despesas de pessoal	4	1,8%
Expansão música erudita	1	0,4%
Exposições	3	1,3%
Financiamento de orquestras	4	1,8%
Grafia certa do topônimo Ituaçu	1	0,4%
IBECC	2	0,9%
Implantação centro de informação de artes plásticas	1	0,4%
Inclusão de 1 representante no CFC- ordem músicos	1	0,4%
Infra-estrutura (construções, reformas, compras imóveis)	44	19,6%
Inst. Hist. Brasil aplicação no plano de aprovação	1	0,4%
Intercâmbio dos musicais	1	0,4%
Levantamento dos arquivos públicos	1	0,4%
Manutenção das atividades de rotina	34	15,1%
Medidas p/proibir import./export. de bens culturais	1	0,4%
Modificação em plano de aplicação editora Permanência	1	0,4%
Modificação em plano de aprovação Museu de Artes RJ	1	0,4%
Modificação no hino nacional	1	0,4%
Normas p/ elevar nível das programações radiodifusão	1	0,4%
Pedido de informação Brás do Vale do Paraíba	1	0,4%
Pensão vitalícia viúva Rubens Ferreira das Trinas	1	0,4%

Plano aplicação p/programa de trabalho	1	0,4%
Plano de popularização teatro	2	0,9%
Plano estadual de cultura	2	0,9%
Prestação de contas	1	0,4%
Produção de espetáculos teatrais	5	2,2%
Projetos de lei	10	4,4%
Proteção aos monumentos	1	0,4%
Publicações de obras literárias e/ou científicas/ periódicos	29	12,9%
Ratificação de convenção s/ensino de história	1	0,4%
Registro CFC	7	3,1%
Restauração de acervo documental, bibliográfico, eclesiástico ou artístico	2	0,9%
Sugestão p/ preservação arquivos públicos	1	0,4%
Sugestão p/ divulgação do livro brasileiro	1	0,4%
Tombamento da casa Rodrigues Alves	1	0,4%
Tombamento horto floresta Jardim Botânico	1	0,4%
Total:	225	100,0%

Processos Indeferidos – 1967-1975		
Temáticas dos Processos	Número processos	%
Anteprojeto dos direitos do autor	1	0,1%
Aplicação da grafia certa	1	0,1%
Apreciação Enciclopédia Barsa	1	0,1%
Aquisição de acervo documental, bibliográfico ou artístico	55	6,2%
Aquisição de bens materiais	46	5,2%
Associação amigos da Biblioteca	1	0,1%
Auxílio à Fundação p/conservação da natureza	1	0,1%
Censura de espetáculos	1	0,1%
Cessão Palácio Monroe p/instituto advogados brasileiros	1	0,1%
Cobrança taxas visitantes	1	0,1%
Comemorações/Centenários	18	2,0%
Concursos e prêmios	39	4,4%
Congressos/Festivais	49	5,5%
Conservação da natureza	1	0,1%
Correção ortográfica nos estudos	1	0,1%
Correções de nomes próprios	1	0,1%
Criação Carteira de financiamento Educação	1	0,1%
Criação conselhos municipais de cultura/banco cultura	3	0,3%
Criação museu	4	0,5%
Cursos	11	1,2%
Custeio de passagem/hospedagem	32	3,6%
Defesa da literatura cordel	1	0,1%
Despesas de pessoal	30	3,4%

Distribuição em entidades artísticas	1	0,1%
Dotações mais substanciais	1	0,1%
Erros símbolos e armas nacionais	1	0,1%
Assessoria técnica assuntos parlamentares	1	0,1%
Exportação livros antigos	1	0,1%
Exposições	14	1,6%
Financiamento de orquestras	28	3,2%
Grafia da palavra	2	0,2%
Inclusão Pref. Munic. Alfenas como casa de cultura	1	0,1%
Indicação de membro conselho consultivo	1	0,1%
Infra-estrutura (construções, reforma, compra imóveis)	157	17,8%
Liga baiana contra câncer	1	0,1%
Manifestações Folclóricas	15	1,7%
Manutenção das atividades de rotina	103	11,7%
Material fonográfico	22	2,5%
Modificação nas rubricas Salão Nacional de Belas Artes	1	0,1%
Pensão vitalícia	12	1,4%
Pesquisa	1	0,1%
Plano cultural	1	0,1%
Plano de reforma ensino brasileiro	1	0,1%
Prestação de contas	1	0,1%
Produção de espetáculos teatrais	49	5,5%
Programa preservação, aproveitamento e emulação vocações jovens	1	0,1%
Projetos de Lei	47	5,3%
Proteção bens culturais em caso de conflito armado	1	0,1%
Publicações de obras literárias e/ou científicas/ periódicos	84	9,5%
Recuperação de Menores	2	0,2%
Registro CFC	11	1,2%
Restauração de acervo documental, bibliográfico, eclesiástico ou artístico	16	1,8%
Solicitação para ã estacionamento	1	0,1%
Suspensão do tombamento da Igreja dos Martírios	1	0,1%
Tombamento imóvel	2	0,2%
Transferência Museu Histórico Nacional	1	0,1%
Transferência Museu Nacional / Cidade Universitária	1	0,1%
Translado restos mortais da princesa Isabel	1	0,1%
Total:	884	100,0%