

Conselho Nacional de Cultura x Conselho Federal de Cultura: Uma análise comparativa dos colegiados

National Council of Culture x Federal Council of Culture: A comparative analysis of the collegiate

Maria Eunice Duarte¹
mariaeunice@gmail.com

Renata Duarte
rcduarte.cult@gmail.com

Resumo: O presente artigo visa analisar as principais ações realizadas por dois órgãos colegiados que pertenceram a estrutura do executivo federal e desenvolveram ações no campo das políticas culturais - o Conselho Nacional de Cultura em sua primeira fase, no governo de Getúlio Vargas; o Conselho Nacional de Cultura em sua segunda fase (1961-1964) e o Conselho Federal de Cultura. Através da comparação de algumas características basilares, tal qual a composição de seus membros e as principais ações desenvolvidas pelos Conselhos, buscaremos refletir sobre as mudanças na relação entre Estado e Cultura, no período anterior e posterior ao golpe civil-militar.

Palavras-chave: Políticas culturais, Conselho Nacional de Cultura, Conselho Federal de Cultura

Abstract: *This paper aims at analyzing two collegiate bodies that belonged to the structure of federal executive and actions developed in the field of cultural policies - the National Council of Culture (1961-1964) and the Federal Council of Culture (1966-1990). By comparing some basic features, like the composition of its members and the main actions developed by the Councils will seek to reflect on the changes in the relationship between State and Culture in the previous and latter to the civil-military coup period.*

Keywords: *Cultural policies, National Council for Culture, Federal Council of Culture*

¹ Professora adjunta do curso de Psicologia do Centro Universitário Celso Lisboa. Mestre em Psicologia pela Universidade Gama Filho.

Os Conselhos Nacionais de Cultura e o Conselho Federal de Cultura: Uma análise comparativa dos colegiados

O presente trabalho visa analisar comparativamente três órgãos colegiados subordinados ao poder executivo, dedicados a elaboração de políticas culturais, que existiram em períodos distintos da história do Brasil. São eles: o Conselho Nacional de Cultura, em sua primeira fase, no período do Estado Novo; o Conselho Nacional de Cultura em sua segunda fase, criado em 1961 pelo presidente Jânio Quadros e extinto tacitamente pela ditadura civil-militar após o golpe, em 1964. E, por fim, o seu substituto, o Conselho Federal de Cultura, criado pelo presidente Castelo Branco em 1966 e extinto apenas em 1990, juntamente com toda a estrutura do Ministério da Cultura pelo presidente Fernando Collor de Mello.

Tais colegiados, em especial o Conselho Nacional de Cultura em sua segunda fase e o Conselho Federal de Cultura, foram os embriões do ministério da cultura brasileiro, centralizando as decisões das ações voltadas para a área.

Nosso objetivo consiste em apresentar os colegiados, e em seguida comparar suas principais características, visando identificar as principais alterações que ocorreram com as mudanças na estrutura.

A primeira fase do Conselho Nacional de Cultura: A experiência pioneira do governo de Getúlio Vargas

O Conselho Nacional de Cultura foi criado, oficialmente, ainda no período de vigência do Estado Novo, sob a presidência de Getúlio Vargas, por sugestão de seu Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema (BRASIL, 1938). Composto por sete membros selecionados entre

personalidades da cultura brasileira, sendo quatro deles necessariamente “diretores ou altos funcionários de repartições do Ministério da Educação e Saúde”, sua função era coordenar as atividades que visassem o “desenvolvimento cultural” brasileiro, realizadas pelo Ministério, que à época congregava as pastas da Saúde e da Educação.

Sintomático dessa organização do aparelho estatal é a compreensão ampla que a noção de “desenvolvimento cultural” da nação tinha durante o período estado-novista, compreendendo questões relacionadas à saúde, ao desenvolvimento do sentimento cívico e a educação.

Um exemplo dessa concepção pode ser obtido se focalizarmos as atividades que o decreto-lei de criação designa abranger o “desenvolvimento cultural”, e que, por tanto, deveriam ser coordenadas pelo CNC quando organizadas, direta ou indiretamente, pelo Ministério:

“Parágrafo único. O desenvolvimento cultural abrange as seguintes atividades:

- a) a produção filosófica, científica e literária;*
 - b) o cultivo das artes;*
 - c) a conservação do patrimônio cultural (patrimônio histórico, artístico, documentário, bibliográfico, etc.)*
 - d) o intercâmbio intelectual;*
 - e) a difusão cultural entre as massas através dos diferentes processos de penetração espiritual (o livro, o rádio, o teatro, o cinema, etc.);*
 - f) a propaganda e a campanha em favor das causas patrióticas ou humanitárias;*
 - g) a educação cívica através de toda sorte de demonstrações coletivas*
 - h) a educação física (ginástica e esportes);*
 - i) a recreação individual ou coletiva.”*
- (BRASIL, 1938)

Se o escopo das suas atividades era amplo, as atribuições arroladas no decreto de criação demonstram que a atuação rotineira do CNC era

mais restrita. Dedicada exclusivamente ao levantamento de informações sobre as atividades culturais desenvolvidas no país, tendo sempre em mente a concepção ampla de assuntos culturais, e ao diagnóstico da situação das instituições públicas e privadas, a fim de opinar sobre repasses de verbas públicas efetivadas pelo governo a essas instituições, além é claro, das sugestões de ações e aconselhamentos ao Ministro.

“Art. 3º Compete ao Conselho Nacional de Cultura:

- fazer o balanço das atividades, de caráter público ou privado, realizadas em todo o país, quanto ao desenvolvimento cultural,*
- a) *para o fim de delinear os tipos das instituições culturais e as diretrizes de sua ação, de modo que delas se possa tirar o máximo de proveito; sugerir aos poderes públicos as medidas tendentes a ampliar e aperfeiçoar os serviços por eles mantidos para a realização de quaisquer atividades culturais;*
- b) *estudar a situação das instituições culturais de caráter privado, para o fim de opinar quanto às subvenções que lhes devam ser concedidas pelo Governo Federal.”*
(BRASIL,1938)

Infelizmente, como constata Lilian Lustosa (LUSTOSA, 2012, p.3), a documentação restante sobre esse órgão é escassa, e insuficiente para se mensurar se houve alguma real atuação, ou se apenas a intenção de criá-lo, sem ter havido de fato a nomeação de seus membros.

A segunda fase do Conselho Nacional de Cultura: um colegiado para a cultura em um período de democracia

A segunda fase do Conselho Nacional de Cultura, diferentemente dos outros dois colegiados analisados neste trabalho, iniciou-se em meio a um período democrático da história brasileira. Em fevereiro de 1961 por meio do Decreto nº 50.293, o então presidente Jânio Quadros “criou” o Conselho Nacional de Cultura, sendo informado apenas posteriormente - após a segunda reunião dos conselheiros - que o antigo CNC ainda existia, pelo menos juridicamente, permanecendo essa questão legal sem resolução até a extinção tácita do CNC em 1964. Podemos deduzir dessa informação que em 1961 o CNC concebido durante o período Vargas não estava mais atuante, tendo sido inclusive sobreposto por outra experiência similar na área.

