

POLÍTICAS CULTURAIS E PATRIMÔNIO HISTÓRICO: AS AÇÕES DO CONSELHO FEDERAL DE CULTURA (1967-1975)

THE CULTURAL ESTATE OF BRAZILIAN IN ARGUMENT: THE ACTION OF CONSELHO FEDERAL DE CULTURA (1967-1975)

Tatyana de Amaral MAIA¹

Resumo: O Conselho Federal de Cultura, CFC, foi o principal órgão responsável pelas políticas culturais entre 1967 e 1975. O CFC era formado por vinte e quatro intelectuais com o objetivo de organizar o setor cultural e elaborar o inédito Plano Nacional de Cultura. Suas principais políticas foram elaboradas em favor da defesa do patrimônio cultural brasileiro. O objetivo deste artigo é investigar a ação do CFC e sua compreensão acerca do patrimônio e da cultura nacional na ditadura civil-militar.

Palavras-chaves: Patrimônio cultural. Intelectuais. Conselho Federal de Cultura.

Abstract: The Conselho Federal de Cultura, CFC, was the main organ responsible for the cultural policies between 1967 and 1975. The CFC was formed by twenty-four intellectuals with the objective of organizing the cultural sector and elaborating the original Plano Nacional de Cultura. Your cultural policies were organized for defense of brazilian cultural patrimony. The objective this article is investigate the action to CFC and your comprehension about patrimonial and national culture in the civil-military dictatorship.

Key words: Cultural patrimony. Intellectuals. Conselho Federal de Cultura.

Introdução:

Os debates sobre a questão do patrimônio no Brasil e, principalmente, a função do Estado na identificação, seleção, preservação e divulgação desse patrimônio remontam à década de 1930. A noção de patrimônio adquiriu significados políticos, sendo considerado como elemento essencial na construção do sentimento nacional.

Para Fonseca (2005, p.81), desde os anos de 1920, os intelectuais ligados ao movimento modernista, às direções dos museus nacionais e aos governos estaduais dedicavam-se à questão da proteção do patrimônio. A ingerência federal na esfera

¹ Doutora em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2010). Pós-Doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2012). Professora Adjunta do Mestrado em História da Universidade Severino Sombra.

cultural foi intensificada a partir de 1930, após a criação do Ministério da Educação e Saúde (MES), posteriormente, Ministério da Educação e Cultura (1953), e de diversos órgãos de organização e controle do setor, especialmente, nos períodos autoritários (1937-1945 e 1964-1985). Nestes períodos foram institucionalizadas diversas áreas da cultura como os setores dedicados ao teatro, livro, folclore, patrimônio artístico, cinema, radiodifusão educativa, além do controle dessa produção através do estabelecimento de mecanismos de censura. Assim, para Schwartzman, Bomeny e Costa (2000, p.97) a crescente importância dada à cultura e, principalmente, ao patrimônio pelo Estado está relacionada ao processo de centralização e à necessidade dos governos legitimarem seus projetos através de construções simbólicas capazes de agregar os cidadãos em torno do ideal de nação. A área cultural do MES, na gestão de Gustavo Capanema (1934-1945), recrutou diversas personagens do movimento modernista, que permaneceram prestando serviços no setor mesmo após o fim do primeiro governo Vargas.

A concepção de “organização da nação através da organização da cultura” tornou-se uma bandeira para os atores envolvidos com os debates culturais. Para Sevcenko (1983, p.35), a crença difundida entre a elite intelectual de que seria portadora da “missão” de elevar a consciência da população, de guiar os menos favorecidos e, assim, orientar e planejar os rumos do país mobilizou dezenas de nossos intelectuais. Observamos que a atuação dos intelectuais no universo político, especialmente, no interior do Estado ultrapassa esse período e atravessa a ditadura civil-militar (1964-1985), preservando a relativa autonomia desses atores em relação ao direcionamento político empreendido pelo Estado.

A “construção institucional” de uma política cultural nos governos militares ocorreu no final de 1960 e durante a década de 1970, especialmente, nas gestões dos ministros Tarso Dutra (1967), Jarbas Passarinho (1969-1974) e Ney Braga (1974-1978). A dinamização da área cultural no interior do MEC ocorreu graças à criação de núcleos e grupos-tarefas dedicados a implementar no país políticas de preservação do patrimônio e de auxílio aos diversos setores da produção cultural (cinema, teatro, música, folclore etc).

O objetivo deste artigo é investigar as ações do Conselho Federal de Cultura, CFC, em favor da proteção do patrimônio cultural entre 1967 e 1975. Busca-se compreender como o CFC está alinhado ao projeto de proteção do patrimônio defendido pelos intelectuais modernistas atuantes no MEC desde a década de 1930. O Conselho propôs como política para o setor cultural a adoção de uma ação integrada entre estados, municípios e União, mantendo a hierarquia dos órgãos federais na

definição dos princípios que regeriam os processos de identificação, seleção, guarda e divulgação dos conjuntos que comporiam o patrimônio cultural nacional.

