



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Programa de Pós-Graduação em História

UNIRIO
história

LAÍS VILLELA LAVINAS

**UM ANIMAL POLÍTICO NA
CULTURA BRASILEIRA: ALOÍSIO
MAGALHÃES E O CAMPO DO
PATRIMÔNIO CULTURAL NO
BRASIL (ANOS 1966-1982)**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Laís Villela Lavinas

Um *animal político* na cultura brasileira: Aloísio Magalhães e o campo do patrimônio cultural
no Brasil (anos 1966-1982)

RIO DE JANEIRO
2014

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Laís Villela Lavinas

Um *animal político* na cultura brasileira: Aloísio Magalhães e o campo do patrimônio cultural
no Brasil (anos 1966-1982)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-
graduação em História da Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do
título de Mestre em História

RIO DE JANEIRO
2014

Lavinas, Laís Villela.

L412 Um animal político na cultura brasileira: Aloísio Magalhães e o campo do patrimônio cultural no Brasil (anos 1966-1982) / Laís Villela Lavinas.

223 f. ; 30 cm

Orientadora: Márcia Regina Romeiro Chuva.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do

Ao Rodrigo por me fazer acreditar em mim.
Aos meus pais pela incansável dedicação.
E ao Todi pela eterna amizade.

Resumo: Esta dissertação se propõe a analisar transformações ocorridas nas políticas culturais patrimoniais durante a década de 1970, apresentadas como parte de um projeto político idealizado por grupos sociais inseridos no Estado autoritário brasileiro, que articulava as temáticas de desenvolvimento, descentralização, regionalismo e redemocratização. Aloísio Magalhães participou deste processo, se articulando politicamente e contribuindo para arrecadar recursos humanos e financeiros para o setor cultural. O ator social lidera uma reforma burocrático administrativa na área pública do patrimônio cultural brasileiro e sua posição político-social relaciona-se com a sua trajetória de homem público, em que o mesmo conseguiu se articular entre grupos militarizados, de intelectuais e de artistas, tornando-se um mediador entre eles.

Palavras-chave: Políticas culturais patrimoniais, Aloísio Magalhães, militares, identidade cultural.

Abstract: This dissertation intends to analyze the transformations in patrimonial and cultural policies throughout the seventies, presented as part of a political project idealized by social groups positioned within the authoritarian Brazilian State, which articulated development themes, decentralization, regionalism and democratization. Aloísio Magalhães took part in that process, establishing political alliances and contributing to the acquisition of resources, both human and financial, to the cultural sector. The referred social actor led a bureaucratic and administrative reform in the area of brazilian cultural patrimony, and his socio-political position relates to his trajectory as a public person, in which he was able to articulate groups within the Military, intellectuals and artists, becoming a mediator among them.

Keywords: Patrimonial cultural policies, Aloísio Magalhães, military, cultural identity.

Agradecimentos

Apesar de exigir um imenso esforço individual, realizar uma pesquisa de mestrado é um trabalho coletivo, por isso preciso agradecer à diversas pessoas que compartilharam comigo esta difícil e incrível jornada. Peço desculpas aos que não forem mencionados nominalmente nestes agradecimentos, não há espaço para todos! Então, inicialmente agradeço a todas as pessoas que nos últimos dois anos se mostraram solidárias e compreensivas ao meu trabalho e aos seus efeitos negativos, como a minha ausência em diversos momentos importantes de amigos, familiares e colegas. Me desculpem pelos incontáveis furos, convites negados e a falta de paciência em manter diálogos e contatos, a exaustão mental me deixa de péssimo humor! E muito obrigada por todos continuarem participando da minha vida mesmo depois disso tudo!

Quero agradecer aos meus pais, Valéria e Ricardo por todo amor e carinho, mas principalmente, por me mostrarem que a gravidade de uma situação vai se desfazendo quando se opta por um caminho de apoio mútuo e união. Não se constrói nada sozinho.

Agradeço ao meu companheiro, Rodrigo, por ter ficado incondicionalmente ao meu lado durante esta jornada. Obrigada por aguentar incontáveis crises e choros sem recriminá-los, sabendo me acalmar e me encorajar nestes momentos. Não posso deixar de agradecer pelo cuidado e pela atenção que você se dispôs a me dar até nos momentos de extremo mau humor!

Não posso deixar de mencionar meu irmão Caio pela sua lealdade e sincera amizade, apesar de ser mais novo do que eu, ele cuida muito mais de mim do que eu dele! Também quero agradecer a minha prima Lorena pela amizade, o carinho e a compreensão. Morar no Rio de Janeiro não é fácil, sem vocês essa jornada teria sido muito mais complicada!

Agradeço ao meu tio (e padrinho) Lamounier por todo o apoio que me fornece na minha confusa busca profissional, sempre me incentivando a refletir sobre inúmeros assuntos e me ajudando a abrir novos caminhos e questionamentos. Sou muito sortuda em ter um amigo e mentor como você! Aproveito para agradecer a minha Querida avó Marly, que foi uma das pessoas que mais sofreu com a minha ausência social, mas nunca deixou de se preocupar e cuidar de mim. Obrigada, Querida, pelo eterno amor e cuidado que sempre me dedicou, muito do que sou é fruto desta sua dedicação.

Gostaria de agradecer a minha amiga Gabriela que teve muita paciência comigo nestes dois anos difíceis. Obrigada por entender a minha situação e me apoiar nela, isso me ajudou a não me sentir tão culpada pela minha ausência! Muito obrigada por ter se voluntariado a ler e revisar esta dissertação, me senti muito amada com este gesto! Aproveito para mencionar os amigos Diogo e Cléo que acompanharam toda a jornada e torceram bastante, mesmo quando estavam chateados pela minha ausência.

Um agradecimento especial à minha orientadora, Márcia Chuva, que com muita paciência e gentileza soube lidar com o meu exaustivo, confuso e ansioso processo de aprendizado. Obrigada, Professora Márcia, por despertar em mim a pulga da crítica, por me ensinar a

pensar por mim mesma e potencializar o meu encantamento pela história, especialmente a política e a cultural. Já tive muitos professores, mas foram raros os que estabeleceram comigo um processo mútuo de ensino-aprendizagem, esta dissertação é fruto deste processo. Muito obrigada, Professora Márcia, pela fundamental parceria!

Não posso deixar de agradecer a professora Leila Aguiar que se mostrou atenta leitora e excelente crítica aos meus trabalhos nestes dois anos, sempre trazendo questões pertinentes e me fornecendo dicas interessantíssimas. Agradeço, também, a pesquisadora Lia Calabre que me socorreu em todos os momentos que solicitei a sua ajuda, me fornecendo importantes fontes deste trabalho.

