

III ENECULT

TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

A política cultural e o plano das idéias

Isaura Botelho

Privilegio neste texto a abordagem de três momentos importantes na história das políticas culturais no Brasil a partir dos preceitos que estavam por trás destas políticas. São três brasis diferentes (anos 1930, 1970 e 2000), porém a linha de continuidade se faz pela presença de pressupostos conceituais que contribuíram para a relevância das políticas implementadas em cada uma dessas épocas, relevância que continuam tendo quando se pensa na institucionalização deste campo no Brasil. Trata-se aqui da adoção de um conceito ampliado de cultura de forma a abarcar os fazeres e saberes populares e não apenas se restringir ao universo das belas-artes como sendo “a cultura” – singular e com C maiúsculo. Ou seja, vale nesta linha de continuidade a incorporação da dimensão antropológica da cultura, aquela que, levada às últimas conseqüências tem em vista a formação global do indivíduo, a valorização de seus modos de viver, pensar e fruir, de suas manifestações simbólicas e materiais, e que busca, ao mesmo tempo, ampliar seu repertório de informação cultural, enriquecendo e alargando sua capacidade de agir sobre o mundo. O essencial é a qualidade de vida e a cidadania, tendo a população como foco.

Trago para reflexão três momentos em que essa constelação de idéias sobre a cultura, adequando-se às conjunturas e às necessidades políticas dos diferentes momentos de intervenção, deu consistência às políticas culturais engendradas em nível federal. Focalizo lideranças – figuras de gestores ou não – que não se contentaram formular em discurso estas posições, mas buscaram traduzi-las, de fato, em uma política concreta.

A criação das primeiras instituições culturais no Brasil se inicia com a vinda de D. João VI na transferência da corte portuguesa para o Brasil. Cria-se a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Histórico Nacional, por exemplo. Porém, é na

década de 1930, durante o período Vargas, que se implantou um sistema verdadeiramente articulado em nível federal, quando novas instituições foram criadas com o fito de preservar, documentar, difundir e mesmo produzir diretamente bens culturais, transformando o governo federal no principal responsável pelo setor.

É no âmbito do Ministério da Educação e Saúde, criado logo depois da Revolução de 1930, tendo como titular Gustavo Capanema, que ficou no cargo por longo período (1934-1945), que se criam o Conselho Nacional de Cultura - decreto-lei nº 526 em 1938 -, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - decreto-lei nº 25 de 30/11/1937 -, o Serviço Nacional do Teatro - decreto-lei nº 92 de 21/12/1937 -, o Instituto Nacional do Livro - decreto-lei nº 93 de 21/12/1937-, o Serviço de Radiodifusão Educativa – a partir da doação feita por Roquete Pinto ao Estado em 1936 -, e o Instituto Nacional do Cinema Educativo (1936). Também se incorporam ao sistema, instituições existentes desde o período do império: a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Histórico Nacional. A Casa de Rui Barbosa, criada em 27/5/1929, já havia sido incorporada ao Ministério da Educação e Saúde desde 1/12/1930.

“De maneira geral, a repercussão do movimento revolucionário de 1930 na cultura foi positiva. Comparada com a de antes, a situação nova representou grande progresso, embora tenha sido pouco, em face do que se esperaria de uma verdadeira revolução. Se pensarmos no ‘povo pobre’ (...), ou seja, a maioria absoluta da nação, foi quase nada. Mesmo pondo entre parênteses as modificações que poderiam ter ocorrido na estrutura econômica e social, para ele o que se impunha era a implantação real da instrução primária, com possibilidade de acesso futuro aos outros níveis: e ela continuou a atingi-lo apenas de raspão. Mas se pensarmos nas camadas intermediárias (que aumentaram de volume e participação social depois de 1930) a melhora foi sensível graças à difusão do ensino médio e técnico que aumentou as suas possibilidades de afirmação e realização, de acordo com as necessidades novas do desenvolvimento econômico. Se, finalmente, pensarmos nas chamadas elites, verificaremos o grande incremento de oportunidades para ampliar e aprofundar a experiência cultural. [...] Além disso, depois de 1930 se esboçou uma mentalidade mais democrática a respeito da cultura, que começou a ser vista, pelo menos em tese, como direito de todos, contrastando com a visão de tipo aristocrático que

sempre havia predominado no Brasil, [...]. Para esta visão tradicional, as formas elevadas de cultura erudita eram destinadas, apenas às elites, como equipamento (que se transformava em direito) para a ‘missão’ que lhes competia, em lugar do povo e em seu nome”. (CANDIDO: 2006: 234/235).

Neste momento, Mário de Andrade cumpre um papel fundador ao estabelecer os parâmetros para um conceito ampliado de cultura (para ele “arte”), ao qual voltaremos mais adiante. Embora não tenha sido um gestor de política do governo federal e sim importante colaborador, ele estabeleceu as bases de uma matriz que vai sendo reapropriada, relida e adaptada ao longo do tempo pela sensibilidade de gestores que estiveram à frente do setor cultural em nível nacional. Suas posições estão delineadas no anteprojeto de proteção do patrimônio artístico nacional redigido em 1936, a pedido do Ministro Gustavo Capanema, época em Mário era diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo e chefe de sua Divisão de Expansão Cultural.¹ A política implementada por ele no Departamento prefigura os conceitos sistematizados no referido anteprojeto para o governo federal, que previa a criação do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional, que veio a ser dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade até 1967. Nesse sentido, as duas experiências são simultâneas – permitindo que se estabeleça uma ponte entre elas –, como se fossem partes de uma mesma reflexão no que tange a cultura popular e o patrimônio.