O CONSELHO FEDERAL DE CULTURA

O Conselho Federal de Cultura foi criado pelo decreto-lei n.74, de 12 de novembro de 1966, e funcionou no Palácio da Cultura, no Rio de Janeiro, até sua extinção em 1990. O início de suas atividades ocorreu em janeiro de 1967. O órgão tinha caráter normativo e de assessoramento ao ministro de Estado. A criação do Conselho Federal de Cultura teve como objetivo principal institucionalizar a ação do Estado no setor cultural. O período de 1967 até 1975 foi o mais profícuo para a atuação dos conselheiros.

O CFC foi estruturado em quatro Câmaras: Artes, Ciências Humanas, Letras e Patrimônio Histórico e Artístico. Esta divisão era considerada decisiva pela comissão que elaborou o projeto do Conselho por constituir os elementos considerados definidores da cultura nacional. Além disso, os conselheiros organizaram a Comissão de Legislação e Normas para garantir o suporte jurídico necessário à apresentação de portarias, anteprojetos de lei ou resoluções.

Os membros do Conselho foram divididos entre as Câmaras de acordo com sua formação e experiência profissional. Os conselheiros eram, em sua maioria, escolhidos pelo presidente do CFC e nomeados pelo presidente da República, cuja permanência no cargo, a princípio, vigorava durante o mandato de dois anos do presidente do Conselho. Na prática, os conselheiros eram reconduzidos ao cargo a cada nova posse dos presidentes do Conselho. No período pesquisado (1967-1975) o Conselho teve três presidentes: Josué Montello (1967-1968), Arthur Cezar Ferreira Reis (1969-1972) e Raymundo Moniz de Aragão (1973-1974). Os membros fundadores do CFC foram: Josué Montello; Clarival do Prado Valladares (presidente), Ariano Suassuna, Armando Sócrates Schnoor, José Candido Andrade Muricy, Octávio de Faria, Roberto Burle Marx; Adonias Aguiar Filho (presidente), Cassiano Ricardo, João Guimarães Rosa, Moyses Vellinho, Rachel de Queiroz; Arthur Cezar Ferreira Reis (presidente), Augusto Meyer, Djacir Lima Menezes, Gilberto Freyre, Gustavo Corção, Manuel Diégues Júnior; Afonso Arinos de Mello Franco (presidente), Hélio Vianna, Dom Marcos Barbosa, Pedro Calmon, Raymundo Castro Maya, Rodrigo Mello Franco de Andrade.

Por força do decreto-lei de sua criação, o novo órgão do Ministério da Educação e Cultura tinha apenas o caráter normativo, consultivo e fiscalizador, tal como definido no seu Regimento. Na prática, o Conselho tornou-se encarregado pela distribuição das verbas; financiamento de instituições públicas e privadas do setor cultural; assessoramento ao ministro da Educação e Cultura; definição das áreas de atuação do

Estado; realização de convênios com instituições culturais; elaboração de regulamentos e resoluções; organização de campanhas nacionais de cultura; e defesa do patrimônio cultural.

O CFC privilegiou a proteção, a defesa e a divulgação do patrimônio cultural. Para os membros do Conselho a ação estatal no setor deveria priorizar as áreas consideradas essenciais da cultura nacional: os conjuntos arquitetônicos, as obras da literatura, as comemorações dos acontecimentos históricos singulares, as manifestações folclóricas. Para cumprir tamanha tarefa, incorporou e ampliou o modelo de preservação do patrimônio elaborado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado e dirigido por Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1969), minimizando seus investimentos nos setores de produção de bens culturais de massa.

A INCORPORAÇÃO DOS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DO SPHAN ÀS POLÍTICAS DO CFC: CONTINUIDADES E RUPTURAS

No interior do Ministério da Educação e Saúde, posteriormente, Ministério da Educação e Cultura (1953) a instituição cultural melhor aparelhada era o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado por Gustavo Capanema, em 1937, sob a direção de Rodrigo Mello Franco de Andrade. O SPHAN, posteriormente DPHAN e, a partir da Reforma Administrativa do MEC de julho de 1970, IPHAN, foi o órgão responsável pela definição de uma inédita política de preservação federal. A longa gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade é considerada um marco na orientação político-burocrática daquele órgão. (FONSECA, 2005). Seu discípulo Renato Soeiro substituiu-o na direção do SPHAN em 1967, e após 1969, passou também a ocupar seu lugar no Conselho Federal de Cultura.

Ao longo dos trinta primeiros anos o SPHAN conseguiu consolidar uma estrutura administrativa e definir a noção de preservação do patrimônio, apesar dos recursos insuficientes destinados àquela instituição. Para José Reginaldo G. Santos (1996, p.39), a gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade, considerada a “fase heróica”, foi pautada por discursos nacionalistas de defesa do patrimônio, cujo traço principal é a valorização dos registros do passado como elementos autênticos e singulares da identidade cultural brasileira diante das demais nações.