O recém-criado CNC possuía atribuições mais amplas que o seu “antecessor”, possuindo novas prerrogativas e detendo maiores poderes para formular uma política cultural para o país, conforme podemos observar no artigo transcrito abaixo:

“Art. 3º São atribuições do Conselho Nacional de Cultura:

- a) *estabelecer a política cultural do Governo, mediante plano geral a ser elaborado, e programas anuais de aplicação;*
- b) *estudar e opinar sobre todos os assuntos de natureza cultural que lhe forem submetidos pela Presidência da República;*
- c) *sugerir à Presidência da República medidas de estímulo à atividade cultural;*
- d) *proceder ao balanço das atividades culturais em todo o País, de caráter público ou privado, relacionando os órgãos e entidades que as exercem, para o fim de coordenar a ação do Governo frente tôdas as instituições culturais existentes, visando o maior rendimento de sua ação;*
- e) *propor ao Governo a reestruturação, ampliação ou extinção de órgãos culturais da União a sua articulação dentro do plano geral de estímulo à cultura e a criação de órgãos novos para atender as necessidades de desenvolvimento cultural do País;*
- f) *manter atualizado um registro de tôdas as instituições culturais de caráter privado do País para fim de opinar quanto às subvenções, auxílios ou quaisquer outras medidas de*

- iniciativa do Governo Federal;*
- g) apresentar anualmente à Presidência da República um relatório sobre as atividades culturais do País e sobre as atividades culturais do País e sobre a ação desenvolvida pelo próprio Conselho;*
- h) apreciar, previamente, os programas de trabalho anualmente elaborados pelas Comissões criadas pelo artigo 2º, bem como decidir sobre quaisquer outras sugestões dessas Comissões;*
- i) cooperar com os periódicos de difusão cultural do País, contribuindo para assegurar a sua continuidade;*
- j) editar uma revista destinada a difusão cultural das artes e da cultura e ao registro das atividades culturais em todo o País;*
- k) estudar e desenvolver medidas no sentido da população da cultura, inclusive através da manutenção de estação emissora de rádio e de televisão;*
- l) estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura e propôr convênios com órgãos dessa natureza, para unidade e desenvolvimento da política cultural do País;*
- m) elaborar o Regulamento Interno do Conselho e aprovar o das Comissões a êle subordinadas;*
- n) articular-se com todos os órgãos culturais da União, podendo requisitar deles o que necessitar para o cumprimento de suas atribuições.” (BRASIL, 1961)*

Destacam-se entre suas atribuições as referentes à criação de um plano nacional de política cultural, bem como a elaboração de programas para sua aplicação, a realização de um mapeamento das atividades culturais no País, e o fomento à instalação de Conselhos Estaduais de Cultura, aos quais seu sucessor, o Conselho Federal de Cultura, dedicaria grande atenção.

O CNC era composto por seis comissões, a saber: Comissão Nacional de Literatura, Comissão Nacional de Teatro, Comissão Nacional de Cinema, Comissão Nacional de Música e Dança, Comissão Nacional de Artes Plásticas e Comissão Nacional de Filosofia e Ciências Sociais, cada uma composta por cinco membros, com mandatos de dois anos e nomeação direta pelo Presidente da República, sendo permitida a recondução ao cargo. À exceção da Comissão Nacional de

Cinema, que também atuava como Conselho Consultivo do GEICINE (Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica), sendo composta por esse motivo por nove membros.

Os integrantes das comissões deveriam ser representantes de entidades relativas a cada setor artístico, ou “pessoas de reconhecido valor cultural” (BRASIL, 1961). Cada comissão possuía o direito de eleger um presidente, os quais compunham o Conselho Deliberativo do CNC, conjuntamente com um representante do Ministério da Fazenda, um do Ministério da Educação, um do Ministério das Relações Exteriores e um representante da Universidade do Brasil. Sendo composto desta forma por dez membros, mais o Secretário Geral, que tinha por incumbência executar as resoluções do Conselho Deliberativo. O presidente do CNC era escolhido pelo presidente da república dentre os presidentes das comissões.

No momento de sua fundação, as comissões do CNC eram compostas por: uma Comissão Nacional de Literatura da qual faziam parte: Alceu do Amoroso de Lima, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Belarmino Austregésilo de Athayde (presidente), Antônio Cândido de Melo e Souza e Mário Pedrosa; uma Comissão Nacional de Artes Plásticas: Francisco Matarazzo Sobrinho (presidente), Augusto Rodrigues, Geraldo Benedito Gonçalves Ferraz, Lívio Abramo e Oscar Niemeyer; uma Comissão Nacional de Cinema: Flávio Tambellini (presidente) Antonio Moniz Viana, Rubem Biáfara, Francisco Luiz de Almeida Sales e Lola Brah; uma Comissão Nacional de Teatro: Clóvis Garcia (presidente), Alfredo Mesquita, Cacilda Becker, Nelson Rodrigues e Décio de Almeida Prado; uma Comissão Nacional de Música e Dança: José Cândido de Andrade Muricy (Presidente), Otto Maria Carpeaux, Eleazar de Carvalho, Heitor Alimonda e Edino Krieger; e uma Comissão Nacional de Filosofia e Ciências Sociais: Djacir Menezes, Sérgio Buarque de

Hollanda, Dom Clemente Isnard, Euríalo Canabrava e Gilberto Freyre.

Uma análise do perfil dos intelectuais que integravam as Comissões deixa entrever uma estreita proximidade dos escolhidos com suas respectivas áreas de atuação artística. Eram nomes reconhecidos em suas especialidades, contendo atores como Alfredo Mesquita e Cacilda Becker, crítico de cinema como Flávio Tambellini e Rubem Biáfora, de músicos como Edino Krieger e Heitor Alimoanda e de sociólogos como Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda.

A proximidade dos integrantes do CNC com o meio artístico do qual faziam parte permitenos supor que a sua estruturação dada pelo decreto-lei que o criou facilitava o encaminhamento das demandas da classe ao governo, uma vez que cabiam às Comissões levar ao Conselho propostas de iniciativas ligadas ao setor artístico que representavam. Ao contrário de seu sucessor, o Conselho Federal de Cultura, que trataremos a seguir, cujo recrutamento dos seus membros se deu em espaços de sociabilidade deveras mais restritos e seletivos, ocasionando um maior distanciamento da classe artística.