Obrigada aos meus colegas de labuta diária da Fundação Getúlio Vargas que souberam compreender os meus momentos de caos mental e me apoiaram nos mesmos. Agradeço a Thais, Anderson, Amanda, Gabriela, Sérgio e Fernando. Obrigada, professor Tenório por me dar a chance de trabalhar com esta ótima equipe e de tornar possível a minha estadia no Rio de Janeiro para o desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço ao acolhimento de Zulmira e Gilberto em Recife, que me proporcionaram uma estadia tranquila e agradável na cidade enquanto eu realizei a minha pesquisa arquivística na Fundação Joaquim Nabuco. Aproveito para agradecer ao Programa de Pós-Graduação em História da Unirio que me forneceu as passagens e um auxílio para esta viagem.

Por fim, agradeço aos atenciosos funcionários do arquivo CEHIBRA da Fundação Joaquim Nabuco e do Arquivo Central do IPHAN.

SUMÁRIO

Introdução	11
1. Imagens de Brasil Grande – desenvolvimento e cultura brasileira pelo design de Aloísio Magalhães	21
1.1. Traços de memórias da Persona Aloísio Magalhães: um <i>animal político</i>	21
1.2. O Design Brasileiro e a identidade visual do Brasil: o <i>Brasil Potência</i> , Aloísio Magalhães e militares	36
1.2.1. O Gráfico Amador (OGF)	37
1.2.2. Imagens do desenvolvimento nacional, o <i>Brasil Potência</i>	40
1.2.2.1 Light	41
1.2.2.2 Cruzeiro Novo	42
1.2.2.3 Comissão Filatélica dos Correios e Telégrafos	48
1.2.2.4 O Projeto BR	49
1.3. Landseer e o Sesquicentenário da Independência: experiências político-culturais de homem público	56
1.4. Cartemas e Universidades	68
2. Políticas culturais preservacionistas – regionalismo e descentralização, acesso ou democracia	75
2.1. O Conselho Federal de Cultura	75
2.1.1. Regionalismo (nordestino) no CFC	80
2.2. Compromisso de Brasília e Compromisso de Salvador	85
2.2.1. Compromisso de Brasília	87
2.2.2. Compromisso de Salvador	91
2.3. A criação do DAC e seus efeitos políticos	94
2.4. O Programa Nacional de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH) e o Programa de Ação Cultural (PAC) – alguns impactos da “Política Nacional de Cultura: Diretrizes”	97
2.4.1. Política Nacional de Cultura: Diretrizes	97
2.4.2. O Programa de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH) e o Programa de Ação Cultural (PAC)	102
2.5. Políticas culturais a partir da distensão política e a valorização regional (do Nordeste)	109
2.5.1. As orientações da Política Nacional de Cultura	109

2.5.2. Funarte	119
2.5.3. Embrafilme	119
2.6. A materialização da cultura (popular) brasileira através do Nordeste – processos de tombamento do IPHAN.	121
3. Políticas culturais entre o planejamento e o patrimônio – Aloísio Magalhães no setor público do patrimônio cultural brasileiro	124
3.1. O CNRC como Grupo de Trabalho	126
3.2. O CNRC como política cultural de Planejamento	133
3.3. O fim do convênio interministerial e a reestruturação do setor patrimonial – a fusão CNRC-IPHAN-PCH	146
3.4. Forjando novos vínculos entre planejamento e patrimônio - CNRC e IPHAN	158
3.5. A materialização da cultura e da identidade nordestina nos tombamento do IPHAN	172
3.6. O bem cultural para além das políticas patrimoniais	174
Considerações Finais	185
Referências Bibliográficas	190
Anexos	211

INTRODUÇÃO

1. Apresentação

O interesse para se realizar este trabalho dissertativo surgiu a partir da minha curiosidade em compreender a utilização dos bens culturais por Estados autoritários como mecanismos de construção de noções de identidade e cultura, sendo estas usadas como ferramentas de legitimação de poder através da tentativa de vincular o discurso nacional ao governo autoritário em vigência. Ao tomar conhecimento da atuação de Aloísio Magalhães nas políticas culturais (patrimoniais) durante o regime militar, em que se concretiza a reformulação da ideia de patrimônio histórico e artístico brasileiro a questão que me surgiu foi a seguinte: quais interesses militares estavam relacionados com esta reformulação? Com este questionamento na mente iniciei minha jornada no mestrado em História.

Contudo, a realização de uma pesquisa acadêmica é conflituosa, extremamente mutável e requer direcionamento do olhar analítico. Partindo dessa questão inicial levantei e analisei diversas fontes, realizaram-se reuniões de orientação e o exame de qualificação até que as questões-chave desta pesquisa se delineararam: Qual a relação entre as reflexões e ideias de Aloísio Magalhães sobre a cultura brasileira com as mudanças ocorridas nas políticas culturais, principalmente nas patrimoniais, no intervalo de tempo entre 1966 a 1981? Como estas mudanças se relacionam com os discursos nacionalistas do regime militar instalado?

Para compreender as gestões de Magalhães em instâncias culturais era preciso entender, primeiro, as principais ações do setor público cultural desde o início do regime militar, sendo sugerido (pela minha orientadora e pela banca de qualificação) que fossem analisadas a atuação do Conselho Federal de Cultura (CFC), o que foi feito no primeiro capítulo deste trabalho, iniciando-se a análise no ano de 1966.

Percebi que para responder as minhas questões-chave não era necessário analisar o legado de Aloísio Magalhães, mas sim compreender a sua rápida ascensão entre a elite político-burocrática do Estado autoritário brasileiro, pois nestes momentos encontravam-se as relações de compartilhamento de interesses entre militares e os grupos intelectuais e artísticos inseridos nas políticas culturais (patrimoniais), sendo Magalhães um importante integrante destes grupos. Assim, fecha-se o recorte temporal no ano de promoção de Aloísio a Secretário de Cultura, em 1981, sem que a atuação do mesmo nesta instância fosse detalhadamente analisada.

A partir do direcionamento analítico, assim como a definição do ano inicial do recorte temporal, foi possível realizar uma análise mais profunda e crítica das fontes selecionadas para este trabalho. Esta seleção se deu sob o constante olhar atento e paciente da orientadora

desta pesquisa, pois eu nunca havia trabalhado com fontes primárias. As fontes primárias escolhidas se relacionam com ações do IPHAN, planos e projetos do setor cultural federal e a *trajetória*¹ de Aloísio Magalhães. Estas fontes se encontram em três acervos arquivísticos, o Arquivo Persona Aloísio Magalhães situado na Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), o Arquivo Central do IPHAN encontrado no Palácio Capanema e o Arquivo da Escola Superior de Guerra.