Para Santos, o caráter tradicionalista presente na produção discursiva do diretor do SPHAN compõe o cenário autoritário e modernizador projetado pela ditadura de Vargas, promovendo uma articulação entre as diretrizes gerais do Estado Novo e a atuação do SPHAN. Em contrapartida, a socióloga Maria Cecília Fonseca (2005, p.98)

propõe a existência de uma “autonomia” no interior do SPHAN que produziu uma política de preservação mais integrada à “concretização de um projeto modernista” do que ao processo de “exortação cívica que caracterizava a atuação do ministério na área educacional”. A socióloga Fonseca (2005, p.104). credita essa “autonomia” da instituição à legitimidade conquistada através da habilidade de seu diretor em reunir pesquisadores das mais diversas formações e insistir na utilização de critérios científicos modernos e, principalmente, “a imagem de uma instituição coesa, desvinculada dos interesses políticos-partidários (...)”. Se o SPHAN não pode ser reduzido a um órgão divulgador do projeto ideológico varguista, acreditamos que havia uma proximidade entre as diretrizes do executivo e a ação da instituição, conforme verificado tanto por José Reginaldo G. Santos como também por Maria Cecília Fonseca. Dessa forma, a autora acredita que existência de uma autonomia do órgão, se comparado à intervenção sofrida pelo setor educacional, não significou que suas ações e definições sobre o patrimônio divergissem da produção simbólica elaborada pelo Estado Novo (FONSECA, 2005, p.121). Acreditamos que essa relativa autonomia existiu nos principais órgãos dedicados ao setor cultural e foi fundamental para execução do projeto modernista dentro do MEC entre 1920 e 1970. O CFC foi o órgão responsável durante a ditadura civil-militar pela manutenção do projeto modernista adotado pelo SPHAN durante o primeiro governo Vargas.

A visão do patrimônio como elemento indispensável à civilização e à modernidade, institucionalizada na gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade, foi claramente apropriada pelos integrantes do CFC e manteve-se incorporada às suas práticas, afinal, muitos daqueles que participaram do SPHAN, integraram-se ao CFC. Contudo, o Conselho ampliou a noção de patrimônio, incorporando ao conceito os hábitos, costumes, danças, modos de agir e pensar, invenções nas áreas científicas e artísticas etc. Essa definição ampla do patrimônio foi apresentada nas *Diretrizes para uma política cultural*, em 1973, documento responsável por ordenar o papel do Estado na cultura, dando-lhe fundamentação teórica, constituindo uma definição sobre a função da política cultural e seus pilares de ação:

Segundo o Conselho Federal de Cultura (1973, p.60): 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.

A atuação do Conselho Federal de Cultura está diretamente relacionada à sua percepção do papel do Estado no setor cultural. Tomamos o discurso dos membros do CFC como integrante do discurso estatal sobre o seu papel e a função da cultura, ainda que em alguns momentos haja uma tensão entre a proposta do CFC e as orientações da cúpula do executivo, especialmente, em relação à censura prévia dos espetáculos públicos. Para o Conselho, a intervenção do Estado na cultura era essencial na produção de bens culturais e na preservação do patrimônio. O Estado era o único agente capaz de criar uma infra-estrutura que assegurasse as condições necessárias para a liberdade criadora nas diversas formas de expressão artística. Neste sentido, o Estado não aparece como um censor da produção cultural, ao contrário, ele garante que o setor cultural não sofrerá qualquer pressão que oriente, subordine ou limite sua produção.

Na prática da rotina burocrática, a importância do Conselho Federal de Cultura reside na sua experiência inédita de organização de um órgão destinado exclusivamente às diversas áreas da cultura, cuja maior conquista foi a institucionalização inicial do setor com a criação do Departamento de Assuntos Culturais – embrião da Secretaria de Assuntos Culturais e do Ministério da Cultura. Dessa forma, apesar de suas limitações financeiras, a experiência do Conselho possibilitou a formação de um espaço político exclusivamente destinado aos setores da área cultural no interior do MEC. No campo político, os conselheiros concretizaram no interior do Estado experiências acumuladas em outros espaços de sociabilidade, como Academia Brasileira e Letras e Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, instituições às quais muitos conselheiros pertenciam. Contudo, organizaram as políticas de proteção do patrimônio sob a tutela do discurso cívico, mesmo com ações pontuais, devido à falta de recursos necessários ao desenvolvimento de projetos de grande envergadura. Essas ações se tornaram valiosas estratégias nas disputas pela autoridade sobre a definição da cultura nacional no interior do campo intelectual.

O Conselho Federal de Cultura atuou como catalisador dos anseios de agências e instituições do Ministério da Educação e Cultura, especialmente, ao se tornar o principal responsável pela distribuição de verbas para o setor. O patrimônio nacional,

tal como proposto pelo CFC, incluía as obras artísticas e arquitetônicas de valor histórico, os museus, as bibliotecas, os teatros, as academias de letras e os institutos históricos, as cerimônias cívicas, as grandes obras da literatura, as festas populares, os centros históricos. Assim, como afirma Nestor Canclini (2000, p.160), o patrimônio é o cenário dedicado à “comemoração do passado legítimo” e aos aspectos da verdadeira “essência nacional”. O patrimônio torna-se, então, o representante máximo da nacionalidade. Investir no patrimônio é investir na cultura nacional.

