

Universidade Federal Fluminense  
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia  
Departamento de História  
Programa de Pós-Graduação em História

Encontros em defesa da cultura nacional: O Conselho Federal de  
Cultura e a regionalização da cultura na ditadura civil-militar (1966-1976)

Dissertação apresentada como pré-requisito  
necessário à obtenção do título de mestre em  
História pela Universidade Federal  
Fluminense, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup>  
Denise Rollemberg Cruz.

Vanessa Carneiro da Paz

NITERÓI

2011

Dissertação de Mestrado

Vanessa Carneiro da Paz

Encontros em defesa da cultura nacional: O Conselho Federal de  
Cultura e a regionalização da cultura na ditadura civil-militar (1966-1976)

Orientadora: Denise Rollemberg Cruz

NITERÓI

2011

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

P767 Paz, Vanessa Carneiro da.

Encontros em defesa da cultura nacional: O Conselho Federal de Cultura e a regionalização da cultura na ditadura civil-militar (1966-1976)/ Vanessa Carneiro da Paz. – 2011.

140 f. ; il.

Orientador: Denise Rollemberg Cruz.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011.

Bibliografia: f. 137-140.

1. Política cultural. 2. Cultura brasileira; aspecto histórico. 3. Patrimônio cultural. 4. Planejamento regional. I. Cruz, Denise Rollemberg. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 301.24

## Vanessa Carneiro da Paz

Encontros em defesa da cultura nacional: O Conselho Federal de Cultura e a regionalização da cultura na ditadura civil-militar (1966-1976)

Dissertação apresentada como pré-requisito necessário à obtenção do título de mestre em História pela Universidade Federal Fluminense, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Denise Rollemberg Cruz.

Aprovada em: \_\_\_\_\_

Banca examinadora:

\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Denise Rollemberg Cruz (orientadora)

Departamento de História da UFF

\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Tatyana de Amaral Maia

Departamento de História da UFF

\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Alessandra Carvalho

Colégio de Aplicação da UFRJ

NITERÓI

2011

## **Resumo**

O presente trabalho se propõe a analisar a política cultural desenvolvida pelo Conselho Federal de Cultura (CFC) entre os anos de 1966 e 1976. O CFC durante esse período realizou três encontros nacionais em favor da cultura e do patrimônio histórico e artístico nacional, sendo tais encontros uma estratégia política do órgão para fortalecer a perspectiva da regionalização, como caráter da cultura nacional, fazendo parte de uma política de criação de um sistema nacional de cultura. Esta dissertação, portanto, tem um duplo objetivo: primeiro, investigar como os encontros nacionais conformaram importantes espaços de negociação, de convergência de interesses, e também de divergência, entre o CFC os conselhos estaduais de cultura e a cúpula do executivo durante a ditadura civil-militar (1964-1985); segundo, analisar como as ações do Conselho buscaram a estruturação do setor cultural do país ao desenvolver propostas e documentos, e também ao suscitar debates em torno das questões culturais do país, para assim, legitimar o seu lugar e a sua posição enquanto produtor de conhecimento e elaborar o Plano Nacional de Cultura.

**Palavras-chaves:** políticas culturais – regionalização – encontros nacionais de cultura-patrimônio.

## **Abstract**

This document's goal is to analyze the cultural politics developed by the Federal Cultural Council (FCC), between the years of 1966 and 1976. During these years, the FCC had three national meetings in favor of the cultural, historical and artistic patrimony. These meetings were a political strategy to strengthen the perspective of regionalization, such as the character of national culture, being part of the creation of a national system of culture. This dissertation, therefore, has two main objectives: first, investigate how the national meetings established important space for negotiation, different interests, and the differences between the FCC, the state culture council and the executive part during the civil-militar dictatorship (1964-1985); second, analyze how the council's actions brought upon the structuralization as the cultural sector of the country by developing proposals and documents, and also by reviving debates about the cultural aspects of the country, so as to legitimize its place and position while being the producer of knowledge and elaborating the national culture plan.

**Key words:** cultural policies – regionalization - national culture meetings - patrimony.

## **Agradecimentos**

A Deus, amigo e companheiro de todas as horas.

Aos meus familiares, parte essencial da minha vida.

À minha orientadora, a professora Denise Rollemberg, pela paciência e incentivo constante.

Aos meus queridos professores do curso de mestrado em História, em especial à professora e pesquisadora da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro Luciana Heymann, pelas palavras amigas e contribuição na realização deste trabalho.

À banca examinadora desta dissertação de mestrado, o meu muito obrigado pela leitura cuidadosa e colaboração essencial.

A todos aqueles que de alguma forma contribuíram para eu chegar até aqui.

## **Dedicatória**

À memória de Maria do Socorro Carneiro, minha mãe querida.

## *Sumário*

### **Apresentação**

- 1 - O interesse pelo tema; ..... 10
- 2 - O problema; ..... 12
- 3 - O debate sobre as políticas culturais na ditadura civil-militar; ..... 21
- 4 - As fontes: *Cultura, Boletim do Conselho Federal de Cultura e Revista Brasileira de Cultura* ..... 25

### **Capítulo I 28**

#### **O Conselho Federal de Cultura: suas ações e seus conselheiros**

- 1.0 - A criação do Conselho Federal de Cultura; ..... 29
- 1.1 - A trajetória dos “homens de pensamento e ação”: caracterização dos conselheiros; ..... 37

### **Capítulo II 47**

#### **A proposta de regionalização da cultura nacional:**

- 1.0 - Modernismo, regionalismo e identidade nacional..... 48
- 2.0 - O regional e o nacional na palavra dos conselheiros ..... 59
- 3.0 - A formação de um sistema local de cultura: as Casas de Cultura municipais..... 71

### **Capítulo III 77**

#### **O Conselho Federal de Cultura e a realidade regional: o caso dos Encontros Nacionais (1968 – 1976)**

- 1.0 - A pedra angular do Conselho Federal de Cultura: a realidade regional.... 79
- 2.0 - Os Encontros Nacionais: a defesa da cultura e do patrimônio histórico e artístico nacional; ..... 83
- 2.1 - A “I Reunião dos conselhos estaduais de cultura”: os primeiros passos para a política de criação de um sistema nacional de cultura; ..... 85
- 2.2 - O “Encontro sobre a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional”; ..... 92



2.3 - O “Encontro nacional de cultura”: a retomada de antigas discussões;.....99

**Capítulo IV** **108**

**Debates sobre política cultural: as propostas e os documentos criados pelo Conselho Federal de Cultura**

- 1.0 - As “*Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*” e o “*Plano Nacional de Cultura*” .....112
- 2.0 - O *Plano Nacional de Cultura* e o Documento de Brasília: ações práticas ou conjunto de intenções?.....117
- 3.0 - “*Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*”;.....119
- 4.0 - Tempos de mudança no setor cultural: o surgimento de novos atores e o enfraquecimento político do CFC; .....126

**Considerações Finais** **132**

**Referências Bibliográficas** **137**

*“(...) a instalação deste Conselho pelos objetivos que o norteiam, pelos meios de que dispõe e também pela expressão dos seus componentes, representa auspicioso acontecimento para a vida intelectual do Brasil (...). A **cultura** ganha novo horizonte e encontra motivos para confiar no futuro, que será mais promissor que o passado. E as numerosas instituições culturais que por todo país (...) encontrarão aqui por diante o arrimo que há muito reclamam.”*<sup>1</sup> (Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco. Cerimônia de instalação do Conselho Federal de Cultura, 28 de fevereiro de 1967).

---

<sup>1</sup>DISCURSO DO PRESIDENTE CASTELLO BRANCO. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano I, n.º 1, julho de 1967, pp. 9-13, julho. 1967.

## APRESENTAÇÃO

### 1. O interesse pelo tema

O interesse em estudar o Conselho Federal de Cultura (CFC) surgiu de uma experiência profissional como bolsista de iniciação científica na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), sob a orientação da pesquisadora Lia Calabre. Durante os dois anos e meio que estive vinculada à instituição de pesquisa como bolsista, realizei leitura e fichamento de estudos sobre políticas públicas na área da cultura, pesquisas, levantamento, sistematização e fichamento de documentos textuais, apresentei trabalhos e até colaborei para a limpeza e higienização do material sobre o CFC. O contato constante com a documentação e a curiosidade sobre esse período da nossa história geraram em mim um questionamento e também uma perplexidade: poderiam os governos militares ter realizado ações para além da repressão e tortura? E como a documentação de um período recente, mas nem por isso desinteressante, da nossa história, poderia ser tratada como lixo? Quando a pesquisa sobre a atuação pública na área da cultura durante a ditadura civil-militar foi iniciada no Palácio Capanema, onde os documentos estão guardados até hoje sob a responsabilidade da Representação Regional MINC-RJ, encontramos o lugar cheio de poeira, com uma parte da documentação guardada em gavetas enferrujadas e a outra guardada em vários sacos pretos, como se fosse um lixo qualquer, pronta para ser descartada.

Por se tratar de um trabalho inicial, de levantamento documental, visto que tais documentos nunca tinham sofrido um tratamento arquivístico, a metodologia usada foi a realização de um primeiro levantamento da documentação com a pretensão de mapear o campo da ação pública na área cultural desse período e elaborar um roteiro que servisse de guia para uma indexação provisória. Nele encontramos uma rica fonte de informações para a recuperação da história do campo cultural, bem como sobre as secretarias culturais e o próprio Ministério da Cultura. Em linhas gerais, as fontes primárias encontradas são: projetos de publicação, dossiês, estudos das características regionais nacionais, relação dos conselheiros do Conselho Federal da Cultura, lista de obras realizadas pelo Conselho, carta de solicitação de recursos, relatórios das atividades empreendidas pelo Conselho, currículo dos conselheiros, programas desenvolvidos por entidades ligadas ao Conselho, relação de correspondências, pronunciamento, estudos, proposições, intervenções e moções por parte dos

conselheiros, nomeações, ofícios, artigos de jornal sobre a área cultural, projetos, atas, entre outros.

O fato é que, quando pensamos em ditadura, logo pensamos em termos como truculência, violência e repressão, dentre outras, mas não questões como cultura e patrimônio. Entretanto, em contato com a documentação produzida pelo Conselho e com o apoio de uma bibliografia sobre as políticas culturais durante a ditadura, foi possível perceber que os governos militares tinham se preocupado com a cultura do país e que algumas coisas fizeram para incentivá-la. E isso me causou surpresa. Como um período marcado por repressão e tortura, foi também uma época de produção cultural incentivada pelo Estado. A partir dessas questões e incentivada pelo próprio programa de iniciação científica da Casa Rui Barbosa, pude compreender que, embora sob um viés bastante conservador, os governos militares não só reprimiram e censuraram certo tipo de cultura, mas também realizaram uma intensa atuação na área da cultura. Partindo dessa consideração, realizei um trabalho mais sistemático sobre o assunto, que acabou por resultar em um trabalho de final de curso no ano de 2007, com a orientação do professor Daniel Aarão Reis, professor de História Contemporânea da UFF. Terminada a minha monografia de final de curso pela Universidade Federal Fluminense (UFF), continuei realizando leituras a fim de aprimorar o meu conhecimento sobre o tema, como sugeriu o meu orientador. A continuidade dos estudos sobre as políticas culturais durante a ditadura foi um grande incentivo para eu disputar uma vaga no mestrado em História Contemporânea na UFF, já que aproveitei a temática do Conselho para elaborar o meu projeto. Iniciei o mestrado com o objetivo de estudar a ação federal no campo da cultura durante os governos militares – mais especificamente, o caso do Conselho Federal de Cultura (CFC) entre os anos de 1966 e 1974 – e compreender as formas de desenvolvimento das políticas públicas de cultura desenvolvidas pela ditadura civil-militar. Mais tarde, tal questão foi transformada em tema para o mestrado.

Ao longo do curso, no entanto, percebi que o meu tema deveria ser melhor delimitado, e então busquei restringir mais o meu foco de análise. Foram várias as tentativas. Pensei em estudar sobre: a participação de setores civis da sociedade na ditadura; os intelectuais que fizeram parte do Conselho; a trajetória de um intelectual, fazer um trabalho mais biográfico mesmo e as Casas de cultura. Foi somente depois da minha qualificação de mestrado, com a ajuda da banca, que consegui definir melhor a questão central do meu trabalho, a regionalização da cultura na ditadura civil-militar.

Sem a pretensão de realizar aqui uma historicização da ação federal na cultura durante todo o período militar (1964-1985), discutir o que é uma ditadura militar, ou ainda analisar as relações entre ditadura e setores civis; o presente trabalho se propõe a pensar de que maneira, como e por que os governos militares, principalmente Castelo Branco, perceberam no controle sobre a cultura uma importante ferramenta para intervir na sociedade. Para além dessa questão, outra problemática que o trabalho busca entender é como o setor cultural tornou-se questão estratégica para os governos militares, ao instrumentalizar e controlar parte da produção cultural do país, contando para isso com o apoio de importantes intelectuais para o desenvolvimento de seus projetos e a disseminação de suas ideias. Trata-se, portanto, de compreender como em torno de uma parte da nossa história recente, que ainda hoje suscita tantas questões, e que marca profundamente a vida e a memória das pessoas que viveram ou não nesse tempo, foi construída a imagem de um período sombrio, marcado majoritariamente pela violência, repressão e censura, desconsiderando a ação desse mesmo governo em outras áreas, como a educação e a cultura. Para tanto, será analisado o caso dos três encontros nacionais de cultura – o Encontro Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura (1968), o Encontro dos Governadores sobre a Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil (1970), e o Encontro Nacional de Cultura (1976) – na tentativa de compreender como a perspectiva da regionalização foi transformada em elemento da cultura nacional, fazendo parte de uma política de criação de um sistema nacional de cultura.

## 2. O problema

As experiências de políticas públicas de cultura no Brasil republicano datam do primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945), momento em que o Estado brasileiro, pela primeira vez, desenvolve uma estrutura organizacional em favor da cultura, através do então Ministério da Educação e Saúde (MES).<sup>1</sup> Entretanto, foi no período da

---

<sup>1</sup> O Ministério da Educação e Saúde foi dirigido por Gustavo Capanema, ministro da Educação entre os anos 1934 e 1945, durante o Estado Novo (1937-1945). O ministério desse político e intelectual associado à intelectualidade mineira era formado por nomes bem conhecidos no cenário político-cultural do país, como Mário de Andrade, Afonso Arinos de Melo Franco, Rodrigo Melo Franco de Andrade entre outros, a chamada “Constelação Capanema”. Para mais detalhes ver: BOMENY, Helena. “Infidelidades eletivas: intelectuais e política”. In: BOMENY, Helena (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Ed. FGV; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001. P.11-35.

ditadura civil-militar que a área cultural ganhou uma maior importância dentro das políticas governamentais.

Das diversas áreas em que o governo brasileiro atuou, a educação e a cultura receberam grande atenção, dado o período de constante agitação social e o reconhecimento da cultura pelos governos militares como uma questão estratégica para a construção de uma política oficial para a cultura no país.<sup>2</sup> Mas, ao contrário de décadas anteriores, em que a educação e a cultura eram vistas como lados de uma mesma moeda, durante os governos militares, essas áreas constituíram “duas linhas de ação”<sup>3</sup> distintas dentro do Ministério da Educação e Cultura. Tal distinção permitiu uma maior visibilidade para o setor cultural e para as suas questões, que assumiram uma maior importância dentro da área de planejamento público. Assim, o Estado chamou para si o papel de defender não só o poder econômico como força expressiva do país, mas também a tarefa de legislar, regulamentar, subvencionar, controlar a produção e a difusão da cultura no país.

Em fins de 1960, a atuação do Estado brasileiro no desenvolvimento das políticas públicas culturais representou um importante passo para a estruturação do setor cultural no Brasil. Vários foram os fatores que contribuíram para a “construção institucional” na área cultural federal: a criação de uma série de instituições dedicadas à cultura nacional, a realização de encontros, programas, documentos e campanhas dedicadas à implementação de políticas de preservação do patrimônio e de apoio aos distintos setores da produção cultural (folclore, cinema, música, teatro) são bastante expressivos dentro da política cultural desenvolvida durante a ditadura civil-militar (1964-1985).

Logo após o golpe que destituiu João Goulart do poder, os governos militares incentivaram, do ponto de vista da organização institucional, a reformulação do quadro existente até então no país, sendo uma série de instituições criadas, como o Instituto Nacional do Cinema (INC), o Conselho Federal de Cultura (CFC) e o Departamento de Assuntos Culturais (DAC). A criação dessas instituições buscava frear a intensa agitação cultural no país. Como destaca Vanderli Maria, eram vários os setores da

---

<sup>2</sup>FARIA, Hamilton. “As leis de incentivos fiscais à cultura”. In: FRANCESCHI, Antônio (et. al.) *Marketing cultural: um investimento com qualidade*. São Paulo: Informações Culturais, 1998, p.82.

<sup>3</sup>Trecho do discurso do ministro da Educação e Cultura Tarso Dutra na posse do secretário-geral do Conselho Manoel Caetano Bandeira de Mello. *Cultura*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, ano I, n.º 1, 1967. p. 14.

cultura (cinema, teatro, música popular, literatura) que viviam um período de efervescência, marcado por experiências novas e criativas, iniciativas ousadas, que buscavam revolucionar não só o campo da arte e da produção intelectual. Era o momento da arte engajada, marcada pelo discurso de esquerda, e voltada para a tarefa de conscientizar o povo brasileiro.<sup>4</sup> Na tentativa de frear toda essa efervescência e controlar o que era produzido no país, o Estado brasileiro representado pelos governos militares, passou a ter um duplo papel: o de controlador e de censor e o de incentivador das atividades culturais. Como destaca Renato Ortiz;

[O governo reconhece] “que a cultura envolve uma relação de poder, que pode ser maléfica quando nas mãos de dissidentes, mas benéfico, quando circunscrito ao poder autoritário (...) no Estado de Segurança Nacional o poder conferido à cultura não era reprimido, mas desenvolvido e plenamente utilizado, desde que submisso ao poder nacional, com vistas à Segurança Nacional”.<sup>5</sup>

Nas palavras de Castelo Branco, não estaria, porém, concluída a obra da “Revolução de 1964” no campo intelectual se:

“(...) deixasse de se voltar com igual vigor para os problemas da cultura nacional. Para responder às necessidades mais prementes da área cultural, pensou o governo na criação de um Conselho Federal de Cultura, que a exemplo do Conselho Federal de Educação, fosse um órgão governamental destinado a defender, estimular e coordenar, nas suas linhas mestras, um plano nacional em favor da cultura”.<sup>6</sup>

Assim, ao lado da necessidade de restabelecer a ordem no país e melhorar a imagem de um regime que assumiu o poder falando em democracia, mas que se configurava cada vez mais como uma ditadura civil-militar, no final de 1966, o presidente marechal Castelo Branco instituiu o Conselho Federal de Cultura (CFC), de maneira simétrica ao Conselho Federal de Educação e com análogas atribuições no campo da cultura. Criado principalmente para imprimir maior velocidade e intensidade à cultura nacional na tentativa de institucionalizar a ação estatal no setor cultural, o CFC tinha como principal atribuição a formulação da política cultural do país, bem como a concessão de “(...) auxílios às instituições culturais oficiais e particulares de utilidade

---

<sup>4</sup>SILVA, Vanderli Maria. *A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974–1978)*. Dissertação de Mestrado: São Paulo: PPGS/IFLCH/ USP, 2001. p. 18.

<sup>5</sup>ORTIZ, Renato. Op. cit. p. 82.

<sup>6</sup> Discurso do marechal Humberto Castelo Branco na cerimônia de instalação do Conselho Federal de Cultura. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, nº 1, julho de 1967. pp. 5-18.

pública, tendo em vista a conservação e guarda do seu patrimônio artístico e biográfico e a execução de projetos específicos para a difusão da cultura científica, literária e artística”, devendo funcionar como órgão em favor da cultura brasileira.<sup>7</sup> Para tanto, não só manteve contato permanente com os conselhos estaduais de cultura (CECs), mas, sobretudo, propôs e estimulou a criação de tais conselhos. Além deles, o CFC mantinha contato com secretarias estaduais de educação e cultura, fundações culturais, instituições estaduais de cultura e com os órgãos que integravam o Ministério da Educação e Cultura – a saber, Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Instituto Nacional do Livro, Museu Histórico, Museu Imperial, Instituto Joaquim Nabuco, Biblioteca Nacional, Instituto Nacional do Cinema e Serviço Nacional do Teatro na realização de sua política cultural.

Como destaca Lúcia Lippi Oliveira, os governos militares, após uma fase mais dura de repressão, começaram a olhar para o campo da cultura, a buscar legitimidade, a reorganizar a esfera cultural.<sup>8</sup> Dessa maneira, as questões da cultura surgiam nos discursos e pronunciamentos oficiais como um dos aspectos fundamentais para o desenvolvimento integral e harmonioso do país, possibilitando, nas palavras de Miceli, um processo de “construção institucional” na área cultural federal.<sup>9</sup> Com um discurso em favor da democracia e do desenvolvimento, tanto os “homens de pensamento e ação”, os conselheiros, quanto o ministro Tarso Dutra, que acompanhou durante a sua gestão frente à pasta da educação e da cultura os trabalhos realizados pelo CFC, atrelavam a cultura ao desenvolvimento econômico do país a ponto de vê-la como um elemento complementar a ele. E consideravam a cultura como um bem resultante da leitura de bons autores, de homens com um grau de instrução elevado, que com suas obras deixava para as demais gerações certo legado, como argumentou outro ministro da Educação e Cultura que acompanhou os trabalhos do Conselho entre os anos de 1969 e 1974, o ministro Jarbas Gonçalves Passarinho: “(...) ter cultura não é conhecer um pouco de tudo ou muito de alguma coisa, mas é, sobretudo, nutrir-se dos bons autores,

---

<sup>7</sup> DECRETO-LEI n.º 74, de 21 de novembro de 1966. “Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências.” In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n.º 1, julho de 1967, pp 107-110. p.108.

<sup>8</sup> OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. *Cultura é patrimônio*. Um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008, p. 125.

<sup>9</sup> MICELI, Sérgio. “O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 70).” In: MICELI, Sérgio (org.) *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 56.



dos homens de espírito e através de suas obras transmitir algo aos pósteres e a sua própria geração”<sup>10</sup>

A definição de cultura dada por Jarbas Passarinho durante uma das sessões plenárias do Conselho sintetiza bem o que o órgão entendia por esse termo: mais do que a transmissão de conhecimento, ter cultura era ter refinamento cultural, realizar boas leituras, conhecer bons autores, que por meio de suas obras transmitiam importantes considerações não só para a sua geração, como também para os seus pósteres.

Em sua maioria, os intelectuais que atuaram no Conselho se enquadravam no perfil de bons autores, já que eram homens que, de longa data, participavam ativamente na definição das políticas educacionais e culturais, pertenciam a tradicionais instituições de cultura e produziam obras, que até hoje são referências para os interessados na cultura nacional, como é o caso dos conselheiros Gilberto Freyre, Rodrigo Mello Franco de Andrade, João Guimarães Rosa entre outros. Apesar de o ministro Jarbas Passarinho não ser do Conselho, seu discurso é uma ferramenta importante para compreender qual era o tipo de intelectual e o conceito de cultura considerado pelo Ministério da Educação e Cultura, área à qual estava diretamente ligado o CFC como órgão de assessoramento do ministro na formulação e definição de diretrizes e estratégias para a ação governamental na área cultural.

Durante a solenidade de abertura do Encontro Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura, entre os dias 22, 23 e 24 de abril de 1968, o ministro da Educação e Cultura na época Tarso Dutra ressaltou a importância da criação do CFC, associando a iniciativa do falecido presidente Castelo Branco aos objetivos da “Revolução de 1964”, que após assegurar o restabelecimento da ordem no país, incluiu entre as suas prioridades a instalação de um órgão destinado a orientar o governo nas providências fundamentais em favor da cultura. Como enfatizou Tatyana Maia, a organização do Conselho foi possível graças à articulação do acadêmico Josué de Souza Montello junto ao ministro da Educação e Cultura Raymundo Moniz de Aragão (1965-1966), que, associado às críticas ao regime por parte da imprensa e dos agentes da área cultural, apresentou a proposta da criação de um conselho dedicado à cultura ao presidente da República

---

<sup>10</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, n.º 29, novembro de 1969. p.81.

Humberto Castello Branco em sua visita à Academia Brasileira de Letras, em 1966<sup>11</sup> No final daquele ano, o presidente Castello Branco instituía o Conselho Federal de Cultura (CFC), que enquanto órgão de assessoramento do Ministro de Estado da Cultura deveria coordenar as atividades culturais do MEC e elaborar o Plano Nacional de Cultura.

O objetivo desta pesquisa é analisar o caso do Conselho Federal de Cultura (CFC), mais especificamente, a importância dos Encontros Nacionais em Defesa da Cultura no processo de estruturação da área cultural entre os anos de 1966 e 1976. Dessa maneira, buscamos compreender como os encontros nacionais constituíram uma estratégia política do Conselho para fortalecer a perspectiva da regionalização, como caráter da cultura nacional, fazendo parte de uma política de criação de um sistema nacional de cultura. Trata-se de observar, primeiro, como o Conselho, ao realizar encontros periódicos com os representantes de várias localidades do país, buscou construir espaços de negociação e de convergência de interesses, o que também revelou algumas divergências, entre o CFC os conselhos estaduais de cultura e a cúpula do executivo durante a ditadura civil-militar (1964-1985); e segundo, entender como o Conselho procurou estruturar o setor cultural do país ao desenvolver propostas e documentos, e também ao suscitar debates em torno das temáticas da cultura regional, patrimônio nacional e identidade nacional, para assim legitimar o seu lugar e a sua posição enquanto produtor de conhecimento e executor do inédito Plano Nacional de Cultura. Assim, duas hipóteses correlacionadas serão investigadas nesta dissertação: 1<sup>a</sup>) Os encontros nacionais foram estratégias políticas construídas pelo CFC, que ao patrocinar os eventos fortaleceu a perspectiva da regionalização como caráter da cultura nacional, com o objetivo de criar um sistema nacional de cultura; 2<sup>a</sup>) A preservação do patrimônio e a difusão da cultura nacional associada à ideia de valorização da regionalização foram as principais bandeiras do CFC em sua política cultural, sendo os conselheiros do CFC e os conselhos estaduais de cultura, respectivamente, atores fundamentais e instrumentos essenciais nessa missão.

O período coberto pela pesquisa contempla o período de 1966 a 1976, marcado pela estruturação da ação federal no campo da cultura. Nesse momento, as questões culturais ganham mais visibilidade e passam a estar dissociadas do setor educacional.

---

<sup>11</sup> 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/IFCH/UERJ, 2010, p.19.

Longe de ser retilínea, a periodicidade desta pesquisa contempla dois importantes momentos da atuação do Estado na esfera cultural durante o regime militar. Tomando como referencial a periodização estabelecida por Gabriel Cohn, o presente trabalho divide esse período em dois momentos: o período de 1966 a 1974, que é tido como momento inicial da presença do Estado na área cultural durante os governos militares, e no qual a questão cultural transformou-se em um importante instrumento de difusão de valores e comportamento; e o período a partir de 1975, marcado por uma maior centralização das políticas públicas, por meio de ações mais controladas e do enfraquecimento dos grupos constituídos dentro do Ministério da Educação e Cultura, como é o caso dos intelectuais que atuaram no Conselho Federal de Cultura.<sup>12</sup> Durante esse período aconteceram os três encontros nacionais em defesa da cultura do país, cuja característica principal foi a valorização da regionalização e a busca pelo desenvolvimento cultural nos diversos estados da federação, constituindo esta uma questão fundamental para o projeto de sistematização da cultura coordenado pelo Conselho.

No período pesquisado (1966-1976) o Conselho teve como presidentes Josué Montello (1967-1968), Arthur Cezar Ferreira Reis (1969-1972), Raymundo Moniz de Aragão (1973-1976); como seus respectivos vices, Pedro Calmon, José Cândido de Andrade Muricy, Raymundo Faoro e basicamente os mesmos conselheiros que fundaram o CFC. De acordo com o Regimento do Conselho Federal de Cultura, o presidente e o vice-presidente do órgão seriam eleitos pelos conselheiros com mandato de dois anos, podendo ser reconduzidos por um período igual. Contando com o auxílio de um secretário-geral fixo, responsável pela elaboração de um programa de ação anual para cada exercício e ainda com um secretário para cada câmara – artes, ciências humanas, letras e patrimônio histórico e artístico nacional. Ao presidente do Conselho competia: presidir as sessões e os trabalhos do Conselho, convocar reuniões ordinárias e extraordinárias, promover ou regular o funcionamento do Conselho, solicitando ao ministro do Estado e da Cultura as providências e recursos necessários, designar os conselheiros nas Câmaras e Comissões, autorizar despesas e pagamentos e executar as

---

<sup>12</sup> COHN, Gabriel. “A concepção oficial da política cultural nos anos 1970”. In: MICELI, Sérgio. Op. cit. pp. 87-96.

decisões do Conselho. Ao vice-presidente, cabia assumir as funções do presidente do órgão em caso de ausência deste último.<sup>13</sup>

A metodologia utilizada nesta dissertação observa os discursos, os textos elaborados pelos conselheiros durante os três encontros nacionais, as atas produzidas no interior do CFC, os anteprojetos de lei e as notícias transmitidas pela imprensa, todos eles presentes na revista *Cultura* e no periódico *Boletim do Conselho Federal de Cultura*.

Dentre as perspectivas existentes que trabalham a questão da política cultural, utilizaremos a definição elaborada por Néstor Canclini, que compreende a temática como “um conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições e os grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social”.<sup>14</sup> Assim utilizaremos esta perspectiva por considerar que durante a ditadura civil-militar houve uma série de intervenções realizadas pelo Estado brasileiro que visavam à reforma e à atualização das instituições nacionais de cultura, o que muito contribuiu para a redefinição de uma gestão pública para o setor. Perspectiva que contempla a definição dada pelo próprio Conselho Federal de Cultura, que entendia o assunto com um conjunto sistemático de providências a serem tomadas pelo poder público para a preservação, a expansão e a difusão da cultura.<sup>15</sup>

O capítulo I investiga a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), destacando as atribuições do órgão e a formação do grupo de intelectuais que atuaram como conselheiros. A investigação da criação deste órgão, bem como a análise do papel dos intelectuais na realização da política cultural oficial do país, é um importante mecanismo para a compreensão dos projetos político-culturais desenvolvidos durante a ditadura civil-militar (1964-1985).

O capítulo II é dedicado à análise de um dos pilares conceituais das ações culturais desenvolvidas pelo CFC, o regionalismo cultural. Iniciaremos este capítulo

---

<sup>13</sup> Regimento do Conselho Federal de Cultura. “Compete ao Presidente”. Publicado no Diário Oficial de 20 de março de 1967; fls.3299, 3300.

<sup>14</sup> CANCLINI, Néstor García. *Políticas culturales em América Latina*. México: Grijalbo, 1987 apud FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/MIN/IPHAN, 2005.

<sup>15</sup> Discurso proferido por Castelo Branco na cerimônia de instalação do Conselho Federal de Cultura. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n.º 1, julho de 1967, pp. 5-8, p. 7.

observando como a ideia de regionalização da cultura constituiu-se, historicamente, no princípio norteador da política cultural desenvolvida pelo Conselho. De início, pretendemos analisar o surgimento da problemática do regionalismo durante o movimento modernista, em especial nas décadas de 1910 e 1920. Tal período é de suma importância para o entendimento da ação dos conselheiros, pois a maioria intelectual de muitos deles foi adquirida na época do movimento modernista. Por outro lado, ao investigar o discurso desses intelectuais sobre regionalismo e nacionalismo no Brasil, utilizaremos como fonte, principalmente, a *Revista Brasileira de Cultura*. Ao passo que os periódicos *Cultura* e *Boletim do Conselho Federal de Cultura* constituíram-se de textos informativos sobre as ações do Conselho e da publicação de atas e documentos oficiais, a *Revista Brasileira de Cultura* buscava discutir, de modo mais aprofundado, temas relacionados à cultura brasileira. É possível analisar nessa revista as relações tecidas pelos conselheiros entre modernismo, regionalismo e nacionalismo. Além disso, investigaremos um dos projetos de regionalização da cultura promovido pelo CFC, as Casas de Cultura. O projeto das Casas de Cultura fazia parte da política de interiorização da cultura e estava associado à ideia de democratização cultural. Dessa maneira, examinaremos os discursos dos conselheiros do Conselho e dos representantes estaduais, realizados nas reuniões plenárias do órgão e nos encontros nacionais de cultura, transcritos integralmente para as revistas produzidas pelo CFC, a *Cultura* e o *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, com o objetivo de perceber como tais temáticas foram incorporadas nas ações culturais elaboradas pelo Conselho.

O capítulo III analisa os três encontros nacionais em favor da cultura nacional, destacando a importância da realização desses encontros para a estruturação do setor cultural no país. Além disso, são analisados os princípios norteadores de tais encontros, como a regionalização, a defesa do patrimônio nacional e o desenvolvimento cultural. Em todos os três encontros, o dos Conselhos Estaduais de Cultura (1968), o dos Governadores sobre a Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil (1970) e o Nacional de Cultura (1976); observamos que o caráter regional da cultura foi frequentemente evocado pelas autoridades presentes. Para evitar que as diferenças regionais entre os diversos estados do país constituíssem um obstáculo para a realização de sua política cultural, o CFC transformou a regionalização da cultura em sua palavra de ordem. Tanto que, durante o último encontro, ela foi tema de debate por três vezes. O primeiro a tratar da temática foi o conselheiro Miguel Reale, expondo um trabalho sobre

a *Integração Regional da Cultura*; seguido por seus colegas, o conselheiro Manuel Diégues Júnior e o professor Fernando Freyre, que expuseram, respectivamente, sobre a *Regionalização e interregionalização cultural* e a *Experiência de Regionalização Cultural no Nordeste*.

O capítulo IV trata das propostas, dos principais documentos elaborados pelo CFC, como *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*, *Plano Nacional de Cultura* e o *Documento de Brasília*. A análise dos projetos desenvolvidos pelo Conselho constituiu-se em uma excelente plataforma para a reflexão sobre o debate da política cultural realizada pelos governos militares durante o período da ditadura civil-militar no Brasil. Acreditamos que a formulação destas propostas representou um importante passo para o desenvolvimento das políticas públicas culturais no período ditatorial e também conferiu ao CFC uma maior centralidade dentro do Ministério da Educação e Cultura (MEC) em relação aos demais órgãos. Assim, buscamos observar qual a importância da concretização das propostas formalizadas em tais documentos para um dos grupos concorrentes no MEC, os intelectuais no CFC. Ademais, procuramos analisar se, na elaboração de seus documentos, o CFC incorporou as propostas defendidas pelos representantes estaduais presentes nos encontros nacionais, tornando estes últimos espaços de negociação entre as diversas esferas dedicadas ao setor cultural, ou se conferiu a eles o lugar de meros espectadores na elaboração de suas propostas, desconsiderando os encontros na produção de seus documentos.

### **3. O debate sobre as políticas culturais na ditadura civil-militar**

Apesar de não ser tradição no Brasil a realização de estudos de políticas públicas, principalmente quando pensamos em cultura, a produção historiográfica sobre a relação do Estado e a cultura no Brasil é bastante expressiva e de grande relevância para os estudiosos em geral. E, embora a questão do desenvolvimento das políticas públicas seja muito contemporânea, já há um número relevante de trabalhos sobre esse potencial campo de estudo. Dentre os trabalhos sobre a relação do Estado e a cultura no Brasil, as pesquisas voltadas para o papel do Estado como um grande incentivador das políticas públicas culturais entre o final da década de 1960 e durante a de 1970, merecem destaque.

Uma dessas pesquisas é a de Isaura Botelho *Romance de Formação: Funarte e política cultural, 1976-1990*. Embora não trate especificamente do caso da política pública cultural realizada pelo Conselho Federal de Cultura (CFC), o trabalho destaca importantes pontos sobre a atuação do Estado brasileiro dentro da área cultural a partir dos anos 1970. Além disso, a autora enfatiza os projetos em torno do patrimônio no Brasil, destacando o processo de institucionalização da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE - 1975) dentro dessa disputa político-ideológica. Apesar de esse trabalho estar centrado na temática da Funarte, as discussões tratadas nele são bastante esclarecedoras para pensarmos os problemas enfrentados por outras instituições da área cultural nos anos 70, como o Conselho.

Outro trabalho que trata da relação do Estado e a cultura no Brasil é a coletânea *Estado e cultura no Brasil* organizada pelo sociólogo Sérgio Miceli em 1984. Logo no primeiro capítulo da obra – Notas sobre política cultural no Brasil, de autoria de Mario Brockmann Machado – temos importantes apontamentos sobre qual deve ser o objetivo de uma política cultural, ampliar o espaço de criação, o alargamento dos canais de acesso aos processos de produção, circulação e consumo de bens culturais. Em seu artigo, Mario Machado destaca ainda a colaboração do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) para a preservação do patrimônio histórico e artístico do país, um instrumento de preservação arquitetônica de prédios monumentos dos séculos XVI, XVII e XVIII. Ainda na primeira parte dessa obra, temos os trabalhos de Joaquim Arruda e Ruben George Oliven, que respectivamente, destacam as políticas culturais oficiais na década de 1970, mostrando a variedade de instituições, campanhas e atores que fizeram parte de tais políticas e o papel do Estado na instrumentalização da cultura para a construção de seu projeto de hegemonia. Dentro dessa mesma obra, o próprio organizador Sérgio Miceli analisa o processo de “construção institucional” na área cultural federal nos anos de 1970, que a seu ver foi possível devido a uma série de fatores, como a criação de instituições dedicadas à cultura nacional - Instituto Nacional do Cinema (INC-1966), Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima (Embrafilme-1969), Conselho Federal de Cultura (CFC-1966), Fundação Nacional de Artes (Funarte -1975) entre outras.

Outros dois trabalhos na obra organizada por Miceli que atentam para a questão cultural durante a ditadura são as pesquisas de Gabriel Cohn e Maria Madalena Quintella. Em seu artigo “A concepção oficial da política cultural nos anos 70”, Cohn

ressalta a ambiguidade do Estado brasileiro em relação à cultura, que a partir da década de 1970 tem um duplo papel: o de controlador e censor, e também o de incentivador das atividades culturais. E, como controlador e incentivador das atividades culturais, esse mesmo Estado reuniu em torno dele importantes personalidades do cenário nacional, intelectuais ligados as tradicionais instituições culturais do país. Analisando a trajetória desse grupo, Maria Madalena Quintella destaca que tais intelectuais faziam parte de uma “elite cultural”, um grupo que atuou em tradicionais espaços destinados a cultura nacional. A construção da trajetória desses intelectuais feita pela autora foi bastante relevante para esta dissertação ao apontar os principais caminhos traçados por esses agentes culturais, que foram os conselheiros do Conselho Federal de Cultura.

O trabalho de Renato Ortiz, *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, mais especificamente, o capítulo *Estado autoritário e cultura*, também foi uma importante referência para a elaboração desta dissertação. Como já foi visto anteriormente, no estado brasileiro pós-64 o poder conferido à cultura não era reprimido, mas desenvolvido e plenamente utilizado, desde que submetido ao poder central, com vistas à Segurança Nacional. Essa perspectiva interpretativa contribuiu para derrubar a ideia de que durante a ditadura somente as questões políticas e econômicas foram motivos de preocupação dos militares, bem como reforçar a hipótese de que nesse mesmo período a cultura não só foi controlada como incentivada, mesmo que condicionada a determinadas circunstâncias. Ao analisar a produção e a organização da cultura durante a ditadura, Ortiz ressalta que, embora por um lado tenha existido uma repressão ideológica e política intensa a movimentos culturais por parte do Estado, por outro, houve também uma constante presença desse mesmo Estado na definição da problemática cultural, mostrando o caráter duplo desse ator social. Como destacam as pesquisadoras, Denise Rollemberg e Samantha Quadrat, em um regime cujo percurso esteve longe de ser retilíneo, a existência da ambivalência nesse mesmo regime não deve ser visto como um elemento estranho.<sup>16</sup> Ao contrário, em regimes autoritários como o vivenciado pelo país é muito comum termos no Estado tanto a figura do

---

<sup>16</sup> Na apresentação do livro *A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina*, as historiadoras Denise Rollemberg e Samantha Quadrat destacam a importante contribuição dada à historiografia brasileira pela obra *L'opinion française sous Vichy. Les Français et la crise d'identité nationale. 1936-1944*, de Pierre Laborie. Para mais detalhes ver: ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha (org.). *A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. II, 2011, pp. 11-32. p. 27.



controlador da produção cultural quanto a de um importante investidor na formulação e na difusão do que considera cultura nacional.