Experiência inovadora na época, a política implementada por Mário de Andrade segue sendo um exemplo interessantíssimo de uma ambiciosa gestão cultural na esfera do município, embora tenha tido pequena duração (interrompida em novembro de 1937). Creio ser o primeiro exemplo de uma política pública de cultura no sentido que encaramos hoje, dando conta de todo o universo da produção cultural em sentido abrangente (esporte, turismo, culinária, design, por exemplo) e incluindo em suas preocupações todas as camadas da população, inclusive a infantil.²

¹ Criado por um decreto municipal em 30 de maio de 1935.

² Considerando que uma política pública se formula a partir de um diagnóstico de uma realidade, o que permite a identificação de seus problemas e necessidades. Tendo como meta a solução destes problemas e o desenvolvimento do setor sobre o qual se deseja atuar cabe então o planejamento das etapas que permitirão que a intervenção seja eficaz, no sentido de alterar o quadro atual. Para ser conseqüente, ela deve prever meios de avaliar seus resultados de forma a permitir a correção de rumos e de se atualizar permanentemente, não se confundindo com ocorrências aleatórias, motivadas por pressões específicas ou conjunturais. Não se confunde também com ações isoladas, carregadas de boas intenções, mas que não têm conseqüência

“Há que forçar um maior entendimento mútuo, um maior nivelamento geral da cultura que, sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos, e em conseqüência lhe dê uma validade verdadeiramente funcional. Está claro, pois, que o nivelamento não poderá consistir o topo ensolarado das elites, mas em provocar com atividade o erguimento das partes que estão na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz. Tarefa que compete aos governos” (RPHAN: 2002:141).

A ambição do projeto do departamento pode ter como pano de fundo, além da visão de MA o fato de ele ter sido pensado desde seu início, como o germe de um Instituto Paulista de Cultura (com jurisdição sobre todo o estado), e que previa ainda a expansão de sua experiência para todo o território nacional, no caso da chegada do então governador de São Paulo, Armando Sales de Oliveira, à presidência da república, o que era dado como certo. Neste caso, seria criado o Instituto Brasileiro de Cultura. Poderíamos ver como sinal desta “predestinação” o olhar sobre o país como um todo, como testemunha o escopo das pesquisas de caráter etnográfico – contando com a colaboração de Claude e Dina Lévi-Strauss, por exemplo –, não se restringindo à cidade ou ao Estado de São Paulo. A questão era conhecer o Brasil, descrevê-lo, descortinar a autêntica tradição brasileira: *pintar o mapa da brasilidade* (citado em SANDRONI:1988:121).

“Feito um polvo, as pesquisas sociais tudo abarcam com uma audácia incomparável (...) E, sendo municipal, o Departamento de Cultura cresce e quer crescer, esculpido na fôrma do Brasil. Já emissários seus internam-se por Mato Grosso, em busca de conhecimentos ignorados. Já do Rio lhe chegam decoradores e sambistas para as festas do Carnaval. Já do Recife lhe vem receitas, melodias e instrumentos, de Minas e da Bahia especialistas; ao mesmo tempo que da sua atividade partem para divulgação no mundo, a pedido do

exatamente por não serem pensadas no contexto dos elos da cadeia criação, formação, difusão e consumo. (Botelho:2006:XXX). Nesse sentido, estribar-se em pesquisas sócio-econômicas para melhor conhecer seu “objeto” é importantíssimo. O Departamento de Cultura realizou inúmeras pesquisas sobre a cidade e sua população claramente ultrapassando o universo específico da cultura. Para conhecer melhor a experiência do DC recomendo a leitura do livro de Paulo Duarte Mário de Andrade por ele mesmo (SP: HUCITEC: 1977).

Ministério do Exterior, estudos especializados sobre o Brasil” (citado por SANDRONI: 1988: 120-121).

O Instituto Brasileiro de Cultura – que teria a forma jurídica de uma fundação - previa que seu patrimônio fosse alimentado por doações dos municípios, estados e governo federal, somados a recursos a reservas de arrecadação de impostos, garantidos constitucionalmente. Teria sua sede no Rio e a ele corresponderiam institutos estaduais.³ Já havia naquele momento, a previsão de mecanismos de relacionamento e parceria entre os entes da federação, o que se tenta constituir ainda hoje sob a denominação de Sistema Nacional de Cultura. Mário acumulava, junto com a direção do Departamento Municipal de Cultura, a chefia de sua divisão de Expansão Cultural; Sérgio Milliet era o chefe da Divisão de Documentação Histórica e Social – que realizou pesquisas inovadoras sobre o município e sobre sua população –; Rubens Borba de Moraes chefiava a Divisão de Bibliotecas, e ainda duas outras, a de Educação e Recreio e a de Turismo e Divertimentos Públicos. Aquilo que mais tarde (nos anos 60-70) veio a ser chamado de democratização cultural (disseminação da cultura erudita) era uma meta contida nas ações desencadeadas pelo departamento, bem como a preocupação com a diversidade da produção e da vivência cultural das camadas populares (o que se define melhor como democracia cultural).⁴ Está presente também a preocupação com a ampliação do repertório de informação cultural da população: Mário acredita que a arte é fundamental para o aperfeiçoamento do ser humano (RPHAN:2002:9).

“Há que forçar um maior entendimento mútuo, um maior nivelamento geral da cultura que, sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos, e em conseqüência lhe dê uma validade funcional. Está claro, pois, que o nivelamento não poderá consistir em cortar o tope ensolarado das elites, mas em provocar com atividade o erguimento das partes que estão

³ Para maiores detalhes da experiência de Mário de Andrade frente ao DC ver Mário contra Macunaíma de Carlos Sandroni (SP/RJ: Edições Vértice/ IUPERJ, 1988) e Mário de Andrade por ele mesmo de Paulo Duarte (SP: HUCITEC, 1977). Os detalhes sobre a constituição do Instituto Brasileiro estão detalhados no livro de Paulo Duarte, nas páginas 61 e 62.

⁴ Ver BOTELHO & FIORE: 2004.

na sombra, pondo-as em condição de receber mais luz. Tarefa que compete aos governos”.(RPHAN:2002:141).