No Arquivo do IPHAN foram pesquisadas as Atas do Conselho Consultivo do órgão entre os anos de 1964 a 1984 e os Boletins da Sphan\FNpM no período entre 1979 a 1984. Os documentos pertencentes ao Arquivo da Escola Superior de Guerra foram cedidos pela pesquisadora Lia Calabre e se constituem como planos de ação dos governos militares para as políticas culturais entre os anos de 1975 e 1982. A pesquisadora também cedeu as edições dos Calendários Culturais produzidos pelo CFC durante as décadas de 1970 e 1980.

Já as fontes do acervo documental do Arquivo Persona Aloísio Magalhães localizado na Fundação Joaquim Nabuco incluem correspondências pessoais e profissionais, documentos institucionais dos órgãos culturais dirigidos por Aloísio, discursos do ator em conferências e palestras, textos escritos por ele e outros intelectuais, e documentos ministeriais. Destaca-se a classificação dos documentos de correspondência, divididos entre passiva, ativa e de terceiros².

O arquivo pessoal de Magalhães foi organizado por Solange Magalhães, esposa de Aloísio e doado a Fundação Joaquim Nabuco. As doações foram realizadas pela viúva, pelo arquiteto Lúcio Costa do IPHAN e, por João de Souza Leite, ambos amigos de Magalhães, sendo o segundo pesquisador do CNRC (COSTA, 2013). Portanto, é um *lugar*³ de construção e guarda de memória sobre Aloísio, sendo que parte⁴ destas foi construída pelo próprio ator (COSTA, 2013).

¹ BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva. 1974.

² Passei dez dias realizando a pesquisa arquivística no acervo CEHIBRA pertencente à FUNDAJ no arquivo privado de Aloísio Magalhães, alocado no banco de dados Persona. Esta pesquisa foi possível de ser realizada devido ao apoio que recebi do Programa de Pós-graduação em História da Unirio, em que o mesmo me forneceu as passagens para Recife e um auxílio de hospedagem.

³ NORA, Pierre. **Entre memória e história. A problemática dos lugares**, 1984. Tradução: Yara Aun Khoury. In: Projeto História. São Paulo: Educ, nº 10, dez, 1993.

⁴ Aloísio Magalhães era um criador de memórias sociais, o que ficará evidente nesta dissertação não só pelo seu pensamento em defesa da preservação e da memória histórica brasileira, mas também pela habilidade discursiva do ator. Um exemplo deste ponto é a carta que envia a Cleber Batista Gonçalves, gerente do Meio Circundante do Banco Central, enviando notas e moedas do Cruzeiro Novo e do Sesquicentenário da Independência para compor o acervo do Museu de Valores. Referência: CA p4 doc62 – A 11g 2. APAM – FUNDAJ.

Percebe-se que a maior parte das fontes selecionadas se situam no Arquivo Persona Aloísio Magalhães. A preferência de se estudar o arquivo privado de Magalhães deve-se ao fato de que durante a gestão do mesmo no IPHAN se consolidam transformações administrativas e de atuação que vinham sendo articuladas ao longo da década de 1970. Estas mudanças colocam em evidência o setor cultural do patrimônio, em que o mesmo cresce politicamente não só dentro do Ministério da Educação e Cultura (MEC) como também nos campos políticos da economia e do planejamento.

A escolha pelo acervo de Aloísio fez com que o entendimento da trajetória do ator social ganhasse importância durante o desenvolvimento da pesquisa, em que dois capítulos relacionam a atuação profissional de Magalhães com projetos e ações promovidos pelo Estado autoritário. Ao mesmo tempo em que a trajetória de Aloísio ganha destaque, esta é posta em relação ao *campo*⁵ político cultural conduzido por intelectuais, artistas, empresários e militares, compondo, assim uma elite político-burocrática cultural em um Estado autoritário, conforme tratado por Sérgio Miceli (1979).

É fundamental para este trabalho destacar o que se compreende como Estado e a posição ocupada por intelectuais e artistas dentro das instâncias culturais do mesmo. Nesta dissertação utiliza-se o conceito de Estado defendido por Antonio Gramsci (2001), em que o autor o entende de forma ampliada e como um somatório de forças entre a sociedade civil e a sociedade política.

Estamos sempre no terreno da identificação de Estado e Governo, identificação que é, precisamente, uma reapresentação da forma corporativo-econômica, isto é, da confusão entre sociedade civil e sociedade política, uma vez que se deve notar que na noção geral de Estado entram elementos que devem ser remetidos à noção de sociedade civil (no sentido, seria possível dizer, de que Estado = sociedade política + sociedade civil, isto é, hegemonia couraçada de coerção) (GRAMSCI, 2001, p.244-245).

Assim sendo, a posição assumida por intelectuais e artistas no interior do Estado brasileiro se mistura aos momentos sócio-históricos e políticos pelos quais o país vivência. A relação entre intelectuais e artistas com o Estado brasileiro é entendida da forma como Sérgio Miceli aborda em seu livro “Intelectuais e a Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)”. O autor defende que no Estado brasileiro, a partir de Vargas, “verifica-se uma ampliação das carreiras reservadas aos intelectuais ao mesmo tempo que se intensifica o recrutamento de novas categorias de especialistas.” No *campo* da política cultural criou uma espécie de “intelligentsia” que passou a intervir em todos os setores de produção, difusão e conservação

⁵ BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva. 1974.

dos *campos* intelectual e artístico no país. Assim, o aumento destas categorias profissionais no Estado brasileiro provocou um processo de burocratização e de racionalização das mesmas, o que provocou transformações nas relações entre intelectuais, artistas e as classes políticas dirigentes.

Certos grupos intelectuais e artísticos tornaram-se próximos à elite burocrática do Estado brasileiro, em que os mesmos “contribuíram decisivamente para tornar a elite burocrática (federal) uma força social e política que dispunha de autonomia relativa tanto em relação aos interesses econômicos regionais como em relação aos dirigentes políticos estaduais⁶.”. Estas categorias profissionais passaram a assumir, desde o período do Estado Novo, altas posições na burocracia do Estado, situando-se entre cargos de confiança, de comando, de assessoria política e de prestígio político-social. Percebe-se, portanto, que intelectuais e artistas assumem posições sociais prestigiadas que geram impactos nos projetos políticos dos governos brasileiros ao longo do processo histórico vivenciado no país, inclusive durante o regime militar. Miceli (1979) destaca, ainda, que os trabalhos públicos destas categorias profissionais se refletiam em suas carreiras intelectuais e artísticas, em que os mesmos passam a formular discussões políticas relacionadas à cultura, produzindo correntes de pensamento e discussões sócio-políticas baseadas no (re)conhecimento da cultura brasileira.