A percepção dessa ambivalência na relação entre civis e militares também é destacada pela pesquisadora Tatyana Maia que, em recente tese de doutorado, mostrou as relações de poder estabelecidas entre os intelectuais que atuaram no CFC e a cúpula do executivo. Em sua pesquisa, a historiadora buscou compreender como a criação do Conselho está integrada à participação desses intelectuais no campo político e cultural brasileiro, e também analisa de que maneira os discursos e projetos organizados pelo CFC incorporam o ideário cívico vigente na ditadura civil-militar.<sup>17</sup>

Outras importantes referências para pensar as políticas culturais durante a ditadura são os trabalhos da pesquisadora Lia Calabre, da Fundação Casa de Rui Barbosa, No artigo *autoritarismo e política cultural*, a pesquisadora faz um histórico do Conselho Federal de Cultura, que foi criado através do decreto-lei n.º 74 de 21 de novembro de 1966 e instalado no ano posterior. Ao demarcar a criação do órgão, Lia ressalta que entre o final dos anos 1960 e durante a década de 1970 temos um momento privilegiado da ação federal no campo da cultura. Retomando os argumentos de Gabriel Cohn, a autora lembra que tal período dividiu-se em dois momentos: primeiro, em um período de elaboração de “propostas programáticas mais abrangentes, mas com efeitos escassos”; segundo, em um processo de “diversificação e de redefinição dos temas relevantes numa ótica mais operacional e cada vez mais propriamente política”. Já no artigo *A cultura e o Estado: as ações do Conselho Federal de Cultura*, Lia retoma as principais questões trabalhadas no artigo mencionado acima e trata das atribuições e ações desenvolvidas pelo CFC durante a década de 1970, destacando o papel do Conselho na elaboração do Plano Nacional de Cultura e as dificuldades enfrentadas pelo órgão para executar as medidas contidas no plano.

Enfim, a partir das pesquisas supracitadas o que se quer é compreender como as atividades em defesa da cultura brasileira incentivadas pelos governos militares, mais especificamente pelo presidente marechal Humberto Castelo Branco, contribuíram para a estruturação do setor cultural no país, realizando nesta área constantes políticas de proteção à cultura. E mais, pensar como a criação de um órgão federal responsável pela coordenação das atividades culturais do Ministério da Educação e Cultura constituiu

---

<sup>17</sup> MAIA, Tatyana de Amaral. Op. cit. p. 5

uma importante estratégia para o controle de uma área que, dado a instabilidade política e as agitações sociais dos anos precedentes, precisava ser acompanhada mais de perto.

#### **4. As fontes: *Cultura*, *Boletim do Conselho Federal de Cultura* e *Revista Brasileira de Cultura***

A principal fonte desta pesquisa é uma publicação regular produzida pelo Conselho Federal de Cultura que, em seu decreto de criação, apontava para a publicação “de um boletim informativo de natureza cultural”.<sup>18</sup> Esta fonte é a revista *Cultura*, que, editada mensalmente, a partir de 1971 é convertida em *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, com edição trimestral. Apesar da mudança de nomenclatura, o conteúdo de tais revistas continuou o mesmo. Apresentavam-se os resumos de todos os pareceres emitidos pelo órgão, as atas das reuniões plenárias, discursos, notícias diversas – muitas vezes reproduzidas da imprensa corrente (principalmente nos jornais *O Globo*, *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Brasil* e *Jornal do Comércio*) -, além de publicações em alguns números de atos legislativos referentes ao campo cultural.<sup>19</sup> Com quatro seções fixas, a revista era organizada na seguinte ordem: “Estudos e Proposições”; “Pareceres”; “Noticiário” e “Atas”, tendo cada uma destas partes a sua função.<sup>20</sup>

Como informa Maia, a primeira sessão tratava de apresentar os debates intelectuais travados pelos membros do Conselho nos diversos espaços frequentados por essas personagens, além de publicar os artigos elaborados por solicitação do próprio

---

<sup>18</sup> BRASIL. Decreto n.º 74, de 21 de novembro de 1966.

<sup>19</sup> Parte significativa destas fontes encontra-se no acervo da Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), um acervo documental que ao todo é constituído de 89 periódicos, sendo 42 intitulados *Cultura* e 47 *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Já que outra parte da documentação produzida pelo CFC, composta por dossiês, estudos das características regionais nacionais, relação dos conselheiros do Conselho Federal da Cultura, lista de obras realizadas pelo Conselho, carta de solicitação de recursos, documentos iconográficos, relatórios das atividades empreendidas pelo Conselho, convênios estabelecidos entre instituições culturais e o CFC, currículo dos conselheiros, programas desenvolvidos por entidades ligadas ao Conselho, relação de correspondências, pronunciamento, estudos, preposições, intervenções e moções por parte dos conselheiros, nomeações, ofícios, artigos de jornal sobre a área cultural, projetos, atas; está guardada no Palácio Capanema sob a responsabilidade da Representação Regional MINC - RJ.

<sup>20</sup> A mudança na nomenclatura da revista *Cultura* para o periódico *Boletim do Conselho Federal de Cultura* buscava evitar que a primeira fosse confundida com uma segunda obra publicada pelo Conselho, a *Revista Brasileira de Cultura*, que teve o seu primeiro número lançado no trimestre julho/setembro de 1969. Para mais detalhes ver: Ata da 125ª sessão plenária realizada em 24 de fevereiro de 1969. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano III, n.º 17, fevereiro de 1969. p. 110.

Conselho e de apresentar os projetos coletivos dedicados à publicação de obras e à organização burocrática do setor cultural. A sessão “Pareceres” dedicava-se à publicação dos pareceres emitidos pelos conselheiros sobre os pedidos de auxílio financeiro solicitado por instituições públicas ou privadas; grupos teatrais e folclóricos; artistas e escritores em geral; e conselhos ou secretarias estaduais e municipais de cultura. A terceira sessão, “Atas”, publicava integralmente as atas das sessões plenárias, as atas dos grupos de trabalho e dos encontros realizados. A terceira sessão, que a partir do terceiro número de *Cultura* passou a encerrar a revista, publicava os artigos sobre o Conselho que saíam nos principais jornais do país, como mencionado acima.<sup>21</sup>

Embora tais publicações devessem funcionar como veículos de comunicação entre o CFC, os conselhos estaduais de cultura (CECs) e o grande público – que, para o Conselho, precisavam conhecer melhor a realidade cultural e “as atividades criadoras do homem brasileiro”-, elas mostravam aos interessados nas questões culturais as ações governamentais nesse campo, bem como o posicionamento dos conselheiros sobre as questões pertinentes ao universo cultural.<sup>22</sup> Enquanto a revista *Cultura/Boletim do Conselho Federal de Cultura* tratava dos assuntos burocráticos relacionados ao Conselho, a *Revista Brasileira de Cultura* cumpria o papel de divulgador dos elementos formadores da cultura nacional: a literatura, o “homem brasileiro”, a organização política e o patrimônio cultural nacional. Ao contrário de *Cultura/Boletim do Conselho Federal de Cultura*, tal revista dedicava um espaço bem maior aos debates e às pesquisas desenvolvidas pelos intelectuais que integravam o Conselho.<sup>23</sup>

Assim, não considerando que os intelectuais que atuaram no CFC constituíam um grupo homogêneo e indistinto, mas partindo da ideia de Sirinelli – de que todo grupo de intelectuais organiza-se em torno de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum, mas igualmente determinantes, que fundamentam uma vontade e um gosto de conviver –, analisaremos as revistas *Cultura* e *Revista Brasileira de Cultura* e o periódico *Boletim*, como um lugar de fermentação intelectual e, ao mesmo tempo, viveiro e espaço de sociabilidade.<sup>24</sup> Enfim, sabendo que o conhecimento histórico se dá

---

<sup>21</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. pp. 84-89.

<sup>22</sup> Idem, p. 84.

<sup>23</sup> A revista dirigida por Mozart de Araújo foi editada trimestralmente entre julho de 1969 e abril de 1974, quando a sua publicação foi encerrada.

<sup>24</sup> Por sociabilidade compreendemos um espaço de troca entre os intelectuais, onde esses atores do político produzem ideias e debatem propostas entre si sobre os destinos da cultura do país, conceito

por meio do diálogo com as evidências e a bibliografia, como destaca Silvia Lara ao citar as proposições de Thompson,<sup>25</sup> observaremos as fontes supracitadas, como um lugar precioso de informação para a análise do movimento das ideias e dos projetos desenvolvidos pelos membros do Conselho no campo da cultura. No período coberto da pesquisa foram editadas 42 revistas *Cultura*, 23 exemplares do periódico *Boletim do Conselho Federal de Cultura* e vinte números da *Revista Brasileira de Cultura*, que em abril de 1974 teve a sua publicação encerrada.

---

baseado em: SIRINELLI, Jean-François. “Os intelectuais”. In: RIOUX, Jean- Pierre e SIRINELLI, Jean-François (orgs.). *Por uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1998.

<sup>25</sup> LARA, Silvia Hunold. “A Herança dos Annales: o princípio e seus discípulos”. In: GUAZZELLI, César A. Barcellos et ali (org.). *Questões de Teoria e Metodologia da História*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 1999.

## CAPÍTULO I

### O CONSELHO FEDERAL DE CULTURA: SUAS AÇÕES E SEUS CONSELHEIROS

[O Conselho Federal de Cultura] “não é, de maneira nenhuma, um órgão destinado a coisas agradáveis ou supérfluas, necessárias apenas aos homens de elite, mas um elemento de conscientização nacional, pelo quais todos têm o dever de zelar e indispensável à cultura e a história pátria”.<sup>26</sup>

O pronunciamento feito pelo conselheiro Clarival do Prado Valladares foi um dos destaques na cerimônia de homenagem à memória de Rodrigo Mello Franco de Andrade, um dos membros fundadores do CFC e importante intelectual do país. Aproveitando a situação em que o legado de Rodrigo M. F. de Andrade para a cultura nacional – particularmente para o patrimônio histórico e artístico nacional é ressaltado, Clarival do Prado Valladares faz questão de destacar que a criação do Conselho é um importante elemento para essa mesma cultura e que, os assuntos tratados ali não deveriam ser somente interesse de homens como eles, mas de todos aqueles que eram interessados e conscientes da importância da cultura para o país.

Ao defender que os assuntos tratados no interior do Conselho eram de extrema importância para a defesa da cultura nacional, tais intelectuais mostram que, apesar de serem eles os responsáveis pela elaboração de propostas que desenvolvesse a cultura nacional, a ressonância das suas ações na sociedade, e conseqüentemente o apoio, era um elemento necessário para a realização da política cultural realizada pelo Conselho. É evidente que a parcela da sociedade que se interessava pelas questões culturais era restrita, e o tipo de cultura produzido pelo Conselho atingia a poucos. Mas, o que mais interessa observar com a criação do CFC é que, assim como na década de 1930 o Estado passou a manifestar-se como representante legítimo dos interesses nacionais, assumindo o papel de organizador da vida social e política, durante a ditadura civil-militar a cultura volta a ser um importante elemento na estratégia de legitimação desse Estado e objeto de políticas e intervenções governamentais. A intervenção do Estado na cultura durante a ditadura foi fundamental para a realização da política cultural desenvolvida pelo

---

<sup>26</sup> Pronunciamento feito por Clarival do Prado Valladares durante a nomeação de Renato Soeiro para a vaga de Rodrigo Mello Franco de Andrade, em junho de 1969. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, n. ° 24, junho de 1969, pp.62-78, p. 78.

Conselho, visto que detinha os meios necessários para criar uma infraestrutura que possibilitasse a difusão cultural e a preservação do patrimônio, bandeiras defendidas pelo órgão ao longo da sua existência.

### **1.0 – A criação do Conselho Federal de Cultura**

O Conselho Federal de Cultura (CFC) foi instituído pelo decreto-lei nº 74, de 21 de novembro de 1966, como órgão de assessoramento do Ministro de Estado da Cultura na formulação e definição de diretrizes e estratégias para a ação governamental na área cultural. Tal decreto atribuía ao CFC a tarefa de elaborar o Plano Nacional de Cultura e estabelecia outras dezenove atribuições para o órgão, como, por exemplo: 1) formular a política cultural do país; 2) articular-se com os órgãos públicos e a universidades dedicados à cultura e à educação para a execução de programas culturais; 3) atuar junto a órgãos competentes para a defesa e preservação do patrimônio; 4) estimular a criação de conselhos estaduais de cultura e propor convênios com estes órgãos, visando ao levantamento das necessidades regionais e locais e ao desenvolvimento e integração cultural do país; 5) conceder auxílios às instituições culturais oficiais ou particulares de utilidade pública para a conservação e restauração de seu patrimônio, histórico ou bibliográfico, e ainda, a execução de projetos de difusão da cultura; 6) promover campanhas nacionais; 7) assessorar quando solicitado o ministro da Educação e Cultura; 8) auxiliar a realização de exposições, debates, festivais, que promovam a divulgação cultural e aprimorem o conhecimento sobre as regiões brasileiras.<sup>27</sup> A apreciação e aprovação dos planos de educação e cultura também eram objetos de análise do órgão.

Por mais que fosse um órgão normativo e de assessoramento do Ministro do Estado, durante a sua primeira década de existência (1966-1976) atuou o CFC na execução de muitas ações culturais, na maioria das vezes, por meio de dotações especiais. A formulação da política cultural do país foi uma das atividades que mais demandou esforços por parte da intelectualidade atuante no Conselho. Durante todo o seu período de existência (1966-1990), o CFC buscou estabelecer propostas que orientassem as ações políticas do Estado no campo da cultura. Com o objetivo de formular a política cultural do país e recuperar instituições culturais de caráter nacional, o Conselho estabeleceu convênios com instituições dedicadas à defesa da cultura e do

---

<sup>27</sup> DECRETO-LEI n.º 74, de 21 de novembro de 1966. Op. cit. *Cultura*, ano I, n.º 1, julho de 1967.

patrimônio cultural nacional, que iam desde a concessão de auxílio financeiro para a aquisição de material, equipamentos, obras literárias até a restauração de fachadas de prédios históricos.<sup>28</sup> Ao longo do ano de 1967, assim que realizou a sua organização burocrática, o Conselho ocupou-se de orientar a “Primeira etapa do Plano de Emergência da Cultura”.<sup>29</sup> Com o plano, várias instituições receberam recursos para realizar obras emergenciais como, por exemplo, reformas, restaurações, construção, instalação, equipamento e aquisição de materiais. Entre as instituições atendidas pelo Conselho estavam órgãos nacionais de cultura do MEC (Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional, Museu Nacional de Belas Artes); instituições estaduais de cultura, através do MEC (fundações culturais, academias estaduais de letras); universidades e institutos particulares reconhecidos pelo Conselho como de utilidade pública (Instituto de Arquitetos do Brasil). Cabia ao CFC a tarefa de reconhecimento e registro das instituições culturais, que para conseguirem subvenções ou auxílio financeiro por parte do ministério deveriam estar registradas ao Conselho e subordinarem os seus programas aos objetivos do Plano Nacional de Cultura. Era ainda tarefa do CFC manter atualizado o cadastro das instituições, dos artistas e dos professores que atuavam nas áreas artísticas.

Assim como na atribuição de formular a política cultural do país, na tarefa de articular-se com os órgãos públicos e a universidades dedicados à cultura e à educação para a execução de programas culturais o Conselho buscou por meio de convênios assegurar as condições necessárias para executar os programas culturais estabelecidos. Foram realizados convênios para a construção de teatros, para a realização de encontros e prêmios culturais, museus e arquivos históricos e também para publicações de diversas obras jornalísticas e históricas, que contaram com a participação do Instituto Nacional do Livro e da Imprensa Nacional. As regras para a concessão de auxílio financeiro a instituições públicas e privadas de cultura foram estabelecidas na 26ª sessão plenária, em 15 de junho de 1967.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> No volume n.º 21 da revista *Cultura* a temática da recuperação das instituições culturais do país ocupou grande destaque nas discussões em plenária entre os conselheiros do CFC. Ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, n.º 21 mar. 1969, p. 81.

<sup>29</sup> “Conselho Federal de Cultura inicia primeira etapa do Plano de Emergência da Cultura (1967)”. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n.º 5, novembro de 1967, pp. 75-76.

<sup>30</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n.º 3, setembro de 1967, pp. 103-106.

Outra atribuição do CFC era atuar junto a órgãos competentes para a defesa e preservação do patrimônio, que também contava com o apoio dos convênios para ser realizada. O Conselho Federal de Cultura poderia, diretamente ou através de convênios com instituições públicas ou privadas, promover exposições, inventários, documentações e outras ações relacionadas com o patrimônio cultural do país. Havia dentro do Conselho uma câmara específica para tratar dessa questão, a câmara do patrimônio histórico e artístico nacional. O pedido de auxílio financeiro para restauração de casas onde nasceram importantes personalidades do país (por exemplo, Afrânio Peixoto, na Bahia, e Oliveira Viana, em Recife); a recuperação de sedes de academias de letras (como a Academia Paraibana de Letras); e a manutenção e a conservação do prédio e dos acervos documentais e bibliográficos de Institutos Históricos e Geográficos localizados em diversos estados brasileiros, eram algumas das solicitações que chegavam ao Conselho e eram lidas nas reuniões do órgão. Mas, como a verba anual de que dispunha o CFC era inferior a demanda de recursos pedidos, muitos projetos mesmo que recebessem elogio, tinham o pedido de auxílio negado. Da série de projetos que tramitavam no Conselho, alguns deles eram encaminhados a outras áreas possíveis e órgãos públicos de interesse, dado o grande número que era endereçado ao CFC. No ano de 1971, por exemplo, dos 210 processos encaminhados ao Conselho, 64 foram aprovados para convênio, 30 aprovados simplesmente, 50 diligenciados e os demais negados ou arquivados.<sup>31</sup>

Cabia ao Conselho também estimular a criação de conselhos estaduais de cultura (CECs) e propor convênios com estes órgãos, visando ao levantamento das necessidades regionais e locais e ao desenvolvimento e integração cultural do país. Para tanto, o CFC assim que iniciou os seus trabalhos procurou incentivar a criação desses conselhos em vários estados do país. Contando com o apoio de seu primeiro presidente, o conselheiro Josué Montello e com a colaboração dos governadores, o Conselho passou do número de dois conselhos estaduais de cultura, em 1966, para vinte e dois, no ano de 1971.<sup>32</sup> A criação dos conselhos estaduais era visto pelo CFC como um importante mecanismo para o desenvolvimento cultural do país, uma vez que funcionavam como órgãos executivos nos estados e contribuía para os projetos do

---

<sup>31</sup> CALABRE, Lia. *O Conselho Federal de Cultura – autoritarismo e política cultural*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005. pp. 9-19, p. 12.

<sup>32</sup> FILHO, Adonias. *O Conselho Federal de Cultura*. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, 1978.



Conselho. O assunto ocupou tanta importância dentro das atividades do órgão que, em fevereiro de 1968, o Conselho convocou através do ministro da Educação e Cultura Tarso Dutra a 1ª Reunião Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura, assunto tratado no capítulo III.

O CFC tinha como uma de suas principais atribuições a concessão de “(...) auxílios às instituições culturais oficiais e particulares de utilidade pública, tendo em vista a conservação e guarda do seu patrimônio artístico e biográfico e a execução de projetos específicos para a difusão da cultura científica, literária e artística”.<sup>33</sup> Como já foi visto anteriormente, as instituições culturais interessadas na concessão de recursos do ministério para a realização de suas atividades culturais ou para a conservação de seus acervos deveriam estar registradas junto ao Conselho. Também deveriam apresentar seus programas de trabalho e, no caso das instituições particulares de cultura, ter os seus estatutos aprovados pelo CFC e comprovar o seu reconhecimento de utilidade pública. A difusão da cultura e a promoção de campanhas nacionais para o desenvolvimento cultural e artístico do país também eram outras atribuições previstas para o Conselho. Em uma das reuniões plenárias realizadas em dezembro de 1967 o presidente do órgão, o conselheiro Josué Montello chega a declarar que difundir a cultura do país entre os brasileiros era uma missão do CFC.<sup>34</sup>

Outra atribuição prevista para o Conselho em seu decreto de criação era auxiliar a realização de exposições, debates e festivais, que promovessem a divulgação cultural e aprimorassem o conhecimento sobre as regiões brasileiras, no país e no exterior. No caso de divulgação cultural dentro do próprio país, o CFC atuava de maneira complementar, custeando parte dos recursos para a realização do evento. Para isso, contava também com a participação de órgãos de cultura local – conselhos, secretarias de educação e cultura, ou de cultura, quando esta existia separadamente -, o que possibilitava ao Conselho participar de programas culturais nacionais e manter um contínuo diálogo com as diversas instâncias do governo. No exterior as atividades de promoção da cultura nacional dependiam da iniciativa do Ministério das Relações Exteriores, que geralmente solicitava a colaboração de membros do Conselho Federal

---

<sup>33</sup> DECRETO-LEI n.º 74, de 21 de novembro de 1966. Op. cit. *Cultura*, ano I, nº 1, julho de 1967, p. 108.

<sup>34</sup> Pronunciamento de Josué Montello durante a discussão da criação da Secretaria de Cultura. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano II, nº 7, janeiro de 1968, p. 85.

de Cultura em congressos ou encontros internacionais sobre questões culturais.<sup>35</sup> Além de representar o país, os conselheiros aproveitavam tais encontros para dar mais visibilidade à produção cultural nacional, construir uma imagem positiva do país e, ainda, mostrar às autoridades presentes que, mesmo com todas as dificuldades, as atividades culturais realizadas pelo Conselho representavam um grande passo para a estruturação da área cultural no país.

Embora a própria criação do CFC significasse um reconhecimento das especificidades das áreas da educação e da cultura, a diferença de verbas destinadas a essas duas áreas dentro do ministério ainda era motivo de reclamação no CFC, já que a primeira continuava a ocupar lugar mais destacado nas políticas do Ministério.<sup>36</sup> Enquanto em 1968 o CFC recebeu quatro milhões de cruzeiros novos do total de quarenta milhões de cruzeiros novos destinados às instituições culturais nacionais, ao Departamento Nacional de Educação foi concedida a soma de doze milhões de cruzeiros novos.<sup>37</sup> Em oposição à supremacia ocupada pela educação dentro do Ministério da Educação e Cultura, o conselheiro Arthur Ferreira Reis argumentava que essas duas áreas não precisavam, necessariamente, estabelecer uma relação de superioridade, mas de reciprocidade, uma vez que uma precisa da outra para ser desenvolvida e, por isso, deveriam trabalhar em estreita harmonia e colaboração.

“(…) é difícil conciliar a educação e a cultura na mesma órbita, (…) a configuração entre a educação e a cultura no sentido dos valores próprios e não da superioridade de uma sobre a outra, sendo, porém a educação dependente da cultura, que lhe fornece material, elementos e valores, criando a cultura os elementos que vão ser incorporados pela educação, a primeira revolucionária e a segunda conservadora, sendo ideal sistematizar a educação sem permitir que isso se oponha à vocação revolucionária da cultura (…) pois é pela cultura que a educação começa”.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, n. ° 27, setembro de 1969, p.83.

<sup>36</sup> RODRIGUES, Luciana Brandão. *A “era Funarte”*: governo, arte e cultura na década de 70. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PPGH /IFCS/ UFRJ, 1996 apud Vanderli Maria da Silva. *A construção da política cultural no regime militar*: concepções, diretrizes e programas (1974–1978). Dissertação de Mestrado: São Paulo: PPGS/IFLCH/ USP, 2001.

<sup>37</sup> Ata da 6ª sessão plenária realizada pelo “Grupo de Trabalho para estudar a reforma e a atualização das II, n. ° 18, dezembro de 1968, pp. 138-141.

<sup>38</sup> Pronunciamento feito por Adonias Filho durante a visita do ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, n. ° 29, novembro de 1969, p.81.

Na cerimônia de despedida da presidência do órgão, em fins do ano de 1967, o conselheiro Josué Montello afirma que, nos dois primeiros anos de existência, o Conselho “(...) não realizara simples obra de benemerência, mas cumprira seu dever de ir ao encontro das necessidades das instituições de cultura que se achassem em dificuldades, dentro de seu objetivo de instituir uma nova realidade cultural no país”.<sup>39</sup> Em seus três primeiros anos de existência, o Conselho recebeu um montante de quatro milhões de cruzeiros novos, acrescidos por créditos especiais, todos provenientes dos três Fundos Nacionais de Educação. Em 1969, o CFC realizou um primeiro levantamento de suas atividades a fim de mapear as suas principais realizações. Por meio de convênios concedeu a 59 instituições nacionais de cultura o valor de três milhões setecentos e noventa e nove mil quinhentos e cinquenta e nove cruzeiros novos.<sup>40</sup> A realização de muitas das atividades desenvolvidas pelo CFC durante a presidência de Josué Montello foi possível graças não só ao período de estabilidade econômica alcançada pelo país, mas também à necessidade do governo melhorar sua imagem diante de uma sociedade cada vez mais insatisfeita com o recrudescimento do regime.<sup>41</sup>

A montagem de um aparelho de repressão e tortura, que provocou a morte de milhares de pessoas, a perseguição aos movimentos sociais são alguns exemplos das práticas repressivas realizadas pela ditadura. Após a instauração do golpe civil-militar de 1964 e seus sucessivos atos institucionais (sendo o mais emblemático o AI-5, de 13 de dezembro de 1968); o descontentamento da sociedade diante de um regime que se configurava, cada vez mais, como uma ditadura foi aumentando.<sup>42</sup> Com o Ato Institucional n.º 5 foi concedido ao governo pleno poder para suspender mandatos e direitos políticos, dispensar e aposentar servidores públicos, limitar garantias

---

<sup>39</sup> Pronunciamento feito por Josué Montello na 113ª sessão plenária, realizada em novembro de 1968. Ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano II, n.º 17, novembro de 1968, p.83.

<sup>40</sup> “Relatório das atividades do exercício de 1969”. Ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, n.º 29, novembro de 1969, pp. 7-15, p. 8.

<sup>41</sup> A política sócio-econômica desenvolvida por Humberto Castelo Branco, o criador do Conselho Federal de Cultura teve continuidade com o seu sucessor, o general Costa e Silva (1967-1969). Muito mais identificado com os militares de linha dura, Costa e Silva foi favorecido em seu projeto político pela estabilidade econômica conseguida por Castelo Branco. Tal condição possibilitou a Costa e Silva implementar medidas voltadas para o crescimento econômico do país, resultando num período de grande expansão econômica conhecido como “milagre brasileiro”, que durou de 1968 a 1973. Ver: PAZ, Vanessa Carneiro. *Estado e cultura nos governos militares: o caso do Conselho Federal de Cultura (1966-1974)*. Niterói: Trabalho de final de curso, UFF, 2007, mimeo.

<sup>42</sup> REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedades*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 41.

individuais, cancelar habeas-corpus, censurar a imprensa, suspender direitos e garantias de magistrados, intervir nos estados e municípios, e decretar recesso parlamentar do Congresso Nacional, das assembleias estaduais e das câmaras municipais.<sup>43</sup>

A edição do AI-5 e o consequente enrijecimento do regime representou um verdadeiro “golpe dentro do golpe” desferido pelos militares da linha dura, nas palavras de Aarão.<sup>44</sup> Com ele o regime assumiu, sem disfarces, sua condição de ditadura militar, apesar de continuar a recorrer a um discurso de defesa da democracia e de suas instituições.<sup>45</sup> Embora as expressões culturais representadas pelo teatro, pela música, pelo cinema e pelas artes plásticas reclamassem por meio de protestos, passeatas realizando agitações sociais em todo o país, no interior do Conselho a situação parecia permanecer bem mais tranquila. Expressões como preservação da legalidade e dos princípios democráticos frequentemente eram evocadas pelos conselheiros.

Na cerimônia de instalação do Conselho Federal de Cultura, em 1967, o ministro da Educação e Cultura Tarso Dutra destaca que o CFC dava início a um novo período na cultura do país, ressaltando que a política cultural desenvolvida por tal ministério atuaria de acordo com a realidade democrática do país, na busca de construir uma nação desenvolvida. Para ele, um país sem cultura, o desenvolvimento era uma utopia, e “(...) o progresso não se constitui apenas de conquistas materiais ou de mercados, interno ou externo, mas da constituição de seus homens de pensamento”.<sup>46</sup>

Além da relação entre cultura e desenvolvimento, a questão da democracia, mesmo que de maneira sutil, também foi tema de conversações no órgão. Em uma de suas visitas ao CFC, o ministro Tarso Dutra relembra a contribuição do já falecido marechal Humberto Castelo Branco para a cultura nacional, destacando que o órgão criado por Castelo Branco sempre buscou trabalhar “(...) dentro de uma linha democrática – marca que caracterizava o país - de reforço aos investimentos de cultura do país, fazendo sentir ao governo e à opinião pública que está atento ao problema da

---

<sup>43</sup> COUTO, Ronaldo Costa. *História indiscreta da ditadura e da abertura*: Brasil: 1964-1985. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999 apud VANDERLI, Maria da Silva. “A construção da política cultural no regime militar”: concepções, diretrizes e programas (1974–1978). Dissertação de Mestrado. São Paulo: PPHS/IFLCH/USP, 2001.

<sup>44</sup> REIS, Daniel Aarão. Op. cit. p. 51.

<sup>45</sup> VANDERLI. Op. cit. p. 64.

<sup>46</sup> Pronunciamento feito por Tarso Dutra durante a cerimônia de instalação do CFC. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano IV, n. °42, dezembro de 1970, p.73.

cultura (...).<sup>47</sup> Em uma insistência obsessiva em se apresentar como democrático,<sup>48</sup> na tentativa de dar respostas à sociedade face aos grandes problemas presentes na realidade brasileira, o governo através de seus interlocutores, fazia questão de falar em nome da democracia, numa clara ambiguidade de sua forma, como atesta Carlos Fico.<sup>49</sup> Neste sentido, de acordo com o ministro Tarso Dutra:

“a criação do CFC no governo do saudoso marechal Humberto Castelo Branco serviu para demonstrar à nação que a Revolução de 1964, após assegurar o restabelecimento da ordem no país, incluiria entre os seus superiores objetivos a instituição de um órgão destinado a orientar o governo nas providências fundamentais em favor da cultura [providências ajustadas à vocação democrática do Brasil e na linha das liberalidades básicas asseguradas pela Constituição da República]”.<sup>50</sup>

Com o discurso do ministro Tarso Dutra, observamos que a criação do CFC pelo marechal Humberto Castelo Branco representava uma atitude inovadora para o setor cultural, e era percebida como um importante passo para a resolução dos problemas enfrentados pelo setor cultural do país. Além disso, percebemos que as principais ideias defendidas pelo Conselho – a importância dos conselhos estaduais de cultura na realização na política cultural desenvolvida pelo Conselho, a tomada de providências fundamentais para a cultura nacional e a valorização dos aspectos regionais, também constituíam princípios norteadores para o Tarso Dutra dentro do Ministério da Educação e Cultura (MEC).

A força política do Conselho nesse momento pode ser observada não somente pela proximidade de ideias entre o CFC e o ministro da Educação e Cultura, mas, sobretudo por sua capacidade de incentivar e criar Conselhos municipais e estaduais de cultura e Casas de cultura, realizar convênios com diversas instituições culturais, convocar e patrocinar encontros periódicos de cultura com representantes de vários estados da federação. Além de estreitar os laços com estados e municípios, a instituição contribuiu para fortalecer a perspectiva da regionalização da cultura como marca da

---

<sup>47</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, n.º 14, agosto de 1968. p.87.

<sup>48</sup> ORTIZ, Renato. Op. cit. p. 89.

<sup>49</sup> FICO, Carlos. “A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura.” In: FICO, Carlos et ali (orgs.). *1964-2004: 40 anos do Golpe*. Ditadura militar e resistência no Brasil. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004. pp.71-79, p. 76.

<sup>50</sup> Discurso do ministro da Educação e Cultura, o deputado Tarso Dutra, na I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, n.º 10, abril de 1968. pp. 7-8.

cultura nacional. Dessa maneira, o CFC dava continuidade aos seus projetos, ampliava o seu processo de aperfeiçoamento de gestão pública para a cultura, tornando-se um dos órgãos orientadores da política cultural do país. Ao defender que, ao lado da preocupação econômica e política, deveria haver por parte dos governos militares, a preocupação cultural no sentido das artes, do patrimônio, das ciências humanas e sociais, o Conselho Federal de Cultura buscou organizar a produção cultural do país, promovendo atividades de proteção e defesa do patrimônio histórico e artístico, desenvolvendo projetos de difusão da cultura nacional que faziam parte do seu projeto de criação de um “sistema nacional de cultura”. Na base desse sistema estariam os conselhos municipais e estaduais de cultura. Articuladas, essas instituições funcionariam como centros regionais de cultura voltados para o planejamento e a realização de políticas culturais nas diversas regiões e estados do país. Muitos desses centros locais de cultura contavam senão com a participação direta, ao menos com a colaboração de muitos dos intelectuais que faziam parte do Conselho Federal de Cultura, mostrando a circularidade dos lugares ocupados por esses intelectuais.

### **1.1– A trajetória dos “homens de pensamento e ação”: caracterização dos conselheiros**

O Conselho Federal de Cultura era um desdobramento do antigo Conselho Nacional de Cultura (CNC). Criado em 1938 pelo Decreto-Lei n.º 526, de 1º de julho de 1938,<sup>51</sup> recriado em 1962, o CNC continuou no exercício de suas atribuições até o início das atividades do CFC em fevereiro de 1967. O novo conselho funcionou no sétimo andar do Palácio da Cultura, localizado no Rio de Janeiro, até o fim de suas atividades na década de 1990.

Ao iniciar as suas atividades em fevereiro de 1967 adotando um novo modelo de conselho, o CFC ampliou as suas atribuições em relação ao seu antecessor e integrou-se aos projetos governamentais de recuperação da ação do Estado em várias áreas, principalmente a cultural.<sup>52</sup> Para isso, contou com a participação de vinte e quatro intelectuais de várias regiões do país que, escolhidos pelo presidente do Conselho e

---

<sup>51</sup> CALABRE, Lia. “A cultura e o Estado: as ações do Conselho Federal de Cultura”. In: GOMES, Angela de Castro. *Direitos e cidadania: memória, política e cultura*. Rio de Janeiro: FGV, 2007. pp. 155-173.

<sup>52</sup> Idem, p. 156.

nomeados pelo Presidente da República, deveriam atuar na elaboração das políticas públicas culturais e na preservação, expansão e difusão da cultura nacional.<sup>53</sup> Nomes como o de Adonias Aguiar Filho, Ariano Suassuna, Deolindo Couto, João Guimarães Rosa, Manuel Diégues Júnior, Rodrigo Mello Franco de Andrade e Josué Montello, são alguns dos vinte e quatro intelectuais que integravam o Conselho Federal de Cultura e outras instituições culturais,<sup>54</sup> como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), a Academia Brasileira de Letras (ABL), Academia Nacional de Medicina (ANM), Instituto Joaquim Nabuco (IJN) e Academia Brasileira de Música (ABM).<sup>55</sup>

Além das academias e dos institutos brasileiros, alguns deles faziam parte também de órgãos estaduais. Era o caso de Arthur Cezar Ferreira Reis - Instituto Histórico e Geográfico do Amazonas; Cassiano Ricardo - Academia Paulista de Letras; Djacir Lima Menezes - Instituto do Ceará; Josué Montello - Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão e Academia Maranhense de Letras e Moyses Vellinho - Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.<sup>56</sup> A “elite cultural”, como se referia Manuel Diégues aos seus companheiros, fazia parte de um campo de intelectuais de renome em suas áreas de atuação. Graças a sua experiência e prestígio profissional, eles ocupavam lugar de destaque nas principais instituições culturais do país.

Embora a composição desse grupo social fosse bastante diversificada, constituída por intelectuais de diferentes matizes de pensamento, esses “homens de pensamento e ação”, como se auto-definiam os intelectuais que atuaram no CFC, eram componentes de um grupo de produtores de conhecimento, que estavam ligados por

---

<sup>53</sup> Tal composição só seria alterada pelo decreto n.º 74.583, de 20 de setembro de 1974, que dava nova redação ao decreto-lei que criou o CFC e instituía que o órgão passaria a ser formado por 26 membros. Desses 26, dois seriam membros natos sem mandato pré-fixado, o diretor-geral do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) e o diretor do Instituto Nacional do Livro (INL); enquanto que os demais continuavam sendo nomeados pelo Presidente da República, por um período de seis anos. Ver: DECRETO n.º 74.583, de 20 de setembro de 1974. “Dá nova redação ao artigo 1º do decreto-lei n.º 74, de 21 de novembro de 1966.”. Cultura. MEC: Rio de Janeiro, ano I, n.1, julho de 1967. pp.42-48.

<sup>54</sup> Dos quarenta intelectuais que atuaram no CFC entre 1967 e 1975, doze já eram membros da Academia Brasileira de Letras (ABL) antes de sua nomeação para o CFC: Pedro Calmom, Cassiano Ricardo, Viana Moog, Peregrino Júnior, Josué Montello, Afonso Arinos de Mello Franco, Augusto Meyer, Deolindo Couto, Guimarães Rosa, Adonias Filho, Francisco de Assis Barbosa, Herbetto Salles. Ver: 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. 115-134, p. 118; MAIA, Tatyana. Op. cit. pp. 45-46.

<sup>55</sup> Os conselheiros que, concomitantemente, faziam parte do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e do Conselho Federal de Cultura (CFC) durante o período coberto por esta pesquisa (1966-1976) eram: Afonso Arinos de Mello Franco, Josué Montello Pedro Calmon, Manuel Diégues Júnior, Arthur Cezar Ferreira Reis, Renato Soeiro, Djacir Lima Menezes e Raymundo Moniz de Aragão. Para mais detalhes: QUINTELLA, Maria Madalena Diégues. Op.cit. p.134.

<sup>56</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. pp. 45-46.

uma questão de identidade: todos pertenciam à elite cultural brasileira e, por isso mesmo, consideravam-se os porta-vozes da cultura nacional. Andréa Ferreira, citando Bourdieu, lembra que o monopólio dos principais cargos nas entidades culturais constitui estratégia fundamental para o exercício do poder simbólico, que institui princípios de visão, divisão e classificação do mundo social. Além de travar lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social.<sup>57</sup>

Assim, os ilustres homens da cultura nacional, representados pelos intelectuais que faziam parte do CFC, ao tomarem para si a tarefa de garantir a defesa do patrimônio cultural do país, instituíram em torno deles a figura de guardiões do patrimônio e da cultura nacional e, conseqüentemente, legitimaram o seu lugar e a sua posição enquanto produtores de conhecimento. E o Conselho, enquanto espaço de ação pensado e estruturado por esses produtores de conhecimento, constituiu-se um laboratório que realizou diagnósticos e definições sobre a cultura nacional, e buscou intervir nos rumos da cultura nacional, por meio de um processo de institucionalização do setor que criou no interior do MEC uma rotina de ações para a cultura até então inexistente.<sup>58</sup>

Dentro do Conselho, tais intelectuais foram divididos, conforme a formação e a experiência profissional de cada um, em quatro áreas consideradas formadoras da cultura nacional: artes, ciências humanas, letras e patrimônio histórico e artístico. A cada uma dessas áreas, representadas pelas câmaras do órgão, chegavam solicitações das mais diversas. Desde a emissão de pareceres e estudos até a apreciação dos processos referentes à concessão de auxílios. Os pedidos de auxílio financeiro constituíam a maior parte das solicitações. As quatro câmaras do Conselho, cada uma contando com um secretário,<sup>59</sup> tinham como atribuições: apreciar os processos que lhe foram distribuídos e emitir parecer, que seria objeto de decisão do plenário; examinar os relatórios das instituições culturais; determinar as providências cabíveis; promover

---

<sup>57</sup> DELGADO, Andréa Ferreira. "Goiás: a invenção da cidade patrimônio da humanidade". *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, pp. 113-143, p. 122. jan/jun, 2005.