A abertura dada à noção de cultura (conceito que necessitou ser criado “*como assunto de governo, como questão política*”), na interpretação de Carlos Sandroni em sua análise em Mário contra Macunaíma, teria criado, naquele momento, “*essa necessidade, até hoje presente, de afirmar que determinadas coisas ‘são cultura’...*” (como o esporte, o turismo, a indústria cultural, por exemplo), motivada “*pela contradição entre a vagueza do termo e a necessidade de especificá-lo para fins administrativos e burocráticos*”. Continuando minha citação de Sandroni: Mário de Andrade dizia ao justificar a realização pelo DC do I Congresso de Língua Nacional Cantada: “*Faz parte da cultura duma nacionalidade a organização consciente de seus processos essenciais de se manifestar*” (SANDRONI: 1988:107).

Não cabe aqui fazermos um comentário pormenorizado sobre a experiência do Departamento de Cultura de São Paulo ou sobre as inúmeras contribuições de Mário para a cultura brasileira como criador (crítico, músico, escritor, poeta). Destaco apenas seu papel decisivo como organizador do campo de intervenção dos poderes públicos no desenvolvimento da cultura, ação que se expressa no seu anteprojeto de proteção do patrimônio artístico nacional, base (que sofreu alterações realizadas por Rodrigo Melo Franco de Andrade de forma a adequá-lo à conjuntura do momento) para o que se tornou o decreto-lei no. 25/37, redigido em 1936, a pedido do Ministro Gustavo Capanema. O anteprojeto apresentado é reconhecidamente inovador para a época, antecipando preocupações que só mais tarde foram incorporadas por instrumentos internacionais como a Carta de Veneza de 1964.

A organicidade de seu anteprojeto se dá em torno do conceito de arte: “*Arte é uma palavra geral, que neste seu sentido geral significa a habilidade com que o engenho humano utiliza-se das ciências, das coisas, dos fatos*” – diz ele, respondendo à sua própria “objeção” (antecipando a de terceiros, na verdade) em torno da questão de a técnica industrial ser uma arte (Anteprojeto). São oito as categorias de arte – arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e

aplicadas estrangeiras – agrupadas em quatro livros de tombamento aos quais corresponde a criação de museus específicos, estes vistos como instrumento pedagógico e formador: o arqueológico e etnográfico (artes arqueológica, ameríndia e popular); o histórico (arte histórica); o das belas-artes (artes eruditas nacional e estrangeira) e, finalmente o das artes aplicadas e técnica industrial (nacionais e estrangeiras). Sem entrar no mérito das classificações propostas, cabe ressaltar a abrangência que permeia o anteprojeto e que se expressa no escopo previsto para o órgão proposto, na medida em que contempla todas as artes, no que tange seu registro e legitimação. A missão pedagógica e formadora seria mais uma responsabilidade de um único organismo - o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *“O que prefigurou para o SPHAN como conceito no anteprojeto, e depois nas formas de ação da sua assistência técnica a esse Serviço, Mário atualizou em maior escala na direção do Departamento de Cultura”.*⁵

No entanto, a ação do então SPAN, como já foi mencionado, não foi regida pelo anteprojeto de MA, pois as circunstâncias do momento inviabilizaram a “generosidade etnográfica” da proposta andradina, nos dizeres de Sérgio Miceli em seu excelente artigo “SPHAN: refrigério da cultura oficial”. A redação final do projeto de criação do SPAN ficou a cargo de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que dirigiu a nova instituição de 1937 a 1967. Em sua análise, Miceli mostra como, na verdade, a prática institucional se concentrou *“em salvar do abandono os exemplares arquitetônicos considerados de valor estético significativo para uma história das formas e dos estilos da classe dirigente brasileira”* (MICELI:2001:363), ressaltando sua opção pela especialização e o insulamento institucional, afirmando-se *“como órgão capaz de constituir sua própria demanda no mercado cativo de bens culturais subsidiado pelo Estado, sem precisar levar em conta as preferências dos consumidores ou do público usuário potencial dos bens tombados e restaurados”* (MICELI:2001:364). O Anteprojeto elaborado por Mário de Andrade foi abandonado naquilo que trazia de mais desafiador e avançado para seu tempo: a memória dos grupos populares, das etnias que compõem a brasilidade, da diversidade dos saberes e fazeres do país. Permaneceu, no entanto, como um norte a ser citado e perseguido.

A abrangência do Anteprojeto para o patrimônio tem tal força que ele será assumido, principalmente por aqueles de alguma forma ligados à cultura popular e ao

⁵ Texto de introdução de Lélia Coelho Frota (MEC/SPHAN/FNPM:1981:24)

patrimônio ou estudiosos como Miceli, como se fosse um projeto global para a área de cultura. Como venho insistindo até aqui, ele não o é. A visão verdadeiramente abrangente de Mário está consignada em seus textos, em suas inúmeras cartas a privilegiados interlocutores, e na ação do Departamento Municipal de Cultura: é aí que se vêem suas posições sobre o papel da arte, do artista, as preocupações com a formação de todos os segmentos da população, com o registro e a análise de comportamentos, a democratização do acesso de todos aos diversos registros da cultura. Ou seja, a cultura vista de forma plural, valorizada e respeitada em sua diversidade. No Anteprojeto o objetivo de dar conta de todo o universo cultural está consignado no campo da preservação, conservação e na respectiva ação educativa necessária para difundir os acervos. Desta forma, a ação cultural propriamente dita não se vê contemplada, pois não estava no âmbito da solicitação que lhe fora feita, que era a de um desenho institucional (e conceitual) para um serviço de proteção ao patrimônio. Assim, é o Anteprojeto que configura, de forma organizada, a matriz de um conceito abrangente de cultura, sendo sempre retomado daí por diante, como vai acontecer nos anos 1970 (com conseqüências para a condução da política implementada).