Outro ponto a se ressaltar são as orientações políticas de alguns dos personagens que compunham as Comissões. Talvez o exemplo mais marcante seja o do primeiro Secretário-Geral (1961-1962) nomeado pela presidência da república: o intelectual trotskista Mário Pedrosa, crítico de arte e literatura, e militante político na Oposição de Esquerda Internacional, juntamente com Lívio Abramo. Foi diretor do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e de São Paulo, e teve papel notável como incentivador da arte concreta no Brasil. Como Secretário-Geral possuía a competência de ser o executor das resoluções do Conselho. Segundo o dispositivo em lei os assuntos a serem apreciados pelos conselheiros deveriam lhe ser previamente informados.

Na prática, o cargo de Secretário-Geral representava a *figura pública* do CNC, o articulador político do órgão. Mário Pedrosa, porém, não foi um Secretário de vulto, talvez limitado pela escassa verba disponível no primeiro ano e pela própria incipiência da estrutura. Os principais projetos executados pelo CNC, em especial as Caravanas da Cultura, ocorreram após a nomeação de seu sucessor, o embaixador Paschoal Carlos Magno, que permaneceu no cargo de meados de 1962 até o golpe militar.

Podem-se atentar também outras presenças destacadas, como a de Jorge Amado, notável escritor - até hoje um dos mais adaptados para a televisão e para o teatro - além de deputado constituinte pela bancada comunista em 1946. Ou a de Antônio Cândido de Melo e Souza: escritor, crítico literário, sociólogo e professor. Fez parte do grupo radical de ação popular, imprimindo um jornal de oposição ao governo Vargas, chamado Resistência, e militou no Partido Socialista Brasileiro; Oscar Niemeyer, que também compunha os quadros do PCB; Geraldo Benedito Gonçalves Ferraz oriundo do grupo Modernista Antropofágico, ligado a Oswald e Mário de Andrade. Foi militante político, participou do jornal Vanguarda Socialista e da fundação do Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo; Entre outros nomes, cujas trajetórias políticas revelam uma produção crítica, e de esquerda.

É claro que a presença de elementos de esquerda no CNC não se dava de forma hegemônica, contendo entre seus membros futuros apoiadores entusiásticos do regime ditatorial militar, como por exemplo, Nelson Rodrigues, ou alguns mais discretos, como Gilberto Freyre, que viria a compor os quadros do Conselho Federal de Cultura. No entanto a composição das comissões nos permite entrever um quadro de notória participação de intelectuais de esquerda, recrutados pelo governo para refletir e promover a cultura brasileira. Infelizmente, a pouca massa documental que restou não nos fornece os

subsídios necessários para saber como tais comissões funcionavam no dia-a-dia, mas é possível conhecer algumas de suas ações.

No momento de instalação do CNC, segundo descrito em sua ata de abertura². O Presidente da República definiu como a principal tarefa do Conselho “coordenar, disciplinar e traçar a vitalização da cultura”, através “de sua *popularização e democratização*”. Considerava, por sua vez, não haver ninguém mais preparado para essa tarefa do que “uma *elite a serviço do povo*”, representada pelos conselheiros, intelectuais de renome que tinham o dever de servir ao homem brasileiro na defesa e na expansão de sua cultura, por meio da facilitação do acesso e da promoção dos bens culturais.

Democratizando a cultura: as caravanas da cultura levam a arte para as praças públicas do interior do país

Em sintonia com essas prerrogativas o CNC desenvolveu entre o final de 1963 e meados de 1964, o seu principal projeto de ação, as caravanas culturais. O objetivo dessa empreitada era levar diversas formas de expressões artísticas para além do eixo Rio-São Paulo, tendo em vista o caráter predominantemente interiorano do país que ainda possuía cerca de 70% da sua população vivendo no campo. Contando com cerca de duzentos integrantes que permaneciam cerca de 24 horas em cada cidade visitada, a caravana da cultura promovia o que um repórter durante seu relato nomeou de *magnífica loucura* (COSTA, 2012, p.7).

O dia era repleto de atividades culturais que ocorriam espalhadas pelas ruas da cidade, e envolviam apresentações de teatro e bailados,

ópera, danças típicas, música (erudita e popular), artesanato, recitais de poesia, exposições de pintura e arquitetura, além de palestras e conferências.

Conjuntamente a essas atividades eram oferecidas às cidades: publicações para suas bibliotecas em uma ação resultante da parceria entre o CNC com o Instituto Nacional do Livro; cerca de dez assinaturas de periódicos especializados em literatura e arte aos liceus; além de discos de música clássica e de música popular brasileira às estações de Rádio.

Ao lado disso, o CNC obtinha um levantamento das instituições e dos aparelhos culturais disponíveis em cada cidade, retirado das informações contidas nos questionários enviados para as prefeituras das cidades que receberam (ou receberiam) as ações culturais. O Conselho, desta forma, dotava-se de dados sobre as condições para a expansão da cultura no país, ao passo que realizava as atividades de difusão cultural.

A caravana também contou com o apoio da Cinemateca de São Paulo, do Museu Nacional de Belas Artes e do Departamento Nacional de Estradas de Rodagem. Em contrapartida, as cidades deveriam oferecer hospedagem e alimentação aos integrantes do grupo, principalmente nas localidades onde a caravana permaneceria mais do que 24 horas.

Um balanço parcial da primeira parte da Caravana Cultural revela que foram representados 174 espetáculos para crianças e 20 para adultos, 26 toneladas de livros distribuídos entre liceus e bibliotecas, cerca de 4.000 discos entregues às rádios locais e 134 assinaturas anuais de dez publicações de arte ou literatura concedidas, compradas com recursos do Conselho Nacional de Cultura, para 1964.

Pascoal de Carlos Magno, que à época era o Secretário Geral do CNC, disse em entrevista ao

² Ata de abertura do Conselho Nacional de Cultura. Acervo do Conselho Federal de Cultura, Palácio Gustavo Capanema, MINC.

jornal *Gazeta de Sergipe* estar contente com o resultado do projeto, pois para ele “a cultura não é privilégio de nenhum grupo ou classe, mas pelo contrário, pertence a todos, seja ele rico ou pobre, preto ou branco” e a Caravana objetivava “levar ao povo obreiro o mesmo direito que tem seus patrões de assistirem a bons espetáculos de Arte, além de difundir a arte teatral numa parte do País essencialmente subdesenvolvidas” (in COSTA, 2012, p. 9).