<sup>58</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. p. 18.

<sup>59</sup> Os secretários das câmaras de artes, letras, ciências humanas, patrimônio e legislação e normas durante o período pesquisado (1966-1976) foram, respectivamente: José Mozart de Araújo, Eunice Bittencourt Coelho, Oku Martins Pereira, Amália Lucy Geisel e Roberto Parreira. Ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n. ° 1, julho de 1967; CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Rio de Janeiro: jul-set de 1976.



estudos, pesquisas e levantamentos para serem utilizados entre outras.<sup>60</sup> A formação inicial das câmaras do CFC foi a seguinte:<sup>61</sup>

1. Josué Montello – idealizador do Conselho Federal de Cultura e primeiro presidente do órgão (1917, MA – 2006, RJ): jornalista, escritor, professor e membro fundador do Conselho Federal de Cultura. Entre 1969 a 1979 foi membro da Câmara de Letras do Conselho Federal de Cultura. Saiu interinamente do órgão em 1969 por ter sido nomeado Adido Cultural do Brasil em Paris, e entre 1981 a 1984 foi membro da Câmara de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;

### *Câmara de Artes*

2. Clarival do Prado Valladares – presidente (1918, BA – 1983, RJ): poeta, ensaísta, crítico de arte, médico, pesquisador, professor de história das artes e membro fundador do Conselho Federal de Cultura;

3. Ariano Suassuna (1927, PB): poeta, dramaturgo, romancista e membro fundador do Conselho Federal de Cultura, foi substituído por Maria Alice Barroso em 1973;

4. Armando Sócrates Schnoor (1913, RJ – 1998, RJ): escultor, egiptólogo, professor e membro do Conselho Federal de Cultura, de 1967 a 1969;

5. José Cândido Andrade Muricy (1895, PR – 1984, RJ): crítico musical e literário, professor e membro do Conselho Federal de Cultura, de 1967 a 1984;

6. Otávio de Faria (1908, RJ – 1980, RJ): ensaísta, jornalista e membro do Conselho Federal de Cultura, de 1969 a 1980;

7. Roberto Burle Marx (1909, SP – 1994, RJ): artista plástico, arquiteto-paisagista, desenhista, pintor, escultor, pesquisador e membro fundador do Conselho Federal de Cultura;

---

<sup>60</sup> Além das quatro câmaras, a Câmara de Letras, a Câmara das Artes, a Câmara de Ciências Humanas e a Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, existia outra, a de Comissão de Legislação e Normas, que era responsável pela matéria de aplicação e interpretação das normas jurídicas para orientação dos trabalhos do Conselho. Os anteprojetos de lei, os convênios, as regras para a distribuição de verbas, o regimento interno entre outros, eram redigidos por essa comissão. Ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n. ° 1, julho de 1967. pp. 42-48.

<sup>61</sup> Nos dois primeiros volumes da revista *Cultura* é descrita a relação nominal dos conselheiros em suas respectivas câmaras e os presidentes de cada uma delas, bem como toda a legislação pertinente ao CFC e o seu regimento interno.

### *Câmara de Letras*

8. Adonias Aguiar Filho – presidente (1915, BA – 1990, BA): jornalista, crítico, ensaísta, romancista e membro do Conselho Federal de Cultura, de 1967 a 1984; foi reconduzido como conselheiro em 1969, 1971 e 1973 e ocupou o cargo de presidente do Conselho Federal de Cultura de 1977 a 1984;

9. Cassiano Ricardo (1895, SP – 1974, RJ): jornalista, poeta, ensaísta e membro fundador do Conselho Federal de Cultura, sendo substituído após sua morte, em 1967, por Miguel Reale;

10. João Guimarães Rosa (1908, CE – 1967, RJ): médico, escritor, diplomata e membro fundador do Conselho Federal de Cultura, sendo substituído após sua morte, em 1967, por José Otão;

11. Moyses Vellinho (1902, RS – 1980, RS): escritor, historiador, ensaísta, crítico literário e membro do CFC de 1967 a 1969, sendo substituído por Gladstone Chaves de Melo;

12. Rachel de Queiroz (1910, CE – 2003, RJ): poetisa, romancista, escritora, membro fundadora do Conselho Federal de Cultura;

### *Câmara de Ciências Humanas*

13. Arthur Cezar Ferreira Reis – presidente (1906, AM – 1993, RJ): professor, historiador, amazonólogo e membro fundador do Conselho Federal de Cultura onde integrou a Câmara de Ciências Humanas de 1973 a 1984. Exerceu também o cargo de presidente deste mesmo órgão entre o período de 1969 a 1973;

14. Augusto Meyer (1902, RJ – 1970, RJ): jornalista, poeta, ensaísta, memorialista, folclorista e membro da Câmara de Ciências Humanas do Conselho Federal de Cultura de 1967 a 1968 e da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de 1968 a 1970.

15. Djacir Lima Menezes (1907, CE - 1996, RJ): sociólogo, jurista, economista, filósofo, professor e membro fundador do Conselho Federal de Cultura;

16. Gilberto Freyre (1900, PE – 1987, PE): escritor, professor universitário, jornalista, antropólogo, sociólogo e membro fundador do CFC, como conselheiro exerceu o cargo até o ano de 1984;

17. Gustavo Corção (1896, RJ – 1978, RJ): professor, escritor, membro fundador do Conselho Federal de Cultura, esteve entre os anos de 1967 a 1970 na Câmara de Ciências Humanas e de 1970 até 1984 foi membro da Câmara de Letras deste mesmo Conselho;

18. Manuel Diégues Júnior (1912, AL – 1991, RJ): antropólogo, sociólogo e membro fundador do Conselho Federal de Cultura, esteve no órgão até o ano de 1974, de onde saiu para assumir o cargo de Diretor do Departamento de Assuntos Culturais (DAC), em 1974;

### **Câmara do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**

19. Afonso Arinos de Mello e Franco - presidente (1905, MG – 1990, RJ): jurista, professor, político, historiador, crítico, ensaísta, memorialista e membro do Conselho Federal de Cultura, nomeado em 1967, quando da criação da instituição, foi reconduzido em 1973, entre os anos de 1967 a 1984 foi presidente da Comissão de Legislação e Normas desse mesmo órgão;

20. Rodrigo Mello Franco de Andrade (1896, MG – 1969, RJ): jornalista, advogado, poeta, político, arquiteto e membro fundador do Conselho Federal de Cultura, sendo substituído após sua morte, em 1969, por Renato Soeiro;

21. Hélio Vianna (1908, MG – 1972, RJ): professor, pesquisador, historiador, jornalista e membro do Conselho Federal de Cultura e da Comissão de Legislação e Normas entre os anos de 1969 a 1971. Sua vaga foi ocupada por Raymundo Moniz de Aragão a partir de 1972;

22. Dom Marcos Barbosa (1915, MG – 1997, RJ): bacharel em direito, poeta, sacerdote da ordem beneditina, cronista, tradutor e membro fundador do Conselho Federal de Cultura;

23. Raymundo Castro Maya (1894, Paris – 1968, Rio de Janeiro): bacharel em direito, industrial, esportista, editor de livros, colecionador, fundador de museus e de sociedades culturais e membro fundador do Conselho Federal de Cultura, foi substituído por Deolindo Couto em 1968;

24. Pedro Calmon (1902, BA – 1985, RJ): professor, político, historiador, biógrafo, ensaísta e membro fundador do Conselho Federal de Cultura; <sup>62</sup>

Em termos de formação ou atuação profissional, os intelectuais que atuaram no CFC distribuíam-se da seguinte forma: onze eram professores (sendo um também biógrafo), cinco bacharéis em Direito (sendo dois também políticos), seis jornalistas, seis poetas, três sociólogos (sendo um também antropólogo), cinco escritores (sendo um também diplomata), sete ensaístas, um egiptólogo, um arquiteto. Além de bacharéis e professores, outros eram críticos, economista, filósofo, artista plástico, arquiteto-paisagista, desenhista, pintor, escultor entre outros. O levantamento acima indica que esses intelectuais acumulavam ocupações em vários ramos do setor cultural, articulando-se com agilidade entre os meios cultural, político e social. Cabem aqui dois exemplos: Rodrigo Mello Franco de Andrade e Gilberto Freyre. O primeiro, embora tivesse formação em Direito e tenha atuado como escritor e contista, atrelou o seu nome ao processo de formulação e implementação de uma concepção de patrimônio histórico e artístico, ocupando o cargo de diretor do SPHAN por mais de trinta anos; <sup>63</sup> o segundo foi um antropólogo, um representante do regionalismo nordestino, que baseado na ideia de uma “cultura nacional” encontrou ressonância entre os intelectuais associados à construção da identidade nacional.

Outra característica respeitada pelo colegiado do CFC era o fato de o Conselho ser constituído por representantes de vários estados brasileiros. Como desejava o presidente Castelo Branco, o grupo de intelectuais que compunham as quatro câmaras do Conselho, deveria ser formado por nomes representativos, primeiro, em seus respectivos estados, e segundo no país, para defender um patrimônio tido como ameaçado, a cultura nacional. Para Castelo Branco, era essencial ter no colegiado do Conselho representantes “de alto nível”, com os quais as demais instituições do país se entrosariam para preservar o patrimônio e elaborar uma política nacional para o setor cultural. Salvo algumas divergências, tal grupo mantinha a coesão necessária para

---

<sup>62</sup> Gostaria de agradecer às pesquisadoras Lia Calabre, da Fundação Casa de Rui Barbosa e a minha orientadora, a professora de História da UFF Denise Rollemberg, pela indicação dos materiais sobre esses intelectuais. Todas as informações a respeito de tais intelectuais foram conseguidas através de alguns sites, todos eles listados na bibliografia dessa dissertação, e do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930, do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas (FGV).

<sup>63</sup> SANTOS, José Reginaldo Gonçalves dos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996, pp.42-43.

emprestar ao regime a credibilidade que este necessitava para interferir nos rumos do país. Mais do que os intelectuais, era o próprio Conselho que, como órgão recém-criado e frágil, necessitava da presença desses intelectuais para adquirir reconhecimento público e oficial para as suas propostas em defesa da cultura nacional.

Esses intelectuais além do espaço do Conselho se faziam presente em alguns outros lugares, como nos encontros culturais e em outras tradicionais instituições de cultura. As universidades brasileiras, por exemplo, foi um dos lugares ocupados pelos conselheiros do CFC. Como reitores, os conselheiros Pedro Calmon (UFRJ – 1948/1950 e 1951/1966); Deolindo Couto (UFRJ – 1950/1951); Raymundo Castro Moniz de Aragão (UFRJ – 1966/1969); Djacir Lima Menezes (UFRJ – 1969 – 1973); Miguel Reale (USP – 1949/1950 e 1969/1973); Josué Montello (UFMA – pró-tempore 1972/1973); José Otão (PUC-RS 1954/1978) <sup>64</sup> eram atores importantes para a legitimação do Conselho como órgão responsável pela política cultural do país não só porque dirigiram instituições de ensino no país ou, assim como os demais conselheiros, emprestaram de sua experiência e de seu prestígio a instituição mas também porque abriram para o CFC outros espaços para a discussão das ideias tratadas em seu interior.

Ao observar a lista de eventos presente na revista *Cultura* e no periódico *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, percebemos que era comum a presença dos intelectuais pertencentes ao CFC em seminários, reuniões, encontros regionais entre outros. Alguns desses intelectuais, por fazerem parte de conselhos estaduais ou serem presidentes de instituições regionais voltadas para a cultura, como era o caso dos conselheiros: Gilberto Freyre, Arthur Cezar Ferreira Reis, Cassiano Ricardo, Djacir Lima Menezes, Josué Montello e Moysés Vellinho -, frequentemente estavam presentes em eventos culturais. Todas as vezes que eram chamados a se pronunciar em tais eventos, esses intelectuais faziam questão de falar em nome do grupo que ali estava representando, e declaravam que todas as questões debatidas durante os eventos seriam apresentadas para os seus companheiros nas reuniões plenárias do Conselho. Ao se fazerem presentes, tais personalidades não só representavam o órgão, como também estendiam para além do CFC as discussões travadas no interior dele. Assim, encontros e reuniões fora do espaço do CFC se constituíam importantes lugares de debates e de propagação de ideias. Os intelectuais ligados ao Conselho ouviam e também eram

---

<sup>64</sup> MAIA, Tatyana de Amaral. Op. cit. pp. 36-37.

ouvidos, estabelecendo pontos de contato com outras instituições culturais que iam desde o compartilhar de ideias até a colaboração na realização de programas culturais. Trata-se de compreender estes lugares como espaços privilegiados para a troca de ideias e, sobretudo, como um ambiente propício para compartilhar propostas e disseminar opiniões que legitimem certa visão de cultura.

Além de visitar instituições culturais e participar de eventos realizados por elas, também era uma prática comum dentro do Conselho receber visita de diretores dessas instituições. Na sessão extraordinária do Conselho, realizada em 25 de abril de 1967, está registrada a visita do general Umberto Peregrino, diretor do Instituto Nacional do Livro (INL), que estava ali para “informar e ser informado”.<sup>65</sup> Mas o general Umberto Peregrino não foi o único que em 1967 visitou o CFC. Como destacou Tatyana Maia, nesse mesmo ano o Conselho recebeu a visita de cinco diretores de instituições culturais, a saber, Alfredo Galvão, diretor do Museu Nacional de Belas Artes; Meira Pires, diretor do Serviço Nacional de Teatro; Emerildo Vianna, do Serviço de Radiofusão Educativa; Luís Castro de Faria, Diretor do Museu da Quinta da Boa Vista e Gilberto Amado, diretor da TV Educativa. No ano seguinte, o Conselho foi visitado por Durval Gomes, presidente do Instituto Nacional de Cinema; Alfredo Galvão, que voltou ao órgão para agradecer pelos auxílios dados ao Museu Nacional de Belas Artes; Felinto Rodrigues, novo diretor do Serviço Nacional de Teatro. Essa prática se manteve continuou nos anos seguintes. Em 1969, o órgão recebeu a visita da direção superior da Casa Rui Barbosa, composta por Américo Jacobina Lacombe, Thieres Martins Nogueira e Irapuã Cavalcanti da Lyra; Diogo Lordelo, do Instituto Superior de Administração municipal; de Emerildo Vianna, que foi pedir ajuda ao CFC para resolver a crise financeira que passava o Serviço de Radiofusão Educativa.

Em 1970, o Conselho foi visitado por Raul Lima, diretor do Arquivo Nacional, e por Maria Alice Barroso, nova diretora do INL, e que na década de 1970 seria também membro do CFC. Em 1973, o Conselho contou com a visita de Renato Almeida, diretor da recém-instituída Campanha Nacional de Folclore.<sup>66</sup> Assim, ao visitar e serem visitados por importantes figuras do cenário nacional, esses produtores de conhecimento, os intelectuais que atuaram no CFC, construíram espaços privilegiados

---

<sup>65</sup> Palavras de Josué Montello na sessão extraordinária realizada em 25 de abril de 1967. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. MEC: Rio de Janeiro, ano I, n.º 1, julho de 1967. pp. 71-74 p. 73.

<sup>66</sup> MAIA, Tatyana de Amaral. Op. cit. pp. 75-76.

de discussão, de negociação não só no interior do Conselho, mas também para além dele, o que possibilitou a legitimação do órgão nos diversos lugares destinados aos embates políticos-culturais do país e reafirmou o papel desse grupo de intelectuais como importantes representantes da cultura nacional.

Os “homens de pensamento e ação” do Conselho Federal de Cultura tinham conseguido autoridade política para discutir propostas e apresentar soluções para tratar os problemas culturais do país. Como já foi dito, além do próprio CFC, seus conselheiros usaram de outros espaços para ampliar as discussões realizadas no interior do órgão. Os encontros nacionais de cultura, por exemplo, foram espaços privilegiados construídos pelo Conselho para divulgar as suas atividades e conseguir apoio político dos conselhos municipais e estaduais de cultura para a realização de sua política cultural. Assim, conseguiu o Conselho instituir uma rotina de reuniões até então inexistente, que contando com a participação de vários representantes estaduais e municipais de cultura, contribuiu para organizar as atividades culturais do país.

Na tentativa de estruturar o setor cultural do país, o grupo de intelectuais que faziam parte do Conselho em seus espaços de discussão centrava os seus debates em torno da questão da regionalização da cultura. A diversidade regional longe de representar um perigo à unidade nacional era apresentada como aspecto formador da identidade brasileira. Nas visões de Cassiano Ricardo e Gilberto Freyre, dois importantes expoentes do movimento modernista e membros do CFC, o regional era elemento de fortalecimento da identidade nacional, constituía marca característica da cultura nacional contra elementos estranhos a nossa formação.

Em muitos dos discursos presentes na *Revista Brasileira de Cultura*, observamos os conselheiros apresentarem o regionalismo, a diversidade regional brasileira como um elemento fundamental para o projeto de “criação de sistemas”, tal como defendia o Conselho. Por isso, caberia à política cultural articular os órgãos públicos, as universidades e outros setores vinculados à cultura e à educação para a execução de programas culturais. Partindo da proposta de regionalização da cultura, buscou o Conselho reformar instituições de cultura e estreitar os laços entre os governos federal, estadual e municipal com o objetivo de realizar uma ação cultural mais sólida e criar um “sistema nacional de cultura”.

## CAPÍTULO II

### A PROPOSTA DE REGIONALIZAÇÃO DA CULTURA NACIONAL

Um dos pilares dos discursos dos membros do Conselho Federal de Cultura era a valorização da regionalização da cultura, a partir da formação de um sistema nacional que contasse com a participação da União, dos estados e dos municípios brasileiros. Esta é uma questão da maior importância para se compreender o escopo dos projetos e das ações desses intelectuais ilustres, porque eles colocam, através desse discurso da regionalização, o problema da insuficiente infraestrutura das instituições culturais brasileiras e da concentração dessas instituições nos estados mais ricos e nos grandes centros urbanos, enquanto o grosso da população ficava à margem da fruição dos bens simbólicos. Neste sentido, os conselheiros propõem medidas para a criação de um sistema que englobe instituições de estados e municípios e que seja responsabilidade das várias esferas de poder. Tal sistema seria discutido em três encontros nacionais em defesa da cultura, ocorridos sob a tutela do Conselho e que serão discutidos no próximo capítulo.

Mas, tão importante quanto pontuar as medidas apresentadas por esses conselheiros para a regionalização da cultura nacional, é discutir e problematizar o que eles entendiam por “regionalismo”, “cultura” e “identidade”. Esses termos andam sempre juntos na trajetória e na fala desses homens “de pensamento e ação”, desde os anos 1920 e 1930, quando muitos deles participaram do projeto modernista de construção da ideia de nação e de “caráter nacional”. Nesse sentido, vale questionar: o que é identidade? E como a ideia de uma identidade nacional é compreendida e utilizada por esses conselheiros? Que relações haveria entre os conceitos de identidade e cultura? E qual é, por fim, a importância da “região” e das identidades regionais na constituição desse “caráter nacional”?

Assim, na primeira parte deste capítulo, pretendemos esclarecer como as idéias de regional e nacional foram consideradas desde o modernismo, do qual participaram alguns dos conselheiros do CFC, com especial ênfase para o regionalismo cultural proposto por Gilberto Freyre. Na segunda parte, traçamos um panorama das discussões realizadas, dentro do CFC, a respeito dessa mesma questão do regionalismo e do



nacionalismo, atentando para o modo como alguns desses intelectuais entendiam a “unidade nacional” e a diversidade regional brasileira. Assim, o que queremos explorar aqui é o sentido político mais amplo dessa questão, não entendido apenas do ponto de vista das políticas públicas para o setor cultural, mas enquanto olhares sobre o “caráter nacional” elaborados no âmbito das discussões do CFC e da produção dos intelectuais integrantes, a partir de artigos da *Revista Brasileira de Cultura*. Por fim, na terceira parte, pretendemos analisar que tipos de políticas culturais eram propostas pelo Conselho Federal de Cultura para resolver o problema da regionalização da cultura, entendida como a possibilidade de criação de centros culturais – as chamadas “Casas de Cultura” – por cidades do interior do país.

### 1.0 – Modernismo, regionalismo e identidade nacional

“Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. Apesar de todo o ceticismo, apesar de todo o pessimismo e apesar de todo o século 19, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo. (...) Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime” (Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, novembro de 1924)<sup>67</sup>

A questão da identidade nacional, como é sabido, não se inicia com o modernismo, mas ganha nos anos 1920 e 1930 um grande impulso, porque é quando grande parte da intelectualidade se vê como portadora da missão de revelar uma identidade brasileira oculta, e de dar aos seus contemporâneos a própria dimensão, a verdade reveladora, do que é ser brasileiro.

Segundo o historiador José Carlos Reis, o problema da identidade é de uma importância vital tanto para indivíduos quanto para as próprias sociedades ocidentais, pois se trata de uma “negociação de reconhecimento” em torno de lutas políticas e simbólicas que, por sua vez, envolvem perdas e ganhos. As identidades, ainda segundo Reis, podem ter formulações *essencialistas* e *não-essencialistas*. A formulação essencialista entende que a identidade é estática, ontológica, e leva em conta a existência de um indivíduo racional, unificado e centrado no seu próprio eu, o que,

---

<sup>67</sup> SANTIAGO, Silvano (org.). *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem Te Vi, 2002, p. 5.

relacionado às sociedades, também pode servir para enquadrá-las em imagens unas e perfeitamente reconhecíveis, já que existiria uma verdade absoluta a ser descoberta. Já a formulação *não-essencialista* pressupõe que a existência humana é descontínua e, portanto, construída a partir do discurso e das relações sociais, práticas e múltiplas. Para os defensores dessa formulação, não haveria uma identidade pura, autêntica e imutável a ser descoberta, e sim “camadas heterogêneas de discurso” a serem investigadas e reconstituídas.<sup>68</sup> A formulação essencialista das identidades nacionais considera a existência de uma verdade única e inquestionável, de um fundo autêntico e puro da cultura nacional, a ser descoberta e revelada pelo esforço intelectual, como se fosse a própria “natureza” daquela sociedade. Neste sentido, não é difícil concluir que a ideia de “identidade nacional” que os intelectuais que atuaram nos anos 1920 e 1930 buscaram construir a respeito do país dizia respeito a uma visão essencialista, já que a maior parte deles acreditava na existência de uma brasilidade oculta, natural e intrínseca, à qual caberia a missão intelectual de revelar essa identidade ao resto da população. Tais preocupações, conforme já afirmamos, surgem com grande força no campo intelectual brasileiro a partir do modernismo.

Há duas importantes considerações sobre o modernismo que nos são legadas a partir das contribuições das historiadoras Mônica Pimenta Velloso e Angela de Castro Gomes. Para Velloso, o modernismo deve ser compreendido como um fenômeno mais amplo, desencadeado a partir da preocupação de refletir sobre o sentido das mudanças econômicas, políticas, culturais e sociais ocorridas na Europa e no Ocidente – especialmente a partir do século XVIII – e a inserção do Brasil nesses novos tempos e estruturas. Para a historiadora, ao contrário do que boa parte da crítica literária apresenta, a ideia de moderno, modernidade e modernismo se inicia no Brasil nos anos 1870, com uma geração de intelectuais representada por Tobias Barreto, José Veríssimo, Silvio Romero, Graça Aranha, Capistrano de Abreu e Euclides da Cunha, dentre outros.<sup>69</sup> Essa geração propunha repensar o Brasil, a ideia de nação e a inserção do país no contexto internacional. Era preciso *modernizar* o Brasil, tirá-lo do atraso. A

---

<sup>68</sup> REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Calmon a Bonfim*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006, p. 11.

<sup>69</sup> VELLOSO, Monica Pimenta. “O modernismo e a questão nacional”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente*, vol. I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, pp. 351-385, p. 354.

perspectiva desses intelectuais embasava-se em critérios evolucionistas e cientificistas, na busca pela “integração do Brasil com a cultura ocidental”.<sup>70</sup>

Dessa discussão, importa-nos dizer que, embora o campo intelectual brasileiro tenha sido marcado por permanências, rupturas e tensões desde os anos 1870, uma permanência que pode ser vista na ação desses intelectuais é a missão que muitos deles se arrogam de “revelar a nacionalidade”, de pensar e definir o Brasil.<sup>71</sup> Neste sentido, os seus discursos carregam uma tônica autoritária conjugada a uma sensibilidade modernista de atualização do país. Nesse processo, os diversos intelectuais procuraram eleger símbolos da identidade nacional, como, por exemplo, os sertanejos em Euclides da Cunha e os bandeirantes no grupo Verde-Amarelo. Esses diversos intelectuais buscavam, assim, pensar a existência de uma tradição brasileira e o modo como ela deveria ser vista frente ao processo de inserção do Brasil no concerto das nações.

Neste sentido, o fenômeno do modernismo vai ao encontro de uma questão mais ampla, que no contexto dos anos 1910 já era enfrentada por diversos intelectuais brasileiros. Trata-se da relação estabelecida entre arte e política, literatura e nacionalidade. Segundo Mônica Velloso, naquele período os “intelectuais brasileiros se auto-elegem executores de uma missão: encontrar a identidade nacional, rompendo com um passado de dependência cultural”; assim, “a figura do intelectual deve deixar de falar de si mesmo para falar da nação brasileira”, encarando com patriotismo o dever cívico de se “reformular a função da literatura” e de se “ensinar o amor pela pátria.”<sup>72</sup> Tal “missão” intelectual seria encarada de modos diferentes pelos intelectuais que transitaram pelo movimento modernista. Para Menotti Del Picchia, o intelectual deveria agir como um mestre em relação às multidões, que são entendidas por ele como “crianças” necessitadas de instrução.<sup>73</sup>

Assim como não se pode pensar no modernismo como um fenômeno restrito a um marco – a Semana de Arte Moderna de 1922 –, também não se deve apostar num caráter unívoco desse movimento. Neste sentido, Angela de Castro Gomes compartilha com Mônica Velloso a ideia de que o modernismo não pode ser reduzido à Semana de

---

<sup>70</sup> Idem, p. 355.

<sup>71</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

<sup>72</sup> VELLOSO, Mônica Pimenta. “A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993, pp. 89-112, p. 90.

<sup>73</sup> Idem, *ibidem*.

22; enquanto tendência artística, o processo de renovação da linguagem e das temáticas artísticas é anterior ao próprio “modernismo” paulista, haja vista a ideia de moderno nas revistas de humor do Rio de Janeiro e a atuação da intelectualidade boêmia da Capital Federal.<sup>74</sup>

Além disso, não se pode falar da existência de um único modernismo, e sim de “modernismos”, uma vez que o movimento passa por uma importante cisão a partir de 1924. Segundo Angela de Castro Gomes, tais diferenças podem ser vistas no tempo e no espaço; no tempo porque o modernismo assume diferentes concepções desde meados dos anos 1910 até a década de 1940; e no espaço porque o movimento não se resume a São Paulo, ganhando diferentes matizes nos vários centros urbanos que produziam arte.<sup>75</sup> Assim, se num primeiro momento os principais nomes do modernismo viam-se unidos em torno de uma causa única – o combate ao parnasianismo e a parâmetros formais relacionados ao “passado” –, num segundo momento, especialmente a partir de 1924, há uma “disjunção” nesse universo intelectual.<sup>76</sup> Eles passam a disputar diferentes olhares sobre o sentido da arte e de como deveria ser buscada e construída a “identidade brasileira”. Assim, segundo a historiadora, o segundo momento do modernismo é um período de enfrentamento dentro do próprio movimento e do surgimento de grupos multifacetados, unidos pelo marco simbólico da Semana de 1922 e pela preocupação em buscar a “brasilidade”, mas defensores de projetos bastante distintos.

O movimento modernista paulista surge, em princípios dos anos 1920, como uma tentativa de atualização das linguagens artísticas brasileiras com base nas vanguardas européias. Fazia-se necessário, naquele momento, livrar-se do parnasianismo e do academismo, tidos por Oswald de Andrade e Mário de Andrade como amarras ao desenvolvimento dessa nova arte nacional.<sup>77</sup> O modernismo paulista, num primeiro momento, é caracterizado pelo claro esforço de renovação estética e artística, cosmopolita e voltado para o diálogo com as novas tendências européias, tanto

---

<sup>74</sup> VELLOSO, Monica Pimenta. “O modernismo e a questão nacional”, Op. Cit.; e GOMES, Angela de Castro. “Essa gente do Rio... Os intelectuais cariocas e o modernismo”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993, pp. 62-77.

<sup>75</sup> GOMES, Angela de Castro, Op. Cit., p. 63.

<sup>76</sup> Idem, p. 70.

<sup>77</sup> ALMEIDA, José Maurício Gomes de. “Regionalismo e modernismo: as duas faces da renovação cultural dos anos 1920.” In: KOSMINSKY, Ethel Volfzon; LÉPINE, Claude; PEIXOTO, Fernanda Arêas (orgs.). *Gilberto Freyre em quatro tempos*. Bauru/SP: Fapesp; Ed. Unesp; Edusc, 2003, pp. 315-326.

é que os artistas ligados a esse movimento foram apelidados, com certa carga pejorativa, de “futuristas”.

É justamente na busca da “identidade nacional”, e na discussão sobre a postura que deveria ser adotada pelo intelectual frente a essa busca, que os modernistas passam a se diferenciar e a criar profundas cisões. Neste sentido, uma parte da intelectualidade paulista - mais identificada com valores artísticos cosmopolitas, mas ainda assim muito consciente da necessidade de investigação do “caráter nacional” – passa a defender a *antropofagia cultural* enquanto atitude necessária de “canibalização” da arte ocidental no sentido de adequá-la à realidade nacional. O movimento antropofágico de Oswald de Andrade (1928) é, assim, a busca da junção entre o moderno e o arcaico, o cosmopolitismo e o interior, o presente e o passado.

Na contramão desse pensamento, outra parte da intelectualidade paulista, por sua vez, propõe diferentes maneiras de se pensar a questão nacional. Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, dentre outros, renegam as características mais cosmopolitas do primeiro tempo modernista e a apropriação, naquele momento, de formas e linguagens que, segundo eles, teriam sido “importadas” da Europa. Esses intelectuais propõem a criação de um ambiente de recusa aos elementos “alienígenas” à nossa cultura, e um retorno às “raízes” nacionais. Os intelectuais acima mencionados passariam a formar um grupo chamado Verde-Amarelo. Esse grupo propunha o “retorno idílico às tradições do país”, partindo da crença de que a cultura brasileira é isenta de conflitos, de que aqui reinam a integração e a harmonia, e através de uma visão pitoresca e estática de tradição. Tais características, em linhas gerais, dariam ao grupo Verde-Amarelo um caráter marcadamente conservador.

A questão do regionalismo e da regionalização da cultura, presente nos discursos dos intelectuais do Conselho Federal de Cultura, remonta ao modernismo, ou, mais especificamente, aos “modernismos brasileiros” que, em sua pluralidade e com suas interconexões, são comumente relacionados à década de 1920 e à Semana de Arte Moderna.

Segundo Mônica Pimenta Velloso, a questão do regionalismo é fundamental na detonação desse processo de cisão dentro do movimento modernista. Se no início a questão que os unia era a oposição “presente *versus* passado” na arte, num segundo momento, eles passam a se dividir a respeito de como abordar as questões regionais

num contexto de construção de uma identidade nacional. Nesse sentido, intelectuais como Mário de Andrade e Cassiano Ricardo teriam visões bastante diferentes sobre a importância de se olhar o “regional”. Para Andrade, o Brasil precisaria ser compreendido em sua unidade, sem fronteiras; era necessário compreender a “unidade nacional” que existiria subjacente às diferenças regionais. Andrade não descartava a existência desses regionalismos, mas considerava-os prejudiciais em seu projeto de investigação sobre a nação. Ele via o regionalismo enquanto bairrismo, que, como tal, impediria a construção de uma identidade brasileira. Conforme sintetiza Mônica Velloso, “o regional em si não tem sentido” para Mário de Andrade. O Brasil deveria ser entendido como uma “entidade homogênea” e única.<sup>78</sup>

Já os textos de Cassiano Ricardo e do grupo Verde-Amarelo são muito pautados pela ideia da importância do “regional” enquanto marca concreta da nação. O verde-amarelismo investe, assim, num discurso profundamente regionalista, calcado na ideia da supremacia de São Paulo sobre o restante do país.

O grupo se apropria do mito do bandeirantismo – e da “epopéia bandeirante” – no desbravamento dos sertões brasileiros. A figura do “paulista” representa, para eles, o heroísmo nacional, épico e grandiloquente; esse herói seria capaz de desbravar os sertões mais inóspitos no sentido de ampliar a presença humana nesses locais e garantir assim a própria integração nacional. Isso daria a São Paulo a “natural” missão de ser o “guia da nacionalidade brasileira.” São Paulo seria o oposto do Rio de Janeiro. A Capital Federal representa o litoral, e portanto o “parasitismo” da colonização portuguesa, vista como incapaz de avançar pelos sertões, e caracterizada, segundo eles, pelo cosmopolitismo (encarado como pura imitação dos costumes europeus), pela promiscuidade, pela boêmia e pela pouca devoção ao trabalho, tido como fundamental na construção de um Brasil novo e desenvolvido. Para eles, o Brasil precisaria ser “paulistanizado”, engolfado pela ética capitalista do trabalho árduo e da austeridade. Assim como os rios de São Paulo singularmente correm para o interior, os paulistas – os bandeirantes do século XX – deveriam retomar a missão que fatalmente lhes fora dada, de avançar para o interior e integrar a nação. De acordo com Mônica Velloso, o sentido de “brasilidade” presente no grupo Verde-Amarelo é baseado no espaço, no território, na geografia, enquanto a natureza é o motivo da grandeza do Brasil, razão de orgulho e

---

<sup>78</sup> VELLOSO, Mônica. “A brasilidade verde-amarela”. Op. cit, p. 99.

de crença num futuro brilhante. O regionalismo/nacionalismo verde-amarelo investe, dessa forma, contra a história e a favor da geografia.<sup>79</sup> Tal concepção permitiria a busca do “puro” e do “autêntico” da cultura nacional, numa acepção visivelmente romântica.

Assim, a questão do regionalismo produz um racha no interior do movimento modernista. De um lado, temos Mário de Andrade e a busca de um Brasil homogêneo e unitário escondido debaixo das várias faces regionais; de outro, temos Cassiano Ricardo e a afirmação de uma supremacia paulista, de uma “paulistanidade” essencial, que fatalmente teria que cumprir a missão de organizar o desenvolvimento do país, garantindo a sua integração. Ambos falam em “unidade” e em “integração”, o que nos permite pensar que mesmo o regionalismo do grupo Verde-Amarelo não se dá em oposição à ideia de construção de uma identidade nacional. Como resume Mônica Velloso:

“Toda a polêmica desencadeada sobre o que significa ser brasileiro deixa clara a relevância da questão regionalista no interior do modernismo, marcando bem as resistências à tentativa de redefini-la de acordo com novos parâmetros. Apesar de o modernismo não se assumir como anti-regionalista, na medida em que confere notória importância ao folclore e aos costumes das diferentes regiões culturais brasileiras, ele introduz uma nova concepção do regional, acrescentando elementos que viriam mediar a relação regionalismo-nacionalismo.

*As diferenças existentes entre as várias regiões brasileiras passam a ser vistas como partes de uma totalidade corporificada pela nação. A perspectiva de análise é extrair do singular os elementos capazes de informar o conjunto. Portanto, a visão do conjunto cultural é que deve direcionar a pesquisa do regional”*.<sup>80</sup>

O regionalismo surgido no movimento modernista possibilitaria, assim, “delimitar fronteiras, ambiente e língua local”, ou seja, permitiria uma melhor compreensão dos fenômenos culturais nacionais, reforçando os laços da unidade nacional a partir da observação das tradições e das formas culturais regionais.

Por outro lado, assim como podemos falar em “modernismos”, também se pode afirmar que há mais de um “regionalismo” dentro do movimento modernista. Neste sentido, é preciso abordar o movimento regionalista nordestino, encabeçado pelo jovem Gilberto Freyre entre os anos de 1923 e 1925, e cujo marco é o *Manifesto Regionalista* de 1926.

---

<sup>79</sup> VELLOSO, Mônica Pimenta, “A brasilidade verde-amarela”. Op. cit., pp. 99-101.

<sup>80</sup> Idem, p. 97. Grifo nosso.

José Maurício Gomes de Almeida, historicizando o movimento modernista, destaca que a busca de atualização estética da arte brasileira, proposta pelo modernismo paulista num primeiro momento, pode ser relacionada ao forte sentimento de “presente” e de “futuro” vivido por São Paulo, que passava pela euforia da industrialização decorrente das riquezas do café, a vinda de imigrantes europeus e as novas construções, que aos poucos dissolviam a herança colonial arquitetônica e urbanística presente na cidade.<sup>81</sup> Esses artistas paulistas procuram criar, assim, a ideia de um profundo rompimento com o passado, já que todas as formas de artes anteriores eram chamadas de “passadistas”, e o modernismo se via, então, como a marca de um novo tempo nas artes, na conformidade com os movimentos mais amplos de renovação econômica e social vividos em São Paulo.

Entretanto, o modernismo brasileiro é marcado pela pluralidade de concepções e de olhares sobre a arte, de um modo geral, e sobre o Brasil e suas questões de “identidade”. As propostas do primeiro modernismo paulista, altamente cosmopolita, foram vistas de forma muito crítica pelo sociólogo Gilberto Freyre. Em 1923, após seu retorno dos Estados Unidos – onde estudou sob a orientação do antropólogo Franz Boas –, Freyre toma pé desse modernismo e do modo como foi recebido e apropriado em Recife, especialmente através de Joaquim Inojosa. E, contrariamente a uma recepção mais favorável por parte de Inojosa, Freyre propõe uma abordagem crítica das novidades defendidas pelo Sul, já que ele acreditava que tal linguagem pouco teria a oferecer ao contexto local, marcado, segundo ele, pela força da permanência de tradições regionais.

Assim, Gilberto Freyre defendeu a adequação de um projeto de modernização da cultura nordestina à revalorização das tradições locais, ou seja, a união entre a linguagem renovada e a investigação das características históricas e culturais locais. Ao contrário daquele primeiro modernismo paulista, que celebrou os carros, as indústrias e a ideia do moderno em si, Freyre defendia a celebração do passado nordestino. Segundo José Maurício Gomes de Almeida, tal culto ao passado dialoga com a tradição romântica da busca pelo “puro” e pelo “autêntico”, como marcas de uma cultura local.<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Idem, p. 318.

<sup>82</sup> Idem, p. 323.