Essa visão do patrimônio está relacionada à concepção substancialista da cultura presente nos discursos dos “intelectuais tradicionalistas”. São esses homens que definiram, de acordo com Canclini (2000, p.161), o “alto valor de certos bens culturais: os centros históricos das grandes cidades, a música clássica, o saber humanístico. Incorporaram também bens populares sob o nome de folclore (...)”. A questão do patrimônio tornou-se a grande bandeira de atuação do Conselho Federal de Cultura. A cultura brasileira era um patrimônio ameaçado pela falta de infraestrutura e investimentos. Para isso, foram organizados, sob os auspícios do CFC, encontros com autoridades do setor cultural, convocando estados e municípios para articularem seus esforços ao da União em defesa do ameaçado patrimônio cultural através da constituição de um “sistema nacional de cultura”.

A CRIAÇÃO DE UM SISTEMA INTEGRADO PARA A CULTURA: A “I REUNIÃO NACIONAL DOS CONSELHOS DE CULTURA” (1968)

O CFC estimulou a criação dos conselhos estaduais de cultura (CECs) e dos conselhos municipais de cultura (CMCs) considerados fundamentais para o planejamento e a execução de políticas culturais que abrangessem todo o território nacional. A criação de conselhos estaduais e municipais era necessária à formação de um “sistema nacional de cultura” capaz de atender às diversas demandas regionais constitutivas da nacionalidade. A base desse sistema seriam os conselhos municipais de cultura articulados com os conselhos estaduais. Para fortalecer esses conselhos, foi organizada a “I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura”, realizada entre os dias 22 e 24 de abril de 1968, em Brasília. O decreto n. 62.256, de 12 de fevereiro de 1968, assinado pelo presidente da República Arthur da Costa e Silva convocou para a “I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura” os membros do Conselho Federal de Cultura, os diretores das instituições nacionais de cultura vinculadas ao Conselho e os representantes dos Conselhos Estaduais de Cultura ou seus similares. Foram convidadas outras autoridades do MEC e dos Ministérios do Planejamento e das Relações Exteriores, além das comissões de educação e cultura do Senado Federal e da Câmara dos Deputados.

Os conselhos estaduais deveriam estar articulados às diretrizes gerais do Conselho Federal de Cultura, mas a autonomia de cada conselho estadual ou municipal foi preservada. A Reunião contou com a participação de vinte e dois representantes dos Conselhos estaduais, muitos dos quais foram criados às pressas, sem estrutura ou verba definida, existindo apenas para cumprir a exigência federal e disputar os poucos recursos destinados ao CFC. Às vésperas da Reunião, o Conselho Estadual da Paraíba enviou um telegrama ao CFC informando que apesar de seus três anos de existência não possuía dotação orçamentária. Os representantes dos estados de Alagoas e do Sergipe informavam, respectivamente, que os membros do CEC/AL e CEC/SE haviam sido empossados há poucos dias. Os telegramas dos CECs enviados um mês antes da reunião, que se pretendia anual, denunciavam a precariedade dos estados na organização do setor cultural e anunciavam os limites daquele encontro, que foi mais declaratório das intenções do CFC do que capaz de planejar ações concretas devido à debilidade dos conselhos estaduais ainda em estruturação. Alguns conselhos estaduais e municipais lograram êxito como, no caso, dos conselhos estaduais dos estados do Pará, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo, além dos conselhos municipais de São José do Rio Preto (SP) e, principalmente, do estado do Rio de Janeiro – com vinte conselhos municipais –, que promoveram dois encontros estaduais em 1972 e 1973. O CEC/GO e o CEC/RJ elaboraram seus respectivos planos estaduais de cultura à semelhança dos anteprojetos do Plano Nacional de Cultura elaborados pelo CFC. Alguns representantes do CFC participavam dos conselhos estaduais como, por exemplo, Gilberto Freyre (presidente do CEC/PE) e Ariano Suassuna que integravam o Conselho Estadual de Pernambuco. Os conselhos estaduais também eram convocados para colaborar com alguns projetos do CFC como o Calendário Cultural, a comemoração de efemérides, a obra *História da Cultura Brasileira* indicando a relação de reciprocidade existente entre o conselho federal e os conselhos estaduais.