Ao lado do projeto das Caravanas da Cultura, também era gestada a ideia de um Trem da Cultura. Seguindo a mesma filosofia de democratização das artes, o Trem visitaria 17 cidades do interior ao longo dos trechos Rio de Janeiro-São Paulo e Barra do Piraí-Belo Horizonte. Composto por seis vagões, o projeto arquitetônico assinado por Elias Kaufmann se dividiria da seguinte forma: o primeiro vagão seria dedicado à pintura e à arquitetura e contaria com trabalho de Visconti, Pancette e Portinari; no segundo vagão seriam agrupados assuntos relacionados à História do Brasil; o terceiro vagão seria dedicado à música, contendo dados sobre Carlos Gomes, Noel Rosa, Villa-Lobos, Carmem Miranda, entre outros; o quarto vagão seria da literatura, com uma exposição de livros e dados sobre os principais escritores brasileiros; o quinto vagão seria reservado às ciências, com uma exposição que partiria de Bartolomeu de Gusmão até chegar a Santos Dumont, Carlos Gomes, Manuel de Abreu, Oswald Cruz e outros; enfim, o sexto vagão seria dedicado ao teatro e ao ballet (JORNAL DO COMÉRCIO, 1962).

Junto com o trem viajariam artistas de teatro que representariam peças teatrais para adultos e crianças; bailarinos e músicos, que realizariam espetáculos de dança “ao ar livre, ou em recintos fechados” (JORNAL DO COMÉRCIO, 1962); além de professores que falariam nas emissoras de rádio locais.

Junto a esse projeto, tínhamos a segunda

etapa das Caravanas da Cultura, que teriam modificações no seu projeto. Agora o grupo seria dividido em 36 composições (ou 36 caravanas) com cerca de 30 membros em cada, que sairiam simultaneamente por diversas cidades do interior do país. O final do percurso de onze delas convergiria em um grande evento, o I Seminário de Cultura, na cidade de Fazenda Nova, próxima a Caruru, no estado de Pernambuco. O redimensionamento dos grupos previsto pelo CNC visava a facilitar a locomoção, proporcionando escalabilidade ao projeto, uma vez que diversas cidades seriam atendidas ao mesmo tempo. A segunda parte da Caravana Cultural e o Trem da Cultura, previstos para 1964, nunca ocorreram, interrompidos junto com todas as atividades do Conselho Nacional de Cultura pelo golpe civil-militar.

Por meio das ações de difusão da cultura através do território nacional o Conselho Nacional de Cultura cumpria seus objetivos. O primeiro, e mais importante, era sem dúvida alguma a questão do acesso à cultura. Nas palavras do Embaixador Carlos Magno Paschoal, escolhido como segundo Secretário-Geral do CNC:

‘Há um dever que se impõe: é o de não ignorar que desgraçadamente houve até recentemente na nossa estrutura social uma crise de povo. Todos os privilégios e vantagens do conhecimento, das manifestações artísticas e literárias, das descobertas científicas, devem pois objetivar o povo acima de tudo, orientado-o pelos modernos processos audio-visuais, educando-o mesmo que alfabetizado sem letras ou analfabeto, mas sempre rico de instrução, poder receptivo, espontaneidade, imaginação e virtudes inventivas.’ (O Diário, sem data. Recortes de jornais. Acervo Paschoal de Carlos Magno. CEDOC. Funarte.)

Tendo em vista esse objetivo maior, o povo brasileiro, seu secretário-geral completava “o CNC terá por outro lado à tarefa de *vulgarizar*, por

todos os meios ao seu alcance, a cultura, em qualquer dos seus aspectos” (O Diário, sem data. Recortes de jornais. Acervo Paschoal de Carlos Magno. CEDOC. Funarte.).

O Conselho Federal de Cultura: o colegiado para a cultura na ditadura civil-militar

Após a ocorrência do golpe civil-militar brasileiro, deflagrado na madrugada do dia 31 de março de 1964, se iniciaram as perseguições políticas aos opositores do novo regime. Com isso, tendo-se em mente a composição do colegiado, o CNC encontrou sua extinção tácita, através da supressão do repasse de verbas e da perseguição de alguns dos seus membros. Mas uma vez, o colegiado passou a existir apenas juridicamente, sendo oficialmente extinto apenas em 1966, através do decreto de criação do Conselho Federal de Cultura.

Em meio a troca de regime político, se fazia mister a proposição de outra política cultural oficial que estivesse alinhada com a nova ideologia vigente. Tal preocupação pode ser vista já em 1965, quando, por meio de portaria ministerial (BRASIL, 1965), é composta uma comissão com essa finalidade. O presidente desta comissão: Josué Montello, “idealizador” do Conselho Federal de Cultura e seu primeiro presidente. Apenas um ano depois, era criado no âmago do governo ditatorial, o CFC, que tinha por missão formular uma política cultural para o país, visando suprir o setor que, juntamente com a educação, sofrera deveras com as perseguições promovidas pelo novo regime.

O Conselho Federal de Cultura nasce requisitando para suas cadeiras vinte e quatro “personalidades eminentes da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade” (BRASIL, 1966). Esses intelectuais, nomeados diretamente pelo presidente da república para os cargos de conselheiro, provinham, sobretudo, das

instituições culturais *tradicionais*, como o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IGHB) e a Academia Brasileira de Letras (ABL).

A legislação que criou o CFC já permitia entrever as modificações na concepção que ocorreram. Ao contrário de seu antecessor, o Conselho Nacional de Cultura, que recrutava “representantes de entidades relativas a cada setor artístico ou pessoas de reconhecido valor cultural” (Brasil, 1961), a ênfase do novo conselho, explicitada logo no artigo primeiro do decreto que o criou, seria nas *personalidades* da cultura brasileira, e não mais nos representantes de entidades ou artistas, e o critério para sua escolha seria o reconhecimento da sua *idoneidade*, e não mais o *valor cultural*.

“Art. 1º O Conselho Federal de Cultura será constituído por vinte e quatro membros nomeados pelo Presidente da República, por seis anos, dentre personalidades eminentes da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade.” (BRASIL, 1966)

A coesão do novo grupo formado, mantida até sua extinção em 1990, era garantida primeiramente pela própria forma de seleção. A admissão ao grupo era pautada no requisito formal, expresso em lei, do reconhecimento, o que tornava a avaliação baseada no “mérito”, na “eminência”, logo na subjetividade. Dessa forma, os mais aptos para julgar o mérito de um intelectual são seus próprios pares, que possuem a *expertise* necessária a essa avaliação.

Essa lógica, já presente na Academia Brasileira de Letras (ABL) e no Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IGHB), foi incorporada à prática do Conselho Federal de Cultura que, apesar de formalmente ser escolhido e nomeado pelo presidente da república, possuía o poder de indicar aqueles considerados aptos a assumirem o cargo. Durante seu período de maior atuação (1967-1974), apenas o nome de Raquel de Queiroz surge, aparentemente, como sugestão do

Presidente Castelo Branco, de quem era muito amiga. Todos os demais foram propostos pelos próprios membros.