É nessa perspectiva que Gilberto Freyre escreve o seu projeto regionalista, que toma forma com o Manifesto Regionalista de 1926, o qual iria modificar o panorama da produção intelectual do Nordeste e oferecer novos sentidos à ideia de modernismo no Brasil. No Manifesto, Freyre se defende dos que o acusam de “separatista”, argumentando que o movimento encabeçado por ele é “mais unionista que o atual e precário unionismo brasileiro, [e que] visa a superação do estadualismo, lamentavelmente desenvolvido aqui pela República - este sim, separatista”<sup>83</sup>. Fica claro, desde já, que o regionalismo freyriano não defende a ideia de uma suposta autonomia das regiões brasileiras, e sim a importância de cada uma dessas regiões enquanto microcosmos de uma “organização nacional”, da própria nação brasileira. Nesse sentido, o texto de Gilberto Freyre defende a “interrelação” entre modos de ser que, ao mesmo tempo que amplie “o que é pernambucano, paraibano, norte-riograndense, piauiense e até maranhense, ou alagoano ou cearense em nordestino, articule o que é nordestino em conjunto com o que é geral e difusamente brasileiro ou vagamente americano.”<sup>84</sup> O escritor José Lins do Rego comentou a respeito do regionalismo:

“(…) poderíamos chamar de orgânico, profundamente humano. Ser da sua região de seu canto de terra, para ser-se mais uma pessoa, uma criatura viva, mais ligada à realidade. Ser de sua casa para ser intensamente da humanidade. Nesse sentido o regionalismo do Congresso do Recife merecia que se propagasse por todo o Brasil porque é essencialmente revelador e vitalizador do caráter brasileiro e da personalidade humana. Com um regionalismo desse é que poderemos fortalecer mais ainda a unidade brasileira”.<sup>85</sup>

Assim, na concepção de Gilberto Freyre, o regionalismo é apresentado como um elemento de fortalecimento da unidade nacional, e não o seu contraponto. Tal movimento era visto também como a possibilidade de investigação das tradições e do universo cultural do “povo” brasileiro a partir de sua existência concreta, local, regional, e não de uma existência abstrata e universalista.

---

<sup>83</sup> FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista de 1926*. Recife: Edições Região, 1952, p. 54, *apud* MARQUES, Maria Helena de Barros. “Manifesto Regionalista de 1926: proclamação e sagração da ‘auctoritas’ gilbertiana”. In: FUNDAÇÃO GILBERTO FREYRE (org.). *Biblioteca Virtual Gilberto Freyre*. Recife, 2010. Disponível em: <<http://bvfg.fgf.org.br/portugues/critica/teses/manifesto.htm>>. Acesso em: 25 nov. 2011.

<sup>84</sup> FREYRE, Gilberto. Op. Cit., p. 55. *Apud* MARQUES, Maria Helena de Barros, Op. Cit.

<sup>85</sup> REGO, José Lins do. “Prefácio”. In: FREYRE, Gilberto. *Região e tradição*. Rio de Janeiro, Record, 1968.

Porém, é preciso afirmar que o regional, aqui, não se apresenta em oposição ao nacional e ao universal; e nem o tradicional é encarado como oposto ao moderno. O pensamento regionalista de Freyre propõe a inserção do Nordeste e do Brasil na modernidade sem deixar de lado as suas características identitárias, que, ao ver do sociólogo, seriam dadas pelo folclore, pelos modos de fazer do povo e pelo seu passado comum. Ao contrário do modernismo paulista em sua primeira fase, portanto, Freyre propõe um redirecionamento das preocupações intelectuais no sentido de conferir às artes e ao pensamento uma profunda investigação do “caráter nacional” a partir das tradições regionais.

É interessante constatar esse “passadismo” crítico de Freyre, em oposição ao localismo e ao “geografismo” do grupo Verde-Amarelo. Apesar de ambos os movimentos terem sido gestados praticamente num mesmo período histórico, trata-se de regionalismos completamente diferentes, que só têm em comum o próprio termo. Além disso, é importante mencionar que o regionalismo paulista, representado especialmente por Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e Menotti Del Picchia, possui um caráter “imperialista” e fatalista, baseado na ideia do bandeirantismo e da inevitável conquista do interior do Brasil pelos paulistas – o paulista como herói, a paulistanidade como centro da cultura nacional, o que demonstra uma postura arrogante e de conquista, ao contrário do caráter de inquérito regional presente no tradicionalismo de Gilberto Freyre. Neste sentido, ainda segundo José Maurício Gomes de Almeida, Freyre propõe que seja realizado um mergulho na memória regional, “trazendo à luz a rica herança do passado nordestino que ainda alimentava o seu presente, mas que este afetava ignorar, seduzido por um falso progressismo e uma modernidade de fachada.”<sup>86</sup>

É neste sentido que o poeta Manuel Bandeira é chamado para evocar, usando os versos livres da métrica parnasiana, típica do modernismo, não os automóveis e a modernidade, mas a memória de Recife. Quer dizer, Gilberto Freyre não nega o modernismo, apenas defende a sua interação com o meio cultural nordestino, o que faria com que esse movimento de renovação cultural não fosse meramente uma importação, mas sim um fenômeno ligado ao contexto local de produção.<sup>87</sup>

Conforme afirma Tatyana Maia,

---

<sup>86</sup> ALMEIDA, José Maurício Gomes de. Op. cit., p. 322.

<sup>87</sup> Idem, p. 323.

“(…) O regionalismo nordestino ao valorizar a tradição popular, o folclore, a língua em nome da autenticidade cultural, ameaçada pela presença de elementos alienígenas à nossa cultura, carregava consigo o substrato necessário aos grupos nacionalistas e ufanistas que atravessaram os movimentos culturais do período. O regionalismo como base da cultura nacional não seduziu apenas os intelectuais nordestinos, mas foi uma corrente de idéias que atravessou vários grupos intelectuais dedicados a fornecer ao país a sua identidade nacional”.<sup>88</sup>

Achamos importante enfatizar a importância do regionalismo dentro do movimento modernista, porque a questão do regional e do nacional (ou dos regionalismos e da *unidade nacional*) irá pautar as discussões de alguns dos intelectuais pertencentes ao Conselho Federal de Cultura. Neste sentido, é interessante observar que muitos desses intelectuais tinham suas trajetórias marcadas pela participação no movimento modernista, como é o caso de Gilberto Freyre e Cassiano Ricardo, importantes defensores de diferentes tipos de regionalismo nos anos 1920. Além disso, as trajetórias de outros intelectuais estiveram pautadas pela ideia de construção da nação, muito frequente, como já comentamos, a partir dos anos 1920 e que chega a seu momento mais forte nos anos 1930, quando muitos desses intelectuais ocupam cargos importantes no governo Getúlio Vargas (1930-1945).

É interessante trazermos aqui a forma como os próprios intelectuais ligados ao Conselho Federal de Cultura, já em tom retrospectivo, relembram a importância do modernismo, de seus dois “momentos” (um mais voltado para a renovação formal e o outro para a identidade nacional) e da questão regionalista enquanto problemática relevante de análise do Brasil.

Falaremos do artigo “A lição do modernismo”, escrito por João Peregrino Júnior e publicado na primeira edição da *Revista Brasileira de Cultura*, em 1969. Para ele, se num primeiro momento o modernismo teria sido um movimento de “rebeldes” que buscavam libertar os brasileiros do “colonialismo intelectual” e da “servidão cultural”, num momento posterior “o movimento modernista promoveu a orientação da nossa arte e da nossa literatura num sentido nitidamente nacionalista, de base humana e social, cujas raízes se afundaram nas fontes do povo, no coração da nacionalidade, nas

---

<sup>88</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. p. 107.

tradições mais puras da nossa terra e da nossa gente.”<sup>89</sup> Nesse sentido, o modernismo teria possibilitado a “Revitalização do regionalismo, do tradicionalismo, do folclore, como resultante de um movimento unânime de introspecção nacional.”<sup>90</sup>

Já Adonias Aguiar Filho, da câmara de Letras do CFC, ao historicizar o processo de formação da literatura brasileira, afirma que suas personagens e tramas sempre estiveram ligadas, desde a Colônia, aos territórios/regiões onde tais romances eram produzidos, o que denotaria, desde aquele momento, um enorme grau de “regionalização da matéria ficcional.”<sup>91</sup> Desse modo, os romances brasileiros estariam sempre marcados por tipos regionais, ao invés de tipos “psicológicos” ou “puros” que representassem uma condição humana desenraizada. Para Adonias Filho, tal característica daria aos romances brasileiros um “caráter provincialista”, porque são ligados à região. O jornalista e crítico literário credita aos romances regionalistas surgidos após o modernismo, por fim, a retomada de uma tradição literária brasileira, uma vez que, para ele, tal ligação entre personagens, tramas e ambiente (província, locais urbanos ou rurais) sempre teria existido. Constatamos, então, o interesse de alguns dos intelectuais do CFC em tratar do tema do modernismo e do regionalismo nas páginas da *Revista Brasileira de Cultura*. Resta saber, agora, que formas ganhou a questão da identidade brasileira, da “unidade” nacional e do “regionalismo” enquanto elemento intrínseco dessa identidade nacional.

## **2.0 – O regional e o nacional na palavra dos conselheiros**

O tema do regionalismo e da identidade nacional era presente em muitos dos artigos da *Revista Brasileira de Cultura*. Essa revista foi criada em 1969, de modo a discutir assuntos relacionados à cultura nacional, e de modo complementar ao periódico *Cultura* (posteriormente renomeado para *Boletim do Conselho Federal de Cultura*). Como destaca Tatyana Maia, se o periódico *Cultura/Boletim* esteve imbuído de tratar sobre homenagens, reuniões e eventos organizados pelo CFC, num sentido mais burocrático, a proposta da *Revista* era discutir de forma mais aprofundada sobre temas

---

<sup>89</sup> PEREGRINO JÚNIOR, João. “A Lição do Modernismo: O Fenômeno Literário na Conjuntura Nacional e Mundial”. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, ano I, n. 2, out.-dez. 1969, pp. 163-171, p. 170.

<sup>90</sup> Idem, p. 171.

<sup>91</sup> AGUIAR FILHO, Adonias. “Aspectos sociais do romance brasileiro”. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, ano II, n. 3, jan.-mar. 1970, pp. 147-160, p. 154.

da cultura nacional. Esse periódico se dividia em quatro partes, tais como as câmaras do Conselho: Artes, Ciências Humanas, Literatura e Patrimônio Histórico e Artístico. Tatyana Maia afirma também que eram constantes os atrasos na publicação da revista, devido à dificuldade dos conselheiros em amearhar contribuições de outros autores, sendo que tais atrasos também ocorriam com a revista *Cultura/Boletim*.<sup>92</sup> Assim, os próprios conselheiros escreviam artigos com bastante recorrência.

Do conjunto de vinte edições da *Revista Brasileira da Cultura*, publicadas entre 1969 e 1974, chama atenção a discussão ensaística sobre temas relacionados à “cultura brasileira” de modo muito amplo, refletindo especialmente sobre as artes, a história, a literatura e as ciências humanas. O conselheiro Gilberto Freyre é um dos colaboradores da *Revista*. No artigo “O Brasileiro como Tipo Nacional de Homem Situado no Trópico e, na sua Maioria, Moreno: Comentários em Torno de um Tema Complexo”, publicado em 1970, chama atenção a importância dada por esse intelectual aos conceitos, criados por ele próprio, de *morenidade*, *tropicalidade* e *luso-tropicalidade*. Freyre afirma que uma das missões das ciências sociais é compreender o homem, não na sua existência física/biológica, mas na sua existência em relação ao meio cultural que, no caso, é marcadamente nacional. Nesse sentido, a relação do homem com o espaço geográfico é mediada pela cultura, pelas relações históricas construídas em sociedade e por um conjunto de técnicas, habilidades e modos específicos dessa sociedade. Nesse sentido, Freyre aponta para a existência de um “tipo já nacional de homem”, para o qual “vêm convergindo vários subtipos regionais que podemos considerar básicos na formação — que ainda se processa — desse tipo bio-sociocultural total.”<sup>93</sup> Ou seja, ainda que reconheça a importância dos tipos regionais para a construção de um “ser brasileiro”, Freyre reafirma a “transnacionalidade” existente nesses tipos regionais, que se interrelacionam:

“Não há fantasia em pretender-se haver já uma singularidade brasileira que se exprime num tipo geral brasileiro caracterizado por um conjunto de modos, que lhe são peculiares, de andar, de falar, de sorrir; por preferências gerais, acima das regionais (algumas dessas regionais sendo muito expressivas), de paladar; por uma generalidade de aspecto físico marcada pela predominância de miscigenados, sobre

---

<sup>92</sup> MAIA, Tatyana, Op. cit., pp. 96-97.

<sup>93</sup> FREYRE, Gilberto. “O Brasileiro como Tipo Nacional de Homem Situado no Trópico e, na sua Maioria, Moreno: Comentários em Torno de um Tema Complexo”. *Revista Brasileira de Cultura*, ano II, n. 6, out.-dez. 1970, pp. 41-57, p. 43.

indivíduos de etnia pura, e de dionisíacos sobre apolíneos, com essas predominâncias de modo algum significando exclusividade absoluta de aspectos e de modos de comportamento que excluam os contrários ou dêem, a esses contrários, o caráter de aspectos e comportamentos antibrasileiros.”<sup>94</sup>

Ou seja, o que Gilberto Freyre enfatiza é que os diferentes regionalismos não afetam ou ameaçam a existência de um “homem brasileiro”, unificado, coeso. Vale a pena apresentar mais uma longa citação, para enfatizar a importância dada por Freyre à relação entre o regional e o nacional, e ao sentido de unidade que ele procura aferir a essa dialética:

“Essa pluralidade antropológica de aspectos físicos, cromáticos, biossociais, é característica do brasileiro sem que falte ao homem, situado em espaço tão vasto como o do Brasil — considerado esse homem menos como indivíduo biológico ou como aparência étnica ou cromática do que como pessoa no sentido sociológico da expressão — uma unidade geral que surpreende ao observador, tratando-se de gente, isto é, de homem, espalhado em sub-regiões diversas de um tão vasto espaço continental, embora quase todo ele favorável a essa unidade pela sua condição, quase toda, de tropical e de subtropical. (...) Essa tropicalização viria importando em crescente processo de identificação — segundo parece a alguns analistas do assunto — com uma cultura nacional brasileira de vivências e convivências predominantemente tropicais.”<sup>95</sup>

Assim, para ele, os “subtipos” regionais não se configurariam como elementos “básicos” ou “essenciais” na definição de uma identidade, mas sim como “transitórios” e “funcionais”. Todos esses “subtipos” ocupariam, então, uma posição relativa frente ao “absoluto”, que é o “povo brasileiro”, ou o “tipo brasileiro”, o “povo brasileiro”.<sup>96</sup> Para Freyre, os brasileiros vinham, cada vez mais, se tornando “conscientes” de sua “brasileiridade”, como se ela fosse natural e estivesse presente fora das relações sociais. O sociólogo pernambucano enfatiza a importância do Estado-nação como guardião de um “vastíssimo território”, garantidor da unidade nacional, e vê nessa unidade nacional a crescente “morenização” dos indivíduos, enquanto um processo de criação de um tipo nacional para além da raça (já que, para ele, a “consciência de raça” concorre com a “consciência da brasilidade”, porque a primeira é “biológica” e a segunda é “cultural”).

---

<sup>94</sup> Idem, p. 43.

<sup>95</sup> Idem, p. 44.

<sup>96</sup> Idem, p. 44.

Julgamos relevante tratar pormenorizadamente do artigo de Freyre porque ele nos permite verificar a importância dada por um dos mais ilustres conselheiros do CFC, ou talvez o mais ilustre, para a questão dos regionalismos e do nacionalismo, sendo que ele próprio, nos anos 1920, abalou o próprio movimento modernista com o seu manifesto regionalista. Isso nos permite considerar as continuidades e discontinuidades a respeito do modo como essas questões continuaram tendo profunda importância para aquela geração intelectual dos anos 1920, e de como tal imaginário se relaciona com a política pública para o setor cultural elaborada pelo Conselho Federal de Cultura.

Essa mesma relação entre o regional e o nacional está presente em uma série de artigos publicados a propósito do sesquicentenário da Independência do Brasil, em 1972. Destacam-se alguns artigos da edição n.º 13 daquele ano,<sup>97</sup> de Manuel Diegues Júnior, Luiz Henrique Dias Tavares e Mário Barata sobre o processo de descolonização do país e, neste sentido, a criação de uma unidade nacional, sob a égide de um Estado centralizador, ao contrário do que aconteceu no processo de independência das colônias hispano-americanas naquele mesmo período. Nesse sentido, é celebrada a importância da Independência brasileira, das costuras políticas entre as elites provinciais em torno da unidade, o que teria garantido um caráter “pacífico” ao processo, e do modo como essa unidade gerou uma nação tida como grandiosa e continental.

Manuel Diegues Júnior, no artigo “A Independência do Brasil como processo nacional e, ao mesmo tempo, continental”, tece uma visão histórica bastante positiva do processo de Independência, visto por ele como garantidor da unidade em meio à diversidade de regiões existentes no Brasil naquela época. Neste sentido, a respeito da relação entre o regional e o nacional, ele afirma:

“Nem excesso de unidade, nem excesso de diversidades. Ao contrário: deveremos chegar ao meio termo e verificar que não raro os contrastes e quase sempre os elementos diversificados é que contribuem para a unidade. A unidade talvez mesmo como um

---

<sup>97</sup> Nessa edição e em outras, destacamos os seguintes artigos: DIEGUES JÚNIOR, Manuel. “A Independência do Brasil como processo nacional e, ao mesmo tempo, continental”. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, ano n. 13, jul.-set. 1972, pp. 101-114; BARATA, Mário. “Relacionamento da Independência com a Unificação Nacional”. *Revista Brasileira de Cultura*, ano IV, n. 13, jul.-set. 1972, pp. 115-125; REIS, Arthur Cesar Ferreira. “A Independência do Brasil no processo de descolonização das Américas”. *Revista Brasileira de Cultura*, ano IV, n. 13, jul.-set. 1972, pp. 75-86; TAVARES, Luiz Henrique Dias. “A Independência como decisão da unidade do Brasil”. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, ano V, n. 17, jul.-set. 1973, pp. 89-96.

<sup>97</sup> Idem, p. 103.

resultado da diversidade. As afinidades existem, e não raro encontramos elementos diversos que contribuem para o comum.”<sup>98</sup>

Assim, ele defende que não devemos “colocar-nos em posição exclusivista: nem a unidade, de modo absoluto, nem a diversidade, como toda poderosa.”<sup>99</sup> Referindo-se a Gilberto Freyre, Diegues Júnior afirma que “pode-se muito bem no Brasil conciliar o regional com o continental ou americano”, mais uma vez dando a entender a importância que é dada aos regionalismos enquanto formas que dão sentido ao nacional, em vez de servirem de contraponto. Além disso, é reiterada a condição “interregional” dessas configurações locais, ou seja, mais do que locais isolados, as diferentes regiões do Brasil relacionam-se em defesa de um espírito de “coesão nacional”, o que teria garantido, no processo de Independência, a criação de um Estado forte. Neste sentido, o território das colônias portuguesas, para ele, tinha inúmeras razões para se esfacelar em vários Estados-nação, mas foi a capacidade de interregionalização, no caso o das elites, que teria garantido a coesão nacional:

“Tais foram, a rigor, as lutas que envolveram, no momento da Independência, o território brasileiro. Não se apresentavam com continuidade geográfica, mas esparsamente, concentrando-se apenas o que se passou em território baiano; nem ofereciam resistência de facções brasileiras, mas sim dos últimos representantes do governo lusitano no Brasil, como foi, em grande parte, o caso do Pará. Aos baianos associaram-se, nas lutas, brasileiros de outras províncias, de modo especial das vizinhas. As províncias brasileiras se mantiveram, assim unidas, defendendo com espírito de coesão já nacional, poderíamos dizer, a independência de sua pátria, a que a partir de então iam ajudar a construir.

(...) Foi possível, por isso mesmo, o Brasil conservar sua fisionomia continental, sem sacrifício de suas peculiaridades regionais e principalmente de suas bases lusitanas.”<sup>100</sup>

A mesma questão da unidade nacional é abordada por Luiz Henrique Dias Tavares, em “A Independência como decisão de unidade do Brasil”, publicado na *Revista Brasileira de Cultura* em 1973. Para ele, a contradição entre o regional e o nacional era uma questão muito importante para o entendimento de todo o processo de Independência, já que se tratava de uma tensão permanente que se configura ao longo e após a luta pela emancipação, “conflitando-se Belém, Recife e Salvador, com Rio e São

---

<sup>98</sup> DIEGUES JÚNIOR, Manuel. “A Independência do Brasil como processo nacional e, ao mesmo tempo, continental”. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, ano n. 13, jul.-set. 1972, pp. 101-114.

<sup>99</sup> Idem, p. 103.

<sup>100</sup> Idem, p. 111.



Paulo, pela hegemonia política e administrativa do Brasil ou das regiões norte-leste e sul/centro-sul do país.”<sup>101</sup> Neste sentido, já haveria naquela época uma “consciência da unidade nacional brasileira”, à qual esses movimentos políticos regionais estavam atentos. Para Dias Tavares, dentre as principais contradições existentes no processo de Independência, a contradição “entre o regional e o nacional, que opôs, por vezes, Norte-Nordeste ao Sul-Centro Sul” constituía um elemento de grande tensão.<sup>102</sup>

Mas talvez seja possível afirmar que o grande “ideólogo” do Conselho Federal de Cultura a respeito da questão do regional e do nacional no Brasil é o amazonense Arthur Cezar Ferreira Reis. E, se nos artigos de Diegues Júnior e Dias Tavares pode parecer não haver uma preocupação evidente com o presente projetada no passado, no artigo de Ferreira Reis é visível a reflexão sobre o regional e o nacional na história do Brasil e a importância da “unidade” conquistada pela Independência e reforçada pelo Império.

Assim, em um de seus artigos – “Aspirações brasileiras”, de 1974 –, Arthur Cezar Ferreira Reis afirma que as aspirações políticas no Brasil, no período colonial, “eram regionais ou locais”, refletindo um estado de espírito ainda sem a preocupação de um Brasil global, mas, fundamentalmente, das unidades em que ele se dividia.<sup>103</sup> Ainda segundo Reis, a formação do espaço “físico-político” do território brasileiro, antes da Independência, era anterior à formação de uma “consciência nacional”, já que teria sido “realizada descontinuadamente, como empresa de Estado, mas Estado português”, para fortalecer o comércio marítimo entre a metrópole e as diversas regiões do país.<sup>104</sup> Após a Independência, e no decorrer do século XIX, formou-se essa “consciência nacional” de que fala Reis, já com um Estado centralizado e capaz de manter as regiões sob uma aparente união. Tais laços entre as províncias, segundo o amazonólogo, não teriam sido desmantelados pela República:

“Os regionalismos que se acentuaram sob a República, em nenhum momento serviram, porém, a qualquer manifestação contrária

---

<sup>101</sup> TAVARES, Luiz Henrique Dias. “A Independência como decisão da unidade do Brasil”. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, ano V, n. 17, jul.-set. 1973, pp. 89-96, p. 90.

<sup>102</sup> Idem, p. 91.

<sup>103</sup> REIS, Arthur Cezar Ferreira. “Aspirações brasileiras”. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, ano V, n. 19, jan./mar. 1974, pp. 83-88, p. 84.

<sup>104</sup> Idem, *ibidem*.

à unidade nacional. Constituíram, antes, forças sensíveis à aglutinação unitária da pluralização do País. É real, mas em nada se assemelha ao que ocorre em outros países, onde valem como forças desagregadoras, perturbadoras até dos sentimentos de solidariedade ou de integração cultural.”<sup>105</sup>

Mais uma vez, como podemos perceber, coloca-se a questão do regional e do nacional, sendo que o regional nunca é considerado um contraponto ou ameaça à suposta ideia de unidade que constituiria a identidade nacional, mas sim como uma das várias facetas dessa identidade. Além disso, Arthur Cezar Ferreira Reis entende que certo grau exacerbado de regionalismo (que, segundo ele, não é o caso do Brasil) poderia agir como uma força contrária à integração nacional, porque, assim, poderia despertar forças políticas e sociais separatistas, ameaçando a unidade. Neste sentido, como afirma o próprio autor:

“A pluralização brasileira, configurada na regionalização natural, física e econômica e no processo de desenvolvimento mais veloz no Sul e menos veloz no Nordeste, no Centro-Oeste e no Norte, não importa em demérito da Unidade. Não foi suficiente para criar o espírito anti-unitário, antinacional. A todo momento o que é evidenciado nas manifestações espontâneas, e não comandadas, quando está em jogo a segurança e a continuidade do Brasil, é a existência, com o espírito local ou regional, de um espírito nacional acentuado. Os desequilíbrios regionais, conseqüentes ao progresso acelerado em certos trechos do país, ao lado de um desenvolvimento lento de outros, é que tem permitido uma visão imediatista, mas falsa, de certos perigos futuros a essa mesma unidade.”<sup>106</sup>

Por fim, nesse mesmo artigo, Arthur Reis expressa algumas das que seriam as grandes aspirações brasileiras em 1973. Uma dessas aspirações seria:

“(…) integração nacional, promovida pela ação do poder público e da iniciativa privada, mobilizando-se a nação, com o que serão preenchidos os vazios, dinamizada a ação coletiva com vistas à potencialidade do país, liberto de primarismos, de complexos negativos, e efetivamente conscientes de seu papel no mundo em mudança.”<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>106</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>107</sup> Idem, p. 85.

Vê-se bem que, ao atribuir ao presente a missão de garantir a integração nacional, Arthur Reis nos permite compreender que a preocupação com o passado, isto é, com a ideia de unidade que teria sido garantida pela Independência, está no cerne das preocupações do tempo vivido por ele. Uma das medidas defendidas no artigo é o “preenchimento de vazios.” Falando enquanto estudioso e político da Amazônia, uma vez que ele foi governador do estado do Amazonas entre junho de 1964 e janeiro de 1967, indicado pelo presidente Castelo Branco, Reis entendia que era preciso ocupar os vazios da região amazônica, integrando-a de fato ao restante do país e colonizando áreas da floresta para fins de cultivo.

As ideias de Arthur Cezar Ferreira Reis são reapropriações de uma questão que remonta ao século XVIII, quando o Marquês de Pombal teria defendido a mudança de capital do império português para o interior do Brasil. No século XIX, o jornalista e diplomata Hipólito José da Costa (1774-1823) teria defendido a ideia de que o modelo de povoação do solo brasileiro, ao privilegiar o litoral, deixaria o interior do país vulnerável a ataques militares, e que por isso deveria ser privilegiada a povoação desse interior. A Constituição de 1891 tem um dispositivo que previa a mudança da capital do Rio de Janeiro para o Planalto Central, sendo que, naquela época, o cientista Luís Cruls e uma comissão ligada a ele fizeram estudos de topografia, clima e vegetação sobre aquela região, já prevendo uma possível mudança de capital. Em 1922, nas comemorações do Centenário da Independência do Brasil, chegou a ser lançada a pedra fundamental da nova capital, no próprio Planalto Central, “descoberto” após a Missão Cruls.

Tais fatos demonstram a importância que foi dada, durante muitas décadas, à questão da povoação do interior, porque um dos fundamentos dessa mudança é que a nova capital incentivaria a ocupação dos imensos vazios geográficos da nação, através dos rios navegáveis, das ferrovias e, mais tarde, de rodovias, garantindo também, do ponto de vista da estratégia militar, a “segurança nacional”.

Euclides da Cunha foi um dos maiores defensores da “interiorização” do Brasil. Segundo Nicolau Sevcenko, uma das questões principais na obra euclidiana é a questão da ocupação da Amazônia. Euclides acreditava que a região amazônica era um lugar “sem história”, e sob os domínios da natureza, mais do que do homem. O autor observava que, já nas últimas décadas do século XIX, as secas ocorridas nos sertões do

Nordeste do Brasil impeliam os sertanejos para a região da Amazônia, fenômeno possibilitado pela existência de rios navegáveis que integravam essas regiões do Brasil. Por outro lado, Euclides da Cunha falava em um “destino histórico” dos moradores do Sul – que hoje englobaria as regiões Sudeste e Sul do Brasil – no sentido de colonizar o vasto solo amazônico, abandonando os populosos litorais e colonizando todo o interior do país. Neste sentido, Euclides via no fenômeno do bandeirantismo a chave de ocupação desse imenso solo; o autor acreditava que São Paulo, enquanto região mais rica do país e pautada pelo mito do bandeirante, teria a “missão” de colonizar o restante do Brasil, garantindo a sua integridade física e política. O pensador defendia, portanto, a necessidade de integração de todo o território brasileiro através da estratégia de ocupação dos espaços vazios, e acreditava que o Estado deveria incentivar tal ocupação.<sup>108</sup> É interessante observar o argumento do “destino histórico” de São Paulo foi reapropriado nos anos 1920 por um grupo de modernistas paulistas – integrado por Cassiano Ricardo, um dos intelectuais que anos mais tarde faria parte do Conselho Federal de Cultura –, tal como apresentamos na primeira parte deste capítulo.

Em 1970, o governo Médici lançou o Plano de Integração Nacional (PIN), que tinha, dentre outros objetivos, os de deslocar a fronteira agrícola para as margens do Rio Amazonas; garantir a ocupação econômica da Amazônia; reorientar a mão-de-obra dos trabalhadores rurais do Nordeste em direção ao Norte; e integrar a Amazônia à “economia de mercado” nacional. As medidas apresentadas no PIN previam a construção das rodovias Transamazônica e Cuiabá-Santarém, sendo que numa faixa de 10 km às margens das rodovias deveriam se assentar os colonos dessas terras que, para a ditadura civil-militar, eram mal utilizadas. Outra medida prevista pelo PIN era concluir a primeira etapa do Plano de Irrigação do Nordeste, incentivando a ocupação dos “solos úmidos” dessa região.<sup>109</sup>

Neste contexto é que achamos que deve ser lido um outro artigo de Arthur Cezar Ferreira Reis a respeito da questão dos regionalismos brasileiros, intitulado “Geopolítica do Brasil”, publicado na *Revista Brasileira de Cultura* em 1973. Nesse artigo, ele lança mão do conceito de que o Brasil é um continente-arquipélago. De acordo com o autor, o

---

<sup>108</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*, op cit., pp. 164-169.

<sup>109</sup> GRZYNSZPAN, Mario. “A questão agrária no Brasil pós-1964 e o MST”. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil Republicano – O Tempo da Ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, pp. 315-348; ver, em especial, pp. 320-337.

Brasil é ao mesmo tempo continente, porque conseguiu garantir a unidade através de um Estado centralizador constituído após o processo de emancipação, e arquipélago, porque possui regiões com características culturais e sociais bastante diferenciadas. Para melhor explicitar tal afirmação, vale a pena retomar as palavras do autor:

“O arquipélago tem permitido os desequilíbrios regionais, só agora devidamente considerados, para uma política de integração que lhes destrua os aspectos negativos e possibilite as complementações de toda espécie, de uns aos outros e a obtenção das condições positivas do progresso econômico e do bem-estar social acessível aos brasileiros das várias regiões indistintamente. O arquipélago, dentro do continente, se não tem autorizado a secessão, poderá ter permitido a formulação de um pensamento contrário aos melhores ideais nacionais de solidariedade e de unidade. As características distintas que podemos encontrar aqui e ali em múltiplos aspectos do dia a dia, não constituem, porém, elementos perturbadores significando antes a riqueza, na diversidade, da cultura e da civilização brasileiras.”<sup>110</sup>

Ainda, nesse mesmo texto, a ideia já antes mencionada de “ocupação de vazios” é colocada pelo estudioso como um importante capítulo da geopolítica brasileira. Apesar das preocupações ou eventuais dúvidas em relação à possibilidade de efetiva ocupação da região amazônica, para ele tal empreitada não seria especialmente difícil, tanto em relação ao contingente humano necessário para tanto, como também em relação às imposições naturais características da própria região; nesse sentido, Arthur Reis considera que já foram “vencidas as dúvidas sobre as possibilidades da vitória do homem sobre a natureza tropical, úmida ou seca”, e que “nossa população cresce continuamente.”<sup>111</sup> Para Arthur Reis, era essencial que o Estado brasileiro, tal como já vinha sendo garantido desde o processo de Independência, desse continuidade a esse processo de expansão das fronteiras agrícolas e sociais por todo o território, diminuindo assim os desequilíbrios regionais ao fortalecer a comunicação entre as regiões do país e ao incentivar a migração interna para esses “vazios.” Em suma, Arthur Reis defendia a manutenção da “unidade do arquipélago”:

---

<sup>110</sup> REIS, Arthur Cesar Ferreira. “Geopolítica do Brasil”. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, ano V, n. 16, abr.-jun. 1973, pp. 109-117, p. 113.

<sup>111</sup> Idem, p. 113.

“A participação do Brasil nos destinos do mundo não se realiza apenas com os nossos votos e as nossas teses nas assembleias internacionais. Realiza-se pelo esforço que estamos promovendo para completar a integração nacional, mantendo a unidade do arquipélago e projetando-nos entre as potências pela significação do caráter de continente que possuímos, pelo peso da expressão populacional, pelo desenvolvimento econômico, pela contribuição cultural, de que Brasília é uma das indicações mais positivas (...).”<sup>112</sup>

Assim, pensamos haver uma linha de argumentação que liga todas as questões discutidas até aqui. Ao se discutir a ideia de identidade nacional, num país de dimensão continental como o Brasil – cujas características regionais teriam sido alimentadas pela política de colonização adotada por Portugal, de cunho fragmentário –, tornou-se freqüente entre intelectuais de diversas gerações, mas em especial daqueles ligados à geração modernista, atuante entre as décadas de 1920 e 1970, a possibilidade de existência de uma identidade nacional unívoca em meio às realidades diferentes das regiões do Brasil. Os diferentes regionalismos do movimento modernista – o de Gilberto Freyre, voltado às tradições nordestinas e propondo a atualização cultural daquela região levando em conta as características locais; e o do grupo Verde-Amarelo, calcado no mito do bandeirantismo e na “missão” paulista de garantir a unidade nacional –, neste sentido, ao mesmo tempo que valorizam o regional, propõem que as identidades regionais sejam integradas e submetidas a uma identidade nacional que, sem desconsiderar tais diferenças, englobe todas elas num único modo de ser brasileiro.

Ao nos depararmos com a documentação produzida pelo Conselho Federal de Cultura, vemos que é visível a preocupação dos conselheiros (muitos deles participantes do modernismo e do regionalismo) em definir e redefinir essa identidade nacional e em verificar de que modo o regional e o nacional se integram, sem jamais se excluírem. Mas, para além de apontar a questão do regionalismo no CFC, foi possível verificar também a preocupação de muitos desses intelectuais com a questão da integração nacional, que estava na ordem do dia da ditadura civil-militar. A ideia de “continente-arquipélago” colocada por Arthur Cezar Ferreira Reis é sintomática, portanto, dessa questão, bem como os diferentes usos do passado nas páginas da *Revista Brasileira de Cultura* – e mencionamos, aqui, o processo de Independência do Brasil e o modo como

---

<sup>112</sup> Idem, p. 117.

esses intelectuais valorizam naquele momento histórico a ideia de “unidade” territorial sob a égide de um recém-criado Estado-nação.

Assim, o que aqui procuramos problematizar foi, não só as diferentes visões sobre o regional e o nacional, como também a própria atuação dos intelectuais do CFC e a relação deles com a ditadura civil-militar. Não nos esqueçamos de que o CFC fazia parte do aparelho estatal e, por mais que os conselheiros, que eram indicados pelo próprio governo federal, tivessem uma atuação relativamente autônoma em relação ao Estado, há sempre um jogo de aproximação e de distanciamento (no caso aqui analisado, muito mais no sentido de aproximação) que nos leva a considerar o papel civil nos governos militares. Não seriam esses intelectuais – Gilberto Freyre, Arthur Reis, Luiz Henrique Dias Tavares, Manuel Diegues Júnior, dentre outros –, apesar de suas peculiaridades, verdadeiros ideólogos de um Estado centralizador e autoritário? E não teria o setor cultural – representado aqui pelo Conselho Federal de Cultura – uma das bases de sustentação ideológica e política do regime? Essas são questões que lançamos aqui e que não possuem caráter conclusivo, mas que são capazes de pensar as nuances do envolvimento dos intelectuais e do Conselho Federal da Cultura com o regime político instituído após o golpe civil-militar de 1964.

Tais questões denotam bem as contradições e as limitações da ideia de “regionalismo cultural” que norteia a ação do Conselho Federal de Cultura. Muito embora o CFC tenha partido do pressuposto de que a organização política brasileira seja “ eminentemente federalista e amparada na visão regionalista da cultura”<sup>113</sup>, como bem apontou Tatyana Maia; por outro lado havia um viés centralizador na visão estabelecida pelo Conselho a respeito da necessidade de um sistema nacional de cultura, já que, por mais que se considerasse a importância das diversas regionalidades brasileiras, tal sistema seria garantido de cima pra baixo, a partir da “missão” e da atuação de tais intelectuais ilustres que participaram do CFC.

A ideia das “Casas de Cultura”, proposta por Josué Montello e incentivada pelo CFC no início dos anos 1970, é um exemplo da tentativa de se levar adiante um sistema cultural que desse conta do “regional”, do “nacional” e da cultura ocidental, de modo mais amplo. O projeto de criar centros de cultura em diversas cidades do interior do Brasil fundamentou-se especialmente na experiência da França, trazida para cá por

---

<sup>113</sup> MAIA, Tatyana, Op. Cit., p. 65.

Josué Montello. As Casas de Cultura seriam centros de difusão da produção cultural local, ao mesmo tempo em que tornariam mais conhecidas, também, obras e autores de projeção nacional e internacional, traçando, assim, uma ponte entre o local e o universal. Essas instituições seriam a ponta de um sistema cultural nacional, que envolveria o governo federal, estados e municípios, demonstrando que as culturas regionais deveriam estar ligadas de forma sistemática a uma estrutura que não perdia de vista o Estado-nação. A ideia de tornar mais ativa essa produção local, e de aproximar moradores de diversas regiões do Brasil à fruição da arte de modo geral, esbarrou na falta de apoio financeiro por parte do Estado brasileiro e na própria incipiência desse sistema cultural que se pretendia criar, conforme veremos a seguir.

### **3.0 – A formação de um sistema local de cultura: as Casas de Cultura municipais**

“(…) a integração das agências de cultura em pequenas unidades, de acordo com a densidade cultural da região; [seriam] meios de projeção do universo no reduto do município [e] também a ponta de um compasso que ligará a pequena comunidade no outro extremo do mesmo universo; [seriam] sedes de livros, de exposição itinerante, para a ampliação de consumo de acervos retidos, de atividades teatrais, musicais, literárias, de cinema e de toda natureza artística tanto do anseio das pequenas coletividades como igualmente necessárias aos autores e artistas criadores.”<sup>114</sup>

Em 1968, na cerimônia de posse do novo presidente do CFC, Arthur Cézár Ferreira Reis, o então presidente Josué Montello, responsável pelo projeto das Casas de Cultura municipais, destaca a importância da criação e implantação dessas casas para a difusão da cultura em termos nacionais. Elaborada por Josué Montello (1966-1968) e colocado em prática na gestão de Arthur Reis (1969-1972), a ideia principal desse projeto residia na difusão cultural e na democratização da cultura em áreas não tão próximas dos grandes centros. Como destaca Lia Calabre, o projeto não era uma originalidade brasileira, mas se adequava aos objetivos de fortalecer o campo da produção cultural de maneira mais descentralizada.<sup>115</sup> Tido como audacioso mas factível, esse programa regional baseava-se “na distribuição de conhecimento, como

---

<sup>114</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, n.º 10, abril de 1968. pp 74-80.