Nesta dissertação defende-se que Aloísio Magalhães e parte do campo político cultural dos anos 1960 e 1970 refletem essas transformações históricas do lugar social⁷ ocupado por intelectuais e artistas na elite político-burocrática federal brasileira. Durante o regime militar parte destes grupos, incluindo Magalhães, se tornam responsáveis pela formulação e implementação do projeto político de *Brasil Potência* instaurado pelo alto escalão da burocracia dos governos militares.

No prefácio de “Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e o imaginário social no Brasil” (1997), Carlos Guilherme Mota indica que a análise feita por Carlos Fico “mostra como possuíam tais ideólogos uma visão de mundo, de 'cultura brasileira', de mundo contemporâneo, que não se esgotava apenas nos simplismos da maior parte das cartilhas de Problemas Brasileiros desses filhos da Guerra Fria”. Neste trabalho, será visto que Aloísio Magalhães consegue impor a sua visão de mundo, de cultura brasileira para a construção de um projeto de nação, integrando redes e articulações de indivíduos que

⁶Miceli, Sergio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo, Difel, p. 132, 1979.

⁷BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva. 1974.

(...) no campo das representações, dos símbolos e das percepções que os agentes tinham do “Brasil Grande”, e do imaginário que cultivavam, nem tudo pode ser explicado como fruto de uma conspiração ardilosa. Havia – discutível, é certo – um projeto de nação, que foi estimulado e desacelerado conforme o ritmo da conjuntura histórica e econômica mundial (a crise do petróleo, por exemplo), ou por fatores mais episódicos (como a conquista da Copa do Mundo), o que dá bem a medida da fragilidade da esfera do político em nossa sociedade contemporânea. (FICO, Carlos. P.13, 1997).

Ao longo deste trabalho é utilizada a ideia de *Brasil Potência* ou *Brasil Grande* trabalhada por Carlos Fico (1997) em seus estudos analíticos sobre a propaganda e o imaginário social promovidos pelo regime militar durante seus vinte e um anos de ocorrência. De acordo com o autor desde o início do processo de construção do Estado-nação brasileiro foi sendo construído no imaginário social do país, de diversas maneiras, a ideia de que o Brasil se tornaria uma potência mundial devido a abundância de recursos naturais e a amplitude do território nacional. Durante os anos de governo militar esta ideia de transformação do Brasil em uma potência mundial se constituiu como um projeto de nação. A noção de *Brasil Grande* foi intensamente explorada por diversos grupos inseridos no Estado autoritário para se formular narrativas de engrandecimento das ações governamentais. Entretanto, é importante destacar que de acordo com Fico (1997) estas narrativas não tinham apenas a intenção de valorizar as ações do regime militar, elas transmitiam crenças e pensamentos de ideólogos do regime, em que os mesmos compartilhavam suas visões de mundo. Ou seja, o projeto de *Brasil Potência* era acreditado por quem participava do mesmo, não era apenas mecanismo de propaganda e legitimação, se constituía como perspectiva de atuação social e política.

Assim, este trabalho buscou situar o espaço social ocupado pelo intelectual e artista Aloísio Magalhães no projeto de *Brasil Potência* com a finalidade de compreender a sua atuação nas políticas culturais (patrimoniais) nos anos 1970 e início dos 1980. O primeiro capítulo desta dissertação analisa a memória de Aloísio Magalhães e de sua atuação no campo cultural brasileiro, construída após a sua morte. Analisa também parte de sua trajetória profissional, especialmente os trabalhos em que atuou como designer, formulando identidades visuais para iniciativas derivadas do projeto de nação *Brasil Potência* defendido pela elite político-burocrática do Estado autoritário militar brasileiro.

Os momentos históricos analisados nesse capítulo apontam para a ambientação de Aloísio Magalhães entre setores públicos e privados, em que o ator constrói uma vasta, diversificada e importante rede de relações que o permitiu circular entre áreas frequentadas por agentes pertencentes às altas instâncias socioeconômicas, políticas e burocráticas. Entende-se que

Magalhães se familiarizou com mecanismos de requisição de financiamentos e de funcionamento (hierárquico) da burocracia, ou seja, Magalhães estaria se aprimorando como homem público, ampliando a sua rede de relações para além do campo sociocultural, conhecendo com maior profundidade os jogos políticos e econômicos de grupos de elite das classes dirigentes.

Por meio dessas experiências, Magalhães não só cria interesse em ampliar a sua atuação política, como também constrói possibilidades de inserção (aprofundamento) no campo da política cultural brasileira, redirecionando as suas ações como homem público para o setor. Desta forma, os dois últimos capítulos se voltam para a análise das políticas culturais federais durante quinze anos de regime militar, sendo que o segundo capítulo discute parte das ações do setor anteriormente à inserção de Aloísio Magalhães e o terceiro trata do período subsequente à mesma.

O capítulo 2 aborda a atuação de grupos de intelectuais e artistas inseridos no aparato burocrático federal brasileiro nas políticas culturais, em que se destaca as ações do órgão de preservação do patrimônio cultural nacional e os trabalhos do Conselho Federal de Cultura. Os governos militares injetaram recursos financeiros e humanos em políticas culturais através de programas de ação e planejamento⁸ e da criação de órgãos executivos – mesmo que “na prática” fossem consultivos, como é o caso do Conselho Federal de Cultura. Contudo, essa injeção de recursos não se restringiu ao Ministério da Educação e Cultura, sendo estabelecidas políticas culturais em outros setores públicos, como os da economia e do planejamento. A participação direta de Aloísio Magalhães na política cultural brasileira será por meio destes dois setores, não pelo MEC.