Além dos atributos formais já descritos, Maria Quintela, em seu estudo sobre as elites culturais brasileiras, que enfoca especialmente as atividades do CFC (QUINTELA, 1984, p.118), atentar-se para o que ela nomeia de *quadro ideológico consensual*, que consistia em um requisito subentendido para a convocação. Através desse regramento implícito, o convite para incorporar-se ao Conselho só era feito àquelas figuras que, além de já legitimada por outras instituições tradicionais, não fugiam em demasia a um padrão ideológico conservador, que apesar das mudanças posteriores derivadas da perda de poder político e da renovação de alguns de seus quadros, se manteve em essência até sua extinção.

Em sua pesquisa, Tatyana Maia demonstra como os espaços de convívio dos membros do CFC ultrapassavam os encontros profissionais, “estabelecendo sociabilidades que iam desde comemorações pessoais até o comparecimento à cerimônia de posse de um novo imortal na ABL” (MAIA, 2012, p. 65). As informações referentes aos eventos ocorridos em outras instituições não diretamente vinculadas ao Ministério da Educação e Cultura, eram registradas nas pautas das sessões plenárias, e as reuniões do Conselho Federal de Cultura eram adiadas ou remarcadas para que os seus membros pudessem estar presentes nesses outros espaços, “que envolviam relações de prestígio, reconhecimento e, principalmente, a lembrança de que pertencer ao Conselho era integrar um espaço cultural maior, o da elite cultural”(MAIA, 2012, p. 66). Gerava-se assim uma articulação interinstitucional, compondo um único cenário em que transitavam os mesmos sujeitos históricos.

No que concerne ao levantamento da vida e da obra, a conclusão da autora é que esse inventário “indica a proximidade dessas personagens com os movimentos intelectuais

surgidos a partir da década de 1920, especialmente o modernismo de corte conservador nas suas diferentes fases, o regionalismo, a ‘reação católica’ e o integralismo” (MAIA, 2012, p. 133).

O movimento modernista surgido na década de 20 não foi uníssono, ao contrário, teve diversas formas de expressão. Se avaliarmos a trajetória dos componentes do CFC, perceberemos forte ligação com o Movimento Verde e Amarelo, e o posterior Grupo Anta, encabeçado por Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado. Preocupado com a definição dos contornos da brasilidade, típica do modernismo, o Movimento Verde-e-Amarelo, de caráter conservador, se opunha enfaticamente às ideias do Movimento Pau-Brasil, de Mário de Andrade, Tarsila Amaral e Oswald de Andrade, e divulgava por sua vez uma ideologia nacionalista e ufanista, que desembocava em um otimismo que tendia a ser acrítico.

O desenrolar desse primeiro movimento foi o Grupo Anta, que se comportou politicamente à direita de forma mais evidente. Desse grupo, o qual participou Plínio Salgado, derivaria a Ação Integralista Brasileira, movimento de moldes fascistas (GOMES, 1993, p. 62-77 b).

Muitos desses intelectuais modernistas, das mais diversas vertentes ideológicas, foram cooptados para dentro do aparelho estatal, principalmente durante o período do Estado Novo. A montagem de uma organização governamental capaz de criar políticas públicas para importantes aspectos da vida social - educação, saúde, cultura, artes e arquitetura, patrimônio, administração - justificou a demanda por especialistas, configurando uma dinâmica que perpassou diversos países da América Latina, não se restringindo ao Brasil.

De acordo com Bomeny (BOMENY, 2001, p. 17), “envolveu intelectuais de várias áreas do saber e deu chance a homens ilustrados propositivos, ou como quis Guerreiro Ramos,

pragmáticos críticos, capazes de sugerir e desenhar propostas de ação para todos esses campos”. Modernistas, radicais e tradicionalistas, desembocaram num mesmo “projeto de construção do Estado Nacional. Literatos modernistas, políticos integralistas, positivistas, católicos, socialistas são encontrados trabalhando lado a lado” (OLIVEIRA, 1982, p.11).

Essa dinâmica decorreu em dois pontos principais: a forte ligação entre cultura nacional e consolidação do Estado brasileiro, e a legitimação do intelectual como “homem de pensamento e ação”. Essa expressão, derivada da formulação de Bergson “Age como pensador, pensa como homem de ação”, foi utilizada diversas vezes durante as plenárias do Conselho para definir o “verdadeiro intelectual”. O melhor retrato que podemos citar é o gabinete do Ministro Gustavo Capanema, ao qual não é possível lembrar “sem a referência aos intelectuais que compuseram a assim chamada constelação Capanema” (BOMENY, *op. cit.*, p. 15).

Desta legitimação da figura do intelectual dentro da máquina estatal são legatários diversos personagens que passam a fazer parte dessa organicidade. Suas práticas políticas os levaram a manter-se na presidência de instituições, na reitoria de universidades, em mandatos no legislativo ou cargos políticos, em suma, participando do interior da organização estatal, ou de fora dela, na construção de suas diretrizes.

Instaurado o regime de 1964, os intelectuais que vinham atuando na administração pública com uma ideologia diversa, *subversiva*, são substituídos por outros quadros, cujas convicções em determinados pontos, como o civismo e a defesa das tradições, convergiam com a dos militares. Sua função era elaborar um novo projeto que, para além de uma diretriz cultural, tinha a função de legitimar a existência do próprio regime, através da proposição de um ideário nacionalista, e da própria presença *tradicional* de seus membros no interior das estruturas, que

induzia à percepção de continuidade, e não de ruptura.

Desta necessidade de adaptação ao novo poder constituído surgiu o CFC. Internamente, o conselho era dividido em quatro câmaras: artes, letras, ciências humanas, patrimônio histórico e artístico nacional, possuindo também uma comissão de legislação e normas que funcionava como uma quinta câmara, porém, sem membros exclusivos, sendo composta por conselheiros que também ocupavam cadeiras em outras câmaras.

Em fevereiro de 1967, ao tomar posse, o Conselho Federal de Cultura era composto por: Adonias Filho, Afonso Arinos, Ariano Suassuna, Armando Schnoor, Arthur César Ferreira Reis, Augusto Meyer, Cassiano Ricardo, Clarival do Prado Valladares, Djalma Lima Menezes, Gilberto Freyre, Gustavo Corção, Hélio Viana, João Guimarães Rosa, José Cândido de Andrade Muricy, Josué Montello, D. Marcos Barbosa, Manuel Diegues Junior, Moysés Vellinho, Otávio de Faria, Pedro Calmon, Rachel de Queiroz, Raymundo de Castro Maia, Roberto Burle Marx, Rodrigo Mello Franco. Do antigo CNC, só se repetiam os nomes de Gilberto Freyre, Djalma Menezes e Andrada Muricy (CALABRE, 2008). Ao contrário do que ocorria no CNC, no qual a plenária central era composta apenas pelos presidentes das comissões, no CFC todos os conselheiros participavam desta, além, é claro, das reuniões de cada câmara.