A década de 1970 foi o segundo momento importante do ponto de vista da organização institucional no Brasil, quando houve uma grande reformulação do quadro existente até então e, mais uma vez, instituições foram criadas para atender às novas necessidades do período.⁶ A ditadura militar implantada no país, desde o golpe de 1964, preparava a abertura democrática e necessitava melhorar sua imagem, tanto no país como no exterior, principalmente junto aos setores mais claramente de oposição, numa conjuntura em que, apesar do regime, perdurava uma relativa hegemonia cultural da esquerda no país.

Em 1975, o então existente Conselho Federal de Cultura sistematiza uma política cultural em nível federal, o documento Política Nacional de Cultura (PNC), incluindo, pela primeira vez, a cultura dentre suas metas políticas, formalizando um conjunto de diretrizes para o setor que se refletiu imediatamente num novo desenho institucional. Órgãos foram criados a partir de algumas demandas específicas de setores artísticos, como é o caso da Fundação Nacional de Artes - FUNARTE; outros a partir da aglutinação de institutos já existentes, como a Empresa Brasileira de Filmes – Embrafilme; outros, ainda, tiveram seu

⁶ Para maiores detalhes sobre o período e sobre estas “conseqüências” mencionadas, sugiro a minha análise em Romance de Formação: FUNARTE e Política Cultural – 1976-1990.

raio de ação ampliado, como o Serviço Nacional de Teatro. Foram criados conselhos para tratar dos aspectos legais dos setores ligados à indústria cultural, como o Conselho Nacional do Direito Autoral – CNDA – e o Conselho Nacional de Cinema – CONCINE. Tinha-se ali, na verdade, a estrutura que veio redundar na criação do Ministério da Cultura em 1985 (BOTELHO: 2000).

Detenho-me aqui na figura mais proeminente do período, Aloísio Magalhães, que embora dando continuidade ao que vinha sendo desenvolvido na gestão anterior à sua, soube articular politicamente o setor de forma inovadora e dar-lhe visibilidade, inclusive na mídia, de uma maneira não vista até então. Grande estrategista, Aloísio estabeleceu novos parâmetros de atuação, reestruturando, inclusive, a área federal refazendo os elos com o projeto de Gustavo Capanema. Por isso mesmo, qualquer discussão sobre a política cultural e redesenho institucional, não só do final dos anos 70 e início dos 80, como também hoje, passa obrigatoriamente pela figura de Aloísio Magalhães e de suas características pessoais. Estas características foram decisivas para o sucesso e prestígio de sua curta gestão (1981-1982) à frente da Secretaria da Cultura do MEC, criada a partir da transformação da então existente Secretaria de Assuntos Culturais em Secretaria da Cultura, em 10/4/1981, quando o General Rubem Ludwig era o titular da pasta.⁷

Sob o comando de Aloísio Magalhães, a proposta que, no início dos anos 80, estabeleceu os termos do intenso debate entre as instituições que compunham a então Secretaria da Cultura do MEC aponta a continuidade do projeto (configurado no Anteprojeto) de Mário de Andrade, relido e reapropriado em função das conjunturas do momento. O essencial aqui é a opção por um conceito alargado de cultura, onde sua dimensão antropológica é privilegiada e que, em sua acepção mais genérica, correspondia ao que passou a ser apregoado pela UNESCO nos anos 70: a noção de que não pode haver verdadeiro desenvolvimento de um país se não for considerada a dimensão cultura: “(...) *nosso desenvolvimento só será verdadeiramente harmonioso na medida em que o conhecimento dos valores reiterados pelo processo histórico passe a informar o conjunto de decisões tomadas com vistas à solução de nossos problemas de hoje. A continuidade da*

⁷ A Secretaria da Cultura funcionava através de duas subsecretarias: a Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN - e a de Assuntos Culturais - SEAC -, cada uma delas com suas respectivas fundações, a Pró-Memória e a FUNARTE, braços executivos da política da SEC. A Embrafilme, Fundação Casa de Rui Barbosa e a Fundação Joaquim Nabuco, por sua especificidade eram subordinadas diretamente ao Secretário da Cultura.

trajetória de uma cultura em processo ininterrupto de transformação como a nossa não pode prescindir do constante aferimento dos valores da anterioridade a de identificar os caminhos do tempo projetivo.»(MAGALHÃES:1985:128-129).

Aloísio radicaliza a opção pela dimensão antropológica da cultura e a adota como baliza de sua política. Neste plano, pode-se dizer que a *cultura é tudo* – para Mário de Andrade tudo era arte – o que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando, o que exige um talento de articulação muito grande para congregar outros setores da gestão pública, pois deve ser assumido como um pressuposto geral de governo e não exclusivo do setor de cultura.

A maneira como Aloísio Magalhães articulou a criação do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC –, em 1975, já demonstrara que ele tinha clareza desta necessidade de articulação política ampla em vários setores do governo, de forma a dar peso às demandas culturais.⁸ Não foi por acaso, creio, que o CNRC, mesmo sendo, desde seu início, um projeto eminentemente cultural, não tenha sido articulado e viabilizado dentro desta área. Mesmo considerando que sua viabilidade tenha se devido às relações de Aloísio Magalhães dentro do aparelho governamental – no caso, o ministro da Indústria e do Comércio, Severo Gomes – o projeto do CNRC apontava para um conceito abrangente de cultura, exigindo, por sua natureza, o concurso de diversas áreas da administração. A rapidez com que ele conseguiu reunir tantas instituições em torno de um só projeto, evidencia a sua capacidade política de agregar e sua consciência da fragilidade do setor cultural e de sua marginalidade em face de outras questões governamentais. Daí a necessidade de comprometer organismos de tipo tão diverso: Ministério da Indústria e do Comércio, o Governo do Distrito Federal, Universidade de Brasília, a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, o Ministério da Educação e Cultura, o