O terceiro capítulo vai mostrar parte significativa da *trajetória* de Aloísio Magalhães dentro de organizações inseridas no setor público cultural federal fora e dentro do MEC, em que ocupou a posição de dirigente. Com o início do processo da distensão do regime, as políticas culturais passam a ocupar uma posição sociopolítica diferente dentro do projeto de *Brasil Grande*, em que a relação entre desenvolvimento social e cultura ganha espaço entre os planos de abertura política e será esse o contexto privilegiado de atuação de Aloísio Magalhães. No início do terceiro capítulo, portanto, faz-se uma breve contextualização sobre os planos para o processo de abertura política a fim de apresentar o cenário político em que Magalhães se aprofunda nas políticas culturais brasileiras. Após essa contextualização, parte-se para o entendimento do desenvolvimento do CNRC e de sua heurística de trabalho. A

⁸ Exemplos: Programa de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), Programa de Ação Cultural (PAC) e Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC).

compreensão sobre o CNRC foi crucial para entender o processo de fusão desta organização com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e o Programa de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH). Assim, o capítulo também destaca a inserção de Magalhães e do CNRC nas políticas culturais patrimoniais e algumas de suas consequências para o setor.

A inserção direta de Aloísio Magalhães nas políticas culturais se dará em um contexto de recorrentes crises sócio-políticas, econômicas e financeiras dos governos militares, em que os mesmos estavam enfrentando dificuldades em manter a estabilidade política do regime militar ao mesmo tempo que tentavam controlar a sociedade civil e o processo de abertura política que aos poucos ia se impondo. Questões que são trabalhadas no nesse último capítulo.

2. Metodologia

Este amplo e diversificado conjunto de fontes necessitou de diferentes abordagens analíticas, em que foram desenvolvidas tabulações e mapeamento de redes de relações, por exemplo. A partir das Atas do Conselho Consultivo do IPHAN foi elaborada uma tabela expressando os tombamentos **realizados** pelo órgão, em que se destaca a localização e as características arquitetônicas e artísticas dos objetos tombados. Estas informações foram relacionadas com a tabulação de processos de tombamento **abertos** feita por Maria Cecília Londres Fonseca (1997). A finalidade desta relação era verificar em quais regiões o IPHAN vinha atuando e qual era o perfil sociocultural dos tombamentos realizados.

Já a documentação relacionada às correspondências de Aloísio Magalhães necessitou de uma abordagem que colocasse em evidência a teia de relações tecida por Magalhães ao longo de sua *trajetória*. Para conectar as falas que aparecem nas correspondências de Aloísio com as citações de atores sociais que se revelam nas outras categorias de fontes mencionadas no tópico acima foi necessária a elaboração de uma série de mapas da pessoa⁹ sobre Aloísio Magalhães, em que cada mapa expressa um lugar de fala do agente mencionado. As categorias de fala são: **Designer, Homem Público, Diretor do CNRC, Diretor do IPHAN, Diretor da Sphan\FNpM, Secretário de Cultura e Pessoal** – sendo que alguns mapas estão situados dentro do mesmo espaço temporal.

⁹ Mapa da Pessoa é uma metodologia utilizada em Antropologia e em Designer Thinking para expor em forma de mapa ideias, pensamentos e falas dos indivíduos. Para saber mais, veja: BROWN, Tim. WYATT, Jocelyn. **Designer Thinking for Social Innovationn**. Stanford Social Innovationn Review. Winter, 2010. LATOUR, Bruno. 1994 [1991]. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Editora 34.

Cada lugar de fala gera uma determinada gama de assuntos e agentes sociais, formando um tipo de “sub-rede” de relações, que ao se cruzarem com os outros mapas se transformam em uma teia de ideias, pensamentos e informações trocadas entre Aloísio e um universo de atores sociais, sendo que a maioria destes dados se conecta, de alguma maneira às outras categorias de fontes primárias utilizadas neste trabalho. Os mapas da pessoa serviriam para localizar o espaço que cada indivíduo vem a ocupar dentro da *trajetória* de Aloísio Magalhães e vice-versa.

A análise empregada nas outras tipologias de fontes primárias foi a de estudo crítico, em que se verificou a incidência comum entre as mesmas de três assuntos, sendo estes: desenvolvimento social aliado ao cultural; descentralização burocrática que a partir da distensão política se torna sinônimo de democratização e; reconhecimento sociocultural regional para a promoção da integração nacional. Sendo assim, optou-se por utilizar estes três assuntos como eixos centrais de conduta desta análise dissertativa, em que se buscou compreender as ações das políticas culturais (patrimoniais) a partir destes pontos, assim como a *trajetória* de Magalhães.

O eixo ligado ao desenvolvimento social por meio do cultural se relaciona, principalmente, aos intensos debates sobre as teorias desenvolvimentistas que vinham se tornando hegemônicas nos campos político, acadêmico e artístico desde o fim dos anos 1940 e que durante o regime militar ganham destaque na atuação da Escola Superior de Guerra (ESG).

Além de ser responsável pela formulação da ideologia de segurança nacional, a ESG formula modelos de desenvolvimento autônomo para o país (Silva, 2007). O viés desenvolvimentista da ESG se conecta ao nacionalismo existente nos círculos militares, o que confere aos Planos Nacionais de Desenvolvimento (I e II) o caráter nacionalista. O I PND (1972-1974), lançado no governo Médici, se organizava como um projeto de ampla atuação nacional em que se propunha a construção de um *Brasil Potência* através do forte investimento no setor industrial. Já o II PND (1975-1979), instituído no governo de Ernesto Geisel, é lançado em um contexto de crise dos governos militares e se porta como uma estratégia de resistência à mesma (Silva, 2007). Sendo assim, a reformulação da área cultural irá compor parte do II PND junto com a criação de fontes de energia alternativas ao petróleo. As discussões sobre o papel da cultura no desenvolvimento socioeconômico autônomo ganham maior espaço dentro do projeto de *Brasil Grande* a partir deste momento histórico, apesar das mesmas se formularem desde o fim da década de 1950.

O eixo central ligado à descentralização (controlada) se vincula, principalmente, os planos de ampliação do aparato burocrático estatal brasileiro. A ideia se aproximava da noção weberiana de burocracia¹⁰, em que o acesso aos serviços oferecidos pelo Estado não deveria ser privilegiado e, sim, universal e ampliado para todos os setores sociais. Desta forma, era necessário fortalecer as instâncias públicas estaduais e municipais que, na época, eram muito dependentes da federal. A partir do anúncio da distensão, esta descentralização passa a ser vista como uma forma de democratização, em que aos poucos se transferiria maior autonomia político-financeira aos estados, como foi explicado no ponto acima.

O terceiro eixo central, o reconhecimento sociocultural regional para a promoção da integração nacional, é uma espécie de união entre os dois anteriores e é bastante explorado por diversos setores públicos em suas políticas públicas. A questão da *integração nacional* se torna um dos focos do projeto político do *Brasil Potência*, em que a nacionalidade brasileira é apresentada como resultado da integração sociocultural e econômica entre as regiões do país. A valorização da unidade regional é intensamente explorada nas narrativas teóricas de construção da ideia de *Brasil Grande*, sendo que as políticas culturais vão exercer um papel de destaque neste ponto.