<sup>115</sup> CALABRE, Lia. “A cultura e o Estado: as ações do Conselho Federal de Cultura”. Op. cit. p.163.



instrumento de participação da civilização, ao mesmo tempo em que se destinava ao diagnóstico e à projeção dos valores locais, sobre a universalidade.”<sup>116</sup>

Desde a sua fundação, o Conselho Federal de Cultura tentava por em ação o projeto das Casas de Cultura, contando, para isso, com os conselhos estaduais de cultura (CECs) e com as prefeituras municipais, por meio de convênios. Para tanto, a partir de 1968, firmou convênios com várias universidades e governos estaduais e municipais, a fim de catalisar recursos que permitissem tirar do papel a ideia.<sup>117</sup> Na “I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura”, o conselheiro Clarival do Prado Valladares menciona um estudo realizado por ele sobre as possibilidades da aplicação do projeto das Casas de Cultura, considerando a amplitude e a complexidade do contexto brasileiro, e que teve como base o trabalho de Manuel Diégues Júnior – “zoneamento cultural brasileiro”, e também as indicações elaboradas por Josué Montello.<sup>118</sup>

Distribuídas nas diversas regiões do território nacional, elas deveriam ser constituídas de bibliotecas, filmotecas, discoteca, salas de espetáculo, projeção, concerto e exposições, utilizadas para programas artísticos sem fins lucrativos, auditório, teatro e um pequeno museu. Funcionariam, assim, como pequenos centros municipais de divulgação da cultura local. Conforme registrado na ata da 34ª sessão plenária do Conselho, realizada 23 de junho de 1967, as Casas de Cultura também poderiam funcionar como um lugar para a realização de pesquisas, de exposições itinerantes e manifestações folclóricas, de atividades teatrais, musicais, literárias e de cinema, dentre outras. Tais unidades culturais deveriam ser alojadas, de preferência, nos velhos prédios nobres da sede municipal, por sua significância histórica, ou, na impossibilidade desta condição, em prédio apropriado a tal finalidade. Assim aconteceu com as casas de Jorge

---

<sup>116</sup> Estudo prévio sobre as Casas de cultura apresentado pelo conselheiro Clarival do Prado Valladares na “I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura.” Idem, p. 57-66, p. 59.

<sup>117</sup> Enquanto que em seu primeiro ano de existência o Conselho assinou pouco mais de dez convênios, somando quase “um milhão de cruzeiros novos”; nos anos seguintes a quantidade de convênios assinados pelo CFC mais que quadruplicou, chegando a um total de oitenta e seis e a um montante de Cr\$ 3.483.185,00. Ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. “Relatório do Presidente do Conselho Federal de Cultura”. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano IV, n.º 42, dezembro de 1970. pp.7-20.

<sup>118</sup> Estudo apresentado por Clarival do Prado Valladares sobre as Casas de cultura, na I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, n.º 10, abril de 1968. pp.57-66.

de Lima e de Graciliano Ramos no estado de Alagoas, que foram desapropriadas pelo governo do estado para que fossem instaladas as Casas de Cultura.<sup>119</sup>

A implementação e as obras de infraestrutura desses pólos difusores de cultura era responsabilidade do governo federal, mas o abastecimento competia às instituições nacionais de cultura, através de convênio entre o CFC e os municípios. Tais ações poderiam contar com a colaboração das nações interessadas em aprimorar o seu diálogo cultural com o Brasil. A administração desses espaços, por sua vez, caberia ao município, que através de seu conselho municipal (CMC) deveria superintendê-la e ampliá-la. A administração poderia contar também com a presença de um membro do conselho municipal de cultura – no caso desta localidade ter conselho. Ao Conselho cabia também uma assistência sistemática por meio de controle periódico local, bem como pela análise da programação realizada, como é ressaltado no próprio projeto de criação das Casas de Cultura.

De acordo com o idealizador do projeto das Casas de Cultura, o acadêmico Josué Montello, a intenção ao criar esses espaços era desenvolver a cultura regional nos seus mais diversos aspectos para que eles servissem à população local. Tendo como estratégia a projeção da cultura local e o seu desenvolvimento, buscou-se formar um “sistema local de cultura” através da interação do CFC com os conselhos estaduais. Essa iniciativa detonou uma “nova era de interiorização da cultura, antes privilégio dos grandes centros”; nas palavras de Lia Calabre, era uma estratégia eficaz de incentivo da estruturação da ação municipal no campo da cultura.<sup>120</sup>

Como meta inicial, pretendia-se instalar dez Casas de Cultura ao longo de todo território nacional, levando-se em conta, para isso, a potencialidade difusora do município, a clientela e a capacidade de manter o empreendimento e a regionalização. Embora o conselheiro Adonias Filho tenha registrado como atividades do CFC durante as décadas de 1960 e 1970 a criação de mais de vinte Casas de Cultura em diversos estados brasileiros, no decorrer da pesquisa pouco encontramos a respeito da implantação e da atuação delas nas atas do Conselho, tido como espelho dos trabalhos

---

<sup>119</sup> Ata da 1ª Reunião da Câmara de Ciências Humanas, realizada em 22 de abril de 1968. Ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, n.º 10, abril de 1968. pp. 111-135.

<sup>120</sup> CALABRE, Lia. A Ação Federal na Cultura: o caso dos conselhos (mimeo).

do Conselho Federal de Cultura por Josué Montello.<sup>121</sup> Na revista *Cultura* de janeiro de 1970, temos a menção da primeira Casa de Cultura, que data de 17 de dezembro de 1970. Localizada na cidade de Lençóis, na Bahia, não encontramos nada que justifique a criação dessa primeira Casa em tal localidade. Em um dos documentos encontrados no acervo do Palácio Capanema, localizamos um convênio firmado entre a Prefeitura Municipal de Castanhal no Pará e o Conselho Federal de Cultura. Trata-se de uma prestação de contas no valor de 70 mil cruzeiros para a construção da Casa de Cultura da cidade. Como era responsabilidade do município a administração desses centros culturais, cabendo ao Conselho somente a assistência e a colaboração por meio de convênios, compreende-se o motivo de encontrarmos tão pouco a respeito desse projeto nos documentos produzidos pelo CFC.<sup>122</sup>

Com as Casas, pensou-se na construção de espaços regionais de cultura, da mesma maneira como havia elaborado o ministro da Cultura da França André Malraux entre 1959 a 1969.<sup>123</sup> De acordo com o projeto brasileiro, elas deveriam funcionar como um local privilegiado para o encontro de todo tipo de pessoas e culturas, como um elemento catalisador da cultura na esfera municipal. Mas, ao analisar o conjunto de proposições e o que de fato foi colocado em prática, à luz do que o próprio Conselho elaborou e de acordo com uma bibliografia pertinente, percebemos que a política cultural realizada no Brasil, mais especificamente a desenvolvida no CFC, tentou realizar o projeto das Casas de Cultura municipais de modo verticalizado. A tentativa de realização desses projetos – que já tinham sido experimentados em alguns países da Europa, como Inglaterra, Espanha e França, por exemplo – sem uma adequação financeira à realidade local, dificultou a concretização desse modelo e a realização dos projetos inicialmente elaborados.

---

<sup>121</sup> As Casas de Culturas foram implantadas nas seguintes regiões: Rio Branco (AC); Manacapuru e Itacoatiara (AM); Castanhal, Santarém e Cameté (PA); Natal (RN); Lençóis e Santo Amaro (BA); Nova Friburgo e Petrópolis (RJ), Uberaba, Campo e Sabará (MG); Campo Grande (MT); Limeira e Araçatuba (SP) e Bagé (RS). Para maiores detalhes ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*: MEC, ano II, nº 10, abril de 1968, pp 13-15; FILHO, Adonias. *O Conselho Federal de Cultura*. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, Distrito Federal, 1978.

<sup>122</sup> Durante a realização da pesquisa no Palácio Capanema, encontramos um projeto intitulado “Criação de Casas de cultura” (mimeo), composto das seguintes partes: justificativa, objetivos, metas, sistemática operacional, recursos humanos, controle e avaliação. Apesar de tal projeto apresentar sumariamente os convênios estabelecidos entre o CFC, os governos estaduais, as prefeituras e algumas universidades federais; não indica o que de fato foi realizado.

<sup>123</sup> O projeto de Casas de Cultura francês serviu de fonte de inspiração para diversos países, como Brasil, Inglaterra e México. TEIXEIRA, Coelho. *Usos da Cultura*: políticas de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986 p. 61.

Segundo Teixeira Coelho, as funções de uma Casa de Cultura francesa (Macs) são bem diversas das suas correspondentes inglesa, espanhola e mexicana. Ainda de acordo com Coelho, ao funcionar como lugares descentralizados de ação cultural, as Macs francesas procuravam oferecer atividades para quem já se interessava pelas realizações culturais e também podia pagar por elas. Diferentemente das Casas de Cultura brasileiras, nas francesas tudo, à exceção de exposições de artes plásticas e de conferências, era pago: os bilhetes para cinema e teatro, a discoteca e a galeria de empréstimo.<sup>124</sup>

Mas, ao contrário do Estado francês, que tem uma longa tradição em patrocinar as ações culturais através de políticas públicas de cultura contínuas e perenes, as experiências de políticas públicas no Brasil ainda são bastante pontuais e recentes. Elas datam do primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945), momento em que o Estado brasileiro, pela primeira vez, desenvolve uma estrutura organizacional em favor da cultura ao criar órgãos, fundações e instituições, como a Superintendência de Educação Musical e Artística, o Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936), o Serviço de Radiodifusão Educativa (1936), o Instituto Nacional do Livro (1937), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937), o Serviço Nacional de Teatro (1937) e o Conselho Nacional de Cultura (1938). Essas instituições muito contribuíram para preservar, documentar, difundir e mesmo produzir bens culturais, transformando o governo federal no principal agente de atuação no campo.<sup>125</sup>

A implantação das Casas de Cultura é apenas uma das ações do CFC no sentido de organizar o setor cultural brasileiro. Tendo em vista uma nação de proporções continentais, como o Brasil, e a perspectiva de dar vigor à produção e à fruição cultural nas mais diversas regiões, o Conselho buscou ser o mediador entre as esferas locais (municípios e estados) e o governo federal. Neste sentido, o órgão inovou ao focar seu discurso na ideia do regionalismo – ainda que, como quisemos demonstrar, a relação entre o regional e o nacional seja vista como complementar, e não excludente – e ao direcionar suas ações para a criação de um sistema protagonizado pelos entes federativos, ainda que sob a tutela centralizadora do CFC. Os encontros nacionais em

---

<sup>124</sup> Idem.

<sup>125</sup> BOTELHO, Isaura. *Romance de Formação: Funarte e Política Cultural, 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.p. 32.

defesa da cultura, que analisaremos no próximo capítulo, constituem importantes marcos dessa política cultural almejada pelo Conselho.

## CAPÍTULO III

### O CONSELHO FEDERAL DE CULTURA E A REALIDADE REGIONAL: O CASO DOS ENCONTROS NACIONAIS (1968 – 1976)

“Inspirado na ideia federativa, o novo órgão começa por levar em consideração, no panorama da cultura brasileira, a variedade regional consagrada pela federação política. Parte assim da peculiaridade local numa nação de dimensões continentais, para atingir a harmonia da sociedade. Não há de impor uma política de cultura, ao saber das planificações abusivas, senão que há de recolher de cada região do país as aspirações, tendências e tradições que motivaram essa política, na ordenação de um Plano Nacional.”<sup>126</sup>

O Conselho Federal de Cultura (CFC) compreendia a organização política brasileira como eminentemente federalista e amparada na visão regionalista da cultura,<sup>127</sup> daí o nome Conselho Federal de Cultura. Desde seu momento de criação, em novembro de 1966, os intelectuais que faziam parte do CFC construíram um discurso de defesa das peculiaridades regionais, que em seu conjunto constituiriam o nacional. Por isso, caberia ao Conselho mediar a relação entre as culturas regionais para que um plano nacional voltado para a cultura fosse elaborado. Tal órgão foi criado pelo decreto-lei n.74, de 21 de novembro de 1966, com um duplo objetivo: coordenar as atividades culturais do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e elaborar o Plano Nacional de Cultura.<sup>128</sup>

Na sessão de abertura do CFC, realizada no dia 28 de fevereiro de 1967, estiveram presentes o presidente da República e patrono do Conselho, Marechal Humberto Castelo Branco; o ministro da Educação e Cultura, Tarso Dutra; o presidente do Conselho Federal de Cultura, Josué Montello; alguns dos conselheiros do órgão: Adonias Aguiar Filho, Afonso Arinos de Melo e Franco, Armando Sócrates Schnnor, Arthur Cezar Ferreira Reis, Cassiano Ricardo, Djacir Lima Menezes, Gustavo Corção,

---

<sup>126</sup> Pronunciamento realizado por Josué Montello durante a instalação do Conselho Federal de Cultura, em fevereiro de 1967. *Cultura*. Op. cit. pp.5-8, p.7.

<sup>127</sup> 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/IFCH/UERJ, 2010. p. 65

<sup>128</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano I, n.º 1, julho de 1967, p. 19.

Hélio Vianna, João Guimarães Rosa, José Cândido de Andrade Muricy, Manuel Diégues Junior, Otávio de Faria, Pedro Calmon, Rachel de Queiroz, Raymundo Castro Maya, Clarival do Prado Valladares, Rodrigo Mello Franco de Andrade; e também importantes figuras do cenário nacional.<sup>129</sup>

As autoridades ali reunidas congratulavam-se pela criação de um órgão voltado para a cultura nacional e estavam confiantes na ideia de que o setor cultural teria motivos para acreditar em tempos mais promissores. Embora o CFC não fosse a primeira tentativa de centralização do setor cultural, visto que em 1938 foi criado o Conselho Nacional de Cultura (cuja ação era mais restrita e que dispunha de poucos funcionários),<sup>130</sup> o CFC constituiu-se em um importante órgão para a institucionalização do setor cultural no período ditatorial. Para marcar a diferença em relação ao órgão que lhe deu origem, o recém-criado Conselho Federal de Cultura conferiu ao regionalismo um importante valor na realização de sua política cultural, sendo a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional uma de suas principais bandeiras.

Pensado e criado à semelhança do Conselho Federal de Educação (CFE), instituído em 1961, o CFC buscou apresentar propostas para resolver o problema da precária infraestrutura cultural do país e dar ao setor cultural a mesma visibilidade que gozava o CFE dentro do Ministério da Educação e Cultura. Dessa maneira, estabeleceu convênios com as demais instituições vinculadas ao ministério e propôs a criação de conselhos estaduais e municipais de cultura.

Assim como o SPHAN em sua política de preservação histórica, o Conselho atribuiu ao regionalismo um importante papel. Por considerar que as diferenças regionais não deveriam ser ignoradas na elaboração de suas propostas, o novo órgão defendia que era fundamental a ampliação das atividades culturais nos vários estados brasileiros. O próprio decreto-lei que instituiu o CFC apresentava como uma de suas atribuições a execução de projetos de difusão da cultura e a realização de exposições, debates e festivais que divulgassem as produções regionais locais e aprimorassem o conhecimento sobre as regiões brasileiras. Ao longo de sua existência, os intelectuais que atuaram no CFC realizaram alguns estudos sobre a regionalização da cultura. É o

---

<sup>129</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n. ° 1, julho de 1967, p.32.

<sup>130</sup> DECRETO-LEI n.º 74, de 21 de novembro de 1966. “Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências.” In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n. ° 1, julho de 1967, pp.107-110. p.108.

caso dos conselheiros Miguel Reale e Manuel Diégues Júnior, que expuseram nos encontros nacionais realizados pelo Conselho Federal de Cultura, respectivamente, sobre a *Integração Regional da Cultura* e sobre a *Regionalização e interregionalização cultural*, destacando a importância desses elementos para o fortalecimento do setor cultural no país, aspectos que serão investigados ao longo desta dissertação.

## **1.0 – A pedra angular do Conselho Federal de Cultura: a realidade regional**

“A realidade regional é consagrada pela federação política. Essa realidade tem o seu matiz cultural próprio e os problemas que lhe são peculiares; daí a necessidade da implantação dos Conselhos Estaduais de Cultura. A I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura (...) tem por propósito auscultar as aspirações e reivindicações que decorrem das realidades regionais (...).”<sup>131</sup>

O CFC tinha nas características de cada unidade da federação – a realidade cultural regional - o seu princípio norteador, e na cultura, a palavra de ordem para a realização de sua política cultural, como salientou Manuel Caetano Bandeira, secretário-geral da instituição. Tais características também não foram ignoradas pelo “pai fundador” do Conselho na sessão de inauguração do órgão, o presidente da República Humberto Castelo Branco. Em seu discurso, Castelo Branco lembra que o CFC deveria atender às peculiaridades regionais sem prejuízo de ser o órgão governamental destinado a defender, estimular, coordenar nas suas linhas mestras, um Plano Nacional - “(...) não deveria ser esquecida a articulação do Estado no conjunto regional.”<sup>132</sup>

Mas, para atender a tais demandas, o governo precisava recuperar e ampliar a infraestrutura cultural do país. Para tanto, buscou equiparar as instituições nacionais de cultura, em termos de função e importância, com as demais dentro do Ministério da Educação e Cultura, a fim de que elas tivessem o sentido nacional decorrente de suas próprias denominações. Assim buscava também responder àqueles que reclamavam por uma ação governamental mais difusa, que se voltasse para a cultura com o mesmo

---

<sup>131</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, n.º 7, janeiro de 1968. pp 5-6, p.5.

<sup>132</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, n.º 10, abril de 1968. p. 110.



interesse que tinha pela educação. Afinal, como destaca Lia Calabre, durante muito tempo a estrutura do Ministério da Educação e Cultura (MEC) esteve voltada principalmente para a área da educação.<sup>133</sup> Para o ministro Tarso Dutra, com a criação do CFC tal condição começava a ser mudada, visto que “na nova concepção da nação plenamente desenvolvida, o progresso que principiava a irradiar-se em termos nacionais, não poderia deixar de ser completado, no plano educacional e técnico, por um atendimento correspondente no plano da cultura”.<sup>134</sup>

Em uma das primeiras sessões plenárias que realizou como presidente do CFC, o conselheiro Arthur Ferreira Reis chega a dizer que a: “(...) defesa dos assuntos culturais no Brasil, até hoje [eram] absolutamente relegados a uma condição inferior, não havendo ainda consciência do que eles representam”.<sup>135</sup> Josué Montello corrobora tal posição:

“A cultura em nossa Pátria (...) não tem sido assistida em seu desenvolvimento por uma ação objetiva, profunda, constante do Poder Público. Até bem pouco, aliás, essa marginalização era uma triste realidade, aqui e ali interrompida por medidas esparsas, esporádicas, a refletirem um momento de atenção e nunca de preocupação permanente.”<sup>136</sup>

O ministro da Educação e Cultura concordava que tal infraestrutura era precária, e por isso defendia que a mesma deveria ser colocada “à altura do desenvolvimento intelectual nacional”. Dessa maneira, logo após a instalação do Conselho Federal de Cultura, em fevereiro de 1966, o órgão buscou a colaboração do ministro da Educação e Cultura para fomentar a implantação dos conselhos estaduais de cultura (CECs) no país, contando com o empenho do presidente do órgão junto aos governadores, na tentativa de atender as necessidades dos estados da federação e, assim, realizar o “desenvolvimento cultural” do país. Como destacou o editorial do periódico oficial do Conselho Federal de Cultura, em janeiro de 1968, que foi integralmente dedicado à “I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura”, a política cultural brasileira era produto

---

<sup>133</sup> CALABRE, Lia. Op. cit. p. 156.

<sup>134</sup> Discurso do ministro da Educação e Cultura na cerimônia de instalação do CFC. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano I, n.º 1, julho de 1968. p. 5-7.

<sup>135</sup> “Eleição no Conselho Federal de Cultura”. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano IV, n.º 42, dezembro de 1970. p.42.

<sup>136</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano III n.º 30, dezembro de 1969. p.7.

da realidade regional, sendo a criação de conselhos estaduais de cultura um elemento importante na elaboração da política cultural oficial do país.

Os conselhos estaduais eram vistos como indispensáveis à montagem e ao funcionamento da política cultural elaborada pela ditadura civil-militar, ao estabelecer com o CFC um contínuo diálogo para a realização do Plano Nacional de Cultura (PNC). Tais conselhos deveriam viver com seus próprios recursos, embora em alguns casos pudesse haver ação supletiva do CFC, ou seja, o Conselho Federal de Cultura (CFC) poderia contribuir com alguma ajuda financeira para os projetos dos conselhos estaduais. Estes deveriam atuar de forma complementar à ação federal, tornando os estados participantes obrigatórios através de seus conselhos locais. O que se buscava era, de acordo com o Conselho, favorecer, amparar, estimular instituições e atividades em que se exprimisse a cultura brasileira e para que o patrimônio cultural nacional fosse preservado. Para o Conselho Federal de Cultura era essencial existir em cada unidade da federação, conselhos integrados por representantes “de alto nível, com os quais o mais alto colegiado da cultura brasileira”<sup>137</sup> se entrosaria para a realização de sua política cultural.

A difusão da cultura no país era vista como parte fundamental para o desenvolvimento cultural nacional e para a realização de políticas culturais em todo o território brasileiro. A cultura brasileira era percebida como um importante elemento para o desenvolvimento nacional. O ministro da Educação e Cultura Tarso Dutra acreditava que através da implantação dos conselhos estaduais de cultura (CECs), seguida, gradativamente, da implantação dos conselhos municipais (CMCs) a criação de um “sistema de defesa e estímulo da cultura” fosse possível.<sup>138</sup>

Assim, na tentativa de fortalecer esses conselhos de cultura – e na busca por não somente criar as condições necessárias para o desenvolvimento cultural do país, mas também fortalecer a perspectiva da regionalização, como caráter da cultura nacional -, os encontros periódicos foram realizados ao longo das décadas de 1960 e 1970. Foram eles: o Encontro Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura (1968); o Encontro dos

---

<sup>137</sup> Trecho do discurso do primeiro presidente do CFC, Josué Montello, durante a sessão plenária de discussão sobre a criação da Secretaria de Cultura, em 1968. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano I, n.º 6, dezembro de 1967, pp. 128-150, p. 128.

<sup>138</sup> Na opinião de Tatyana Maia, a proximidade entre os discursos dos conselheiros que faziam parte do CFC e do ministro da Educação e Cultura atesta a força política do Conselho no interior de tal ministério. MAIA, Tatyana. Op. cit. p. 78.

Governadores sobre a Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil (1970) e o Encontro Nacional de Cultura (1976). Acreditamos que esses três encontros foram realizados não só com o objetivo de estabelecer um diálogo mais estreito entre governos federal, estadual e municipal. Eles teriam, sobretudo, constituído importante estratégia política do CFC para fortalecer a perspectiva da regionalização, tornando-a uma marca da cultura nacional e elemento para a criação de um “sistema nacional de cultura”.

Nesses três encontros, estiveram presentes importantes figuras do meio intelectual e político nacional; membros do Conselho Federal de Cultura; representantes dos conselhos estaduais de cultura; secretários de educação e cultura, ou de cultura, quando a secretaria existia separadamente; representantes de outros órgãos vinculados ao Ministério da Educação e Cultura; e outras autoridades e personalidades de notoriedade do campo intelectual do país. Reunidos ali, os presentes buscavam maneiras de resolver os constantes problemas enfrentados pelos diversos estados brasileiros na realização de suas atividades culturais. Vários foram os discursos realizados durante os três encontros nacionais. A maior parte deles destacava a necessidade de um melhor atendimento as suas instituições culturais, que necessitavam de recursos financeiros para restaurar e preservar os seus acervos. E o CFC, enquanto órgão de assessoramento ao ministro da Educação e Cultura, procurou apresentar e debater propostas que contribuíssem para a construção de possíveis soluções. Os discursos proferidos nesses encontros também destacavam que os mesmos – e, em especial, a “I Reunião dos Conselhos Estaduais de Cultura” – representavam um importante passo para o fortalecimento das atividades culturais no país e para a política de desenvolvimento cultural nacional.

De modo geral, as propostas defendidas pelo CFC durante os três encontros nacionais encontraram espaço dentro dos outros órgãos culturais. Apesar de os representantes locais apresentarem os problemas do setor cultural de seus respectivos estados e pedirem uma maior colaboração do Conselho na realização de suas atividades culturais, percebia-se que havia entre eles um discurso consensual em torno das principais questões a serem resolvidas para que a “cultura nacional” alcançasse o seu desenvolvimento. Em muitos dos discursos realizados ao longo dos encontros nacionais, observamos que era frequente a troca de agradecimentos e a exaltação das ações culturais desenvolvidas pelo CFC em favor da cultura nacional. Se para o Conselho tais encontros eram importantes espaços para a legitimação de seu papel como órgão

orientador das políticas públicas culturais, para os demais representantes culturais do país estes encontros representavam uma oportunidade única de mostrar aos conselheiros como a colaboração deles poderia ser significativa na política de desenvolvimento cultural do país elaborada pelo Conselho.

## **2.0 – Os Encontros Nacionais: a defesa da cultura e do patrimônio histórico e artístico nacional**

“(…) pela primeira vez no Brasil, um Ministro de Estado da Educação e Cultura, convoca governadores e prefeitos para debater assunto da mais alta relevância, [a] defesa do patrimônio histórico e artístico nacional, e pedir-lhes a indispensável colaboração na realização desta tarefa”.<sup>139</sup>

A questão da preservação do patrimônio histórico e artístico nacional remonta a década de 1920, quando intelectuais e políticos associados ao patrimônio apontam para a necessidade de proteger o que consideravam patrimônio nacional, sendo criadas inspetorias estaduais de monumentos históricos em Minas Gerais (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1927).<sup>140</sup> A partir de 1936/37, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), a Inspeção dos Monumentos Nacionais foi desativada e o SPHAN tornou-se o órgão responsável pela política de patrimônio no Brasil.

Nesse momento de estruturação do órgão Rodrigo de Mello Franco teve papel de destaque, sendo sua gestão (1937–1967) chamada pela historiografia oficial do SPHAN como “período heroico”. Como destaca Mariza Motta, na direção do SPHAN, Rodrigo preparou os primeiros técnicos e colaboradores do órgão, realizou os primeiros cadastramentos dos bens culturais brasileiros e uma legislação específica, que permitiu ao SPHAN cumprir os propósitos estabelecidos pelo órgão.<sup>141</sup> Em sua tarefa de

---

<sup>139</sup> BANDEIRA, Manoel Caetano. “Encontro dos Governadores”. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano III, n.º 18, dezembro de 1969. p.14.

<sup>140</sup> OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. *Cultura é patrimônio*. Um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008. pp. 115-116.

<sup>141</sup> Rodrigo de Mello Franco de Andrade ou Rodrigo M. F. de Andrade mais do que conselheiro do CFC, jornalista, advogado, homem público e homem de letras, falava como um defensor da cultura nacional. No comando do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), realizou a estruturação do órgão e atrelou o seu nome a questão do patrimônio cultural brasileiro. Para mais detalhes sobre a personalidade e a atuação de

proteção do patrimônio histórico e artístico nacional na direção do SPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade contou com a colaboração de alguns intelectuais, como Arthur Cesar Ferreira Reis, Afonso Arinos de Mello Franco, Gilberto Freyre, Augusto Meyer, Renato Soeiro, que posteriormente seriam seus companheiros no CFC, e também com Sérgio Buarque de Hollanda, Manuel Bandeira, Lúcio Costa, Mário de Andrade, Alceu Amoroso Lima.<sup>142</sup> Com o mesmo discurso de perda dos valores culturais construído por Rodrigo Mello Franco de Andrade, alguns desses intelectuais ao longo das décadas de 1960 e 1970 tentaram mostrar não só a existência de um patrimônio histórico e artístico nacional como também justificar a necessidade de sua preservação. E assim, na década de 1960, as narrativas e os argumentos de Rodrigo Mello Franco de Andrade eram utilizados como uma importante ferramenta para direcionar as políticas de patrimônio no Brasil.

O descaso da população, as escassas verbas destinadas à tarefa de preservação do patrimônio nacional e a necessidade de criação de uma série de medidas que tratasse dos acervos e dos conjuntos arquitetônicos considerados históricos continuavam a ser tema de discussão entre os responsáveis pela política oficial de patrimônio no Brasil. Para a discussão dessas questões, os intelectuais associados à questão do patrimônio construíram importantes espaços de trocas de ideias e de negociação, que contribuíram para evidenciar os problemas do setor cultural e para criar condições mais favoráveis para a realização de uma política de patrimônio. Os encontros nacionais das décadas de 1960 e 1970 mostram a importância da construção desses espaços não só para a cultura do país, como também para os intelectuais associados à temática, uma vez que nesses espaços se reafirmava o papel desses intelectuais como porta-vozes do setor cultural.

O fato é que esses encontros marcaram um novo período nas políticas públicas de cultura do país. Baseados na ideia de regionalização, eles proporcionam uma ilustração dos problemas culturais enfrentados pelos diversos estados da federação, e também revelam uma excelente plataforma para a reflexão sobre os projetos culturais desenvolvidos durante a ditadura civil-militar no Brasil.

---

Rodrigo M. F. de Andrade na defesa do patrimônio histórico, artístico e cultural brasileiro ver: VELOSO, Mariza Motta Santos. Intrépido Rodrigo. Revista de História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, v. 3, p.42-45, 2007; ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e seu tempo*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Sphan; Fundação Nacional Pró-Memória, 1986; SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra; Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000; FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-Iphan, 1997.

<sup>142</sup> FONSECA, Maria Cecília Londres. Op. cit.

## ***2.1- A “I Reunião dos conselhos estaduais de cultura”: os primeiros passos para a política de criação de um sistema nacional de cultura***

O primeiro desses encontros convocado pelo Conselho Federal de Cultura (CFC) e presidido pelo ministro da Educação e Cultura Tarso Dutra foi realizado entre os dias 22, 23 e 24 de abril de 1968 em Brasília. Estiveram presentes nesse Encontro os membros do CFC – Pedro Calmon, Rachel de Queiroz, Gilberto Freyre, Arthur Cezar Ferreira Reis, Cassiano Ricardo, Otávio de Faria, Burle Marx, Gustavo Corção; os representantes dos vinte e dois conselhos estaduais e os diretores das instituições nacionais de cultura ligados ao Conselho – da Biblioteca Nacional, do Instituto Nacional do Livro, do Instituto Nacional do Cinema Educativo, do Museu Histórico, do Museu Nacional de Belas-Artes, do Serviço Nacional de Teatro, do Serviço de Radiofusão Educativa e da Diretoria do Patrimônio. E ainda o presidente do Conselho Federal de Educação, o secretário geral e o inspetor geral do MEC, o ministro do Planejamento, representantes da comissão de educação e cultura da Câmara e do Senado, o prefeito do Distrito Federal, o diretor do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, além de jornalistas dos principais jornais do país. Nessa reunião, o CFC coordenou todas as atividades do Encontro, que tinha como meta principal o “estudo das questões pertinentes à articulação, à coordenação e à execução do Plano Nacional de Cultura”.<sup>143</sup>

Na cerimônia de abertura da “I Reunião dos Conselhos Estaduais de Cultura”, o ministro da Educação e Cultura enfatizou que com a reunião buscava-se “auscultar as aspirações e reivindicações que decorrem das realidades regionais, com a finalidade de entrosá-las adequadamente em um Plano Nacional.”<sup>144</sup> O presidente do Conselho Josué Montello, por sua vez, destacou que o Encontro Nacional dos Conselhos de Cultura era uma providência básica na tentativa de dar à cultura do país um lugar até então inexistente, sendo a gradativa implantação dos conselhos municipais de cultura (CMCs) a próxima etapa dessa política de desenvolvimento cultural. Por meio de gestões dos conselhos estaduais (CECs) e com a assistência do Conselho, Josué Montello defendia a criação de uma infraestrutura capaz de realizar uma política cultural efetiva. Ao destacar

---

<sup>143</sup> Decreto n.º 62.256, de 12 de fevereiro de 1968. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, n.º 7, janeiro de 1968. p. 67.

<sup>144</sup> Pronunciamento feito pelo ministro Tarso Dutra durante a abertura da “I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura”. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano III, n.º 7, janeiro de 1968. p. 5.

que o papel do Estado não era fazer cultura, e sim criar as condições necessárias para o desenvolvimento da cultura no país, Montello afirma que o objetivo da “I Reunião dos Conselhos Estaduais de Cultura” era dar os primeiros passos para instituir um “sistema nacional de cultura”, direcionado não para criar cultura, mas dando condições instrumentais para a cultura livre, de acordo com a vocação essencial do Brasil na ordem política.<sup>145</sup>

Além de se apresentar como um dos órgãos orientadores da política cultural do país, o objetivo do Conselho com o encontro era saber como funcionavam os órgãos culturais regionais. A maior parte dos representantes dos vinte e dois estados presentes na “I Reunião dos Conselhos Estaduais de Cultura” pouco sabia dos problemas culturais do país em seu conjunto, estando ali “muito mais para ouvir do que para falar.”<sup>146</sup> Alguns estados tinham acabado de empossar os membros de seus conselhos estaduais (CEC-PA, CEC-AL, CEC-SE e CEC-SC), e outros não tinham nem orçamento para tanto (CEC-PB),<sup>147</sup> mas ainda assim esses conselhos tentaram colaborar como a iniciativa do CFC. Em virtude disso, e da necessidade de conhecimento das condições das diversas instituições culturais existentes no país, os representantes dos conselhos estaduais foram chamados para se pronunciar sobre a real situação de seus respectivos estados. Além disso, foram distribuídos questionários para serem preenchidos pelos representantes presentes a fim de realizar um diagnóstico das atividades regionais.<sup>148</sup>

Os participantes da “I Reunião dos Conselhos de Cultura” estiveram reunidos com as quatro câmaras do Conselho – letras, artes, ciências humanas e a de patrimônio histórico e artístico nacional –, sendo divididos em quatro grupos, distribuídos de maneira regional: primeiro grupo, os representantes estaduais dos estados do Amazonas, do Acre, do Pará, do Maranhão e do Piauí; segundo grupo, os representantes estaduais

---

<sup>145</sup> Discurso do presidente Josué Montello na “I Reunião dos Conselhos Estaduais de Cultura.” In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano III, n.º 7, janeiro de 1968, pp. 10-15, p. 11.

<sup>146</sup> Depoimento de Neida Lúcia de Moraes, representante estadual do Espírito Santo, durante a “I Reunião dos Conselhos de Cultura”. Registrado na ata da 3ª reunião da câmara de letras em 24 de abril de 1968. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, n.º 2, abril de 1968, pp. 89-92, p. 92.

<sup>147</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. p. 77.

<sup>148</sup> Apesar de mencionado na revista *Cultura* n.º 10, tais questionários não foram transcritos para os outros números da revista, eles também não foram encontrados nos dois acervos que guardam a documentação sobre o Conselho Federal de Cultura, do Palácio Capanema e da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). A única menção a eles aparece na apresentação e nas atas da revista n.º 10 do órgão, em que é destacado que o questionário foi distribuído aos governos estaduais com o objetivo de realizar o zoneamento cultural do país, para a informação das instituições de cultura em cada município ou a implantação das Casas de Cultura.

do Ceará, do Rio Grande do Norte, da Paraíba, de Pernambuco e de Alagoas; terceiro grupo, os representantes estaduais do Sergipe, da Bahia, de Minas Gerais, do Espírito Santo, do Rio de Janeiro e da Guanabara; e o quarto e último grupo, os representantes estaduais do Mato Grosso, de Goiás, de São Paulo, do Paraná, de Santa Catarina e do Rio Grande do Sul. Apesar de apresentarem problemas diversos, o tom das reivindicações regionais foi a reivindicação de recursos para a realização de suas atividades culturais. A maioria dos representantes estaduais destacava a necessidade de um melhor atendimento ao setor cultural nos seus estados, visto que a organização desta área no âmbito estadual era bastante precária e muitos deles lutavam para sobreviver com a escassez de verbas. Enquanto uns demandavam por auxílios financeiros para preservarem ou restaurarem os acervos de suas instituições culturais, outros solicitavam recursos para desenvolver o campo da produção literária e musical de seus estados. Cabem dois exemplos: o dos estados Pará e de Santa Catarina. O primeiro buscava junto ao Conselho Federal de Cultura recursos para a publicação de obras e assistência às bibliotecas com número insuficiente de volumes; o segundo solicitava recursos para a edição de livros e o apoio a escritores locais.

Diante das inúmeras solicitações, a resposta dada pelo Conselho aos representantes ali presentes era que a ajuda financeira do órgão não poderia ser grande, dada a exiguidade de seus próprios recursos. Na 2ª Reunião da Câmara de Ciências Humanas, o conselheiro Arthur César Ferreira Reis, falando como presidente da sessão, declara que o CFC não tinha verba suficiente para resolver todas as necessidades dos estados solicitantes, uma vez que o próprio órgão buscava meios para poder realizar os seus projetos. Em contrapartida, o presidente de uma das câmaras, Rodrigo de Mello Franco de Andrade, pedia a colaboração de tais representantes para a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional que, segundo ele, sofria por desinteresse, incompreensão e brutalidade que acabava por sacrificar os acervos artísticos e culturais do país, repositórios de documentos e coleção da maior importância. Tudo isso demonstra que, se para o Conselho e seus representantes estaduais, “à cultura [devia] ser atribuído o papel tão importante como força expressiva de potencialidade do país quanto o que se atribui à atividade de que resulta o poder econômico.”<sup>149</sup> Muito ainda precisava ser feito para que o CFC “não atuasse de modo meramente formal, limitando-

---

<sup>149</sup> Pronunciamento feito por Arthur Cezar Ferreira Reis durante a leitura do relatório das atividades realizadas pelo Conselho no ano de 1970. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*: Rio de Janeiro: MEC, ano III, n.º 42, dezembro de 1970, p. 5.



se a elaborar um conjunto de intenções, a aprovar votos de congratulações e de manifestações de apreço”. Por isso, caberia à política cultural realizar ações práticas para que a “cultura nacional” fosse de fato um elemento complementar ao desenvolvimento, tal como destacou o ministro da Educação e da Cultura.<sup>150</sup>

Entre os conselhos estaduais mais bem organizados nesse encontro, estavam os de São Paulo, Pernambuco, Pará e Rio de Janeiro. Este último, inclusive, contava com vinte conselhos municipais, e elaborou seu plano estadual de cultura à semelhança dos anteprojetos do Plano Nacional de Cultura elaborado pelo CFC, tendo promovido dois encontros estaduais, em 1972 e 1973.<sup>151</sup> Como aponta Lia Calabre, alguns desses estados desde 1971 eram favorecidos com verbas distribuídas pelo CFC: Guanabara, com 41,78%; Pará, com 10,96%; Minas, com 9,52%; São Paulo, com 7,58%; Pernambuco, com 6,38% e Rio Grande do Sul, com 5,87%.<sup>152</sup>

Além da competência de formular a política cultural do país, ao Conselho Federal de Cultura também competia preservar o patrimônio e elaborar uma política nacional para o setor. Embora não fosse o único órgão dentro da área cultural a pensar na questão da defesa do patrimônio nacional, o CFC fez dessa questão uma de suas principais bandeiras. Para a realização dessa tarefa contou com a experiência e o prestígio de Rodrigo Mello Franco à frente de uma das câmaras do Conselho, a do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, para defender o que considerava patrimônio ameaçado que precisava ser protegido, a cultura brasileira.

Como destaca Lúcia Lippi Oliveira, Rodrigo Mello Franco de Andrade, junto com os intelectuais modernistas e seus pares mineiros, desde as décadas de 1920 e 1930, atuava ativamente na educação e na definição de uma política de patrimônio, na construção de uma identidade nacional para o país.<sup>153</sup> Com uma missão civilizatória, nas palavras de Lúcia Lippi, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que concentrou suas atividades na preservação de monumentos arquitetônicos, religiosos e históricos, pretendia educar o cidadão a respeito do valor desses monumentos e da importância dos tombamentos a fim de frear o constante processo de destruição do patrimônio nacional. Para Rodrigo, um dos maiores

---

<sup>150</sup> Palavras do ministro da Educação e Cultura Tarso Dutra. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. Rio de Janeiro. *Cultura*: MEC, ano I, n.º 3 setembro de 1967, p. 92-95.

<sup>151</sup> MAIA, Tatyana. *Op. cit.* p.77.

<sup>152</sup> CALABRE, Lia. *O Conselho Federal de Cultura – autoritarismo e política cultural.* *Op. cit.* p.14.