Entre as competências do CFC, previstas na legislação, estavam: formular a política cultural nacional, principalmente através da elaboração do Plano Nacional da Cultura (PNC); estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura; articular-se com os órgãos estaduais e municipais, bem como Universidades, para realizações conjuntas; reconhecer instituições culturais, através da aprovação de seus estatutos; promover a defesa do patrimônio artístico e histórico nacional; manter atualizado o registro das instituições culturais; e conceder auxílios e

subvenções; promover campanhas nacionais e intercâmbios internacionais.

Mesmo com essas múltiplas atribuições, o órgão tinha caráter normativo e de assessoramento do ministro de Estado, e não executivo. Seus pareceres, votados pelos Conselheiros, serviam legalmente como *recomendações* a serem executadas pelo ministério. O CFC recebia uma pequena dotação orçamentária própria, que possibilitava o incentivo direto de algumas ações, realizadas na maioria das vezes através dos convênios firmados entre o órgão e as instituições. Porém, “a verba anual de que dispunha o CFC era inferior à demanda por recursos, fazendo com que muitos projetos recebessem considerações positivas, mas sem a efetivação da liberação de recursos” (CALABRE, 2008, p. 5).

Os principais ideários propagados pelo Conselho Federal de Cultura: O civismo e a tradição

Os principais ideários que orientavam as ações do CFC eram o *civismo* e a *tradição*. Sendo conceito caro aos militares, a discussão em torno do civismo era uma das grandes preocupações do novo regime. Dentro de sua formulação, o *cidadão* fazia parte de um organismo maior, a sociedade brasileira, e precisava realizar a sua parte para o melhor funcionamento, e conseqüente desenvolvimento desse todo. Para tal, cada um tinha um papel definido nesse projeto de mobilização nacional para a construção de um Estado forte e harmonioso.

Os esforços para a propagação dessa ideologia se traduziram de diversas formas, a mais representativa foi a inserção da disciplina obrigatória “Moral e Cívica” na grade escolar, com uma vasta produção de material didático de apoio. A institucionalização da cadeira procurou construir um ideário patriótico, de nação forte, que ressaltava os valores da moral, da família, da religião/fé e da defesa da Pátria, além, é claro, de inculcar valores anticomunistas nos jovens. A

finalidade do ensino seria a formação genérica de um cidadão, amante da pátria e defensor de princípios moralizadores (SANTOS, 2013, p.38).

Para podermos compreender melhor a noção de civismo, convém contrapô-la ao conceito de cidadania, com o qual à primeira vista guarda semelhanças. “O ideário cívico na ditadura civil-militar foi gestado dentro dos padrões estabelecidos pelo fenômeno da cidadania; contudo, radicalizado pelo pensamento conservador e nacionalista, sobrepôs-se ao fenômeno originário” (MAIA, 2012, p. 172).

Dentro da lógica adotada como sustentáculo do regime, os deveres cívicos do cidadão possuíam primazia sobre seus direitos, e o Estado, a quem compete o dever maior de defesa da pátria, estava autorizado a retirá-los do cidadão caso fosse necessário. Os direitos dos cidadãos - civis, políticos ou sociais – eram condicionados, podendo ser restritos em nome do “*bem maior*”, uma vez que um ideal de preservação da coletividade se sobrepuja ao direito do individual. Nesta proposta de nação estavam eliminadas as possíveis diferenças, tensões e desigualdades. O único lugar possível era o do ser *brasileiro*.

O CFC incorporou o conceito de civismo aos seus discursos, associando-o à noção de cultura, que teria por finalidade realçar os elementos que compõe a nação, fortalecendo o sentimento de pertencimento a uma coletividade. A visão conservadora, nacionalista e otimista trazida pelos integrantes do Conselho em relação à cultura brasileira tornava-se assim um dos pilares de legitimação do regime. Em termos concretos isso se caracterizou no interior do Conselho através da produção de obras dedicadas ao tema, das comemorações de efemeridades, da preservação de monumentos, da defesa e valorização de manifestações folclóricas, ou por meio do reconhecimento e da lembrança dos feitos dos *grandes homens* que compuseram a nação.

O Estado era compreendido enquanto defensor dessa cultura nacional sendo sua função protegê-la das influências alienígenas que concorriam para descaracterizá-la. Sob tal preceito, o intervencionismo era visto como uma ação *defensiva* e não como uma atuação *política*, fornecendo uma aparente neutralidade as suas ações. Dentro desta perspectiva, o aspecto preservacionista patrimonialista das ações culturais era de suma importância, uma vez que a conservação desses *lugares de memória* era vital para a perpetuação da *verdadeira* cultura brasileira.

Vale frisar, no entanto, que os debates ocorridos em torno da censura nunca foram consensuais entre os conselheiros, e que a posição destes frequentemente convergia para um pedido por maior liberdade de criação artística, e por uma censura efetivada no interior do Ministério da Educação e Cultura. Alguns conselheiros, como Miguel Reale, iam além, solicitando que a censura de manifestações culturais deveria ser atribuição do CFC.

A “casa da Cultura”: o principal projeto do Conselho Federal de Cultura

O principal projeto executado pelo Conselho Federal de Cultura foi o das “Casas de Cultura”. Inspirado em projetos semelhantes que já vinham sendo experimentados em alguns países da Europa, em especial na França, o projeto brasileiro das Casas de Cultura deveria servir como suporte para diversos tipos de atividades culturais.

A Casa de Cultura deveria possuir biblioteca, auditório e teatro, funcionando como centro de atividades culturais, para servir à população local. Para sua implantação era necessário o estabelecimento de convênio entre o Conselho Federal de Cultura e o município, através do qual as despesas com a execução do projeto eram partilhadas. A administração da

Casa de Cultura ficava a cargo do município, que deveria contar também com a presença de um membro do Conselho Municipal de Cultura.

Essa estratégia buscava incentivar a estruturação de conselhos municipais, o que promovia a constituição de uma organicidade de apoio à cultura na esfera municipal. A primeira Casa de Cultura foi inaugurada em 1970, na cidade de Lençóis, na Bahia. Em 1973, “o Conselho havia implantado 17 Casas de Cultura distribuídas pelos seguintes estados: Pará, Acre, Amazonas, Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul e São Paulo” (CALABRE, 2008, p. 6).

Em oposição ao projeto das caravanas, onde as manifestações culturais ocorriam em praça pública, percorrendo de cidade em cidade do interior do país, o projeto das casas, levado pelo CFC, consistia na construção de um espaço tradicional de fruição cultural, fechado, e composto por aparelhos legitimados, como o teatro de palco italiano.

Seu alcance tendia naturalmente a ser mais restrito. Primeiro pelas dificuldades da realização do convênio e da liberação das verbas, uma vez que os custos para a construção ou adaptação do imóvel que sediaría a casa deviam ser repartidos entre as esferas federal e municipal, e o custo posterior para manutenção devia ser arcado unicamente pelo município, onerando sua folha.