Assim, os discursos de valorização da unidade regional do *Brasil Potência* vão refletir a noção de região (para o Nordeste) formulada pelo Movimento Regionalista de 1926 ocorrido em Recife e liderado por Gilberto Freyre, sendo que este movimento teve forte impacto sobre Aloísio Magalhães, questões que são abordadas ao longo desta dissertação. Defende-se que o regionalismo nordestino iniciado por Gilberto Freyre e construído por diversos intelectuais e artistas brasileiros (nordestinos ou não) é incorporado nos discursos de nação forjados durante o regime militar, de diversas formas e maneiras, em que as noções de cultura e de identidade nacionais vão refletir diretamente as concepções de cultura popular nordestina criadas pelos inventores de um Nordeste da saudade¹¹.

Torna-se importante para esta pesquisa destacar que estabelecer uma noção de região é definir ideias e imagens que se repetem com certa regularidade em diferentes épocas, de diversas formas e discursos, em que se produzem noções de identificação e cultura. De acordo com

¹⁰ Max Weber parte da ideia de “desencantamento do mundo” ocorrida pela instauração do capitalismo nas sociedades, em que ocorre uma racionalização instrumental-legal das relações sociais, ou seja, criam-se mecanismos técnicos para organizar as novas estruturas socioeconômicas e políticas. A burocracia seria um conjunto destes mecanismos sob a regência da jurisdição, ordenadas por leis e normas administrativas. Para saber mais sobre o conceito, ver: WEBER, M. **Ensaio de sociologia**. 5. ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1982.

¹¹ Expressão de Durval Albuquerque Júnior para se referir ao regionalismo tradicionalista, em que se tem a sociologia de Gilberto Freyre, a música de Luiz Gonzaga e a literatura de Ariano Suassuna, de Raquel de Queiroz, de José Lins do Rego como bons representantes.

Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2009) as definições de território e espaço são construções históricas que se ligam diretamente às relações políticas, em que a noção de região vai refletir a ideia de nação, sendo ambas estabelecidas de acordo com o momento histórico vivenciado pelo país. De acordo com o autor, as regiões podem ser pensadas historicamente como a “emergência de diferenças internas à nação, no tocante ao exercício do poder, como recortes espaciais que surgem dos enfrentamentos que se dão entre os diferentes grupos sociais, no interior da nação¹².” Assim, o Estado seria um campo de luta privilegiado para as disputas regionais, em que o primeiro pode vir a legitimar uma hegemonia regional dentro de suas atuações políticas, culturais, sociais e econômicas.

A identidade regional está diretamente vinculada a nacional, em que ambas são construções sociais mentais. “Falar e ver a nação ou a região não é, a rigor, espelhar estas realidades, mas criá-las¹³”. Então, o regionalismo é um tipo de construção ideológica¹⁴ de cultura, ou seja, se estabelecem formas de comportamentos, hábitos e de identificações, em que pertencer a alguma região significa assumir uma identidade cultural.

Para finalizar é necessário mencionar sobre a utilização de recursos de grifo. As palavras grifadas em *itálico* correspondem a termos nativos usados durante o recorte temporal da pesquisa, como é o caso de *Brasil Potência e integração nacional*. O recurso do grifo em **negrito** é utilizado apenas quando se quer destacar ou enfatizar alguma informação. Termos de outros autores que expressam conceitos e ideias podem ser apresentados entre aspas.

¹² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, p. 37, 2009.

¹³ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, p. 38, 2009.

¹⁴ O que Bourdieu vai chamar de *illusio*. Ver: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2006.

4. Imagens de Brasil Grande – desenvolvimento e cultura brasileira pelo design de Aloísio Magalhães

4.1. Traços de memórias da Persona Aloísio Magalhães: um *animal político*

Com a intenção de não cair na problemática da ilusão biográfica, como apontou Bourdieu (1996b), é prudente iniciar o capítulo com uma breve apresentação de algumas construções memoriais realizadas por intelectuais brasileiros pouco tempo depois (1 ou 2 anos) da morte de Aloísio Magalhães, relacionando-as com o discurso laudatório empregado em alguns estudos acadêmicos sobre o intelectual pernambucano.

Trazer o foco de análise da dissertação para o nível micro implica em não esquecer que o indivíduo não deixa de ocupar o seu lugar como ser social, envolvido por um gigantesco jogo de conflitos, interesses e representações, estando sujeito aos fatores sociais, culturais, econômicos e políticos que se transformam constantemente ao longo dos anos de sua vivência. Implica também em pensar que as decisões e a atuação individual diante de seu cenário pessoal de possibilidades, de vontades e de responsabilidade social vão influenciar, de alguma maneira, o quadro coletivo em que estão localizadas. Além disso, é importante compreender que a trajetória espaço-temporal individual não se faz sob a plena consciência de atos (e suas conseqüências) e de acontecimentos e fatores que a cerca. Portanto, o trajeto espaço-temporal do agente não é contínuo e nem estruturado, mas sim fragmentado, conflituoso e instável (Bourdieu, 1996b).

Um ano depois da morte de Aloísio Magalhães, em 1983, o deputado Heráclito Fortes¹⁵ (PMDB – PI) realiza na Câmara dos Deputados a leitura do documento “Exaltação à memória de Aloísio Magalhães pela passagem do primeiro ano de seu falecimento”¹⁶. O discurso exalta a memória do Homem Público que Aloísio foi, versando sobre a sua incomum personalidade carismática, sua paixão pela cultura brasileira, seu bom humor, sua versatilidade e sobre sua capacidade de articulação política. Características que serão fortemente reforçadas em muitos outros discursos sobre a memória social de Aloísio. A homenagem preparada por Fortes conta com comentários de várias personalidades pertencentes aos grupos que se ligam à política, à intelectualidade e\ou às artes brasileiras. A estrutura do documento se consolida pela alternância entre trechos da história do ser público Aloísio Magalhães e os comentários de algumas pessoas que conviviam ou o conheciam, sendo todos integrantes de classes sociais

15 Filho de Valdir de Carvalho Fortes e Cecy de Sousa Fortes. Casado com Mariana Brennand Fortes. Sua esposa é sobrinha de Francisco Brennand. Funcionário público federal, foi Oficial de Gabinete do vice-governador de Pernambuco, José Antônio Barreto Guimarães (1971-1973) ocupando a seguir uma das assessorias do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) de 1973 a 1975 e outra na Empresa Brasileira de Transportes Urbanos (EBTU) de 1975 a 1978.