⁸ O percurso de Aloísio Magalhães na área pública começa com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC -, grupo de trabalho criado no âmbito do Ministério da Indústria e do Comércio, em 1975, em convênio com o Governo do Distrito Federal, em espaço cedido pela Universidade de Brasília. A meta maior deste grupo - composto por pessoas de formação diversa como físicos, matemáticos, literatos e arquitetos entre outras -, era a de levantar questões referentes não só ao processo de desenvolvimento econômico, como também à preservação dos valores da nossa formação cultural, passando pelo papel do desenho industrial na definição de uma fisionomia dos produtos brasileiros. Em 1979 ocorre a fusão entre o então Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN – dirigido por A. Magalhães, o Programa de Cidades Históricas – da Secretaria de Planejamento da Presidência da República e o CNRC, reunidos na Fundação Nacional pró-Memória, braço executivo do patrimônio, transformado em subsecretaria. É o ideário deste último que prevalece na política implementada por Aloísio na Secretaria da Cultura.

Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores, a Caixa Econômica Federal. Em 1978, aderem ainda o CNPq e o Banco do Brasil. Esta variedade de instituições signatárias do convênio garantiu a sobrevivência do projeto a despeito das turbulências políticas e mudanças ministeriais. Esta capacidade de articulação ampla, Aloísio irá reproduzir em muitos outros momentos em sua curta gestão à frente da Secretaria da Cultura (1981-1982).

A política adotada pela Secretaria de Cultura do MEC – embrião do atual Ministério da Cultura – encontra-se no documento *Diretrizes para a operacionalização da política cultural do MEC*, foi redigido em Brasília no período em setembro de 1981, com a participação de representantes de todos os organismos ligados à SEC.⁹

Teoricamente a questão patrimonial é colocada de forma a abranger tanto o universo dos bens culturais legitimados quanto aquele dos bens não consagrados representando as duas frentes que atuavam na Fundação Nacional Pró-Memória.¹⁰ A tradicional, representada pelos arquitetos egressos do antigo IPHAN, e a do CNRC, o chamado 'grupo da referência cultural'. Vejamos as «*Considerações básicas*» do documento citado:

«A Secretaria da Cultura reivindica uma conceituação ampla e abrangente de cultura, entendida como todo sistema interdependente e ordenado de atividades humanas na sua dinâmica. Assim, privilegia não só os bens móveis e imóveis impregnados de valor histórico e/ou artístico, mas também uma gama importantíssima de comportamentos, de fazeres, de formas de percepção que, por estarem inseridos na dinâmica do cotidiano, não têm sido considerados na formulação das diversas políticas. Cultura, portanto, é vista como o processo global em

⁹ São eles: Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Subsecretaria de Assuntos Culturais; Biblioteca Nacional; Coordenação de Museus e Casas Históricas; Empresa Brasileira de Filmes S.A.; Fundação Casa de Rui Barbosa; Fundação Joaquim Nabuco; Fundação Nacional de Arte e seus Institutos de Artes Plásticas, Música, Folclore e Assessoria Técnica; Fundação Nacional Pró-Memória; Instituto Nacional do Livro; Museu Histórico Nacional; Museu da República; Museu Imperial; Museu Nacional de Belas-Artes; Museu Villa-Lobos; Serviço Nacional de Teatro; 10 Delegacias Regionais, responsáveis pelo patrimônio nacional, com raio de ação em todos os estados do país.

¹⁰ Nesta linha, a Secretaria da Cultura compra em leilão documentos originais da Inconfidência Mineira no exterior, da mesma forma que devolve, à Sala dos Milagres do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos (Congonhas do Campo – MG), uma coleção de 89 ex-votos - tombados e restaurados pela SPHAN. Outro exemplo é o do tombamento da Fábrica de Vinho de Caju Tito Silva & Cia. na Paraíba, bem como a reinauguração de oito km da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré em Rondônia.

que não se separam as condições do meio ambiente daquelas do fazer do homem, em que não se deve privilegiar o produto - habitação, templo, artefato, dança canto, palavra - em detrimento das condições históricas, sócio-econômicas, étnicas e do espaço ecológico em que tal produto se encontra inserido. Nesse processo, destacam-se alguns bens culturais - aqueles fortemente impregnados de valor simbólico e continuamente reiterados - ao lado de outros, manifestações em processo que se constituem em evidências da dinâmica cultural. E é na interação entre os contextos que elegem e desenvolvem esses bens que se instaura a tensão criadora que impulsiona o processo cultural.» (DIRETRIZES:1981:7)

A partir dessas premissas, o documento esclarece que trabalha, operacionalmente, com duas vertentes: a patrimonial e a da produção cultural, mas reconhecendo sua inter-relação indissolúvel. Se de um lado é necessário proteger, apoiar e recuperar as informações contidas no patrimônio cultural brasileiro, tornando-as acessíveis à comunidade, de outro, reconhece-se a importância de se...

«...estimular o fluxo criador contemporâneo que, exatamente por se realizar ao nível do vir a ser da Nação, dispensa a preocupação de retorno imediato, cabendo ao Estado resguardar o espaço da criação, mantendo-o livre das pressões dos mais diversos fatores que possam dificultar o desenvolvimento de uma cultura verdadeiramente pluralista e democrática.»

Na prática, no entanto, a questão patrimonial, incorporando as raízes populares como fonte de conhecimento, foi a vertente privilegiada; o próprio documento considerava como evidente «... a necessidade de serem considerados na política de desenvolvimento sócio-econômico os indicadores culturais, sobretudo aqueles identificados no fazer popular.» O país só poderia sair de uma «...indiscutível situação de dependência cultural» a partir do momento em que se desse “...atenção às potencialidades, aos valores, às características dos brasileiros de cada região, assim como ao contexto específico em que se encontram, reconhecendo-lhes respeitabilidade enquanto conhecimento”. Só depois de feito este inventário é que o conhecimento por ele acumulado poderia receber o aporte

advindo das «...ciências exatas e humanas, tanto para o enriquecimento global do homem brasileiro como para que sejam enfrentados adequadamente os imperativos de ordem econômica e tecnológica.»¹¹.