Em segundo lugar o alcance das atividades se restringia em parte devido aos aspectos físicos do local, por se realizar no interior de um espaço contido com limitação de público, e em parte pela segregação natural, decorrentes do desconforto que tais ambientes causam principalmente nas parcelas mais pobres da população, que não se sentiam pertencentes

aquele espaço, apesar das atividades serem, em grande medida, gratuitas ou de baixo custo.

Ao invés da busca pelo povo brasileiro, feita nas ruas, a *cultura* encontrava-se agora restringida ao seu público tradicional, no interior de espaços legitimados.

A elaboração do Plano Nacional de Cultura e o princípio da perda de poder político do Conselho Nacional de Cultura

A principal das atribuições do Conselho era a elaboração de um Plano Nacional de Cultura. Apenas seis meses após sua criação, o CFC apresentou seu primeiro anteprojeto de estruturação do plano. Permeado por um discurso de valorização das culturas regionais, o Plano consistia, basicamente, no projeto de instituição de uma rede de auxílios às instituições culturais tradicionais, a saber: Biblioteca Nacional, Museu Histórico-Nacional, Museu de Belas Artes, Instituto Nacional do Livro, Instituto Nacional do Cinema, Serviço Nacional de Teatro, Serviço de Radiodifusão, Diretoria do Patrimônio Artístico Nacional, e as demais instituições subordinadas ao MEC.

O foco era na melhoria das infraestruturas nas instituições culturais e, é claro, a preservação do patrimônio. Para serem consideradas aptas a receberem recursos, as instituições deveriam apresentar um plano quadrianual, a ser analisado e aprovado pelo CFC. Apesar dos discursos de valorização da cultura regional, as instituições nacionais é que seriam melhores assistidas, pois deveriam servir de modelo para as instituições estaduais e municipais, evidenciando o caráter centralizador do plano.

As dificuldades de aprovar o projeto do Plano junto ao governo levaram o Conselho a modificar mais duas ou três vezes o projeto, como nos relata Isaura Botelho em seu livro-depoimento (BOTELHO, 2001, p. 67), mesmo assim sem

sucesso. Em seu lugar, foi aprovada, em 1975, a Política Nacional de Cultura, elaborada por uma comissão técnica ligada a Diretoria de Ação Cultural – DAC. O caráter da PNC aprovado demonstra, por um lado, a mudança de orientação que a cultura estava passando à época, e por outro simboliza o fim do poder político efetivo do Conselho, que continuou a existir na estrutura do MEC, porém contando com baixas dotações orçamentárias que apenas garantiam seu manutenção, mas inviabilizavam maiores ações.

Durante o período de maior atuação, entre os anos de 1967 até 1974, o CFC desempenhou um importante papel na institucionalização da área da cultura, que envolveu: distribuição de verbas para instituições culturais; firmamento e fiscalização de convênios; definição das áreas de atuação do Estado; organização de campanhas para promover a cultura nacional; financiamento para publicação de diversas obras; e ainda sob sua orientação foram implantados vinte Conselhos Estaduais de Cultura em apenas três anos. Similares ao Conselho Federal, os Conselhos Estaduais recebiam como instrução a tarefa de fomentar a cultura local. Todas as ações de cultura locais – estaduais e municipais – deveriam passar por seus respectivos Conselhos, a fim de que esses, em conexão com seu representante na esfera federal, estabelecessem a *integração da nação*, sempre orientados por essa instância superior.

Em termos gerais, o CFC consolidou o princípio de uma rotina burocrática para a Cultura no interior do Estado. Por mais que os Conselhos Estaduais e Municipais carecessem, em sua esmagadora maioria, de recursos para efetivar o funcionamento pleno de suas atividades, é inegável a importância da implementação dessa organicidade voltada a pensar e fomentar a cultura nacional. Conscientes desse importante papel, os conselheiros o lembraram posteriormente inúmeras vezes, afinal o CFC foi o germe do posterior Ministério da Cultura.

Conclusão

Para auxiliar na análise dos dados arrolados, desenvolvemos a tabela abaixo comparando as principais características levantadas nesse trabalho.

	Conselho Nacional de Cultura – 1º fase 1938 - ????	Conselho Nacional de Cultura – 2º fase 1961-1966	Conselho Federal de Cultura 1966-1990
Atribuições	Relacionada exclusivamente ao levantamento de informações sobre as atividades culturais desenvolvidas no país, tendo sempre em mente a concepção ampla de assuntos culturais, e ao diagnóstico da situação das instituições públicas e privadas, a fim de opinar sobre repasses de verbas públicas efetivadas pelo governo a essas instituições, além é claro, das sugestões de ações e aconselhamentos ao Ministro.	Formular a política cultural nacional, através da elaboração do Plano Nacional da Cultura; proceder ao balanço das atividades culturais em todo o País, de caráter público ou privado; propor ao Governo a reestruturação, ampliação ou extinção de órgãos culturais; apresentar um relatório sobre as atividades culturais; cooperar com os periódicos de difusão cultural do País; editar uma revista destinada a difusão cultural das artes; Estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura e propor convênios com órgãos dessa natureza.	Formular a política cultural nacional, principalmente através da elaboração do Plano Nacional da Cultura; estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura; articular-se com os órgãos estaduais e municipais, bem como Universidades, para realizações conjuntas; reconhecer instituições culturais, através da aprovação de seus estatutos; promover a defesa do patrimônio artístico e histórico nacional; manter atualizado o registro das instituições culturais; e conceder auxílios e subvenções; promover campanhas nacionais e intercâmbios internacionais.

Seleção dos membros	Composto por sete membros selecionados entre personalidades da cultura brasileira, sendo quatro deles necessariamente “diretores ou altos funcionários de repartições do Ministério da Educação e Saúde”	Composto por vinte e nove membros nomeados pelo Presidente da República, representantes de entidades relativas a cada setor artístico ou por pessoas de reconhecido valor cultural.	Constituído por vinte e quatro membros nomeados pelo Presidente da República, dentre personalidades eminentes da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade.
Tempo do mandato	A designação de que trata este artigo será por um ano, não sendo vedada a recondução.	Mandato de dois anos, sem menção específica para o caso da recondução.	Mandato de seis anos, sem menção específica para o caso da recondução.
Comissões (CNC) ou Câmaras (CFC)	Não havia.	Comissão Nacional de Literatura; Comissão Nacional de Teatro; Comissão Nacional de Cinema; Comissão Nacional de Música e Dança; Comissão Nacional de Artes Plásticas.	Câmara das Artes; Câmara das Letras; Câmara das Ciências Humanas; Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Comissão de Legislação e Normas.
Conceitos defendidos	Desenvolvimento cultural da nação.	Democratização e popularização da cultura.	Defesa da verdadeira cultura brasileira, por meio da valorização das tradições e do civismo.
Principal ação	Não identificada nos arquivos.	Caravanas da Cultura.	Casas de Cultura.