16 APAM – FUNDAJ

médias e altas. As situações e fatos narrados dimensionam Aloísio como um homem público nato, como se tivesse nascido para se tornar um importante **brasileiro**.

Fortes (1983), já no primeiro parágrafo do documento menciona que Aloísio seria “um dos maiores homens públicos brasileiros”. Mais adiante, ao começar a falar sobre a atuação profissional de Aloísio, enfatiza o seu aspecto político.

Da magnífica personalidade de Aloísio Magalhães destaco um aspecto marcante e fundamental – político.

Político não pela militância partidária, mas pela capacidade de articulação.

Com habilidade, paciência e determinação se entregava à “*montagem institucional de seus projetos*.” Aquela era a bagagem com que enfrentava as “*guerrilhas administrativas*”, praticava “*excursões delicadíssimas a Chefes de Gabinetes solenes*”, vencendo “*resistências impermeáveis a qualquer argumentação*”, no afã de levantar o suporte financeiro indispensável à sustentação de seus projetos culturais. (Fortes, p.2, 1983). Grifos em itálico originais do documento.

O artista plástico João Câmara¹⁷ reforça a habilidade política de Aloísio ao dizer que ele se “*tornou um hábil e até sacrificado negociador – um político*”¹⁸. No documento esta capacidade de articulação política se justificava por sua origem familiar. Sendo membro de uma família de grandes políticos pernambucanos, tendo Agamenon Magalhães como tio, Aloísio teria se ambientado com a vida pública desde muito novo.

Certa ocasião o ex-ministro Golbery do Couto e Silva, quando Aloísio lhe disse ser sobrinho de Agamenon, conhecido pela sagacidade política, brincando, teria replicado – “Sobrinho? Pensei que era filho.”

O próprio Aloísio Magalhães admitia que fazia política, embora não direcionada para ocupação de cargos eletivos. Reconhecia mesmo era ter “*responsabilidade social*”. (Fortes, p.2, 1983). Grifos em itálico originais do documento.

O discurso sobre o Homem Público Aloísio Magalhães vai ganhando contornos nacionalistas, de heroísmo e de responsabilidade social.

Enfocando esse traço da individualidade de Aloísio Magalhães, o advogado José Luiz Delgado comenta a decisão de Aloísio de “*participar do poder para tentar melhorar o governo, por dentro. A decisão de contribuir decisivamente para revitalizar culturalmente a nação. Sem esperar a solução de nossas dificuldades institucionais. Ele não queria deixar de agir, e muito, e logo, pela pátria comum. Como se tivesse muita pressa.*” (Fortes, p.3, 1983). grifo itálico original do documento.

17 Estudou no curso livre da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pernambuco, entre 1960 e 1963. Ingressa no curso de Psicologia Aplicada da Universidade Católica de Pernambuco, concluindo o bacharelado em 1968. Em 1963, reinstala, com outros artistas, a Sociedade de Arte Moderna de Recife - SAMR. Participa da instalação da Galeria de Arte e do Atelier Coletivo no Mercado da Ribeira em Olinda (1964), do Atelier 10, também em Olinda (1966), e da Oficina Guaianases de Gravura, em 1974.

18 FORTES, Heráclito. **Exaltação à memória de Aloísio Magalhães pela passagem do primeiro ano de seu falecimento**. Câmara dos Deputados. Brasília, p.2, 1983. APAM – FUNDAJ

O setor intelectualizado também se faz representar nesta descrição memorial sobre o “*alto senso político de Aloísio Magalhães*”¹⁹, tendo na fala do cientista político Paulo Sérgio Pinheiro²⁰ o reconhecimento do seu “destino” histórico.

“Num momento que pretende ser de transição, era o homem público ideal, porque aberto ao diálogo, ao debate, receptivo à contestação, à crítica, acreditando sempre nas vantagens da conversa, do entendimento. (...) “Não havia porta ou burocrata que resistisse a seus encantos, à honestidade e persistência gentil com que apresentava suas reivindicações. Uma vocação irresistível para a causa pública, além dos interesses pessoais ou de classe, raríssima na política brasileira onde o autobenefício e os cálculos mesquinhos são de bom tom. Essa dedicação era solidamente fundamentada num compromisso fundamental com a sociedade brasileira.”(Fortes, p.3, 1983). Grifo itálico original do documento.

A questão do “*compromisso com a sociedade brasileira*” vai ganhando força na homenagem de Heráclito Fortes, misturando o discurso de “*articulador político*” com o de “*excelente administrador público*”, o retrato de Aloísio Magalhães revela a sua vocação pelo coletivo.

Certa vez, o irmão Aggeu Magalhães Filho participou-lhe a preocupação que lhe causava estar ele desviando-se da sua virtude principal de pintor de quadros. A resposta veio pronta: “*Não se preocupe meu caro; o mais importante é que o artista participe amplamente da comunidade e não se limite às dimensões de um quadro*”. Comenta Aggeu Magalhães: “*...percebi que ele fizera uma opção pelo social. Era preciso participar das construções da nação que, segundo ele, estava precisando urgentemente de um artista plástico para dar beleza e estética ao meio ambiente...*”. (Fortes, p.4, 1983). Grifo itálico original do documento.

As alterações sofridas nas políticas culturais nacionais durante o período de abertura política do regime militar são basicamente creditadas à atuação de Aloísio como político, administrador público e, a sua capacidade de ação/persuasão. Colocando-o como o grande pensador da cultura nacional no período em que atuou no MEC. “O Ministro Ludwig teria dito: “Eu sou Ministro da Educação. A cultura é com o Aloísio”²¹”. Estas questões integram os discursos de memória social sobre Aloísio, sendo muito reproduzido ao longo dos últimos anos, incluindo dentro da academia. A hegemonia de Aloísio nas memórias das políticas culturais patrimoniais dos anos 1970 e início dos 1980 contribui para que se amenize as memórias de atuação de outros indivíduos, como são os casos do arquiteto Renato Soeiro, que

19 FORTES, Heráclito. **Exaltação à memória de Aloísio Magalhães pela passagem do primeiro ano de seu falecimento**. Câmara dos Deputados. Brasília, p.3, 1983. APAM – FUNDAJ

20 Paulo Sérgio Pinheiro é um diplomata e acadêmico brasileiro. Dentro da Estrutura da Organização das Nações Unidas, ele exerceu o cargo de relator especial para a situação dos direitos humanos de Myanmar. Foi escolhido no dia 16 de Maio de 2012, pela Presidente Dilma Rousseff, para ser um dos sete integrantes da Comissão Nacional da Verdade, que irá apresentar dentro de dois anos, um relatório com a narrativa e as conclusões sobre os crimes cometidos durante a Ditadura Militar.