A educação é vista como meta prioritária, busca de processos de aprendizagem que correspondam à “realidade brasileira”. Às artes cabe um papel instrumental, vistas apenas como recurso a ser utilizado para facilitar a alfabetização, a consciência comunitária e a recuperação das maneiras tradicionais de expressão do «fazer brasileiro»: *«Deve-se utilizar teatro, dança, cinema, música, literatura, artes plásticas, fotografia, desportos, museus, casas históricas, etc., na geração e operacionalização de situações de aprendizagem»*.¹²

Há uma diferença aqui face à postura de Mário de Andrade, que não só considerava a arte com elemento fundamental para o desenvolvimento do ser humano, como buscou romper com a estreiteza das dicotomias erudito/ popular e nacional/ estrangeiro. Diferentemente, a Secretaria de Cultura do MEC via a área acadêmica e as artes como distantes do legítimo saber do povo, visto como a única saída para os grandes impasses nacionais, fato no mínimo paradoxal, já que o secretário era um artista plástico e designer de renome, fundador da primeira escola de design do país, a Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI – hoje integrada à Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

No entanto, nas formulações do próprio Aloísio, em suas inúmeras intervenções públicas este problema não aparece, mas sim na prática institucional, que não era, de fato conduzida por ele, mas sim por sua equipe, o que poderia ser uma das razões deste descompasso que apequena a política cultural daquele momento:

“Eu diria que minha missão talvez seja temporária nesta dupla função; talvez seja apenas o tempo necessário para estabelecer uma adequação mais nítida, dentro do sistema do trato cultural, da responsabilidade do Estado, e talvez definir melhor o que sejam as duas grandes vertentes do bem cultural: a vertente patrimonial e a vertente da ação cultural.

¹¹ Idem p. 8.

¹² Trata-se aqui do Projeto «Interação entre a educação básica e os diferentes contextos culturais existentes no país», financiado com recursos do salário-educação, administrados pelo Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação - FNDE¹², cuja aplicação se restringia ao 1º grau, regular e supletivo. O projeto «Interação» manteve, por exemplo, 95 projetos em 1984, na maioria dos estados do país. Para maiores detalhes ver Brincando, fazendo e aprendendo (Projeto Interação) publicação do MEC/ MinC/ FNDE (RJ: Memórias Futuras Edições, 1985. A citação está na página 141 desta edição.

*Parece nítida essa divisão que, na verdade, é mais para efeito de trato metodológico, e não propriamente uma divisão de áreas. Na imagem que me ocorre a vertente patrimonial lembra uma rotação ou um círculo de diâmetro muito amplo e rotação lenta, enquanto a ação cultural, na criação do bem cultural, é um círculo de diâmetro curto e de rotação muito rápida. Ambas essas rotações, ambos esses círculos trabalham interagindo um com o outro, mas têm seus tempos e a sua dinâmica própria e específica”.*¹³

A conjuntura da época – o processo de abertura política desencadeado pelo General Ernesto Geisel –, quando se fazia necessária uma extrema habilidade para não expor indevidamente a área cultural, e a própria visão daqueles que compunham a equipe forte da Secretaria da Cultura, comprometidos com a ideologia do CNRC, calcada numa visão do nacional-popular (FONSECA: 1994), talvez sejam parte da explicação do porquê do descompasso apontado.¹⁴

A meu ver, este é um dos aspectos falhos no projeto de Aloísio que, na prática não deu espaço para que se implementasse uma política pública que corrigisse esta diferença de tratamento entre preservação e ação cultural. O importante aqui seria buscar uma ação mais articulada – o que Aloísio afirma na citação anterior utilizando a imagem do disco –, atenta ao fato de que cada uma tem seus próprios desafios, que devem ser enfrentados com estratégias adequadas, notadamente quando se deseja uma política integrada de preservação e produção, onde não há incompatibilidades. A memória se faz da atenção pelo que se produz justamente na interação entre o que é cultura no nível do cotidiano e o que é cultura no campo das artes reconhecidas, pois um plano alimenta o outro, um transforma o outro. O patrimônio é algo mais do que os monumentos, as peças de museu, sendo a cristalização de experiências vivas sedimentadas numa cultura, o que inclui todas as práticas e suas diferenças. A produção, por sua vez, não se restringe ao campo das artes que têm autor e nomes a consagrar, fazendo-se também do tecido de expressões de criações coletivas que emergem da vida social, dos problemas, das formas de cada cultura se constituir enquanto dá soluções originais para questões práticas, e mesmo de sobrevivência, que são universais.

¹³ MAGALHÃES, A. “As duas vertentes do bem cultural”. in: *Cultura*, Ano 10, no. 36, MEC, abril-junho de 1981, p. 2 e 3. *E Triunfo?* pp. 132 a 137.

¹⁴ Ver análise do momento em BOTELHO:2000.

Cabe aqui insistir nesta questão que as políticas de cultura continuam enfrentando. Refiro-me ao empobrecimento que ocorre quando se entende que a ênfase dada a uma visão antropológica deva se acompanhar de uma desconfiança diante da produção artística, ou diante do que se imputa a ela como “produto de elite”, ou como vertente que se afasta dos traços nacionais que a memória privilegia. Creio que a dinâmica é outra, pois identidades são produtos de formação histórica, realidade dinâmica, sempre em transformação, o que justamente faz produtiva a relação entre memória e criação, pois os problemas enfrentados pela sociedade mudam com as conjunturas e exigem respostas originais. Além disso, a cultura não é apenas um bem coletivo, uma tradição a preservar. Ela é uma produção coletiva, constante incorporação do novo. Nesse sentido, todo o patrimônio cultural até agora produzido pela humanidade, repertório do qual extraímos nossas escolhas e que nos permite o desenvolvimento da vida cultural e o exercício contínuo da criação é objeto de atenção. Esta herança, ao mesmo tempo em que nos enriquece, re-elabora, por sua vez, este mesmo patrimônio que é aberto, sempre incorporando as novas criações.