A tabela comparativa dos colegiados nos fornece diversas possibilidades para reflexões. A primeira delas diz respeito as atribuições delegadas aos colegiados. Na primeira fase do Conselho Nacional de Cultura, pode-se entrever a baixa complexidade da administração pública estatal naquele período, bem como as diferenças no próprio conceito de cultura. O “desenvolvimento cultural” da nação englobava aspectos amplos, compreendendo questões relacionadas à saúde, ao desenvolvimento do

sentimento cívico e a educação, além do que costumeiramente a classificamos como “cultura”.

Da segunda fase do Conselho Nacional de Cultura para o Conselho Federal de Cultura observamos menos diferenças conceituais. Por outro lado, a similaridade nas atribuições de ambos os órgãos evidencia o aspecto propriamente político que motivou a extinção do CNC e a criação do CFC.

Criado em 1961, pelo presidente Jânio Quadros, o CNC recrutava seus membros entre figuras

ilustres da classe artísticas da época, ou como explicita seu decreto de criação “representantes de entidades relativas a cada setor artístico”. Para suas fileiras foram arregimentados personagens famosos à época, como Cacilda Becker e Jorge Amado. Em decorrência disso, podemos apontar a proximidade do CNC com os membros da classe artística em geral.

Com a mudança de regime político, ocorrida após o golpe civil-militar, o CNC encontra sua extinção tácita, sendo sobreposto em 1966 pelo CFC. Sua metodologia de seleção, expressa já no seu decreto de criação - “personalidades eminentes da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade” – era bem diferente do seu antecessor. Seus membros proviam quase que exclusivamente de espaços de sociabilidades tradicionais (QUINTELA, 1984, p. 113 - 134), como a Academia Brasileira de Letras e o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. Essa restrição na admissão de novos membros ocasionou um distanciamento do CFC da classe artística, fato esse que seria retomado anos depois, durante o Fórum dos Secretários Estaduais de Cultura, ocorrido em 1982, como uma das principais queixas, registrada em seus Anais.

Por último, ao analisarmos as ações práticas realizadas por cada órgão, observamos as divergências conceituais existentes a respeito do que era a cultura, e de que forma ela deveria ser fomentada.

A ênfase do CNC, expressa pelo presidente da república em sua sessão inaugural, residiu na perspectiva da facilitação ao acesso aos bens culturais, visando democratizar a cultura de forma a disseminá-la literalmente em praça pública. O resultado prático desse compromisso foram os projetos supracitados, dos quais o mais importante foram as caravanas da cultura.

O enfoque dado pelo CFC residiu na preservação daquilo que consideravam ser a “verdadeira” cultura brasileira, revelada através das tradições não descaracterizadas pelas influências externas. Isso se refletiu em ações voltadas para a preservação do patrimônio, fosse ele de o de pedra e cal, o legado dos grandes homens da nação através da comemoração das efemérides, ou o folclore, compreendido como receptáculo, quase imutável, das tradições. Desinente dessa concepção, temos as casas de cultura, que retiram das ruas as manifestações culturais e as restringi a um espaço tradicional.

Observar como ocorreram tais modificações na maneira como o Estado se organizou no campo da política cultural, tendo em mente seu caráter não homogêneo e repleto de disputas, nos auxilia a compreender como se deu o processo de institucionalização do campo dedicada a cultura dentro da máquina pública, bem como traz a luz algumas experiências passadas pouco conhecidas na área.

Referências Bibliográficas

BOTELHO, Isaura. *Romance de Formação: Funarte e política cultural (1976-1990)*. Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.

BRASIL, “Decreto-Lei nº 526.” *Institue o Conselho Nacional de Cultura*. Diário Oficial da União - Seção 1, julho de 1938. 13385.

_____. Coleção de Leis do. “Decreto nº 50.293.” *Cria o Conselho Nacional de Cultura e dá outras*

providências. Vol. II. 23 de fevereiro de 1961. 426.

_____. “Decreto-Lei número 74” de 21 de novembro de 1966. Disponível em:

<<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-74-21-novembro-1966-375931-norma-pe.html>>

Acesso em: 12/07/2014

BOMENY, Helena. (Org.) *Constelação Capanema: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Bragança Paulista (SP): Universidade de São Francisco, 2001.

CALABRE, Lia. Intelectuais e política cultural: o Conselho Federal de Cultura. *Intellèctus*: revista eletrônica, Rio de Janeiro, ano 5, vol. 2, 2006. Disponível em:

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/aj/FCRB_LiaCalabre_Intelectuais_e_PoliticaCultura1.pdf>

Acesso em: 09/07/2013.

_____. “Leituras sobre política cultural”. *Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo, nº5, abril-junho de 2008.

_____. “O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº37, janeiro-junho de 2006.

COELHO, Germano. “Paulo Freire e o Movimento de Cultura Popular.” *Seminários* (UFPB), 2002: 435-448.

FONSECA, Maria, *Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural* in Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos, Rio de Janeiro: 2003, DP&A

GOMES, Ângela; OLIVEIRA, Lucia; VELLOSO, Mônica. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

_____. “Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo”. In *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v 6, n 11, 1993 p. 62-77

MAIA, Tatyana de Amaral. *Os cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967 – 1975)*. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

_____. *O patrimônio cultural brasileiro em debate: a ação do Conselho Federal de Cultura (1967-1975)*, *Revista CPC*, São Paulo: nov. 2010/ abr. 2011, n. 11

MARQUES, Suelen de Aquino T.; Marques, Suely de Aquino T.. “O teatro do MCP: Origens do teatro brasileiro.” *V Colóquio de História - Perspectivas Históricas - Historiografia, pesquisa e patrimônio*. Campinas: UNICAMP, 2011. 929-944.

MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. “As raízes da ordem: os intelectuais, a cultura e o Estado. Vol. 54, em *A Revolução de 30. Seminário Internacional*, por Coleção Temas Brasileiros. Brasília: UNB, 1982.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

QUINTELA, Maria. “Cultura e poder ou Espelho, espelho meu: existe alguém mais culto do que eu?”. In: *Estado e Cultura no Brasil*, por Sérgio Miceli (Org.), 113-134. São Paulo: Difel, 1984.

SANTOS, M. G. “Almas integradas: Política Educacional, Educação Moral e Cívica e Formação do Cidadão na Ditadura Militar (Brasil-1964/1974). São Carlos, Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de São Carlos ,2013.

SOUZA, Fábio Silva de “Católicos e comunistas no MCP.” *XXVII Simpósio Nacional de História-Conhecimento histórico e diálogo social* . Natal : AMPUH, 2013.

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Org.).*O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010.

VIEIRA, Beatriz. *A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 1970* . São Paulo: Hucitec, 2011.

Submissão: 20/10/2014

Aceite: 11/03/2015