<sup>153</sup> OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. *Op. cit.* (2008).

obstáculos a ser transpostos na tarefa de preservar o patrimônio histórico e artístico nacional era a indiferença não somente da população em geral, mas também daqueles que se consideravam cultos. Embora tratasse o patrimônio cultural brasileiro como objeto de conhecimento profissional, enquanto parte integrante da história da arte e da arquitetura brasileira, atribuía ao mesmo o papel de objeto de uma causa nacional. Ao apresentar a questão do patrimônio como uma causa nacional, e ao enfatizar o papel do SPHAN nessa missão, Rodrigo reforça o papel do órgão como um agente educador no processo de valorização dos elementos expressos pelo patrimônio nacional.<sup>154</sup>

Dentro do órgão responsável pela política de patrimônio cultural do país, o elemento mais valorizado era a tradição. Como ressalta José Reginaldo Gonçalves, entre 1939 e 1979, a política do SPHAN é caracterizada pela proteção, preservação e restauração de monumentos arquitetônicos de natureza histórica e religiosa. Tidos como representantes autênticos da nação, objetos e monumentos associados ao passado, como as igrejas de estilo barroco em Minas Gerais, eram valorizados, enquanto que outros estilos, como o neoclássico, o moderno e o eclético eram esquecidos.<sup>155</sup> Na direção do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN - atual IPHAN) desde seu momento de criação (1936), Rodrigo M. F. de Andrade foi responsável pela institucionalização de um conjunto de práticas culturais, enquanto política oficial do estado, que sacramentou determinados objetos como patrimônio nacional,<sup>156</sup> realizando uma política de patrimônio dentro do SPHAN, até a década de 1960, baseada nas atividades de tombamento, proteção e restauração de monumentos arquitetônicos, chamados bens de *pedra e cal*.<sup>157</sup> Afinal, na concepção de preservação cultural do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), preservar era, sobretudo, restaurar arquitetonicamente.<sup>158</sup>

Para esse órgão, que entendia o patrimônio como testemunho de um processo histórico, como um conjunto de práticas, comportamentos e hábitos que forjam a nacionalidade, importava valorizar a restauração do modelo original de uma obra, ao invés da imitação ou da reprodução.

---

<sup>154</sup> SANTOS, José Reginaldo Gonçalves dos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996.

<sup>155</sup> Idem, p. 44.

<sup>156</sup> DELGADO, Andréa Ferreira. Op. cit. p. 117.

<sup>157</sup> FONSECA, Maria Cecília Londres. Op.cit.p.98.

<sup>158</sup> FALCÃO, Joaquim Arruda. "Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional." In: MICELI, Sérgio (org). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 24.

Dessa mesma visão de patrimônio como sinônimo de nacionalidade compartilhava o grupo de intelectuais que integrava o Conselho Federal de Cultura (CFC), levando em consideração esses elementos no momento de aprovar ou não uma solicitação de recursos. Como destaca Lúcia Lippi Oliveira ao mencionar Renato Ortiz, para os intelectuais que faziam parte do CFC, a prioridade da política cultural do Conselho além de se concentrar na criação e aparelhamento de espaços de visitação pública e gratuita, residia na conservação dos patrimônios, representados pelos grandes nomes e pelo folclore.<sup>159</sup> Ademais, é importante destacar que alguns dos conselheiros do CFC também faziam parte do SPHAN, como era o caso do próprio Rodrigo Mello Franco de Andrade e de seu discípulo Renato Soeiro, que assumiu o seu lugar no IPHAN e no CFC após 1969.

Além das obras artísticas e arquitetônicas de valor histórico, o Conselho considerava patrimônio nacional: os museus, as bibliotecas, os teatros, as academias de letras e os institutos históricos – com os quais mantinha contínuo diálogo -, as cerimônias cívicas, as grandes obras de literatura, as festas e os centros populares. E mais, considerava também por patrimônio os costumes, as danças, os modos de agir e pensar, os hábitos entre outros, como apresentou no documento “*Diretrizes para uma política cultural*”, elaborado em 1973.

“[o patrimônio nacional é] constituído das tradições históricas e dos hábitos e costumes estratificados; das criações artísticas e literárias mais representativas do espírito criador brasileiro; das realizações técnicas e científicas de especial significação para a humanidade; das cidades, conjuntos arquitetônicos e monumentos de significação histórica, artística, cívica ou religiosa; das jazidas arqueológicas, das paisagens mais belas ou típicas do território pátrio; das idéias e ideais partilhados pelos brasileiros”.<sup>160</sup>

Embora o CFC tivesse a reverência ao passado como diretriz para sua concepção de política e de cultura e o lema da diversidade referendando a ação governamental na cultura, atribuindo-lhe aspecto de neutralidade, de panteão da identidade brasileira

---

<sup>159</sup> OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. “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: FGV, 2007. p. 140.

<sup>160</sup> *Diretrizes para uma política nacional de cultura*. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, jan-março de 1973, nº 9, pp.57-64, p.60.

definida historicamente; <sup>161</sup> não pôde mais ignorar que além das obras arquitetônicas e de determinadas práticas culturais, bens tidos como de excepcional valor, como representantes “autênticos” da nacionalidade, existiam também aqueles que revelavam a diversidade cultural do Brasil.

Agora, a consagrada política de preservação praticada pelo SPHAN, que servia de diretriz para a política patrimonial do Conselho, mostrava seus limites. Houve a necessidade de ampliação da ideia de patrimônio para que uma parcela da sociedade, que antes foi esquecida, também pudesse contribuir para a construção desse mesmo patrimônio. No entanto, é importante destacar que a valorização da diversidade cultural brasileira teve seu ponto mais alto não na década de 1960, mas, sobretudo, a partir de 1970, quando surgem fora da estrutura do Ministério da Educação e Cultura outros órgãos e programas mais comprometidos com a questão, como o Programa de Cidades Históricas (PCH), de 1973 e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), de 1975, com a figura marcante de Aloísio Magalhães na sua direção. <sup>162</sup> Foi nesse período que a ênfase na ideia de autenticidade, marcada pela originalidade e pela permanência, foi deslocada para as noções de referência cultural e de continuidade histórica, na tentativa de perceber de que maneira o patrimônio impacta o meio no qual está inserido. Assim, as consagradas obras arquitetônicas, que até a década de 1970 encontravam ressonância junto a determinado público, dão lugar ao fazer popular, a construções simples, mas cheias de significados para as sociedades que as idealizaram.

A preocupação com a cultura brasileira, considerada parte do patrimônio nacional sempre foi uma constante entre os conselheiros do CFC. Os intelectuais vinculados ao CFC conjugavam a ideia de identidade nacional às comemorações históricas, à defesa do patrimônio e às manifestações culturais, <sup>163</sup> tudo aquilo que era defendido pelo Estado autoritário brasileiro. O principal foco de ação do órgão era o

---

<sup>161</sup> BARBALHO, Alexandre. *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: Ed. UFBA, 2007.

<sup>162</sup> O Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) gestado durante os anos de 1975 e 1979 foi concebido por Aloísio Magalhães, Severo Gomes e Vladimir Murtinho, iniciando as suas atividades em 01 de junho de 1975. A gestão de Aloísio frente ao órgão inaugurou uma nova noção de patrimônio no país. Além dos bens tidos como de excepcional valor, o modo de fazer popular, o artesanato brasileiro, os lugares, as festas, os saberes entre outros elementos foram valorizados dentro da política de patrimônio realizada pelo CNRC. Para mais detalhes sobre Aloísio Magalhães na direção do CNRC ver: OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi (2008). pp. 125-131; CALABRE, Lia. “Balanço e perspectivas”. In: CANELAS, Antônio Albino e BARBALHO, Alexandre (orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

<sup>163</sup> ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 96.

resgate do patrimônio histórico e artístico nacional que estava em péssimo estado de conservação, a reedição de clássicos da literatura brasileira, a manutenção das tradições consideradas populares e o incentivo à música de caráter mais erudito; além da prioridade dada à montagem de uma infraestrutura no setor cultural que permitisse a organização dos investimentos estatais e a participação de estados e municípios na construção da política cultural do país. Tanto que durante a década de 1970 um encontro nacional foi realizado para se discutir a questão da defesa do patrimônio histórico e artístico nacional, considerada pelos conselheiros que atuaram no CFC como fundamental na política de preservação dos valores culturais, compreendidos através da arte, da história, e da natureza.

## **2.2 - O “Encontro sobre a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional”**

O “Encontro dos Governadores sobre a Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil” realizado em Brasília em abril de 1970 contou com a participação das seguintes autoridades: o Almirante Augusto Radmaker, vice-presidente da República; que presidiu a solenidade de inauguração, o ministro da justiça Iberê Gilson, presidente do Tribunal de Contas da União, Renato Soeiro, Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, D. José Newton, arcebispo de Brasília, bem como com os governadores, representantes dos governos e outras autoridades nacionais.<sup>164</sup> Convocado pelo próprio ministro Jarbas Passarinho, titular da pasta da Educação e Cultura durante o período de 1969 e 1974; as autoridades presentes foram chamadas para criar medidas que assegurassem a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional.

A ideia de patrimônio destacada no encontro era bastante ampla, o conceito abarcava “não só o patrimônio artístico, não só o patrimônio histórico, não só o patrimônio cultural, não só o patrimônio natural, mas todo o patrimônio da Nação e da gente brasileira (...).”<sup>165</sup> Como já havia destacado o próprio Rodrigo Mello Franco na I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura, em 1968:

“(...) constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja

---

<sup>164</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano IV, n.34. abril de 1970. p. 5.

<sup>165</sup> Discurso do ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho presente na revista *Cultura*. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano IV, n.º 34, abril de 1970. pp. 7-24, p.8.

conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico [equiparam-se a esses bens] os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido adotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.”<sup>166</sup>

Durante o encontro o pensamento e a figura de Rodrigo de Mello Franco são evocados pelo ministro Jarbas Passarinho por muito ter realizado em favor do patrimônio nacional e também pelo Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Renato Soeiro, que declarou o seguinte: “Habitamo-nos a não fazer distinção entre Patrimônio e Rodrigo. As duas imagens para os seus companheiros de trabalho e amigos se confundem em uma só”.<sup>167</sup> Antes mesmo de sua personalidade ser lembrada no “Encontro dos Governadores”, Rodrigo já havia recebido homenagem por parte do “mais alto colegiado da cultura brasileira”. Na realização da cerimônia *in memoriam* de Rodrigo Mello Franco de Andrade, em 1969, o orador Gilberto Freyre ressalta tanto a pessoa do antigo diretor do DPHAN, como a sua contribuição para cultura brasileira.

“Homem público, mas principalmente homem de estudo é o que ele foi (...), conforta aos brasileiros poderem destacar num brasileiro eminente como o que o Brasil acaba por perder, o exemplo, por ele deixado de modo luminoso, de super-técnico, de humanista, de generalista, que por essas suas superiores virtudes, tanto pode fazer pela cultura do seu e nosso país.”<sup>168</sup>

Enquanto esteve à frente da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do CFC, Rodrigo Mello Franco já apontava que a proteção do patrimônio, só realizada quando certos monumentos já se achavam muito comprometidos, sofria com a falta de uma política mais efetiva de preservação. Advertia os seus pares que providências precisavam ser tomadas, pois o patrimônio histórico e artístico de um país “(...) é a memória de todas as gerações brasileiras que nos cumpre guardar e aproveitar, transferindo-a, sempre mais enriquecida, às novas gerações.”<sup>169</sup> Nesse sentido, o ministro Jarbas Passarinho lembrou aos presentes que o patrimônio nacional ainda enfrentava muitos dos problemas da época de Rodrigo, como os poucos recursos

---

<sup>166</sup> ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. “I Reunião Nacional dos Conselhos”. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano II, n.º 7, abril de 1968. p.32.

<sup>167</sup> Discurso do diretor da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) no “Encontro sobre a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional.” In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano IV, n.º 34, abril de 1970. pp. 14-24, p.14.

<sup>168</sup> FREYRE, Gilberto. “À memória de Rodrigo Mello Franco de Andrade”. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano II, n.º 23, maio de 1969, p.47.

<sup>169</sup> ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. Op. cit. p. 33.

destinados a sua preservação e a reduzida quantidade de estados a dispor de serviços dessa natureza.

Dessa maneira, a realização de mais um encontro nacional com os responsáveis pelo setor cultural do país, devia não somente apontar problemas, mas, sobretudo, encontrar soluções para resolver as dificuldades existentes do setor cultural. A expectativa do ministro Jarbas Passarinho era que o encontro desse uma resposta àqueles que criticavam as autoridades públicas por um suposto descaso com o patrimônio, particularmente a imprensa nacional, que dirigia frequentes ataques ao governo brasileiro por conta dessa questão. Passarinho também buscava soluções para o descaso da população com o patrimônio nacional, condição que precisava ser mudada para que o patrimônio do país não fosse mais associado à ideia de: “Brasil, um passado sem futuro, [mas para] Brasil, passado restaurado”.<sup>170</sup>

Mesmo após a morte de Rodrigo Mello Franco de Andrade, a ação e o pensamento desse intelectual ressoava dentro dos setores responsáveis pelas políticas de patrimônio no Brasil, especialmente no interior do Conselho. Afinal, quem ocupava a direção do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) era Renato Soeiro, intelectual que acompanhou bem de perto a gestão de Rodrigo, substituindo-o na direção do órgão em 1967 e, após sua morte, em 1969, no próprio Conselho.<sup>171</sup>

O diretor do IPHAN<sup>172</sup> destacou a importância desse encontro, devido à presença de várias esferas do poder público, convocados a participar da tarefa de

---

<sup>170</sup> Discurso Inaugural do ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho no “Encontro sobre a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional”. Embora o ministro destaque a acusação feita por um jornal dominical, ele não informa o nome do jornal que fez tal acusação. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano IV, n.º 34, abril de 1970. pp. 7-24, p.24.

<sup>171</sup> Antes de ocupar o cargo de diretor da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), em 1969, Renato Soeiro, que também era o diretor-responsável pela edição da revista *Cultura*, havia ocupado os cargos de Diretor do Serviço de Documentação do Departamento Administrativo do Serviço Público e a Diretoria da Divisão de Informações da Agência Nacional. Para mais detalhes ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n.º 1, julho de 1967, p.71.

<sup>172</sup> De acordo com a historiografia, a instituição federal responsável pela proteção do patrimônio histórico e artístico nacional foi criada em 1936 (ainda em caráter experimental), com o nome de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e, até o final da década de 1960, foi dirigida pelo mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade; sendo substituído em virtude de sua morte por seu discípulo, o também arquiteto Renato Soeiro. Em 1946, a instituição muda de nome e passa a denominar-se Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) sendo em 1970, transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Com a reformulação na estrutura administrativa do órgão em 1979, o IPHAN foi transformado em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e unificado com a recém – criada Fundação Nacional Pró-Memória, sob a sigla SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, com a direção de Aloísio Magalhães. Ver: DELGADO, Andréa Ferreira. “Goiás: a invenção da cidade

preservar o patrimônio nacional. Como ressalta Tatyana Maia, até o momento do encontro poucos eram os estados – Bahia, Guanabara, São Paulo, Paraná e Minas Gerais - que contavam com órgãos especializados que funcionavam articulados com a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN).<sup>173</sup> Daí a importância dada ao tema da criação de órgãos regionais voltados para a proteção do patrimônio histórico e artístico. O objetivo do encontro era desenvolver mecanismos para a formação de pequenas unidades culturais que, por meio da interação do CFC com os conselhos estaduais, resultasse em um "sistema de cultura", como era desejado pelo Conselho.

Logo após a cerimônia de abertura alguns temas foram discutidos: a “criação dos patrimônios estaduais” e sua função como órgãos complementares ao DPHAN; a preparação profissional de especialistas em preservação, identificação e catalogação de acervos; dotação orçamentária e captação de recursos, dentre outros. Dentre os participantes, o CFC foi o primeiro a apresentar trabalho, “Defesa do patrimônio histórico, artístico e natural do Brasil, no pensamento do Conselho Federal de Cultura”; sendo a primeira parte temática também do próprio encontro. Ao contrário do que sugere o próprio título, tal trabalho não apresenta o que o órgão entendia como patrimônio, bem como não apresenta a base conceitual utilizada. O documento restringe-se a apresentar doze tópicos ordenados numericamente e sem apresentar uma consideração final. A opção pela síntese, para Tatyana Maia, expõe uma estratégia: destacar pragmaticamente as medidas a serem adotadas, afastando-se das tradicionais discussões conceituais ou políticas, apresentando o documento como uma série de medidas técnicas, racionais e, por isso, aparentemente desprovidas de inserções ideológicas.<sup>174</sup>

O conteúdo deste trabalho destacava a necessidade de algumas medidas, como: a criação de serviços regionais de proteção do patrimônio histórico e artístico; previsão orçamentária dos estados brasileiros e cooperação financeira da União em programas de âmbito nacional; participação de técnicos na realização dos serviços regionais; atendimento dos estados para a guarda, reprodução mecânica, preservação, classificação e divulgação do seu patrimônio cultural e natural, através da criação de arquivos, Casas de cultura, bibliotecas, museus e parques; conservação dos bens tombados; defesa dos monumentos funerários; extensão da legislação federal relativa ao comércio de

---

‘patrimônio da humanidade’”, op cit., p. 126; FONSECA, Maria Cecília Londres da. *O patrimônio em processo*, op cit., p. 25.

<sup>173</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. p. 127.

<sup>174</sup> Idem, p. 128.



antiguidades e de obras de arte; estabelecimento de uma legislação que incentive a preservação de bens tombados por seus proprietários; realização de reuniões anuais dos chefes dos patrimônios estaduais e a DPHAN; apoio técnico e financeiro aos municípios com bens ou conjuntos e monumentos tombados e, finaliza as suas proposições destacando que a realização dessas medidas deveria acontecer por meio de convênios entre os estados e órgãos da administração pública federal especializados, Ministério da Educação e Cultura através da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e do Conselho Federal de Cultura.<sup>175</sup>

Assim como no Encontro dos Conselhos Estaduais, realizado em 1968, os representantes dos estados foram chamados para se pronunciar sobre a situação do patrimônio em cada região, apresentando os programas que estavam realizando em seus respectivos estados. Dos pronunciamentos feitos, o que mais chama a atenção é que os problemas relacionados à defesa e utilização do patrimônio cultural; a devastação do patrimônio natural; a importância do entrosamento entre os órgãos federais, estaduais e municipais e os poderes legislativo e judiciário; e o papel das universidades na administração e na fiscalização dos usos desse patrimônio ameaçado, ainda eram os principais temas abordados entre os representantes estaduais e o Conselho.

Ao final do Encontro dos Governadores, as autoridades ali presentes assinaram um documento intitulado *Compromisso de Brasília*, redigido pelo conselheiro Pedro Calmon. O documento resumia as decisões tomadas nessa reunião, e tinha como objetivo principal saber qual a contribuição oficial que cada estado poderia dar para que os problemas relacionados à defesa e utilização do patrimônio cultural fossem resolvidos. Sobre a elaboração desse documento Arthur Cesar Ferreira Reis declarou:

“(...) o “Compromisso de Brasília”, promovido pelo Conselho Federal de Cultura num encontro com os governadores dos estados e secretários de Educação e Cultura, no mês de abril deste ano [1970], permitiu o lançamento dos fundamentos, em termos nacionais, de uma verdadeira política de defesa do patrimônio histórico e artístico do nosso país”.<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup> Trabalho exposto pelo Conselho durante o “Encontro em defesa do patrimônio histórico e artístico nacional.” Para mais detalhes ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano IV, n.º 34, abril de 1970. pp 127-128, p. 128.

<sup>176</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. “Noticiário.” *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano IV, n.º 34, abril de 1970.

Com 23 tópicos, esse documento preconizava a política de proteção dos monumentos, privilegiando o patrimônio de *pedra e cal* e destacando a urgente necessidade de estados e municípios adotarem medidas que complementassem a ação federal na proteção dos bens culturais de valor regional. Com uma intenção claramente orientadora e elitista, o conteúdo do *Compromisso de Brasília* indicava como deveriam atuar os governos no setor da cultura, além de apontar para a necessidade de conscientizar a população sobre a importância da proteção e da valorização do patrimônio, por nele estar a memória sócio-histórica da formação brasileira. Mais uma vez, o descaso da população em relação ao patrimônio nacional era apontado como uma das razões para o insucesso das políticas patrimoniais realizadas até então.

Além da preservação dos bens culturais, tal compromisso apontava outras linhas de ação, dentre as quais destacamos: a necessidade do levantamento dos recursos das áreas culturais de cada região, a proteção da natureza, a criação de cursos visando formar arquitetos restauradores, conservadores de pintura, escultura e documentos, arquivistas e museólogos, a inclusão nos currículos escolares, de níveis primário, médio e superior, de materiais que tratassem do conhecimento e da preservação do acervo histórico e artístico, das jazidas arqueológicas e pré-históricas, das riquezas naturais e da cultura popular, o entrosamento das universidades com as bibliotecas e arquivos públicos nacionais, estaduais e municipais, a defesa do acervo arquivístico, a conservação do acervo bibliográfico e preservação do patrimônio paisagístico e arqueológico dos terrenos de marinha e, por fim, a articulação com a Igreja Católica, responsável pelas igrejas tomadas pelo SPHAN-DPHAN.<sup>177</sup>

Assinaram o *Compromisso de Brasília* as seguintes autoridades: ministro Jarbas Passarinho – titular da pasta da Educação e Cultura; Arthur Cezar Ferreira Reis – presidente do CFC; Renato Soeiro – diretor da DPHAN; os governadores dos estados do Distrito Federal, do Pará e do Maranhão; os vice - governadores do Acre e de Sergipe; os secretários de educação e cultura de Minas Gerais, do Ceará e, ainda, os presidentes dos conselhos estaduais de cultura e os representantes dos governos da Bahia, do Rio Grande do Norte, da Paraíba, de Santa Catarina, de São Paulo, do Amazonas, de Mato Grosso, de Goiás, de Alagoas, do Paraná, da Guanabara, do Espírito Santo, do Rio de Janeiro, de Pernambuco e do Rio Grande do Sul; os presidentes do IHGB, do Instituto

---

<sup>177</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano IV, n.º 34, abril de 1970. pp 127-128, p. 128.

Brasileiro do Desenvolvimento Florestal, do Arquivo Nacional, do Centro Universitário de Brasília, da Universidade de Brasília, do Instituto dos Arquitetos do Brasil e do Arquivo Histórico da Câmara dos Deputados.

Ao contrário do primeiro encontro, o dos Conselhos Estaduais, que foi realizado pouco depois da estruturação do CFC e que contou com a participação de representantes estaduais desinformados sobre a situação das instituições de cultura do país; esse segundo encontro realizou-se em um período no qual o Conselho já era conhecido como um dos órgãos orientadores da política cultural do país e gozava de dotações orçamentárias que, em certa medida lhe permitiam implementar, apoiar e financiar projetos de diversas naturezas. Como indicam os nomes acima, esse segundo encontro entre representantes estaduais de cultura, presidentes de instituições culturais e o CFC teve muito mais participantes e público presente em suas sessões do que o anterior, mostrando o prestígio conseguido pelo Conselho em seus primeiros anos de existência.

Com um discurso bastante otimista, o professor Arthur Cezar Ferreira Reis declarou que o encontro teria possibilitado a criação de um estado de consciência novo em relação aos problemas da cultura. E deu como exemplo disso a elaboração do *Compromisso de Brasília*, que para ele constituía uma política efetiva e permanente de defesa do patrimônio histórico e artístico nacional.<sup>178</sup> Entretanto, o que observamos é a permanência de uma política de patrimônio, conforme expressa o documento-síntese do encontro, o “Compromisso de Brasília”, que seguia em grande parte diretrizes já cristalizadas na gestão de Rodrigo Mello Franco frente ao SPHAN, como a defesa de monumentos arquitetônicos e obras de arte erudita associadas ao passado brasileiro.<sup>179</sup>

Diante da falta de soluções para os problemas enfrentados pelo patrimônio histórico e artístico nacional, os intelectuais vinculados ao Conselho e a outras instituições culturais do país adotam um antigo discurso sob nova perspectiva. Os conselheiros do CFC destacam que a tarefa de preservar o patrimônio nacional não deveria ser assunto somente de especialistas, embora continuassem a atribuir a eles o papel de guardiões desse mesmo patrimônio. Esses intelectuais continuaram a tratar as questões associadas à cultura muito mais como um assunto de poucos do que de todos,

---

<sup>178</sup> Discurso do presidente do CFC no “Encontro sobre a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional.” CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano IV, n.º 34, abril de 1970. pp 5-7, p. 5.

<sup>179</sup> GONÇALVES, José Reginaldo. “Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais”: o problema dos patrimônios culturais. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º 2, 1988. p. 271.

realizando encontros, reuniões e eventos sobre a cultura nacional. No lugar de representar ações objetivas para o setor cultural, os discursos desses conselheiros continuavam a apresentar sugestões e soluções que contribuíam muito mais para revelar o limite da política de patrimônio realizada por eles do que para apontar saídas para os problemas culturais. A opção por essa postura foi uma estratégia política do Conselho Federal de Cultura para dar continuidade a sua política cultural, que tinha como principais diretrizes a valorização dos elementos regionais, caracterizados pelo estímulo à criatividade, a difusão dos elementos culturais; o apoio às instituições nacionais de cultura e iniciativas dirigidas ao desenvolvimento do trabalho cultural nas regiões do país, e a defesa do patrimônio histórico e artístico cultural nacional.

### **2.3 - O “Encontro nacional de cultura”: a retomada de antigas discussões**

O último dos encontros nacionais promovidos pelo Conselho entre as décadas de 1960 e 1970 foi o “Encontro Nacional de Cultura”, realizado em Salvador, entre 5 e 9 de julho de 1976, por iniciativa do ministro da Educação e Cultura Ney Braga. Desse encontro participaram o CFC, os representantes dos conselhos estaduais de cultura, as secretarias de cultura e de educação e cultura de todo país, o Diretor Geral do Departamento de Assuntos Culturais (DAC),<sup>180</sup> universidades, fundações e outros órgãos da área cultural, como a Funarte, o Arquivo Nacional, o Mobral, a TVE e ainda o Itamaraty e a Unesco. O objetivo era criar condições para a implantação de uma “política integrada de cultura”, tema geral do próprio Encontro.<sup>181</sup>

Como ressalta a edição n.º 23 do periódico *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, foram convidados a participar do “Encontro Nacional de Cultura” os seguintes órgãos: os conselhos estaduais de cultura de 21 estados brasileiros<sup>182</sup>; as secretarias de educação e cultura de 24 estados da federação<sup>183</sup>; seis fundações culturais e duas

---

<sup>180</sup> O Departamento de Assuntos Culturais (DAC) foi criado em 1970 a partir da Reforma Administrativa pelo decreto n.º 66.967 e reuniu, na forma de um departamento, algumas instituições culturais do país sob a sua coordenação dentro do Ministério da Educação e Cultura. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano I, n.º 34, jan-abril de 1971. pp 48-65, p. 61.

<sup>181</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Rio de Janeiro: jul-set de 1976, ano X, n.º 23. p. 15.

<sup>182</sup> Acre, Alagoas, Amazonas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe.

<sup>183</sup> Além dos vinte e um citados acima, somaram-se Amapá, Distrito Federal, Rondônia, Roraima.

universidades federais. Participaram, ainda, instituições vinculadas ao Ministério da Educação e Cultura: Fundação Casa de Rui Barbosa; Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; Departamento de Assuntos Culturais; Fundação Nacional de Arte; Biblioteca Nacional; Museu Nacional de Belas Artes; Museu Histórico Nacional; Museu Imperial; Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa; Fundação Nacional do Livro; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Divisão de Atividades Auxiliares do Departamento de Assuntos Culturais; Serviço de Radiodifusão Educativa; Movimento Brasileiro de Alfabetização; Fundação Nacional de Material Escolar. Além dessas instituições, estiveram presentes outras instituições, como o Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica do Itamaraty, a Missão da Unesco e o Arquivo Nacional. Na sessão inaugural estavam o governador da Bahia Roberto Santos; o cardeal da Bahia D. Avelar Brandão Vilella; o professor Augusto Mascarenhas, reitor da Universidade Federal da Bahia; o professor Raymundo Moniz de Aragão, presidente do CFC; os conselheiros membros do colegiado federal<sup>184</sup> e dos conselhos estaduais; secretários de educação e cultura; o comandante do segundo distrito naval Carneiro Ribeiro; autoridades civis e militares; personalidades dos meios culturais e integrantes dos meios universitários.<sup>185</sup>

Os temas discutidos no encontro tratavam sobre: a legislação e a cultura; a defesa do patrimônio cultural; o sistema nacional de arquivos; o sistema nacional de bibliotecas; o sistema nacional de museus históricos e a integração regional da cultura. Mas, além da troca de ideias, da apresentação de sugestões e da discussão de temas, Manoel Caetano, diretor-geral do CFC, destacou que a principal motivação do “Encontro Nacional de Cultura” era elaborar medidas que resultassem em ações objetivas para o setor cultural. Afinal, dois outros encontros como esse já havia sido realizado e muitas das dificuldades enfrentadas pelo setor cultural ainda não tinham sido resolvidas. O próprio ministro Ney Braga, por sua vez, ao se dirigir aos participantes destaca que o incentivo às manifestações culturais do povo brasileiro era a razão de ser dos órgãos representados no encontro e que era esse o mesmo princípio que orientava a atuação do presidente Ernesto Geisel (1974-1978) e de seu governo na área cultural;

---

<sup>184</sup> Exceto os conselheiros Rachel de Queiroz, Gustavo Corção, José Cândido de Andrade Muricy e Raymundo Faoro, que devido à realização de outras atividades não puderam comparecer ao Encontro. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Rio de Janeiro: jul-set de 1976, ano X, n.º 23. p. 15.

<sup>185</sup> Sessão Inaugural do Encontro Nacional de Cultura. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Rio de Janeiro: jul-set de 1976, ano X, n.º 23. p. 18.

lembrava também aos presentes que esse encontro além de consistir na leitura e exames de trabalhos, debates e proposições apresentadas deveria ser marcado pela tomada de consciência da complexidade e importância de que os problemas culturais se revestiam.<sup>186</sup>

Assim como no “Encontro sobre a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional”, propostas foram debatidas, documentos inspirados na realidade regional foram elaborados, a defesa e a preservação do patrimônio cultural do país foi ressaltada e, principalmente, a política nacional voltada para a cultura foi discutida. Na segunda sessão plenária, que foi realizada pelo conselheiro e também diretor do IPHAN, Renato Soeiro, foram destacadas as atribuições da União, dos estados e dos municípios na defesa do patrimônio cultural. Lembrava-se que o papel do governo federal consistia em dar as diretrizes, impor as normas gerais, atender aos apelos técnicos, com o que se opera no país a defesa, preservação e divulgação de tais valores e que tudo mais, além disso, estava fora da responsabilidade dele. Nesse sentido, Renato Soeiro apontou que era imprescindível a realização de algumas medidas. No âmbito municipal, por exemplo, deveria acontecer a criação do serviço de proteção do patrimônio histórico e artístico e a adoção das normas instituídas pelo IPHAN. No nível estadual, por sua vez, deveria haver a criação de serviços de proteção do patrimônio (IPHAE), a supervisão da defesa do patrimônio pelos municípios, a articulação com os conselhos estaduais de cultura (CECs) e a coordenação de atividades com o IPHAN. Caberia ao âmbito federal o cumprimento das obrigações legais, inclusive das questões levantadas no *Documento de Brasília*.

Todas essas medidas, nas palavras do presidente do CFC, o professor Raymundo Moniz demonstram que a razão do encontro baseava-se em uma verdade: “preservar o patrimônio cultural do país e promover-lhe o constante acréscimo, uma tarefa que incluía governo federal, governos estaduais e municipais, e particulares.”<sup>187</sup>

“(...) a tarefa de preservar e acrescentar continuamente o nosso patrimônio cultural incumbe a todos, mas as ações a compreender, têm

---

<sup>186</sup> Idem, pp. 7-8, p. 8.

<sup>187</sup> Discurso do professor Raymundo Moniz de Aragão durante o Encontro Nacional de Cultura, realizado em julho de 1976, em Salvador. Para mais detalhes ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Rio de Janeiro: jul-set de 1976 pp. 34-39, p. 34.

que ser aditivas, articuladas e harmônicas, orientadas e coordenadas segundo a política que o governo federal vem de definir e fixar.”<sup>188</sup>

Apesar de continuar a delegar ao Estado um papel crucial na defesa do patrimônio nacional, com a fala de Raymundo Moniz observamos que além do Estado, os intelectuais que elaboram a política cultural oficial reconhecem a necessidade de abertura no processo de preservação do patrimônio nacional. Em seu discurso durante o encontro, Raymundo Moniz declara que a participação dos vários estados na preservação do patrimônio cultural do país representava um importante passo para a política de integração nacional e que o que se buscava era a unidade, e não a uniformidade das diferenças regionais. Nesse sentido, lembrou que desde a “I Reunião dos Conselhos Estaduais de Cultura”, Josué Montello, o primeiro presidente do CFC, apontava para a necessidade da criação de um “sistema nacional de cultura” que permitisse o fortalecimento da política cultural do país, o que conseqüentemente atribuía ao CFC um papel central na realização dessa política. Tal lembrança, no entanto, não foi um mero ato de saudosismo daquele que foi o idealizador do CFC, mas, sobretudo uma estratégia para se retomar antigas discussões. No encontro foi discutida a ideia de sistemas nacionais para arquivos, para bibliotecas, para museus; assim como os fundamentos que poderiam sustentar o funcionamento desses sistemas, por meio da integração nacional pela integração regional de cultura, ou seja, a criação de um ponto de contato entre o regional e o nacional. Como enfatizou Moniz, tudo o que foi discutido e elaborado no encontro refletia uma única preocupação: a de que um caminho comum podia ser encontrado e que, nele, o que era regional podia somar-se e multiplicar-se no contato entre as regiões e o poder central:

“O Encontro (...) tem o significado de uma preocupação, e traduz ao mesmo tempo um elevado propósito: uma preocupação quanto ao desenvolvimento cultural do país; um propósito quanto à necessidade de imprimir direções adequadas a que este desenvolvimento se faça num sentido nacional sem prejuízo do respeito às peculiaridades regionais”.<sup>189</sup>

Assim, o CFC, ao escutar as proposições defendidas pelos representantes estaduais e municipais – mostrando a importância da contribuição de cada um deles

---

<sup>188</sup> Discurso do ministro Ney Braga no “Encontro Nacional de Cultura”. Idem, p. 20-23.

<sup>189</sup> Relatório geral apresentado pelo conselheiro Manuel Diégues Júnior ao final do Encontro Nacional de Cultura. Idem, p. 269-293.

para o encontro –, também se fazia ouvir e, principalmente, podia fazer acreditar que o apoio às suas propostas era imprescindível para que a reunião tivesse ressonância no cenário nacional. Dessa maneira, muitas das soluções apresentadas durante o encontro teriam condições de se concretizar.

Além da defesa do patrimônio cultural, outras questões ocuparam lugar de destaque durante o “Encontro Nacional de Cultura”, como a integração regional da cultura e a regionalização e interregionalização cultural, que ficaram sob a responsabilidade dos conselheiros Miguel Reale e Manuel Diégues Júnior, respectivamente. O aspecto da regionalização cultural é tratado como um elemento característico de cada região ou de cada estado do país no processo de desenvolvimento de suas atividades culturais, que por constituir parte da identidade nacional deveriam ser valorizados. Ao destacar que umas das preocupações da *Política Nacional de Cultura* (PNC)<sup>190</sup> era a valorização das atividades regionais, Miguel Reale aborda a questão lembrando que esta valorização era caracterizada não só pelo estímulo à criatividade e à difusão dos elementos culturais, como também ao apoio às instituições e iniciativas que visassem criar, em cada região, condições para a realização e o desenvolvimento do trabalho cultural.

Como ainda eram muitos os problemas enfrentados pelo setor cultural, Miguel Reale apresenta algumas considerações para que o desenvolvimento das atividades culturais em cada região do país, a partir do estímulo à regionalização cultural, fosse mais promissor. Os aspectos destacados pelo conselheiro foram: a caracterização cultural das regiões do país; o papel dos conselhos estaduais e das secretarias estaduais de cultura na realização de estudos sobre a caracterização cultural dessas regiões; a construção de um relacionamento mais estreito entre os estados brasileiros; o estudo dos valores culturais de cada região.

---

<sup>190</sup> O documento intitulado *Política Nacional de Cultura* (PNC - 1975) foi elaborado pelo mesmo grupo de técnicos do Departamento de Assuntos Culturais (DAC – 1970) responsável pelo Programa de Ação Cultural (PAC), que sob a liderança de Roberto Parreira, secretário da Câmara de Legislação e Normas do CFC e um dos idealizadores do PAC, retomou antigas propostas defendidas pelo CFC de uma maneira menos polarizada e mais diversificada. Esse assunto será melhor tratado no capítulo IV desta dissertação, que analisa os documentos produzidos pelos conselheiros do CFC, mostrando as consequências para o órgão da não aprovação de seus documentos e a elaboração de outras propostas por grupos concorrentes no interior do aparelho estatal. Para mais detalhes sobre as polarizações dentro do MEC durante a década de 1970 ver: MICELI, Sérgio. “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.



A necessidade de cooperação entre as regiões do país, traduzida por inter-regionalização cultural, também foi destacada pelo conselheiro Manuel Diégues Júnior na terceira sessão plenária do encontro. Assim como Miguel Reale, Manuel Diégues discursa sobre a importância da cooperação e da troca de experiências entre os estados de uma mesma região, defendendo a necessidade de um levantamento sistemático dos recursos materiais e humanos locais. Para o conselheiro, o conhecimento do que era realizado nas diversas áreas regionais, somado à ação conjunta dessas regiões no desenvolvimento do trabalho cultural, permitiria a realização de uma ação cultural mais sólida. Nesse processo, as universidades distribuídas por alguns estados brasileiros teriam um papel importante: formar pessoal para realizar as atividades culturais desenvolvidas nos próprios estados.

O elemento intrínseco presente nesses discursos era a formação de um “sistema nacional de cultura” que, por meio da ação dos conselhos municipais e estaduais de cultura, desenvolvesse estudos, apresentasse propostas e, principalmente, apontasse as condições mais adequadas para a realização desse sistema. Daí a importância dos encontros nacionais realizados pelo CFC e da participação de vários órgãos e instituições vinculados ao setor cultural. Com os encontros, esperava-se não só avaliar as reais condições das atividades culturais realizadas no país, mas, sobretudo, estruturar a área cultural nos diferentes estados brasileiros. Como destacou a própria apresentação do número seguinte ao Encontro de Salvador, a tônica do encontro foi a criação de sistemas nacionais de arquivos e museus, bem como a implantação de uma sistemática cultural, em que a cultura fosse um elemento disponível a todos e em tempo integral. Por sistemas culturais entendiam-se mecanismos de coesão entre as várias áreas culturais, que permitisse a criação de espaços regionais de cultura. A partir do Encontro de Salvador, mais do que o estímulo à criatividade e à difusão dos aspectos culturais, como aconteceu nos dois encontros anteriores, buscou-se tomar medidas concretas para criar, em cada região, as condições adequadas para a realização do trabalho cultural e o seu desenvolvimento. O fato é que, além da troca de experiências, os encontros nacionais possibilitaram um contato mais frequente entre as regiões brasileiras, conseguindo o Conselho instituir uma rotina de reuniões até então inexistente, que

muito contribuiu para a legitimação do Conselho como órgão orientador e promotor de ações culturais no país.<sup>191</sup>

Para o CFC, resolvidos os problemas mais emergenciais da área cultural, seria possível a criação de sistemas de bibliotecas, de museus históricos e de arquivos, que possibilitasse a criação de um sistema maior, o “sistema nacional de cultura.” Para tanto, sugeriu-se que em cada região houvesse o estímulo à criação de programas educacionais voltados para o aprimoramento dos padrões culturais das populações locais, a implantação ou o apoio a programas artísticos, literários e científicos, programação de festivais, exposições, mostras e feiras voltadas para a cultura regional – particularmente, às tradições históricas e artísticas, festividades populares, artesanato e folclore. Tratava-se de sugestões baseadas na crença de que à população faltavam certos tipos de saber, e que, portanto, o usufruto do patrimônio cultural estaria condicionado a certo nível de educação. Este, considerado “precário”, deveria ser incentivado por aqueles que produziam cultura e tinham o seu gosto cultural refinado pelo saber escolarizado. A produção de saberes por parte dessa população tida como ignorante e avessa às questões de patrimônio era praticamente ignorada pelo Conselho.