No discurso de abertura da “I Reunião”, o ministro da Educação e Cultura Tarso Dutra reforçou a idéia da criação do CFC, pelo já falecido marechal Humberto Castelo Branco, como uma demonstração a todo o país de uma das funções da “Revolução de 1964”. Segundo Tarso Dutra (1968 p.7). “após assegurar o restabelecimento da ordem no país, (a suposta Revolução) incluíra entre os seus superiores objetivos a instituição de um órgão destinado a orientar o governo nas providências fundamentais em favor da cultura” O ministro insistiu sobre a “vocação democrática do país”, assegurada pela Constitui o Federal.   curioso observarmos como o discurso de Tarso Dutra incorpora as linhas de a o propostas pelos intelectuais do CFC, como a valoriza o dos aspectos regionais; a importância dos Conselhos Estaduais de Cultura na constru o de uma infra-estrutura capaz de gerenciar os problemas do setor; e a necessidade de um

levantamento dos problemas da cultura em busca de soluções. Essa proximidade entre os discursos dos conselheiros e do ministro atesta novamente a força política do CFC no interior do Ministério da Educação e Cultura. Cabe ressaltar que Josué Montello, além de criador e presidente do CFC, prestava assessoria ao ministro. Ao final do encontro ficou definido que as verbas do MEC destinadas à cultura só seriam liberadas mediante a realização de convênios entre o CFC e os conselhos ou secretarias estaduais de cultura.

A reunião não resultou em nenhum documento capaz de orientar as ações em favor da cultura. Naquele momento, sua função política foi reunir representantes de estados, municípios e união para divulgarem os dados relativos à situação do patrimônio cultural em cada localidade e as necessidades mais urgentes. Em 1970, o CFC, diante da necessidade de organizar um documento de compromisso sobre a urgência de investimentos na proteção do patrimônio e definir a participação de cada esfera do executivo, articulou um novo encontro em Brasília.

O “ENCONTRO SOBRE A DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL” (1970)

O “Encontro dos Governadores sobre a Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil”, realizado em Brasília, entre 1 e 3 de abril de 1970, foi coordenado por Arthur Cezar Ferreira Reis, presidente do Conselho, e Pedro Calmon, presidente da Câmara de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do CFC. A iniciativa deste primeiro encontro foi do próprio ministro Jarbas Passarinho (1969-1974).

A revista *Cultura*, nº34, foi inteiramente dedicada ao evento que contou também com a participação do Almirante Augusto Radmaker, vice-presidente da República, ministro Iberê Gilson, presidente do Tribunal de Contas da União, Renato Soeiro, diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, D. José Newton, arcebispo de Brasília, além de governadores, representantes dos governos dos estados e outras autoridades.

No discurso inaugural, Jarbas Passarinho ressalta que o “Encontro” trataria do conceito de patrimônio em suas diversas ramificações, ou seja, como destacou o ministro “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 (...)”(PASSARINHO, 1970, p.8). Para o ministro, além dos poucos recursos destinados à preservação, o descaso do cidadão brasileiro com sua história aliado à falta de civismo impediam o culto aos monumentos, verdadeiros documentos da nação brasileira (PASSARINHO, 1970, p.24).

O diretor da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), antigo SPHAN, conselheiro Renato Soeiro, ficou responsável por apresentar aos presentes os pontos centrais do “Encontro”, lembrando da atuação de Rodrigo Mello Franco de Andrade (1970, p.14) na diretoria daquele órgão: “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.”

Dessa forma, a ideia de patrimônio presente naquela reunião seguia as diretrizes cristalizadas pela ação de Rodrigo Mello Franco de Andrade durante os trinta anos em que dirigiu o SPHAN. Para Soeiro (1970, p.14), o patrimônio brasileiro contava com uma avançada legislação criada a partir de 1937 a ser completada quando o Congresso Nacional votasse o projeto do CFC. O projeto previa uma série de medidas de controle sobre os usos dos acervos e conjuntos arquitetônicos considerados históricos, além de tratar da criação de estímulos financeiros destinados à sua preservação.

Renato Soeiro destacou a importância da participação dos estados e municípios na proteção do patrimônio regional, através da criação de órgãos semelhantes à DPHAN. Até aquele momento, apenas os estados da Bahia, Guanabara, São Paulo, Paraná e Minas Gerais já possuíam órgãos especializados que funcionavam articulados com a DPHAN. Soeiro reconhecia a dificuldade de preservar os conjuntos arquitetônicos diante das pressões provocadas pela urbanização e modernização das cidades. Para o diretor da DPHAN, a proteção do patrimônio nacional e regional dependia do reconhecimento do poder público e dos grupos sociais da importância daquele acervo histórico para a nação e sua capacidade de gerar desenvolvimento através do investimento no turismo. A associação preservação-turismo foi a resposta encontrada pelos órgãos de defesa do patrimônio cultural contra o discurso daqueles setores que sob a égide do crescimento econômico e ampliação da infra-estrutura do país pressionavam o governo federal a autorizar intervenções drásticas nos conjuntos arquitetônicos e reservas naturais já preservados. Dessa forma, a política de proteção não aparecia como obstáculo ao processo de desenvolvimento econômico, ao contrário, movimentava positivamente a economia do país pelos recursos gerados com o turismo.