Em 1985, com os ventos da redemocratização, é criado o Ministério da Cultura, a partir da reiterada demanda do Secretários de Cultura dos Estados, solução que lhes parecia a mais adequada para a resolução de suas carências orçamentárias e políticas. O arranjo e a gestão institucional do Ministério tem sido alterados constantemente desde então, ao sabor de arranjos que, se não foram aleatórios, demonstraram a falta de trato, por parte dos dirigentes que se sucederam, com o setor cultural, fragilizando-o ainda mais. Nesse sentido, o momento mais doloroso foi 1990, quando o governo de Fernando Collor de Melo se iniciou pondo fim nas instituições federais de apoio à produção cultural e ao patrimônio, que foram aglutinadas em duas novas instituições: o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBAC – e o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC –, ambos sem nenhum prestígio político ou apoio orçamentário. O Ministério foi rebaixado ao status de secretaria da presidência da república. Esta situação foi de tal gravidade que, mesmo com os esforços de reconstituição – a secretaria volta a ser ministério pela promulgação da lei no. 8.490 de 19/11/1992 – realizados a partir de 1993, no governo Itamar Franco, sente-se ainda hoje o golpe deflagrado então. Durante o governo Fernando Henrique Cardoso (1994- 2002) o Ministério foi pouco a pouco recuperando sua presença no debate público e se esses anos foram marcados por um pesado investimento político nas leis de incentivo fiscal, eles

também se caracterizaram pelo esvaziamento do papel nacional e político das instituições do Ministério da Cultura e pela repetição mecânica de pressupostos de uma política cultural democrática.

Somente em 2003, depois de tantas idas e vindas ao longo desses anos, o Ministério da Cultura deu início a um intenso processo de discussão e reorganização do papel do Estado na área cultural. Nesse sentido, houve um grande investimento no sentido de recuperação de seu orçamento e a discussão de mecanismos que possibilitassem uma melhor distribuição de seus poucos recursos do ponto de vista do equilíbrio regional voltou a ser uma preocupação. Mais importante ainda é o fato de o Ministério, sob a liderança do ministro Gilberto Gil, vir investindo na recuperação de um conceito abrangente de cultura, compondo o terceiro momento do percurso dessas idéias que aqui estou condensando. Retorna a baliza de considerar como fundamental a articulação entre cultura e cidadania, bem como chamar a atenção para o peso da cultura em termos da economia global do país, o que vem influenciando positivamente as políticas culturais regionais e municipais.

*“Mário de Andrade foi quem desenhou nosso Iphan nos anos 30, que deu às suas idéias míticas uma forma institucional. Foi ele quem estabeleceu as balizas antropológicas e estéticas para a preservação da diversidade cultural brasileira. Pensou um modo de conservar a memória que a tornava viva, tirando o patrimônio das gavetas e botando ela nas ruas, no atrito vivo da multidão, fazendo objetos sagrados experimentarem da incerteza do cotidiano. Autor de teorias e peças literárias que mostraram à nossa imaginação como poderíamos nos tornar aquilo que já éramos. E éramos, sem saber, uma cultura verdadeiramente brasileira. Mas tínhamos receio e preconceito de ser, medo da nossa afirmação, de nossa identidade de muitas identidades. Foi Mário, com suas fantasias, que nos libertou de nosso complexo de inferioridade simbólica. Grande abridor de trilhas”.*¹⁵

¹⁵ Discurso do ministro Gilberto Gil durante a solenidade da Ordem do Mérito Cultural 2006 (Brasília, 8/11/2006).

O Ministério da Cultura defende hoje uma conceituação ampla da cultura, considerando-a em sua dimensão antropológica, como a dimensão simbólica da existência social brasileira, como o conjunto dinâmico de todos os atos criativos de nosso povo, aquilo que, em cada objeto que um brasileiro produz, transcende o aspecto meramente técnico. Cultura como “usina de símbolos” de cada comunidade e de toda a nação, eixo construtor de identidades, espaço de realização da cidadania.

Estas são formulações retiradas de discursos do Ministro Gilberto Gil e que se vêm refletidas em diversos programas e ações do ministério e de suas instituições. A recusa em assumir a dicotomia cultura popular *versus* cultura erudita – como se fossem pólos excludentes e representassem, em si mesmas, opções ideológicas – é demonstrada na variedade de programas e projetos, que transitam por todos os registros culturais: questões de democracia e de identidade nacional não se reduzem à defesa do popular entendido como apanágio do valor e da autenticidade, diferentemente do que ocorreu em momento anterior. Todas as formas de cultura que permitam avançar em termos artísticos e de qualidade de vida merecem atenção, pela ação efetiva das várias esferas do Estado na formulação e na implementação de políticas públicas para a área, ação determinante para a contribuição da cultura ao desenvolvimento, notadamente quando este é entendido como combate às barreiras de ordem social, econômica e simbólica – esta última nem sempre suficientemente ressaltada. Sem a dimensão cultural é difícil imaginar o próprio desenvolvimento nacional.