Miguel Reale destacou, durante o encontro, que o termo “cultura” tinha um duplo sentido, sendo entendida, por um lado, como um conjunto de bens historicamente constituídos e como consciência intencional que tende à realização de fins especificamente humanos; e, por outro lado, como aperfeiçoamento dos valores intelectuais, no plano das artes, das ciências e das letras. Parece-nos, porém, que o conceito de cultura privilegiado pelo Conselho pendia mais para essa segunda vertente. Longe de ser “um bem comum de que todos participam, que nasce da contribuição de todos, e que, por isso mesmo, a todos deve voltar”;<sup>192</sup> o “corpo de cardeais” parecia enxergar a cultura como assunto de especialistas. A população estaria presente muito mais como espectadora do que como produtora de sentidos. Como destaca Tatyana Maia, era muito comum entre a elite cultural do país a ideia de que seria portadora do

---

<sup>191</sup> Assim como no “Encontro sobre a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional”, ao final do Encontro de Salvador foi elaborado um documento final que resumia todas as decisões estabelecidas durante a reunião. Apesar de ser citado no n.º 24 do *Boletim do Conselho Federal de Cultura* a elaboração de um documento final sobre o encontro, nada foi encontrado nas revistas produzidas pelo CFC.

<sup>192</sup> Discurso de Josué Montello durante a instalação do Conselho Federal de Cultura. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano-1, julho de 1967 pp. 19.

dever de elevar a consciência da população, de orientar os menos favorecidos e, dessa maneira, dirigir e projetar os rumos do país.<sup>193</sup>

A valorização dos aspectos regionais, no entanto, não foi bandeira defendida somente nos encontros nacionais. A ideia de que a União e os estados deveriam caminhar juntos pelo desenvolvimento cultural do país, o chamado “federalismo solidário”, do presidente Ernesto Geisel, tornou-se uma das diretrizes para a realização de outros encontros promovidos pelos governos estaduais. Pouco antes da realização do “Encontro Nacional de Cultura”, o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS) realizou o *Encontro Cultural Nordeste*. Nesta reunião, foram tratados os temas da interregionalização da cultura e a projeção dos valores culturais nordestinos, com a colaboração do Conselho Federal de Cultura (CFC) e do Departamento de Assuntos Culturais (DAC), dentre outros órgãos responsáveis pela elaboração da *Política Nacional de Cultura*. Tal encontro contou com colaboração do CFC, e foi abordado no boletim informativo do Conselho, o que demonstra o compartilhamento de ideias entre os responsáveis pela realização da política cultural do país. Assim como nos encontros realizados pelo Conselho, a valorização dos aspectos regionais ocupou um lugar de destaque no *Encontro Cultural do Nordeste*. A criação de órgãos regionais de cultura, como é o caso do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS), era visto como um importante instrumento no processo de fortalecimento das culturas locais.<sup>194</sup> A realização de programas regionais, de acordo com o anteprojeto de lei do Plano Nacional de Cultura de 1967, contava com o apoio dos conselhos ou secretarias estaduais de cultura, que solicitavam recursos ao Conselho para desempenhar os seus programas culturais.

Embora a partir de meados da década de 1970 o Conselho já apresentasse sinais de esgotamento político, com uma diminuição da sua capacidade executiva e uma gradativa diminuição de suas verbas, as suas realizações durante a primeira década de existência não devem ser ignoradas. Ao estabelecer uma rotina de reuniões com os

---

<sup>193</sup> MAIA, Tatyana de Amaral. Op. cit.p.10.

<sup>194</sup> O Encontro Cultural Nordeste, realizado na cidade do Recife, entre 17 e 19 de maio de 1976, contou com o patrocínio do CFC e com o co-patrocínio do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) do Ministério da Educação e Cultura. Participaram desse encontro representante de órgãos ligados ao turismo, a secretarias de educação e cultura estaduais e municipais e outras instituições ligadas à cultura de toda região nordestina, com exceção dos estados do Maranhão e Bahia. Todos os discursos realizados durante o “Encontro Nacional de Cultura” foram publicados na edição n.º 34 da revista *Cultura*. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano III, n.º 34, abril de 1970.

representantes do setor cultural, o CFC consolidou a perspectiva da regionalização como caráter da cultura nacional, incluindo esse elemento em sua política de criação de um “sistema nacional de cultura.”

A partir dessa estratégia, soube construir mecanismos para que as atividades culturais realizadas pelo órgão assumissem o papel de importantes realizações para o fortalecimento e o desenvolvimento cultural do país. Ao mesmo tempo em que estimulou o crescimento de instituições de cultura no âmbito estadual e municipal, dando voz aos conselhos estaduais e municipais de cultura, o Conselho soube ouvir e, conseqüentemente, se fazer ouvir quando era necessário para concretizar suas propostas. Essa postura se tornou uma ferramenta valiosa para o CFC no processo de institucionalização do setor cultural do país, visto que conseguiu reunir ao seu redor importantes instituições de cultura, construindo, assim, princípios norteadores da política cultural nacional e conseguindo legitimidade para elaborar documentos que direcionaram a ação estatal no setor cultural.

## CAPÍTULO IV

### DEBATES SOBRE POLÍTICA CULTURAL: AS PROPOSTAS E OS DOCUMENTOS CRIADOS PELO CFC

Assim que iniciou as suas atividades, em 1967, o CFC procurou meios de elaborar o inédito Plano Nacional de Cultura.<sup>195</sup> Dentre suas atribuições, a elaboração do Plano era considerada tarefa permanente do órgão que, “a cada ano, proporia o que lhe parecesse melhor para aplicação dos recursos e atuação de acordo com a dinâmica da vida cultural e social do país.”<sup>196</sup> Apesar de ter sido elaborada somente em 1975 uma “Política Nacional de Cultura”, a ideia de um plano nacional para a cultura já era motivo de discussão desde a criação do Conselho Federal de Cultura, em 1966. No primeiro volume de Cultura, Castelo Branco já apontava a necessidade de o governo desenvolver para a cultura “um plano de envergadura nacional” e, Tarso Dutra,<sup>197</sup> ministro da Educação e Cultura na época, ministro da Educação e Cultura na época, endossava um “plano nacional em favor da cultura”.<sup>198</sup> Acreditava-se que com o Plano Nacional de Cultura o país pudesse comparecer “condignamente no concerto das nações desenvolvidas”;

“O Plano Nacional de Cultura (...) consubstancia os objetivos maiores para a política cultural a ser executada no País. Foi elaborado nos moldes mais atuais das linhas de planejamento de Estado [mas sem qualquer vislumbre de contenção ideológica, dizia seus elaboradores], de modo a autorizar a presença oficial nas iniciativas criadoras do próprio Estado ou da iniciativa privada, desse modo não limitada, mas melhor assistidas incentivadas para sua ação criadora e renovadora. Através do Plano (...) será possível ao Brasil integrar-se, com dignidade e eficiência, na determinação universal de assegurar, à

---

<sup>195</sup> O DECRETO-LEI n.º 268, de 28 de fevereiro de 1967 autorizou a abertura de crédito de NCr\$ 350.000,00 (trezentos e cinquenta mil cruzeiros novos) para atender as despesas com a instalação e funcionamento do Conselho Federal de Cultura. “Autoriza a abertura de crédito especial de NCr\$ 350.000,00.” In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n.º 1, julho de 1967, p. 118.

<sup>196</sup> DECRETO-LEI n.º 74, de 21 de novembro de 1966. “Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências.” In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n.º 1, julho de 1967, pp. 107-110. p.108.

<sup>197</sup> Durante o período pesquisado (1966-1976), o Conselho Federal de Cultura teve os seus trabalhos acompanhados por quatro Ministros da Educação e Cultura: Raymundo Moniz de Aragão (1966-1967); Tarso Dutra (1967-1969); Jarbas Passarinho (1969-1974) e Ney Braga (1974-1978). Essas informações foram extraídas da revista *Cultura* e do periódico *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, que em suas contracapas informavam o titular da pasta da Educação e Cultura do ano em questão.

<sup>198</sup> ORTIZ, Renato. “Estado autoritário e cultura”. In: *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985. pp.78-126, p. 90.

cultura, o mesmo peso, que até o presente só se vinha assegurando à atividade econômica.”<sup>199</sup>

Na cerimônia de despedida da presidência do órgão, em fins de 1967, o conselheiro Josué Montello afirma que, durante os dois primeiros anos de existência, o Conselho “(...) não realizara simples obra de benemerência, mas cumprira seu dever de ir ao encontro das necessidades das instituições de cultura que se achassem em dificuldades, dentro de seu objetivo de instituir uma nova realidade cultural no país”.<sup>200</sup> De fato, as realizações do CFC em favor da cultura nacional muito contribuíram para a manutenção das atividades de muitas instituições culturais do país, para a criação de conselhos estaduais e municipais de cultura, para a elaboração de anteprojetos de lei com o objetivo de reformular o setor cultural entre outros. Em seu primeiro triênio, o CFC realizou um primeiro levantamento de suas atividades a fim de mapear as suas principais realizações, contabilizando a soma de 3.799.559 cruzeiros novos concedidos a 59 instituições nacionais de cultura através de convênios.<sup>201</sup> Embora desde sua criação o Conselho tivesse sua capacidade de intervenção limitada por suas reduzidas verbas orçamentárias, conseguiu realizar muitas das atividades descritas acima graças aos investimentos iniciais recebidos em seus três primeiros anos de existência, um montante de quatro milhões de cruzeiros novos, acrescidos por créditos especiais, todos provenientes dos três Fundos Nacionais de Educação.

Em 1969, durante a cerimônia de posse dos novos presidente e vice-presidente do Conselho Federal de Cultura – Arthur Cezar Ferreira Reis e José Cândido de Andrade Muricy, respectivamente –, o novo presidente discursa sobre os programas e os planos elaborados pelo CFC, mostrando o pioneirismo da ação do órgão.

“Em nenhum momento da história, as culturas puderam desenvolver-se sob o guante de programas e planos que as controlassem e impedissem a naturalidade da sua elaboração, que a liberdade de criar não deve encontrar restrições, o que não significará que o Estado esteja ausente, numa atitude contemplativa e inoperante, que o Conselho não tem a pretensão de fixar normas ou princípios que

---

<sup>199</sup> Relatório do presidente do CFC, Arthur Cezar Ferreira Reis ao ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho no ano de 1970. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano IV, n. ° 42, julho de 1970, p.16.

<sup>200</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano II, n. ° 17, novembro de 1968, p.83.

<sup>201</sup> “Relatório das atividades do exercício de 1969”. Ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, n. ° 29, novembro de 1969, pp. 7-15, p. 8.

possam de qualquer forma restringir essa liberdade de criar, que a política do Conselho não poderá deixar de ter em mente o princípio da liberdade criadora, política que deverá ser executada com a participação dos organismos governamentais criados para outros setores de atividades técnico-científica e artística”.<sup>202</sup>

A aprovação de um plano nacional para a cultura era uma vista como um importante passo para a construção de uma política cultural organizada e sólida. As tentativas para realizar a aprovação do plano foram muitas, mas todas sem sucesso. A primeira delas aconteceu ainda em 1967, poucos meses depois da estruturação do órgão. O Conselho Federal de Cultura apresentou o anteprojeto de lei do Plano Nacional de Cultura na sessão plenária do dia 23 de junho de 1967, estabelecendo como objetivo a criação de uma infraestrutura nas instituições nacionais de cultura.<sup>203</sup> Em 1969, o CFC entregou ao ministro Jarbas Passarinho não mais um anteprojeto, mas um primeiro plano nacional de cultura elaborado por seus conselheiros. O Plano Nacional de Cultura encaminhado para a aprovação do Congresso Nacional nunca chegou a ser votado, sob a alegação da consultoria da presidência da República que tal ação não era da competência do CFC. Sem a aprovação do Plano Nacional de Cultura ficava cada vez mais difícil à execução dos programas estabelecidos pelo Conselho.

Para Arthur Cesar Ferreira Reis, o segundo presidente do CFC, que ocupou a presidência do órgão durante quatro anos (1969-1972), faltavam diretrizes que orientassem as ações políticas do estado no campo da cultura. Além disso, a diminuição progressiva das verbas do Conselho também constituía um obstáculo para a continuidade das atividades do órgão.

Como não era um órgão executivo e sua atividade dependia de serviços administrativos, o CFC propôs a reformulação das instituições nacionais de cultura do Ministério da Educação e Cultura e a criação de uma Secretaria de Cultura para que suas propostas fossem realizadas. Assumindo o papel executivo do ministério para a coordenação dos projetos culturais das instituições associadas ao MEC, a secretaria seria constituída por três serviços: de coordenação administrativa, de coordenação de programas culturais e de coordenação de intercâmbio e comunicações. Dessa maneira,

---

<sup>202</sup> Discurso proferido por Arthur Cesar Ferreira Reis ao substituir Josué Montello na presidência do Conselho. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, nº 19, janeiro de 1969, p.87.

<sup>203</sup> O Anteprojeto de lei do Plano Nacional de Cultura serviu de base para as outras versões apresentadas pelo Conselho. Assim, utilizaremos esse primeiro documento como o principal objeto da presente investigação. Ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n. ° 2, agosto de 1967, pp. 63-68, p. 63.

esperava o Conselho conseguir realizar os seus projetos, dando à área da cultura o instrumental de que necessita para realizar seus objetivos.<sup>204</sup> Mais uma vez, porém, o CFC teve uma de suas propostas frustradas, no lugar da Secretaria de Cultura conseguiu apenas um Departamento de Assuntos Culturais (DAC). Criado com a Reforma Administrativa de 1970, o DAC tornou-se o órgão executivo responsável pelo setor cultural do país.<sup>205</sup> A ideia inicial de Josué Montello era que a criação da Secretaria de Assuntos Culturais – que resultou no DAC significaria um avanço para a estruturação do setor cultural, permitindo ao Conselho executar as suas deliberações:

“(...) a criação da Secretaria de Cultura não diminuirá as atribuições do Conselho, pois este, como as diversas instituições de cultura, necessita de um órgão executivo ao qual se possa dirigir (...) para melhor solução dos problemas culturais”.<sup>206</sup>

Além disso, Josué Montello acreditava que

“(...) a atuação da Secretaria de Cultura não colidirá com a do Conselho, que é um órgão consultivo, normativo e fiscalizador, e que, quanto à parte executiva, ela será dependente da aprovação e da destinação de verbas por parte do Conselho”.<sup>207</sup>

Além da transferência da secretaria executiva do Plano Nacional de Cultura, o Conselho presenciou a transferência das principais instituições de cultura do país – Biblioteca Nacional, Museu Histórico Nacional, Museu de Belas Artes, Serviço de Rádio Fusão Educativa e Fundação Casa de Rui Barbosa -, para a assistência do Departamento de Assuntos Culturais. Com a criação do DAC aconteceu um primeiro esvaziamento político do CFC, caracterizado pela transferência de suas atribuições fundamentais e pela perda de sua capacidade executiva. Assim, os remotos receios de áreas conflitantes entre os órgãos culturais tornaram-se realidade, obrigando os

---

<sup>204</sup> Proposta defendida em uma das sessões plenária do CFC pelo presidente Arthur Cezar Ferreira Reis. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, nº 17, novembro de 1969, p.82.

<sup>205</sup> O Departamento de Assuntos Culturais (DAC) foi criado pelo decreto n.º 66.967 de 27 de julho de 1970, que reestruturou de acordo com as diretrizes da Reforma Administrativa n.º 200, de julho de 1967, o setor administrativo do Ministério da Educação e Cultura. A partir de então, coube ao órgão a tarefa de coordenação e supervisão das atividades dos Museus Histórico e Imperial, da Biblioteca Nacional, do Iphan, da Embrafilme e da Funarte. Ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano II, n.º 7, janeiro de 1968, pp. 78-85, p. 78.

<sup>206</sup> Relatório do presidente do Conselho Federal de Cultura sobre o grupo de trabalho da Reforma Administrativa do Ministério da Educação e Cultura. Para mais detalhes ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, n.º 29, novembro de 1969, pp. 7-15, p. 8.

<sup>207</sup> Relatório do presidente do Conselho Federal de Cultura sobre o grupo de trabalho da Reforma Administrativa do Ministério da Educação e Cultura. Para mais detalhes ver: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, n.º 29, novembro de 1969, pp. 7-15, p. 15.



conselheiros a exigir do Departamento de Assuntos Culturais a apresentação de seus planos e programas para prévia aprovação do Conselho.

Diante disso, observamos que as propostas contidas nos documentos elaborados pelo CFC, como *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*, *Plano Nacional de Cultura* e o *Documento de Brasília*, tratavam das principais linhas de ação do órgão – o conhecimento dos problemas enfrentados pelo setor cultural, a criação de uma infraestrutura para atender às instituições nacionais de cultura e a valorização dos aspectos regionais na elaboração de sua política cultural. Com exceção do *Documento de Brasília*, que contou com a participação de vários representantes estaduais e municipais de cultura, os outros dois documentos foram elaborados exclusivamente por um dos grupos concorrentes no MEC, os conselheiros do CFC. Daí a importância da aprovação do Plano Nacional de Cultura para os conselheiros, que a cada ano alteravam o seu anteprojeto de lei com o objetivo de ter a aprovação do Congresso, travando uma intensa batalha no interior do aparelho estatal.

### **1.0 – As “Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura” e o “Plano Nacional de Cultura”**

O Plano Nacional de Cultura (PNC) contemplava programas nacionais e regionais voltados para o desenvolvimento da cultura nacional. A prioridade do PNC para os programas nacionais era promover a reforma e o reaparelhamento das instituições consideradas de alcance nacional, com o objetivo de incentivar a irradiação dessas instituições, incluindo a criação de serviços nacionais voltados para a expansão e a conservação do patrimônio cultural nacional – “na ordenação da aplicação dos recursos para os programas nacionais e regionais (...), ter-se-á em vista atender prioritariamente a obras de infraestrutura, compreendendo-se como tais as de construção, instalação e equipamento”.<sup>208</sup> Dentro do programa de reforma e reaparelhamento, as instituições prioritariamente beneficiadas pelo Plano Nacional de Cultura eram: Biblioteca Nacional, 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

---

<sup>208</sup> O 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. 64.

Histórico e Artístico Nacional e outras instituições culturais associadas ao MEC. Todas essas instituições deveriam apresentar no prazo de 30 dias um plano quadrienal ao Conselho para serem incluídas no PNC.

Os programas regionais seriam incluídos no Plano Nacional de Cultura desde que solicitassem a participação de seus respectivos conselhos estaduais de cultura ou de suas secretarias de educação e cultura. Além dos programas nacionais e regionais, os programas estaduais e municipais também poderiam contar com o apoio técnico e financeiro do CFC para reformar e atualizar as suas instituições de cultura. Esses programas deveriam estabelecer convênio com o conselho estadual local para participar do Plano Nacional de Cultura. As instituições particulares de cultura, consideradas de utilidade pública, só participariam do PNC se estivessem subordinadas aos princípios gerais do Plano e caso tivessem antecipadamente suas propostas aprovadas pelo Conselho.

Contando com o apoio dos conselhos estaduais de cultura, o CFC, com o Plano Nacional de Cultura, pretendia estimular a criação de uma infraestrutura capaz de atender as instituições culturais do país, nacionais, regionais ou particulares, definidas como de utilidade pública. Com um discurso de tom regionalista, o documento estabelece a realização de dois programas regionais: a implantação de bibliotecas municipais e a implantação e funcionamento de Casas de Cultura. O papel do Conselho na criação de bibliotecas municipais seria mais de caráter consultivo e fiscalizador. Ele deveria, quando solicitado pelo município e de acordo com o conselho estadual, observar o nível cultural indicado pelo sistema de ensino médio ou superior e a participação do município ou do estado na realização da iniciativa e previsão de meios para a manutenção das bibliotecas municipais. Os órgãos municipais e estaduais de cultura poderiam contar com a participação do CFC para a implantação de bibliotecas, arquivos e museus estaduais e municipais, parceria estabelecida através de seus conselhos estaduais de cultura.

Da mesma maneira, colaboraria o Conselho na criação das Casas de cultura, consideradas pequenas unidades municipais de divulgação da cultura local. Como já foi dito anteriormente, esses espaços regionais de cultura deveriam ser constituídos de salas de espetáculo, projeção e concerto, e também de sala de exposição, destinada para a realização de programas artísticos sem fins lucrativos. A diferença entre os dois

programas regionais é que, na criação das Casas de cultura, o CFC, além de ter um papel consultivo e fiscalizador, ficou responsável não pela implantação e pelas obras de infraestrutura dessas casas. A tarefa de administrar e manter o funcionamento desses pequenos centros regionais de cultura ficou a cargo dos governos municipais.

A concessão de auxílio financeiro para a realização desses programas caberia ao CFC. De acordo com o Plano Nacional de Cultura, no exercício de 1968 as despesas totais seriam de 38 milhões de cruzeiros novos, destinadas a obras de infraestrutura e outros programas. Desse total, 13 milhões seriam destinados a obras de infraestrutura, considerados prioritários pelo CFC e assim divididos: 10 milhões para as instituições nacionais de cultura associadas ao MEC; 1,25 milhão às instituições nacionais de cultura particulares; 1 milhão para a construção de cinquenta Casas de cultura; e 750 mil cruzeiros novos destinados aos programas regionais solicitados pelos conselhos estaduais de cultura e aprovados pelo Conselho. Para as obras de implantação, reforma e atualização das instituições de cultura foi previsto um investimento de 6 milhões de cruzeiros novos – do qual 4 milhões seriam destinados a equipamentos, instalação e material permanente dos programas nacionais do Plano Nacional de Cultura, e 2 milhões para a mesma finalidade aos programas regionais do PNC.

Em 1968, o total de investimentos destinados aos programas nacionais e regionais voltados para exposições, pesquisa e conservação da cultura brasileira era de 25 milhões de cruzeiros novos, dos quais 20 milhões seriam direcionados aos programas nacionais e o restante aos programas regionais.

Divididos em três partes, os recursos destinados para os programas regionais ficariam assim: 2 milhões seriam destinados a convênios com universidades; 1,5 milhão para convênios com conselhos ou secretarias estaduais de cultura; e 1,5 milhão para a realização de pesquisas e inventários.

Do total de 20 milhões de cruzeiros novos destinados para os programas nacionais, a divisão foi a seguinte: 6 milhões para a realização de exposições, congressos, filmes, publicações e concertos; 3 milhões para conservação do acervo histórico tombado pela união e não incluído no programa da DPHAN; 2 milhões para pesquisas de caráter cultural em diversos ramos, através de convênios com instituições de cultura e universidades; 2 milhões destinados à execução de programa nacional; 2 milhões para campanhas nacionais de cultura voltadas para o livro, o teatro, o cinema,

as artes plásticas, a música entre outros; 2 milhões para exposições itinerantes voltadas para a divulgação da cultura no campo das artes, das letras e das ciências humanas; 2 milhões para exposições e outras iniciativas no exterior; e 1 milhão para conservação do acervo bibliográfico e artístico do país.<sup>209</sup>

Como indicam os números acima, a maioria dos investimentos do Plano Nacional de Cultura era destinada aos programas nacionais de cultura, principalmente para as atividades de conservação de acervo e divulgação da cultura em seus diversos campos. Apesar de adotar um discurso de tom regionalista, defendendo que a valorização da cultura regional era o ponto de partida para as ações culturais do órgão e constituía a marca característica, original da cultura brasileira, observamos que as instituições de cultura consideradas “nacionais” ainda muito mais beneficiadas pelos investimentos do Conselho. Como destaca Tatyana Maia, o discurso em defesa do regionalismo como elemento determinante na identificação da cultura nacional não produziu a descentralização das políticas culturais realizadas pelo CFC. No lugar das instituições regionais de cultura disseminarem os seus modelos, eram as instituições nacionais de cultura que irradiavam os seus para as regionais.<sup>210</sup> O paradoxo entre o discurso e a ação do Conselho, além de mostrar a ação centralizadora do órgão, revela a fragilidade das instituições regionais de cultura. De acordo com o próprio levantamento realizado pelo CFC em seu primeiro encontro com os representantes estaduais e municipais de cultura – o Encontro Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura (1968) –, poucos eram os estados brasileiros que contavam com o apoio desses órgãos locais para realizar suas atividades culturais.

Assim, com o objetivo de fortalecer os conselhos estaduais de cultura, considerados elementos essenciais na realização da política cultural realizada pelo CFC, o órgão buscou criar condições para coordenar as atividades culturais do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e elaborar o Plano Nacional de Cultura (PNC). No entanto, todos os anteprojetos do Plano Nacional de Cultura elaborados pelo CFC nunca chegaram a ser votados pelo Congresso Nacional. Após várias tentativas frustradas de aprovar o PNC, o Conselho propõe a formulação de um novo documento que orientasse as ações políticas do estado no campo da cultura, as *Diretrizes para uma Política*

---

<sup>209</sup> Todas essas informações foram retiradas do Anteprojeto de lei do Plano Nacional de Cultura, aprovado na sessão plenária do dia 23 de junho de 1967. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano I, n. ° 2, agosto de 1967, pp. 63-68, p. 68.

<sup>210</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. p.166.

*Nacional de Cultura*. Elaborado em 1973, durante a gestão do ministro da Educação e Cultura Jarbas Passarinho, o documento apresentava a proposta de separação entre as áreas da educação e da cultura, com a criação de um ministério exclusivo para a cultura. Tão importante quanto conseguir a aprovação das propostas presentes nestes documentos era garantir meios de executar os programas estabelecidos por esses documentos.

O apoio dos demais formuladores da política cultural do país as iniciativas do Conselho era fundamental para a aprovação destes documentos. Dentre as estratégias utilizadas pelo Conselho, destacou-se a realização de encontros nacionais de cultura, uma ferramenta importante empregada pelo órgão para conseguir apoio as suas iniciativas. Como já foi dito anteriormente, pouco tempo depois de realizar a estruturação do órgão, o CFC realizou um primeiro encontro com os representantes estaduais e municipais de cultura para se apresentar e também conhecer as atividades culturais realizadas no país. A realização do “Encontro dos Conselhos Estaduais de Cultura” aconteceu no ano seguinte à elaboração do Anteprojeto de lei do Plano Nacional de Cultura, produzido em junho de 1967. A partir de então, começava o Conselho a apresentar propostas e, paralelamente, produzir documentos que orientasse a ação estatal na política de desenvolvimento da cultura nacional, dando às suas iniciativas culturais o caráter de urgência.

Dos documentos produzidos pelo órgão, observamos que algumas das temáticas apresentadas nos vários planos nacionais de cultura são retomadas no documento-síntese de um dos encontros realizados pelo CFC, o *Compromisso de Brasília*. A preservação do patrimônio histórico e artístico nacional e a conservação dos acervos arquivístico e bibliográfico do país eram pontos comuns entre os esses dois documentos. Mas, para além desses pontos, teriam esses documentos outros pontos de contato, resultariam eles em ações práticas ou somente constituiriam um conjunto de intenções? São com estas questões que buscamos analisar os documentos produzidos pelo Conselho entre os anos de 1966 e 1976. Observar se na elaboração de seus documentos, o CFC incorporou as propostas apresentadas pelos representantes estaduais e municipais durante os encontros nacionais de cultura, ou conferiu aos mesmos somente o lugar de meros espectadores na elaboração de suas propostas, desconsiderando os encontros na produção de seus documentos, tem sido o objetivo principal deste capítulo.

## **2.0 – O Plano Nacional de Cultura e o Documento de Brasília: ações práticas ou conjunto de intenções?**

Com o objetivo de incentivar a criação de uma infraestrutura capaz de promover a reforma e o reaparelhamento das instituições nacionais de cultura nacional, todos os planos nacionais de cultura elaborados pelo CFC destacavam a importância da realização de programas nacionais e regionais voltados para um melhor atendimento do setor cultural. Como primeiro documento elaborado pelo Conselho, o Plano Nacional de Cultura apresenta as principais questões defendidas pelo órgão: a preservação e a difusão da cultura nacional e a proteção e a conservação do patrimônio cultural e artístico nacional. A discussão em torno dessas temáticas constituiu motivo de debates entre os conselheiros em diversos momentos, constituindo os próprios encontros nacionais de cultura um deles.

No período pesquisado, 1966-1976, a prática discursiva dos conselheiros era ressaltar a precária condição em que se encontrava a “cultura brasileira”. Com esse discurso, enfatizavam a necessidade de um maior investimento na área cultural para que fosse possível a realização de políticas sistemáticas voltadas para o setor cultural. Por isso, caberia ao Estado, através do Ministério da Educação e Cultura, promover políticas específicas para cada área desse ministério. Para os intelectuais que atuaram no CFC somente a partir da aprovação de um plano nacional, a área cultural teria condições reais para se desenvolver. Como já foi dito anteriormente, os dois ou três planos nacionais de cultura encaminhados para a aprovação do Congresso Nacional nunca chegaram a ser votados. Apesar disso, a elaboração de providências e medidas voltadas para as áreas de pesquisa, conservação de acervo e divulgação cultural em suas diversas áreas representaram uma primeira tomada de atitudes para a estruturação das políticas culturais.

A partir das discussões travadas em torno do Plano Nacional de Cultura, o CFC conseguiu dar às questões culturais uma visibilidade até então inexistente. Como órgão responsável pela elaboração de uma política de cultural voltada para a orientação do

Estado no campo cultural,<sup>211</sup> o Conselho conseguiu estabelecer contato com importantes instituições nacionais de cultura: Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Instituto Nacional do Livro, Museu Histórico, Museu Imperial, Instituto Joaquim Nabuco, Biblioteca Nacional, Instituto Nacional do Cinema e Serviço Nacional do Teatro. O estabelecimento desses contatos foi uma ferramenta fundamental para o CFC em sua tentativa de realizar ações sistemáticas no setor cultural.

Apesar de não conseguir aprovar o Plano Nacional de Cultura, o Conselho foi responsável pela organização de encontros nacionais que estimularam no interior do aparelho estatal muitas discussões sobre os problemas enfrentados pelo setor cultural. Mas, mais importante do que as conversações realizadas nesses espaços, foi a elaboração de propostas voltadas para a defesa do que consideravam patrimônio histórico e artístico nacional. A preocupação com a proteção do considerado patrimônio cultural do país foi uma constante nos três encontros com governadores, ministros, secretários de educação e cultura e representantes de instituições nacionais de cultura realizados pelo CFC. Com um discurso de que esse patrimônio estava ameaçado pelo descaso, os intelectuais atuantes no CFC promoveram um encontro voltado exclusivamente para discutir os principais problemas enfrentados pelo setor.

A realização do “Encontro sobre a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional” aconteceu pouco tempo depois das tentativas de aprovação do Plano Nacional de Cultura. Esse dado revela um fato curioso, diante das tentativas frustradas de aprovar uma série de medidas que resultassem em ações práticas para organizar as políticas culturais do MEC, o Conselho percebe nessa reunião a oportunidade de retomar as propostas presentes em tal documento. Apesar de terem caráter diferente, os dois documentos produzidos pelo CFC – o Plano Nacional de Cultura e o Documento de Brasília- que contou com a colaboração de alguns representantes estaduais e municipais de cultura, apontavam medidas para resolver os constantes problemas do setor cultural, como, por exemplo, a necessidade do levantamento dos recursos das áreas culturais de cada região, a estimulação de programas nacionais e regionais voltados para o desenvolvimento da cultura nacional entre outras.

Por terem sido formulados pelos mesmos intelectuais, poderíamos supor que nos dois documentos encontraríamos elementos que comprovassem o lugar de destaque

---

<sup>211</sup> MICELI, Sérgio. Op. cit. 60, nota 18.

dados à valorização do patrimônio de *pedra e cal*. Mas, quando analisamos os recursos dirigidos para os programas nacionais dentro do Plano Nacional de Cultura, observamos uma inversão de prioridades. No lugar da maioria das verbas destinadas a esses programas serem direcionadas para a atividade de conservação do patrimônio cultural do país, são dirigidas para as áreas de pesquisa, conservação de acervo e divulgação das áreas da cultura, um posicionamento que contrasta com a percepção patrimonialista do próprio Conselho.<sup>212</sup>

Apesar de parecer um contraste, esse dado nos revela que esses dois documentos constituíram muito mais um conjunto de intenções do que ações práticas voltadas para resolver os constantes problemas do setor cultural. Ao elaborar documentos e promover encontros com governadores, ministros e secretários para a construção de uma política cultural, limitando-se a apontar propostas e sugestões sem ter recursos financeiros para concretizá-las, o Conselho adquiria força política para definir um conjunto de normas, programas e projetos sobre a ação do Estado na área. Com isso, o CFC continuava a assumir atribuições além do que o decreto-lei que o instituiu permitia, planejando ações para o campo da cultura e formulando diretrizes para o setor.

### **3.0 - As “Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura”**

A formulação das *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura* foi proposta pelo sucessor de Arthur Cezar Ferreira Reis, pelo presidente eleito para os anos de 1973/1974, o ex-ministro da Educação e Cultura Raymundo Moniz de Aragão. Ao contrário do Plano Nacional de Cultura, esse novo documento não precisava da aprovação prévia do Congresso Nacional, mas apenas da apreciação do Presidente da República. Com isso, esperava o Conselho evitar as barreiras burocráticas enfrentadas pelo órgão na batalha pela aprovação do Plano Nacional de Cultura.

No ano de 1973, Raymundo Moniz de Aragão entregou ao ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho, o documento *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*, elaborado em apenas três meses. Os antigos planos nacionais de cultura deram lugar a um conjunto de normas, programas e projetos sobre a ação do Estado na área, incluindo a defesa do patrimônio, o incentivo à criatividade e a difusão da cultura. O

---

<sup>212</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. p.166.



documento é dividido em duas partes: “Preliminares” e “Política Nacional de Cultura”. A primeira parte é subdividida em dois subitens: “Fundamentação legal” e “Conceitos fundamentais”, e a segunda é subdividida em quatro: “Definição”, “Objetivos”, “Normas de ação” e “Recursos”.<sup>213</sup>

Em “Fundamentação legal”, são apresentados os artigos da Constituição Federal que fundamentavam as diretrizes elaboradas pelo documento. A base destes artigos definia como dever do Estado o amparo à cultura, incluindo nessa tarefa o cuidado com as letras e artes, e o patrimônio histórico, arqueológico, científico, cultural e artístico nacional, no âmbito do Ministério da Educação e Cultura. Este trecho destaca o papel do Conselho Federal de Cultura na formulação da política cultural oficial do país, órgão criado para realizar os dispositivos constitucionais presentes nos artigos n. 180, n. 39 e n. 2, inciso a, da Constituição Federal.

A segunda parte de “Preliminares” apresenta os “Conceitos fundamentais”, que caracterizam a “política cultural” e a “cultura brasileira”. A cada um desses conceitos foi atribuída uma definição, numa clara tentativa de mostrar os elementos formadores da identidade brasileira. A política cultural do país, considerada como um dos mais importantes elementos na construção e manutenção das políticas de segurança e de desenvolvimento pela intelectualidade atuante no CFC, é apresentada como um conjunto de diretrizes que orientam e delimitam a ação governamental voltada para a conservação do patrimônio cultural do país. A necessidade de preservação do patrimônio cultural do país aparece no documento como uma medida preventiva, na tentativa de evitar que;

“(…) o desaparecimento do acervo cultural acumulado, ou o desinteresse pela contínua acumulação da cultura, representaria indiscutível risco para a preservação da personalidade brasileira e, portanto, para a segurança nacional”.<sup>214</sup>

As *Diretrizes* apresentam a política cultural como um dos mais importantes elementos na construção e manutenção das políticas de Segurança e de Desenvolvimento. Como destaca Tatyana Maia, o estabelecimento da relação entre cultura, desenvolvimento e segurança nacional parte da ideia de que só o

---

<sup>213</sup> Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. Boletim do Conselho Federal de *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, n. ° 9, janeiro-março de 1973, pp. 57-64.

<sup>214</sup> Idem, p. 59.

desenvolvimento global da sociedade afastaria o perigo de modelos ideológicos “alienígenas” à formação social brasileira.<sup>215</sup> O perigo da valorização dos elementos culturais estrangeiros era apontado como uma das razões para o desaparecimento e a desvalorização do acervo cultural brasileiro acumulado. Daí a preocupação dos intelectuais presentes no Conselho com a penetração da mídia, da indústria cultural de massas e o impacto dela sobre as culturas regionais e as populares. Em suma, a indústria cultural vista por eles como uma ameaça à cultura nacional. Assim como nos dois encontros nacionais realizados pelo CFC – o Encontro Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura (1968) e o Encontro dos Governadores sobre a Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil (1970) –, na redação do documento a ideia de cultura nacional é apresentada em sua marca característica, sua especificidade na contribuição das produções regionais, que por constituir a marca de originalidade da cultura brasileira deveriam ser preservadas.

A preservação e a defesa dessa cultura nacional, ou, como apresenta o documento, dessa “cultura brasileira”, formada a partir da atividade criadora e assimilativa da “comunidade nacional” ao longo de um processo histórico, é apresentada como parte da formação e da identificação da “personalidade nacional”. Assim, a defesa e a preservação da cultura nacional eram apresentadas como uma medida preventiva contra a perda da própria personalidade nacional. Da mesma maneira que a defesa da cultura nacional, o aprimoramento e o incentivo a novas produções culturais em seus diversos ramos são apontados como atitudes importantes para o fortalecimento da nacionalidade.

“Mas, não é suficiente a conservação do patrimônio acumulado; é preciso promover o seu constante acréscimo, incentivando-se a atualização do potencial criativo da comunidade nacional, de forma a assegurar à cultura brasileira presença influente no âmbito internacional e ampla capacidade de assimilação discriminativa, dos contingentes recebidos de outras culturas.”<sup>216</sup>

Como objetivos dessa política nacional de cultura, foram estabelecidos três: a “preservação do patrimônio cultural”, o “incentivo à criatividade” e “a difusão das criações e manifestações culturais”. O primeiro desses objetivos teria como propósito manter o acervo cultural e a memória nacionais resguardados. Os outros dois tratavam, primeiro, de incentivar as atividades culturais do homem brasileiro na produção de

---

<sup>215</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. p.168.

<sup>216</sup> *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*. Op. cit. p. 58.

novos elementos a serem disponibilizados para a população; segundo, de promover a “democratização da cultura”, na tentativa de facilitar o acesso da população brasileira aos bens culturais produzidos em território nacional. Mas, para além do acesso, o documento aponta para a necessidade de “(...) preparar o homem brasileiro para a participação nos benefícios da cultura”,<sup>217</sup> numa clara tentativa de mostrar que educação e cultura deveriam andar de mãos dadas na tarefa de desenvolver a cultura nacional, contando inclusive com a mesma quantidade de recursos para realizar as suas atividades.