Para Soeiro (1970, p.15): As iniciativas visando o desenvolvimento dos centros urbanos e rurais, seu aproveitamento turístico e cultural, a exploração racional das florestas, são perfeitamente conciliáveis com a proteção e a revalorização da paisagem, dos monumentos e demais bens de valor histórico e artístico localizados nessas áreas, desde que respeitada a legislação específica vigente e judiciosamente projetados os respectivos planos diretores. Conciliáveis e desejáveis, pois de conseqüências propícias à economia do país, que certamente se beneficiará de uma política inteligente de exploração de suas riquezas naturais, culturais e turísticas.

A relação entre “preservação e desenvolvimento” identificada através do turismo, obrigou a redefinição do uso dos espaços preservados, necessariamente re-significados ao adquirirem uma nova função social, tornando-os novamente úteis à sociedade moderna, sem com isso deixar de registrar a sua memória. Tratava-se, então, de uma política de proteção e revalorização.

Após a cerimônia de abertura, foram discutidos os seguintes temas: “criação dos patrimônios estaduais” e sua função como órgãos congêneres à DPHAN; a formação de recursos humanos especializados em restauração, identificação e catalogação de acervos; dotação orçamentária e captação de recursos. O primeiro trabalho apresentado foi o do CFC, “Defesa do patrimônio histórico, artístico e natural do Brasil, no pensamento do Conselho Federal de Cultura”. O título do trabalho inicialmente induz no leitor a expectativa de que o CFC apresentaria seus posicionamentos políticos e o aparato conceitual utilizado. Contudo, o documento foi organizado em doze pequenos tópicos distribuídos em ordem numérica e não possui nenhuma apresentação inicial ou conclusão final. Tal estratégia conduz o leitor e os ouvintes a uma hierarquização dos temas retratados durante a sua leitura. A opção pela síntese expõe também uma segunda 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. Dentre as propostas previa-se a criação de órgãos regionais dedicados à proteção do patrimônio histórico e artístico, nos moldes da DPHAN; dotação orçamentária dos estados da federação e a participação da União em programas nacionais; formação de equipe técnica nos estados; infra-estrutura estadual, com a criação de arquivos, bibliotecas, Casas de Cultura, museus e parques; restauração dos bens tombados; defesa dos monumentos funerários; ampliação da legislação sobre a comercialização das obras de arte; elaboração de uma legislação que estimule a preservação de bens tombados pelos proprietários; encontros anuais entre os órgãos estaduais e a DPHAN; auxílio técnico e

financeiro aos municípios possuidores de conjuntos arquitetônicos tombados. Por fim, o documento recomendava que a adoção dessas medidas ocorresse por “(...) convênios entres os Estados, 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.” (CONSELHO FEDERAL DE CULTURA, 1970, p.128)

No segundo dia do encontro, os temas abordaram os “problemas de defesa e utilização do Patrimônio Cultural” e a “defesa do patrimônio natural”, destacando a importância do envolvimento dos órgãos federais, estaduais e municipais, além do poder legislativo e judiciário, e das universidades, para melhor gerenciamento e controle dos usos desse patrimônio. Vários representantes de estados se pronunciaram sobre a situação do patrimônio em cada região, apresentando os programas realizados. O secretário de educação e cultura de Minas Gerais, Heráclito Mourão Miranda propôs a realização de estudos sobre os bens imateriais de cada estado, especialmente, o folclore. O espaço dedicado pelo secretário ao tema do folclore surpreende, pois, neste encontro, privilegiou-se o patrimônio de *pedra e cal*, seguido dos acervos artísticos e documentais. O terceiro dia foi dedicado exclusivamente à aprovação do documento *Compromisso de Brasília* e à cerimônia de encerramento.

Os participantes do Encontro assinaram o *Compromisso de Brasília*, redigido por Pedro Calmon, documento-síntese dos trabalhos realizados. O documento apresentava vinte três tópicos, ressaltando a “inadiável necessidade” de estados e municípios adotarem medidas como: complementar a ação federal na proteção dos bens culturais e naturais nacionais e regionais através da criação de órgãos específicos sob orientação da DPHAN; elaborar uma legislação estadual e municipal para o setor; ampliar os recursos orçamentários; investir na formação de mão-de-obra especializada sob orientação de órgãos federais; proteção da documentação através da criação de arquivos; preservação dos cemitérios e túmulos de valor histórico; criação de museus regionais com a função precípua de documentar “(...) a formação histórica, tendo em vista a educação cívica e o respeito da tradição.” (*Boletim do Conselho Federal de Cultura*, abril de 1973, p.113) O *Compromisso* incorporou os principais tópicos do trabalho apresentado pelo CFC durante o “Encontro”. Contudo, o *Compromisso de Brasília* era mais superficial do que o trabalho “Defesa do patrimônio histórico, artístico e natural do Brasil, no pensamento do Conselho Federal de Cultura”. O *Compromisso de Brasília* não tratava do problema das fontes orçamentárias; não mencionava a necessidade de convênios entre os órgãos federais, estaduais e municipais; e não previa a criação de órgãos regionais dedicados exclusivamente à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Dos vinte três tópicos presentes no *Compromisso* apenas dois são desconsiderados pelo documento produzido pelo CFC: a

necessidade de proteção do patrimônio militar e eclesiástico e o papel do ensino na formação cívica do cidadão.