A retomada conceitual se refletiu num redesenho institucional importante que, se ainda não é o ideal, pelo menos devolveu às instituições a ele vinculadas o poder de conduzir as políticas específicas de suas áreas. Desta forma, estas instituições vêm recuperando uma presença nacional, papel que deixaram de exercer desde o final dos anos 80. Exemplo de um dos instrumentos utilizados para isso é a criação de Câmaras Setoriais correspondentes às diversas expressões artísticas, promovendo uma mobilização de cada um desses setores de forma até agora única. Estas Câmaras têm como meta promover um amplo processo de discussão sobre as diretrizes políticas e planos de ação de cada setor, levando em conta um diagnóstico formal (estudos específicos) ou informal (pela experiência e vinculações de seus componentes) que permita o estabelecimento de prioridades com relação aos diversos elos que compõem a cadeia de produção de cada uma

das linguagens artísticas - teatro, dança, circo, ópera, música e artes visuais, literatura, livro e leitura. Compostas por entidades governamentais e integrantes das cadeias produtiva e criativa dos segmentos das artes, elas propiciam, pela primeira vez na história da gestão federal de cultura, a participação da sociedade civil no processo de definição do conjunto de metas e ações a serem priorizadas por essas políticas setoriais, incentivando com isso um processo de dialogo contínuo para a construção e a avaliação de políticas públicas a serem conduzidas pela instituição responsável pelas artes no âmbito do ministério, que é a Fundação Nacional de Artes – FUNARTE.

Ao lado disso, o Ministério da Cultura incentivou intensa mobilização nacional em torno de conferências municipais, estaduais de cultura, culminando com a Ia. Conferência Nacional realizada em Brasília, em novembro de 2005, para dar substância ao Sistema Nacional de Cultura, que, se for estabelecido e não sofrer solução de continuidade em próximas gestões organizará a articulação entre os entes da federação e a sociedade civil. Neste Sistema, o diálogo e a negociação permanente entre as instâncias municipal, estadual e federal deverão constituir não só a novidade desse mecanismo, bem como permitirão a otimização de recursos humanos e materiais no desenvolvimento da vida cultural brasileira. Ou seja, dentre outras ações e programas importantes que foram iniciados (e que não cabe aqui arrolar), o Ministério da Cultura vem investindo em ações estruturantes que nos permitem esperar uma melhoria significativa de espaços de gestão intergovernamental e de co-gestão com os movimentos culturais.¹⁶ Embora seja cedo para apostarmos no que ficará deste gestão, registro, pelo menos, a consistência do que vem sendo proposto e implementado.

A aposta é consolidar a cultura como a base de expressão do próprio indivíduo – e de conjuntos de indivíduos; como ferramenta mais decisiva para a construção e o exercício da cidadania. A par da inclusão que se pode promover por meio da melhoria na qualidade da educação de cada um, o investimento em cultura resulta, no longo prazo, em aumento da criatividade e da capacidade de inovação, da eficiência e da produtividade dos indivíduos e

¹⁶ Vale ainda mencionar a prioridade dada ao estabelecimento de um sistema permanente de estatísticas culturais, em conjunto com o IBGE (geração de dados), bem como com o IPEA (análise dos dados) de modo a superar a insuficiência e a dispersão de informações que impedem a análise sócio-econômica aprofundada dos diversos setores que compõem os elos da produção cultural em seus diversos níveis e registros, além de impedir a comparação do perfil econômico das atividades culturais desenvolvidas no Brasil com outros países.

da sociedade. Nesse sentido, a cultura é o setor em que o investimento reverte mais diretamente para o conjunto da sociedade; no entanto, sendo um setor ainda marginal no campo das políticas públicas, vimos dependendo até agora da lucidez e integridade de grandes figuras como Mário de Andrade, Aloísio Magalhães e Gilberto Gil, à espera de que se consiga implantar um verdadeiro sistema nacional de cultura que nos permitirá ampliar o escopo desta interlocução.

Bibliografia

- BOTELHO, Isaura. Romance de Formação: Funarte e política cultural – 1976-1990. Rio de Janeiro: Minc/FCRB, 2000.
- _____. BOTELHO, I. “*As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas*”. In Revista São Paulo em Perspectiva. São Paulo: Editora Fundação SEADE, vol. 15, n. 2, abril/junho 2001. Também disponível no sítio www.centrodametropole.org.br
- BOTELHO, I. & FIORE, M. O uso do tempo livre e as práticas culturais na Região Metropolitana de São Paulo. Relatório da fase quantitativa. CEBRAP/CEM. www.centrodametropole.org.br, 2004.
- CANDIDO, Antonio. A educação pela noite. RJ: Ouro sobre Azul, 5ª. ed., 2006.
- Diretrizes para a operacionalização da política cultural. Brasília:MEC/ Secretaria Geral. Coordenadoria de Comunicação Social/ GM, Divisão de Editoração, setembro 1981.
- DUARTE, P. Mário de Andrade por ele mesmo. SP: HUCITEC, 1977.
- FONSECA, M. Cecília Londres da. «Construções do passado: concepções sobre a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (Brasil: anos 70-80)». Tese de doutoramento. Universidade de Brasília. Brasília, outubro de 1994.
- JEKER, A.E.; SEGALLA, L. (coord.); COSTA, F.M. (ed.). Brincando, fazendo e aprendendo. RJ: Memórias Futuras; Brasília: FNDE, 1985.
- MAGALHÃES, Aloísio. E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil. RJ/Brasília: Nova Fronteira/ Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

- _____ . “As duas vertentes do bem cultural”. in: Cultura, Ano 10, no. 36, MEC, abril-junho de 1981
- MEC/ SPHAN/ FPM. Mário de Andrade: cartas de trabalho. Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945). Brasília: 1981.
- MICELI, Sérgio. (org.). Estado e Cultura no Brasil. SP: Difel, 1984.
- _____ . Intelectuais à brasileira. SP: Companhia das Letras, 2001.
- REVISTA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Mário de Andrade. RJ: MinC/ IPHAN, no. 30, 2002.
- SANDRONI, Carlos. Mário contra Macunaíma: Cultura e Política em Mário de Andrade. SP: Vértice; RJ: IUPERJ, 1988.
- SCHWARTZMAN, S. et alli. Tempos de Capanema. RJ : Paz e Terra; SP: EDUSP, 1984.