Assim como já havia apontado Rodrigo de Mello Franco durante a realização da “I Reunião dos Conselhos Estaduais”, a falta de instrução da população brasileira, o descaso com os acervos culturais do país e a falta de recursos humanos aparecem como um obstáculo para o sucesso das políticas culturais do país. Daí a necessidade de aprimorar o saber do homem brasileiro, que só assim seria capaz de usufruir desses novos bens culturais produzidos e poder colaborar na tarefa de defender e preservar esses mesmos bens. Nesse sentido, constituía tarefa fundamental “a criação de cursos técnicos e universitários para a formação de especialistas, na restauração e conservação dos bens representativos do patrimônio cultural do país, assim como para o incentivo à pesquisa e o oferecimento de oportunidades de aperfeiçoamento”.<sup>218</sup>

Para a realização dos objetivos estabelecidos pelo documento, *Diretrizes* enumera dez medidas que deveriam orientar as ações políticas do estado no campo da cultura: a criação do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Cultura; a criação dos serviços nacionais de música, de artes plásticas e folclore; o levantamento e cadastramento dos bens culturais do país; o estímulo às atividades dos conselhos estaduais e municipais de cultura; a criação de Casas de Cultura; o incentivo em pesquisas nas universidades federais, estaduais, municipais ou privadas sobre a cultura brasileira, os programas e as atividades culturais realizadas pelo setor; a recuperação e restauração do patrimônio cultural nacional e o financiamento de projetos culturais voltados para as quatro áreas consideradas formadoras da cultura nacional: artes, ciências humanas, letras e patrimônio histórico e artístico. A maioria dos objetivos estabelecidos por este documento dialogava com propostas apontadas pelos anteriores Planos Nacionais de Cultura, também elaborados pelo CFC.

---

<sup>217</sup> Idem, p.61.

<sup>218</sup> Idem

Os problemas apresentados pelo documento – a escassez de recursos humanos e financeiros para o setor cultural e a preservação do patrimônio cultural nacional, por exemplo – não eram novidade para os responsáveis pelas políticas culturais do país. Afinal, dois encontros nacionais entre os vários representantes culturais do país já tinham sido realizados e muitas das temáticas discutidas até agora eram apresentadas como os problemas estruturais do setor cultural do país. Na resolução desses problemas, mais uma vez, aparece como alternativa o somatório de forças entre União, estados e municípios, em que “(...) nenhum recurso, seja qual for a sua natureza, que se revele necessário ou útil à magna tarefa, deixará de ser empregado”.<sup>219</sup> Nessa tarefa, caberia ao Estado atuar no incentivo, na coordenação e na fiscalização dos recursos. Aos recursos da União seriam somados os dos estados e municípios, além dos incentivos à participação da iniciativa privada.

Com vistas à execução dos projetos a serem incorporados nos programas básicos da política nacional de cultura, o documento apontava “a necessidade de criação de um novo organismo ou de adaptação de órgão já existente, aumentando-lhe a hierarquia e a área de competência”,<sup>220</sup> e também o aperfeiçoamento e a atualização da legislação cultural. Ambas as medidas eram consideradas fundamentais para a resolução dos graves problemas enfrentados pelo setor cultural, e negligenciá-las representaria um risco para a concretização de políticas culturais sistemáticas. Para a execução dos programas estabelecidos, foi proposta a criação do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Cultura.

Além de reforçar a necessidade da institucionalização administrativa da área da cultura, o documento propõe a separação entre as áreas da educação e da cultura, com a criação de um Ministério da Cultura. Havia dentro do setor cultural a ideia de que a criação de um ministério voltado exclusivamente para a cultura nacional seria criada uma estrutura administrativa capaz de implementar uma política nacional de cultura. Apesar de não ser novidade a criação de um ministério específico para o setor cultural, a ideia não agradava a todos. Tendo ela, inclusive, motivado a retirada das *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura* de circulação rapidamente.<sup>221</sup> Mais uma vez, a

---

<sup>219</sup> Idem, p.64.

<sup>220</sup> Idem

<sup>221</sup> COHN, Gabriel. “A concepção oficial da política cultural nos anos 1970”. In: MICELI, Sérgio. (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984. p.56.

tentativa dos conselheiros do CFC de concretizar propostas para uma reformulação cultural do país não teve êxito.

Mesmo que nunca colocadas em prática enquanto uma política, as propostas defendidas em *Diretrizes* permitiram construir as bases estruturais da intervenção governamental na área cultural do MEC. A partir da década de 1970, com a criação do Programa de Ação Cultural (PAC) no governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1973), observa-se a retomada das antigas propostas elaboradas pelas *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*. Com exceção da ideia de criação de um ministério exclusivo para a cultura, o conteúdo do PAC também apontava para a necessidade da presença do governo na política de desenvolvimento da cultura nacional, incluindo também entre os seus objetivos “(...) a preservação do patrimônio histórico e artístico, o incentivo à criatividade e à difusão das atividades artístico-culturais, e a capacitação de recursos humanos”.<sup>222</sup>

O planejamento e a realização dos objetivos estabelecidos pelo PAC contaram com os recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação, enviados pelo ministro Jarbas Passarinho ao DAC. Com o lançamento do PAC em 1973, observamos a inauguração de um novo período para o setor cultural e a ampliação dos recursos destinados às atividades culturais no Ministério da Educação e Cultura. Como propõe Isaura Botelho,

“Com o Programa de Ação Cultural (PAC), pela primeira vez a cultura, no MEC, tinha recursos dignos para o estímulo às suas atividades. Ao que tudo indica o fato de o Programa ter um caráter emergencial e não ter nenhuma orientação prévia em relação a condução de sua política levou-o a ir ocupando os vazios deixados pela dificuldade que a administração direta impunha ao Departamento de Assuntos Culturais”.<sup>223</sup>

Ao contrário do CFC, o PAC não tinha como função a formulação de uma política cultural para o país e nem pouco tinha aspectos de um órgão administrativo, como era o caso do DAC. Ele deveria funcionar por meio de núcleos e grupos-tarefas voltados as varias áreas do setor cultural: literatura, teatro, dança, artes plásticas, patrimônio entre outros. Sobre o significado desse programa para o setor cultural, o coordenador do próprio Programa destaca que o PAC foi:

---

<sup>222</sup> MICELI, Sérgio. “O processo de ‘construção institucional’ na área cultural federal (anos 70)”. Op cit., p. 56.

<sup>223</sup> BOTELHO, Isaura, op cit., p. 62.

“Uma criação circunstancial, num momento em que o ministro Jarbas Passarinho, então titular da Educação e da Cultura, percebe que a educação havia absorvido todas as suas atenções e recursos. (...) O PAC foi um plano de emergência, criado no interior do Departamento de Assuntos Culturais (DAC), um departamento que não se operacionalizava por uma administração direta que não lhe permitia contratar pessoas nem renovar quadros. A saída foi um programa com gerência e quadros próprios, contratados por tempo limitado, com agilidade e flexibilidade na execução de seus projetos. E surgiram as verbas: pela primeira vez, o Ministério da Educação e Cultura tinha uma dotação orçamentária digna ao apoio à cultura. A letra C da sigla MEC começava a receber recursos”.<sup>224</sup>

Na prática executiva do CFC, a criação do DAC, e o posterior lançamento do Programa de Ação Cultural por técnicos formados no interior do novo órgão, diminuíram o fluxo de assuntos encaminhados para o órgão e a transferência de suas atribuições fundamentais. A criação de outros lugares e o lançamento de novos programas por agentes dentro e fora do Ministério da Educação e Cultura, que não pelos intelectuais presentes no CFC, representaram um duro golpe nas pretensões políticas destes intelectuais em direcionar as escassas verbas existentes para o setor cultural e controlar os programas realizados no país. Assim, os projetos defendidos pelos conselheiros do CFC perderam espaço dentro do MEC. Os antigos projetos voltados para a conservação e a proteção do patrimônio arquitetônico nacional perdem lugar para outro, o projeto cultural elaborado por um grupo de técnicos formados dentro do DAC, na gestão Ney Braga (1974-1978).

A gestão Ney Braga marca o início de um período de mudanças no setor cultural, em que os intelectuais associados às políticas de proteção do patrimônio nacional são preteridos por outros grupos no interior do aparelho estatal. Como destaca Tatyana Maia, a correlação de forças políticas dentro do MEC havia mudado.<sup>225</sup> No lugar de um Plano Nacional de Cultura elaborado pelo Conselho, o ministro Ney Braga solicita aos técnicos ligados ao DAC a formulação de uma política para direcionar a sua gestão, para submetê-la, posteriormente, à homologação do CFC.<sup>226</sup>

O lançamento da “Política Nacional de Cultura” (PNC) organizada pelos técnicos do PAC restringiu a capacidade executiva do Conselho, limitando o mesmo à sua função normativa e fiscalizadora. Apesar da proposta desse capítulo ser a análise

---

<sup>224</sup> MICELI, Sérgio. Op. cit. p. 235.

<sup>225</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. p.173.

<sup>226</sup> BOTELHO, Isaura. Op. cit. p. 67.

das propostas e dos documentos produzidos pelo CFC, acreditamos que a investigação da relação entre os anteprojetos de lei do Plano Nacional de Cultura, elaborado pelo Conselho e o documento organizado pelos técnicos do PAC e executado a partir de 1975 proporciona uma excelente plataforma para a reflexão dos novos sentidos dados para as políticas culturais a partir da posse do ministro da Educação e Cultura Ney Braga, em 03 de abril de 1974.

#### **4.0 – Tempos de mudança no setor cultural: o surgimento de novos atores e o enfraquecimento político do CFC**

Com a aprovação da Política Nacional de Cultura (PNC), em 1975, as antigas aspirações do Conselho de formular, em conjunto com as autoridades governamentais, diretrizes para nortear a ação governamental na área da cultura foram concretizadas.<sup>227</sup> Mas, ao invés dos conselheiros do CFC, foi o grupo de técnicos formado no interior do DAC que elaborou o documento e iniciou um processo de dinamização do setor cultural.<sup>228</sup> Foi durante a gestão do ministro Ney Braga que houve a ampliação da esfera de atuação da área cultural do Ministério da Educação e Cultura. O investimento na cultura em seus diversos ramos, principalmente nas áreas de produção e difusão cultural, constituía a prioridade das políticas culturais desenvolvidas durante a gestão Ney Braga.

Como propõe Miceli, a direção de Ney Braga à frente desse ministério realizou o lançamento do “primeiro plano oficial abrangente em condições de nortear a presença governamental na área cultural.”<sup>229</sup> Dentro desse processo de ampliação do setor cultural, tivemos ainda o surgimento de novos organismos e a reformulação de instituições culturais dentro e fora do MEC: a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE), o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), Conselho Nacional de Referência Cultural (CNRC), Secretaria de Assuntos

---

<sup>227</sup> ORTIZ, Renato. Op. cit. p. 90.

<sup>228</sup> Para uma análise mais detalhada sobre o processo de dinamização do setor cultural realizada na gestão Ney Braga (1974-1978) ver: CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: dos anos de 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2009.

<sup>229</sup> Idem

Culturais (SEAC), Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME), Fundação Nacional Pró-Memória (Pró-Memória) e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.<sup>230</sup>

A postura do MEC durante o governo do general Ernesto Geisel (1974-1978), no entanto, não deve ser observada como um fato isolado, como uma benesse do governo para o setor cultural. Tratava-se de uma estratégia política para assumir o controle do processo cultural que ainda continuava sob uma “relativa hegemonia” das esquerdas no país.<sup>231</sup> Essa institucionalização, portanto, justifica-se pela necessidade de controlar a produção cultural no país. Para Lia Calabre, nos governos de Médici e Geisel, particularmente, a questão cultural transformou-se em um importante instrumento de difusão de valores e comportamento. Tornando-se uma das áreas que mais recebeu atenção pelo governo, o que acabou por contribuir para uma maior institucionalização da ação pública no campo da cultura.<sup>232</sup>

A reorganização institucional do MEC realizada pela gestão Ney Braga acabou por viabilizar a Política Nacional de Cultura pelos gestores do PAC. A execução dessa nova política coube ao DAC, que, além disso, deveria mobilizar recursos financeiros e intensificar a realização de programas com as instituições nacionais de cultura. Ao CFC, que passou a fazer parte de um “sistema de cooperação”, restou a realização de tarefas mais básicas. Dar continuidade ao projeto das Casas de Cultura, trabalhar na preservação do patrimônio e na divulgação da nova política e elaborar a Carta Cultural do Brasil constituíam as atividades a serem realizadas pelo CFC. Além do CFC e do DAC, participavam desse mesmo sistema as universidades, o Ministério das Relações Exteriores, a Secretaria de Planejamento da Presidência da República e outros ministérios e instituições interessados em realizar programas voltados para a área cultural.<sup>233</sup>

Em 1975, o grupo de técnicos formado no interior do DAC entregou ao ministro Ney Braga o documento *Política Nacional de Cultura*, que substituiu os anteriores

---

<sup>230</sup> Idem

<sup>231</sup> COHN, Gabriel, op cit., p. 87.

<sup>232</sup> CALABRE, Lia. “O Conselho Federal de Cultura – 1971-1974”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 37, janeiro-junho de 2006, p. 81-98.

<sup>233</sup> As atribuições de cada um dos componentes do “sistema de cooperação” que incluía o CFC aparecem no item “Formas de Ação”. Além de apresentar os órgãos e as instituições participantes de tal sistema, esse trecho do documento aponta para a importância da “regionalização cultural” na realização dos programas estabelecidos pela PNC. Ver: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Política Nacional de Cultura*. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.



*Plano Nacional de Cultura e as Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*, ambos elaborados pelo CFC.<sup>234</sup> Mas, como destaca Tatyana Maia, para descartar as *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*, projeto aprovado pelo MEC desde 1973, o DAC teve que, no conteúdo do seu documento, apresentar um debate teórico sobre a cultura brasileira e o papel da ação estatal no setor.<sup>235</sup>

O documento *Política Nacional de Cultura* foi dividido em oito eixos, que iam desde a estruturação das políticas culturais até a proposição de ações práticas de intervenção do Estado no setor: “Política: concepção básica”; “Cultura brasileira”; “Fundamentos”; “Diretrizes”; “Objetivos”; “Componentes Básicos”; “Ideias e Programas”; “Formas de Ação”; contando ainda como uma pequena introdução e uma apresentação do ministro da Educação e Cultura Ney Braga.<sup>236</sup> A intenção em apresentar as linhas gerais deste documento é compreender como os formuladores da PNC passaram a organizar a ação estatal no setor cultural, e ainda, entender os sentidos atribuídos por eles às ideias de “cultura brasileira”, “cultura”, “preservação” e “defesa” do patrimônio apresentadas no documento *Política Nacional de Cultura*.

Logo na apresentação do documento, Ney Braga aponta que a elaboração da *Política Nacional de Cultura* fazia parte da estratégia do Ministério da Educação e Cultura de propor políticas mais direcionadas para cada uma das áreas de atuação do órgão. Na introdução do documento, é apresentada a noção de cultura adotada pelos formuladores da PNC. Sobre esta noção, o documento informava que:

“Cultura não é apenas acumulação de conhecimento ou acréscimos de saber, mas a plenitude da vida humana no seu meio. Deseja-se preservar a sua identidade e originalidade fundadas nos genuínos valores histórico-sociais e espirituais, donde decorre a feição peculiar do homem brasileiro: democrata por formação e espírito cristão, amante da liberdade e da autonomia”.<sup>237</sup>

Ao contrário da concepção de cultura dada pelo ministro Jarbas Passarinho, antecessor de Ney Braga à frente do Ministério da Educação e Cultura, para os

---

<sup>234</sup> O grupo que elaborou o conteúdo da PNC era formado por nomes como: Amália Geisel, Armando Mendes, Fernando Bueno, Mônica Rectos e Vicente Salles – técnicos do Ministério da Educação e Cultura; Carlos Alberto Direito – chefe de Gabinete do MEC; Manuel Diégues – diretor do DAC; Roberto Parreira – gestor do PAC. Sobre a *Política Nacional de Cultura* ver: MICELI, Sérgio. Op. cit. p. 57; BOTELHO, Isaura. Op. cit., p. 89, nota 16.

<sup>235</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. p.174.

<sup>236</sup> *Política Nacional de Cultura*.

<sup>237</sup> *Política Nacional de Cultura*. Op. cit. p. 8.

formuladores da PNC ter cultura era muito mais do que nutrir-se dos bons autores, que acumular conhecimento ou saber. Era um elemento que fazia parte da própria vida humana. Como propõe Lúcia Lippi Oliveira, a ênfase da nova política não estava na cultura como representante de uma autenticidade primeira, ontológica, da brasilidade ou do caráter nacional, mas sim na valorização do alcance dos bens culturais. A cultura, a partir de então, estava voltada para o povo e para o consumo.<sup>238</sup> Mas, assim como já tinha sido apontado anteriormente pelos conselheiros do CFC, o povo só teria condição de usufruir da cultura produzida a partir da consciência do que ela representava. Daí a importância do “incentivo à criatividade”, da “difusão das criações e manifestações culturais”, elementos essenciais para estimular a capacitação e o conhecimento das atividades culturais consideradas brasileiras.

Ainda na introdução do documento, a “cultura brasileira” é apresentada em uma dupla dimensão, a regional e a nacional. Da mesma maneira como argumentava o “pai-fundador” do CFC, para os formuladores da PNC as diferenças regionais eram elementos essenciais no processo de formação da “cultura brasileira”. De acordo com o documento, essa cultura era o somatório das manifestações culturais realizadas pelos “grupos humanos” espalhados pelas várias regiões do Brasil. A singularidade da cultura brasileira, portanto, estava na incorporação das manifestações culturais específicas, transformando o que era regional em nacional e vice-versa.

Dentro da nova política, o governo estabeleceu como meta prioritária promover a defesa e a constante valorização da cultura nacional. Por isso, deveria o Estado, por meio da Política Nacional de Cultura, estimular e defender as “(...) diferentes manifestações culturais, como aspecto de nossa nacionalidade.”<sup>239</sup> A opção pela defesa dessas manifestações, além de ter sido uma prática comum aos governos militares, foi também uma estratégia adotada por esses governos para frear o avanço dos meios de comunicação de massa que comprometiam a capacidade criadora do homem brasileiro.

O conteúdo do documento da Política Nacional de Cultura, embora também tratasse das políticas de proteção do patrimônio, considerava o assunto de maneira bem distinta da concebida pelo Conselho. Ainda que apontasse para a importância do patrimônio dentro das políticas culturais, a nova política atribuía aos conceitos de

---

<sup>238</sup> OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. “Política nacional de cultura: dois momentos em análise – 1975 e 2005”, op cit., p. 143.

<sup>239</sup> Política Nacional de Cultura. Op. cit. pp. 20-21.

preservação e conservação uma concepção diferente daquela considerada pelo Conselho. Como destaca Lúcia Lippi Oliveira, na nova concepção de política cultural, as ideias de preservação e conservação assumiram novos sentidos.

“Preservar não sugere uma atitude de conservação no sentido de mero registro ou exposição, sob diferentes formas de museus. O que se pretende é manter a participação vivencial do povo em consonância com os valores que inspiram a vida em sociedade. A atitude de preservação de determinados valores sociais, e suas projeções culturais, não é algo que esteja ancorado no passado. Ela constitui, também, a antecipação das potencialidades do futuro”.<sup>240</sup>

Assim, a antiga concepção de patrimônio ancorada nas ideias de preservação e conservação, a partir do lançamento do PNC, perde lugar para uma política cultural mais preocupada com a “generalização do acesso”, a “espontaneidade”, e a “qualidade da criação cultural”. Todos esses elementos eram considerados fundamentais para a realização dos objetivos propostos pela nova política. A partir de então, mais importante do que promover e incrementar a política cultural do país era incentivar a participação de toda a população na realização de programas na área cultural. Como aponta o conteúdo da própria Política Nacional de Cultura, dentro da nova política:

“Uma pequena elite intelectual, política e econômica pode [até] conduzir, durante algum tempo, o processo do desenvolvimento. Mas será impossível a permanência prolongada de tal situação. É preciso que todos se beneficiem dos resultados alcançados. E para esse efeito é necessário que todos, igualmente, participem da cultura nacional”.<sup>241</sup>

A mudança de foco e prioridades dentro do MEC na gestão Ney Braga trouxe resultados imediatos para o CFC. Além de ter sido reduzido ao caráter de órgão normativo e consultivo, o Conselho teve de adequar o seu discurso aos novos tempos vividos no interior do aparelho estatal. No lugar do discurso em defesa da preservação do patrimônio cultural do país, o incentivo às manifestações culturais do povo brasileiro ocupa lugar de centralidade. Essa estratégia permitiu ao órgão continuar alguns de seus projetos e ainda realizar mais um encontro nacional – o Encontro Nacional de Cultura, em Salvador, entre os dias 5 e 9 de julho de 1976. Apesar de se manter como um importante órgão normativo e consultivo, o CFC não consegue mais executar e muito

---

<sup>240</sup>OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. “Política nacional de cultura: dois momentos em análise – 1975 e 2005”, op cit., p. 29.

<sup>241</sup> Política Nacional de Cultura. Op. cit. p. 9.

menos gerenciar os recursos destinados aos programas culturais. Como enfatiza Lia Calabre, o Conselho Federal de Cultura havia sido criado em um período de ausência de um órgão executivo, no nível central do MEC, que realizasse ações planejadas no campo da cultura.<sup>242</sup> Mas, a partir do momento que novas instituições culturais são criadas e assumem atribuições bem delimitadas em cada setor do MEC, as antigas brechas deixadas pela ausência de um aparato legal que permitia a órgãos normativos realizar atribuições de caráter executivo, foram fechadas.

O fato é que, a partir do lançamento da PNC e da criação de novos órgãos voltados para o setor cultural, o Conselho passou por um enfraquecimento político. A transferência de muitos dos programas estabelecidos pelo órgão e a elaboração de uma efetiva política nacional para a cultura por uma das novas instituições culturais demonstrou a perda de centralidade experimentada pelo CFC em anos anteriores. A partir de 1975, com a dinamização do setor cultural na gestão Ney Braga, observamos a incapacidade do Conselho em acompanhar as mudanças empreendidas por outros grupos no interior do MEC. Embora o CFC mantivesse as suas atividades até o ano de 1990, quando assim como outras instituições federais de cultura teve suas atividades encerradas, o órgão não mais experimentava o prestígio dos anos anteriores.

---

<sup>242</sup> CALABRE, Lia. “A cultura e o Estado: as ações do Conselho Federal de Cultura”. In: GOMES, Angela de Castro. *Direitos e Cidadania: memória, política e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007. pp. 155-173 p. 170.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo procurou explorar as políticas públicas propostas pelo Conselho Federal de Cultura no período entre 1966 e 1976, abordando, mais especificamente, a perspectiva da regionalização e da democratização do acesso à cultura. Neste sentido, foram realizados encontros nacionais que contaram com a presença de representantes de instituições culturais de estados e municípios brasileiros. Assim, ao apresentar esses encontros, buscamos apreender os sentidos de “regionalização” da cultura presentes nos discursos e nas práticas dos conselheiros, bem como a importância da participação dos estados e municípios na elaboração de um sistema nacional de cultura, como elemento estruturante de um plano nacional de cultura.

Durante o período abordado nesse estudo, ocorreram três encontros nacionais em defesa da cultura do país. A tônica desses discursos era a valorização da regionalização e a busca do desenvolvimento cultural nos diversos estados da federação, constituindo esta uma questão fundamental para o projeto de sistematização da cultura coordenado pelo Conselho. Nesse sentido, a questão da regionalização coloca uma aparente contradição: ao passo que se defendia a valorização das culturas regionais e o acesso de todos os brasileiros às instituições estaduais e municipais, o CFC operava sob uma perspectiva centralista e de integração nacional, conforme as diretrizes políticas da ditadura civil-militar (1964-1985). Assim, a análise dos documentos produzidos pelo CFC revela uma aparente dicotomia: se os conselheiros defendiam a importância das diferentes regiões no processo de construção de uma política nacional de cultura, essa mesma política seria conduzida a partir de cima, das recomendações e das injunções propostas por esse mesmo conselho, que até 1974 funcionou muito mais do que como um mero órgão consultivo.

Regionalismo e centralidade política seriam, então, elementos opostos? Ou dois lados de uma mesma moeda? Para refletir sobre essa questão, achamos necessário, além de abordar os documentos produzidos pelo CFC, dialogar com a historiografia no intuito de pensar as trajetórias dos intelectuais integrantes do Conselho e das ideias de *regionalismo* e de *nacionalismo* presentes em suas visões de mundo; retomamos, assim, essas discussões no âmbito do movimento modernista, nos anos 1920, já que as

trajetórias intelectuais de muitos desses “homens de pensamento e ação” tem como marco aquele período.

Assim, o que constatamos é que, nas visões de Cassiano Ricardo e Gilberto Freyre, dois importantes membros do Conselho, a ideia de regionalismo não se opõe à de *unidade nacional*. Pelo contrário, o regional para eles é um microcosmo do nacional, possuindo peculiaridades que, no entanto, servem para compor o que se pensava que seria o Brasil, naquele momento. Para ambos, o *regional* serviria para fortalecer a identidade nacional, já que a ideia de *brasilidade* daria corpo a vários territórios, modos de ser, de pensar e de produzir. É importante ressaltar que se trata de regionalismos com sentidos políticos diferenciados. O regionalismo paulista defendido por Cassiano Ricardo e pelo grupo Verde-Amarelo, do qual fez parte, via na defesa do mito do bandeirantismo e de uma *paulistanidade* essencialista o dever de conduzir a Nação, uma vez que, ao Estado de São Paulo, caberia a missão de colonizar o interior do Brasil e de tutelar o desenvolvimento das outras regiões. Já o regionalismo nordestino, proposto por Freyre em seu *Manifesto Regionalista de 1926*, não se arroga a missão de conduzir os destinos da pátria, e sim de, fundamentalmente, pensar a necessidade de modernização do Nordeste a partir de suas peculiaridades, tradições, memórias e hábitos culturais. Tanto o regionalismo paulista quanto o nordestino pregam a necessidade de defesa da cultura nacional contra os elementos considerados “alienígenas” – nesse argumento residem as semelhanças entre ambos. Por outro lado, o regionalismo nordestino se coloca numa perspectiva crítica, pois busca sondar os elementos culturais regionais, buscando respostas particulares para o “atraso” nordestino, que não fosse a simples assimilação da cultura européia. Já o regionalismo paulista é de cunho “imperialista” e ufanista; “imperialista” porque busca ideologizar o domínio de São Paulo sobre o resto do país, a partir da “inevitabilidade” proposta pela própria geografia dos rios paulistas, que correm para o interior e personificam assim a ideia de “colonizar” o Brasil; e ufanista porque recusa a perspectiva crítica de compreensão do país, preferindo apoiar-se em mitos ancorados na geografia da região e numa concepção romântica de idealização da natureza e recusa do intelecto.<sup>243</sup>

A questão regionalista foi de suma importância nos encaminhamentos do movimento modernista e da própria intelectualidade brasileira entre os anos 1920 e

---

<sup>243</sup> VELLOSO, Mônica Pimenta. “A brasilidade verde-amarela...”, Op. Cit.

1930. Muitos desses literatos ocupariam cargos no Estado a partir do governo Vargas (1930-1945), aplicando o conhecimento sobre o Brasil construído até aquele momento e contribuindo de diferentes formas com a consolidação do Estado-nação. Assim, os diferentes regionalismos do modernismo, embora vivamente discutidos nos anos 1920, encontram ecos no período do Estado Novo (1937-1945) e na ditadura civil-militar (1964-1985). Procuramos demonstrar, aqui, que a perspectiva regionalista foi um elemento determinante na elaboração de propostas para o setor cultural no país. Assim, é interessante constatar que muitos dos intelectuais do CFC compartilham de um modernismo de cunho conservador, em oposição a uma vertente mais progressista, encabeçada por Mário de Andrade e Oswald de Andrade – sendo que as idéias desses dois intelectuais foram apropriadas nos anos 60 (mesmo período de atuação do CFC) por um cineasta de esquerda, Joaquim Pedro de Andrade, em sua releitura do *Manifesto antropofágico* e da obra *Macunaíma*, ambos de 1928.

Assim, de acordo com o Conselho Federal de Cultura, a perspectiva de regionalização jamais deveria entrar em choque com a integração nacional, pois deveria ser, antes, um ponto de apoio e de complementação a essa integração. Pensou-se, então, não somente em “regionalização”, e sim em “interregionalização”. Segundo Manuel Diégues, um dos conselheiros, era importante garantir a cooperação e a troca de experiências entre os estados de uma mesma região, defendendo a necessidade de um levantamento sistemático dos recursos materiais e humanos locais. Para Diégues, portanto, o regionalismo jamais deveria resultar num localismo ou numa identidade fechada, mas sim deveria dar elementos para a integração regional (num sentido mais amplo, por agrupar estados de uma mesma região) e nacional. Essa política permitiria, assim, a realização de uma ação cultural mais sólida.

Ao propor uma política pública para o setor cultural, o CFC lançou mão de estratégias que, a seu ver, possibilitariam a reforma e a atualização das instituições de cultura nacionais. Para tanto, realizou três encontros nacionais de cultura: o Encontro Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura (1968), o Encontro dos Governadores sobre a Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil (1970), e o Encontro Nacional de Cultura (1976). Nesse sentido, os encontros buscavam estreitar os laços entre os governos federal, estaduais e municipais, fortalecendo a perspectiva de regionalização e de criação de um sistema nacional de cultura. A face “federalista”

desse pacto proposto para o setor cultural esteve centrado na distribuição de coresponsabilidade e co-participação das diferentes esferas de poder.

Assim, muitas das atribuições dão conta do sentido de regionalização proposto pelo Conselho, dentre os quais destacamos as seguintes: articulação com os órgãos públicos e a universidades dedicados à cultura e à educação para a execução de programas culturais; estímulo à criação de órgãos estaduais de defesa e preservação do patrimônio; estímulo à criação de conselhos estaduais e municipais de cultura, como meio de fortalecimento de bibliotecas, centros culturais, museus e demais instituições culturais regionais; auxílio às instituições regionais que recorressem ao CFC; e, por fim, o auxílio à realização de exposições, debates, festivais, que promovam a divulgação cultural e aprimorem o conhecimento sobre as regiões brasileiras.

Para atender às demandas das instituições de cultura, o CFC defendia a recuperação e o fortalecimento da infraestrutura cultural brasileira. Para isso, seu discurso privilegiava a valorização, através de apoio financeiro e institucional, tanto às instituições culturais consideradas “nacionais” (Biblioteca Nacional, Museu Nacional de Belas Artes, Instituto Nacional do Livro etc.), quanto às instituições regionais. No entanto, ao analisar a documentação do Conselho, é possível perceber que se privilegiou o apoio às instituições “nacionais” em detrimento das “regionais”, devido ao entendimento de que o Conselho não era responsável direto por essas instituições, embora pudesse auxiliá-las quando elas lhe pedissem apoio. Por outro lado, podemos dizer, concordando com Tatyana Maia, que o discurso em defesa do regionalismo não produziu a descentralização das políticas culturais realizadas pelo CFC. No lugar das instituições regionais de cultura disseminarem os seus modelos, eram as instituições nacionais de cultura que irradiavam os seus para as regionais.<sup>244</sup>

A face mais concreta dessa perspectiva regionalista são as Casas de Cultura. A proposta é que elas fossem os centros culturais de diferentes regiões do país, por onde circulariam muitos sujeitos sociais, fortalecendo as identidades locais e a própria identidade nacional. Além disso, por focalizar regiões distantes dos grandes centros urbanos, as Casas de cultura possibilitariam colocar em prática as idéias de *difusão* e de *democratização* cultural.

---

<sup>244</sup> MAIA, Tatyana. Op. cit. p.166.



É preciso dizer que o conceito de *democratização do acesso*, no pensamento dos conselheiros, diz respeito à difusão de um conceito de cultura mais restrito, relacionado ao “cultivo” das artes, do intelecto, da literatura e da música erudita; pouco se valorizava, no âmbito do Conselho, os saberes e fazeres populares, e o que se preconizava era que os brasileiros deveriam ter *acesso* aos bens culturais produzidos por esses “homens de ação e pensamento”, e não exatamente poderiam *produzir cultura*. A esses sujeitos era dado o papel de espectadores, e não de realizadores. Tal linha de ação vai ao encontro do que afirmou o então ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho, para quem “ter cultura” é “nutrir-se dos bons autores, dos homens de espírito e através de suas obras transmitir algo aos pósteres e a sua própria geração.”<sup>245</sup>

Tais questões revelam os limites da ação do Conselho Federal de Cultura. Na ânsia de conquistar, no âmbito da máquina estatal, uma relativa autonomia para o setor cultural, os discursos e ações do Conselho entraram em consonância com o projeto de integração da ditadura civil-militar; nesse sentido, defendia-se a cultura como vetor de desenvolvimento de união nacional. Entretanto, o CFC atuou em meio a um vácuo de poder, dada a inexistência de um órgão executivo destinado ao setor cultural, e contou com poucos recursos financeiros. Resulta especialmente disso o sufocamento político das pretensões do órgão em deliberar e executar políticas para o setor cultural. Em sua tentativa de modernizar e fortalecer a infraestrutura cultural brasileira, o CFC não conseguiu produzir uma política verdadeiramente abrangente para o setor, revelando um sentido tradicional de ação cultural que vem sendo problematizado e desmontado desde meados dos anos 1980, nos governos democráticos.

---

<sup>245</sup> CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano III, n.º 29, novembro de 1969. p.81.

## Referências Bibliográficas

### Fontes documentais:

CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Cultura*. Rio de Janeiro: CFC, 1967-1970, vol. 01-42.

\_\_\_\_\_. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Rio de Janeiro: CFC, 1969-1974, vol. 01- 23.

\_\_\_\_\_. *Revista Brasileira de Cultura*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, vol. 1-19, 1969-1974.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Política Nacional de Cultura*. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.

### Arquivos digitais:

Academia Brasileira de Letras: <<http://www.academia.org.br/>>. Acesso em: 02 out. 2011.

Andrade Murici: <<http://pt.shvoong.com/books/biography/1659139-andrade-murici-vida-obra>>. Acesso em: 02 out. 2011.

Ariano Suassuna: <<http://www.arianosuassuna.com.br/>>. Acesso em: 02 out. 2011.

Armando Sócrates Schnoor: <<http://idealiapolaris.blogspot.com/2006/05/pai-exemplo.html>>. Acesso em: 02 out. 2011.

Arthur Cesar Ferreira Reis: <[http://portalamazonia.globo.com/artigo\\_amazonia\\_az.php?idAz=395](http://portalamazonia.globo.com/artigo_amazonia_az.php?idAz=395)>. Acesso em: 02 out. 2011.

Clarival do Prado Valladares: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/Clarival.html>>. Acesso em: 02 out. 2011.

Gilberto Freyre: <[http://www.releituras.com/gilbertofreyre\\_bio.asp](http://www.releituras.com/gilbertofreyre_bio.asp)>. Acesso em: 02 out. 2011; <<http://bvfg.fgf.org.br/portugues/critica/teses/manifesto.htm>>. Acesso em: 25 nov. 2011.

Guimarães Rosa: <[http://www.releituras.com/guimarosa\\_bio.asp](http://www.releituras.com/guimarosa_bio.asp)>. Acesso em: 02 out. 2011.

Gustavo Corção:  
<<http://www.alepe.pe.gov.br/sistemas/perfil/links/GustavoCorcao.html>>. Acesso em: 02 out. 2011.

Hélio Viana: <[http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael\\_hv/website-ael\\_hv.htm](http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael_hv/website-ael_hv.htm)>. Acesso em: 02 out. 2011.

José Candido de Andrade Muricy: <<http://www.cam.cultura.pr.gov.br>>. Acesso em: 02 out. 2011.

Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

### **Bibliografia geral:**

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. “Regionalismo e modernismo: as duas faces da renovação cultural dos anos 1920.” In: KOSMINSKY, Ethel Volfzon; LÉPINE, Claude; PEIXOTO, Fernanda Arêas (orgs.). *Gilberto Freyre em quatro tempos*. Bauru/SP: Fapesp; Ed. Unesp; Edusc, 2003, pp. 315-326.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e seu tempo*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Sphan; Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

BARBALHO, Alexandre. *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BOMENY, Helena (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Ed. FGV; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001.

BOTELHO, Isaura. *Romance de Formação: FUNARTE e Política Cultural, 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

CALABRE, Lia. *Políticas Culturais: diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Conselho Federal de Cultura – autoritarismo e política cultural*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

\_\_\_\_\_. “O Conselho Federal de Cultura”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC, vol. 8, n. 37, 2006; pp. 81-98.

\_\_\_\_\_. *A Ação Federal na Cultura: o caso dos conselhos* (mimeo).

\_\_\_\_\_. “A cultura e o Estado: as ações do Conselho Federal de Cultura”. In: GOMES, Angela de Castro. *Direitos e cidadania: memória, política e cultura*. Rio de Janeiro: FGV, 2007; pp. 155-173.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Políticas culturales em América Latina*. México: Grijalbo, 1987.

COHN, Gabriel. “A concepção oficial da política cultural nos anos 1970”. In: MICELI, Sérgio. (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: DIFEL, 1984; pp.87-96.

COUTO, Ronaldo Costa. *História indiscreta da ditadura e da abertura*: Brasil: 1964-1985. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

DELGADO, Andreia Ferreira. “Goiás: a invenção da cidade ‘patrimônio da humanidade’”. *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre, ano 11, n. 23, 2005 p. 113-143.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1989.

FALCÃO, Joaquim 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.

FILHO, Adonias. *O Conselho Federal de Cultura*. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação. 1978.

FICO, Carlos et all (orgs). *1964-2004: 40 anos do Golpe: Ditadura militar e resistência no Brasil*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/MIN/IPHAN, 2ª edição, 2005.

FRANCESCHI, Antônio (et. al.) *Marketing cultural: um investimento com qualidade*. São Paulo: Informações Culturais, 1998.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista de 1926*. Recife: Edições Região, 1952, p. 54, *apud* MARQUES, Maria Helena de Barros. “Manifesto Regionalista de 1926: proclamação e sagração da ‘auctoritas’ gilbertiana”. In: FUNDAÇÃO GILBERTO FREYRE (org.). *Biblioteca Virtual Gilberto Freyre*. Recife, 2010. Disponível em: <<http://bvfg.fgf.org.br/portugues/critica/teses/manifesto.htm>>. Acesso em: 25 nov. 2011.

GOMES, Angela de Castro. “Essa gente do Rio... Os intelectuais cariocas e o modernismo”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC, vol. 6, nº 11, 1993; pp. 62-77.

GONÇALVES, José Reginaldo. “Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC, vol. 1, n 2, 1988; pp. 264- 275.

\_\_\_\_\_. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996.

GRYNSZPAN, Mario. “A questão agrária no Brasil pós-1964 e o MST”. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil Republicano – O Tempo da Ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LARA, Silvia Hunold. “A Herança dos Annales: o princípio e seus discípulos”. In: GUAZZELLI, César A. Barcellos e outros (org.). *Questões de Teoria e Metodologia da História*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 1999.

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/IFCH/UERJ, 2010.

MICELI, Sérgio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel/Idesp, 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: FGV, 2007; pp. 137-153.

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. *A moderna tradição brasileira – cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. “Estado autoritário e cultura”. In: *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985. pp.78-126.

PAZ, Vanessa Carneiro. *Estado e cultura nos governos militares: o caso do Conselho Federal de Cultura (1966-1974)*. Niterói: UFF, 2007. Monografia de Graduação. mimeo.

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.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Calmon a Bonfim*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

REGO, José Lins do. "Prefácio". In: FREYRE, Gilberto. *Região e tradição*. Rio de Janeiro: Record, 1968.

RIOUX, Jean e SIRINELLI, Jean-François (orgs.). *Por uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1998.

RODRIGUES, Luciana Brandão. *A “era Funarte”: governo, arte e cultura na década de 70*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PPGH /IFCS/ UFRJ, 1996.

ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha (org.). *A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, vol. II, 2011, pp. 11-32.

RUBIM, Antônio Albino Canelas (org.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

SANTIAGO, Silviano (org.). *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem Te Vi, 2002.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz e Terra; Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Vanderli Maria da. *A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974–1978)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PPHS/IFLCH/USP, 2001.

TEIXEIRA, Coelho. *Usos da Cultura: políticas de ação cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

VELOSO, Mariza Motta Santos. “Intrépido Rodrigo”. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, vol. 3, 2007; pp.42-45.

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.

\_\_\_\_\_. “O modernismo e a questão nacional”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente*, vol. I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.