A descrição objetiva dos elementos simbólicos que compõe e singularizam a nação são mais eficientes quanto maior a capacidade de gerar percepções homogêneas do grupo ao qual se pretende consolidar o sentimento de pertencimento. Assim, a cultura brasileira só existe no interior da nação e só é verdadeira quando corresponde aos interesses de todos os setores sociais, ou seja, é marcada pelo *desinteresse*, pois não serve a nenhum grupo em particular, respondendo aos elementos condicionantes e dinâmicos que a promovem. Toda cultura tem um caráter nacional, pois seu desenvolvimento depende de fatores geográficos, da herança étnica, dos momentos históricos e da linguagem vivenciados por um grupo social.

NOVOS TEMPOS NO SETOR CULTURAL: O ESGOTAMENTO POLÍTICO DO CONSELHO FEDERAL DE CULTURA

A vitalidade política do CFC só apresentou sinais de esgotamento, em meados da década de 1970, quando uma nova proposta para o setor cultural avançou pelo aparelho estatal e o investimento maciço na produção cultural foi vislumbrado como a melhor opção para responder ao processo de desenvolvimento almejado pelo executivo.

Em 1973, durante a cerimônia de posse dos novos presidente e vice-presidentes do CFC, respectivamente, Raymundo Moniz de Aragão e Manuel Diégues Júnior, para o biênio de 1973/1974, o conselheiro Arthur Cezar Ferreira Reis, ao se despedir da presidência do Conselho, cargo que ocupou durante quatro anos (1969-1972) aproveitou a rara presença do ministro da Educação e Cultura no plenário do CFC, para discursar sobre as limitações da intervenção estatal no setor e a importância da cultura no desenvolvimento estrutural da nação. Certo da existência de uma cultura brasileira, forjada neste “continente-arquipélago”, carente de ser preservada, e do seu caráter de patrimônio da nação, Arthur Reis (1973, p.13) ressentia-se da fragilidade das políticas culturais brasileiras.

Para ele, só um Ministério da Cultura seria capaz de estabelecer uma política cultural organizada e coerente. No entanto, a criação de um Ministério para a cultura era um desejo de poucos e ainda sem espaço nas agendas políticas. Por fim, o principal objetivo do CFC, elaborar o Plano Nacional de Cultura, foi cumprido havia três anos, mas sem votação no Congresso Nacional não podia ser executado.

Com a posse do ministro da Educação e Cultura Ney Braga, em 03 de abril de 1974, a ação do Estado no setor cultural sofreria profundas alterações. Isaura Botelho

(2000, p.67) informa que ao invés do Plano Nacional de Cultura, uma “Política Nacional de Cultura”, também identificada pela sigla PNC, foi aprovada em 1975, durante a gestão Ney Braga. A Política Nacional de Cultura adotada foi formulada pelo grupo gestado no interior do DAC, a partir do lançamento do Plano de Ação Cultural, em agosto de 1973. Foi um duro golpe nas pretensões políticas do CFC. A aprovação da Política Nacional de Cultura elaborada e subordinada a outro órgão do MEC não deixava dúvidas: o CFC não tinha mais legitimidade política e administrativa para organizar as políticas culturais brasileiras. Fragilizado, cabia ao Conselho a função normativa e fiscalizadora, limitando-se à categoria administrativa na qual se enquadrava, apesar das intervenções executivas realizadas naqueles últimos nove anos. A correlação de forças políticas no interior do MEC havia mudado.

A Política Nacional de Cultura (1975) afastou-se das políticas de proteção do patrimônio tal como preconizadas pelo Conselho, invertendo a ordem das prioridades. Para Lucia Lippi de Oliveira (2007, p.143) a nova PNC destacava como objetivo maior das políticas culturais a promoção da cultura e sua diversidade, o investimento nas áreas de produção e difusão cultural, ainda que reconhecesse a importância do patrimônio.

Neste caso, caberia à política cultural “promover e incrementar” a “generalização do acesso”, a “espontaneidade” e a “qualidade”. Essas noções substituiriam as ideias-força de “conservação” e “preservação” tal como definidas pelo Conselho. Esse processo de inversão das prioridades estabelecidas pelo CFC não indica o total abandono das políticas de proteção do patrimônio, mas um forte redirecionamento nos sentidos produzidos sobre as noções de “conservação” e “preservação” (*Política Nacional de Cultura*, 1977, p.29).

A partir do lançamento oficial da PNC organizada pelos técnicos do PAC, o CFC viu minguar seu espaço de intervenção política. Soma-se a isso a criação de novas agências e instituições no interior do aparelho estatal, a partir de 1975, como a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE); Conselho Nacional de Cinema (Concine); Conselho Nacional de Referência Cultural (CNRC); Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC); Fundação Nacional Pró-Memória (Pró-Memória); entre outras – algumas inclusive fora da órbita do MEC. O CFC ainda seria o responsável pela organização do “I Encontro dos Secretários Estaduais de Cultura”, em Brasília, no ano de 1976. Entretanto, com o aparecimento de novas instituições com atribuições definidas e multifacetadas, o CFC passou a disputar espaço político que antes dominava, mesmo com restrições financeiras, vendo sua atuação limitada por força de lei, mas, fundamentalmente, pelos novos grupos que exigiam a clara demarcação das funções de cada setor do MEC. As novas instituições mostram o impulso dado ao setor cultural

a partir de 1975, acentuado graças à gestão Ney Braga. A partir de 1976, muitos outros intelectuais passaram pelo Conselho, dificultando a coesão do grupo nuclear do CFC. Doravante, o silêncio em torno do Conselho pode ser compreendido pela tentativa dos novos grupos em torno do MEC de caracterizarem como política cultural e sistematização eficaz do setor apenas as ações executadas a partir de 1975. Contudo, o CFC foi o órgão responsável por intervenções sistemáticas que produziram no interior do aparelho estatal uma rotina burocrática fundamental na institucionalização do setor. De toda forma, com a gestão Ney Braga, o Conselho tornou-se mais contemplativo do que produtor dos rumos da política cultural. O CFC permaneceria em funcionamento até 1990, quando foi extinto, mas sem a pujança vivenciada nos anos anteriores.

CONCLUSÃO:

A força política do Conselho consistiu na sua capacidade de intervenção justamente num período onde a área cultural foi relegada ao segundo plano pelo governo e limitada pelas reduzidas verbas orçamentárias. Desde a década de 1930, os intelectuais do CFC atuaram no Ministério da Educação e Cultura executando o projeto modernista. Esse projeto modernista, notadamente conservador, foi centralizado com a criação do CFC, e só foi esgotado, a partir de 1975, cujo marco foi o lançamento da Política Nacional de Cultura, assinada por um grupo de técnicos ligados ao DAC, na gestão Ney Braga (1974-1978).

A criação do CFC possibilitou às instituições nacionais, estaduais e municipais a manutenção de muitas de suas atividades, além de construir uma rotina para o setor até então limitada, através do estímulo à criação de conselhos estaduais e municipais de cultura; à elaboração de anteprojetos de lei para a reformulação do setor cultural; à realização de encontros com governadores, ministros e secretários para formulação de uma política integrada com co-responsabilidade de estados e municípios; à criação de um ministério dedicado exclusivamente à cultura; à edição de obras já esgotadas sem interesse mercadológico, mas com valor histórico. A proteção do patrimônio cultural, em suas diversas acepções, sempre ameaçado pelo descaso, foi uma área de atuação constante dos membros do Conselho. As realizações do Conselho não devem ser descartadas, nem minimizadas diante da dinamização do setor cultural promovida pelo Estado na década de 1970 e realizada por outros grupos no interior do aparelho estatal. Ao contrário, as propostas e políticas empreendidas pelo CFC devem ser compreendidas neste processo histórico específico de participação dos intelectuais no cenário político como portadores dos anseios nacionais e que atravessou governos legitimamente constituídos ou não para forjar os rumos da Nação.

REFERÊNCIAS:

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

BRASIL. “Documento de Brasília”. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Cultura**. Rio de Janeiro: MEC, v. 4, n.34, p. 111-115, abr. 1970.

BOLETIM do Conselho Federal de Cultura. Rio de Janeiro: CFC, 1967-1970, vol. 01-20.

CANCLINI, Carlos Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2000.

CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Cultura**. Rio de Janeiro: MEC, v. 4, n.34. p. 127-128, abr. 1970.

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

MAIA, Tatyana de Amaral. “**Cardeais da cultura nacional**”: O Conselho Federal de Cultura e o papel cívico das políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1975). Tese de doutorado. Rio de Janeiro: PPGH. UERJ, mar. 2010.

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

OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. **Cultura é patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2008.

_____. Política Nacional de Cultura: dois momentos em análise – 1975 e 2005. In: GOMES, Angela de Castro. **Direitos e cidadania**: memória, política e cultura. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007. p. 137-154.

PASSARINHO, Jarbas. Discurso do Ministro Jarbas Passarinho transcrito por *Cultura*. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Cultura**. Rio de Janeiro: MEC, v. 4, n. 34, p.7-24, abr. 1970.

REIS, Arthur Cezar. Discurso sobre a posse do Prof. Raymundo Moniz de Aragão da presidência do CFC. Conselho Federal de Cultura. **Boletim do Conselho Federal de Cultura**. Rio de Janeiro: MEC, n.9, p.11-24, jan./mar. 1973.

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

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro.

Tempos de Capanema. São Paulo: Paz e Terra, Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. **A literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOEIRO, Renato. Discurso proferido no I Encontro sobre defesa do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. In: CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Cultura.** Rio de Janeiro: MEC, v. 4, n. 34, p. 13-22. abr. 1970.