21 FORTES, Heráclito. **Exaltação à memória de Aloísio Magalhães pela passagem do primeiro ano de seu falecimento**. Câmara dos Deputados. Brasília, p.6, 1983. – APAM – FUNDAJ

esteve à frente do IPHAN entre 1967 a 1979, de Fausto Alvim Júnior, matemático e um dos fundadores do Centro Nacional de Referência Cultural e, de Irapoan Cavalcanti de Lyra, um dos articuladores da fusão CNRC, IPHAN e PCH.

A homenagem de Heráclito Fortes retrata um Aloísio destinado a ser um homem público brasileiro com responsabilidade social e capacidade de forte atuação no universo político-cultural nacional.

Assim, o insuperável administrador público foi consequência do político. O político hábil decorreu do grande comunicador, iniciador do *design* no Brasil. O *designer* resultou da sensibilidade do artista plástico, da sua formação intelectual, cultural e artística. (Fortes, p.5, 1983). Grifos em itálico originais do documento.

Joaquim de Arruda Falcão²² foi um dos principais construtores da memória de Aloísio Magalhães, principalmente entre os setores acadêmicos, com diversas análises sobre a atuação de Aloísio na política cultural brasileira. A análise feita no livro sobre políticas culturais nacionais, organizado por Sérgio Miceli (1984) é um indício disto, pois o autor aponta como Política Cultural do regime militar apenas as ações realizadas de 1975 em diante, sendo o Centro Nacional de Referência Cultural o precursor da inovação no setor.

O documento “A Política Cultural de Aloísio Magalhães”²³ mistura traços da personalidade de Aloísio com a sua atuação na política cultural brasileira, contendo pequenos momentos de aproximação pessoal e íntima, deixando transparecer uma possível tendência de valorização do homem público Aloísio Magalhães²⁴. Além disso, perpetua a noção de um homem da nação, de um cidadão brasileiro preocupado com o desenvolvimento do seu país e, de amante da cultura brasileira acima de tudo, ou seja, destaca pontos de memória próximos aos que foram mencionados no documento “Exaltação à memória de Aloísio Magalhães pela passagem do primeiro ano de seu falecimento”.

A análise de Joaquim já se inicia dando grande destaque para a atuação de Aloísio na área cultural, colocando-o no patamar histórico da inovação, responsabilizando-o por movimentar e oxigenar as políticas culturais nacionais em quase todos os seus setores (tanto

22 Cientista Político, estudioso da cultura brasileira. Conselheiro e Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória. Pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco e Professor da Universidade Federal de Pernambuco. Há uma Ata de Reunião do Conselho Nacional de Turismo, com participação de Aloísio, que Corinto de Arruda Falcão – pai de Joaquim de Arruda Falcão – menciona a antiga amizade entre as famílias Magalhães e Falcão, já durando três gerações. Menciona que seu filho é amigo de Aloísio desde a infância. (CONFEDERAÇÃO Nacional do Comércio – Conselho de Turismo. **Ata e notas taquigráficas da 216ª Reunião Ordinária, 160ª da sua Nova Fase do Conselho de Turismo**. Convidado Especial e Conferencista Aloísio Magalhães, Diretor Geral do PVDI. Rio de Janeiro, 1978.)

23 APAM – FUNDAJ.

24 Lembrando que muitas das situações e histórias apresentadas no documento retratam, de fato, aspectos verídicos e notáveis. O que se destaca na análise do documento é a seleção de memórias sociais sobre o personagem Aloísio Magalhães.

patrimonial quanto de produção de bem cultural). A memória de um “Aloísio inovador” ganha apoio discursivo a partir do momento que Joaquim de Arruda Falcão apresenta o lado “*questionador e crítico*” de Magalhães, mostrando um homem público **brasileiro** consciente de sua responsabilidade social e que havia assumido o compromisso de contribuir para o desenvolvimento social de seu país, independente do tipo de regime político que estava à frente do Estado.

Ora, desde 1937, o país não assistia, no governo federal, inovação conceitual, reformulação administrativa, acréscimo orçamentário e implementação de projetos como o que se verificou na gestão de Aloísio Magalhães (1975-1982)²⁵. (...) Abrangendo quase todas as áreas culturais, por exemplo, preservação patrimonial, teatro, folclore, museu, biblioteca, fotografia.

As novas instituições, metodologias e projetos implementados, (ou apenas iniciados), não resultaram da expansão auto-conservadora da máquina burocrática estatal. (...) Nem resultaram de credores internacionais, que em passado recente, determinou grande parte da ação do governo federal na administração pública. (...) Foi um caminho que por um lado constatou a inadequação do modelo de desenvolvimento socioeconômico que o país adotara. E por outro lado, viabilizou uma forte determinação pessoal de atuar. De interferir. De assumir, como cidadão, responsabilidades públicas. De devolver à nação os privilégios que tinha recebido. (Falcão, p.1, s\d.).

Trazendo a “voz” de Aloísio para dentro de seu artigo, Joaquim de Arruda Falcão, explica o que seria “A Política Cultural de Aloísio Magalhães” com alguns trechos de falas do designer pernambucano enquanto homem público da cultura nacional. Falcão vai misturar a falas de Aloísio com anedotas de sua personalidade, sendo que as histórias são narrativas elaboradas pelo próprio Joaquim, sem a participação de outros atores sociais.

A questão fundamental a partir da qual se estruturou uma política cultural foi a seguinte: “Será que a nação brasileira pretende desenvolver-se no sentido de se tornar uma nação rica, uma nação forte, poderosa, porém uma nação sem caráter? Será que o objetivo do chamado processo de desenvolvimento é somente o crescimento dos benefícios materiais, o aumento de uma ilusória alegria e felicidade material?” (Falcão, p.2, s\d.). O trecho entre aspas faz menção a uma fala de Aloísio Magalhães.

A presença da inovação na personalidade de Aloísio Magalhães é algo constantemente trabalhado no artigo de Joaquim Falcão. Apresentando-o como um sensível questionador e inteligente articulador político, que usufruía de seu poder de influência para transmitir suas ideias inovadoras com o objetivo de infiltrar seus questionamentos no âmbito gestor-administrativo do governo, de forma a proporcionar mudanças internas à “máquina” do Estado visando às mudanças de atuação externa do mesmo.

25 Apesar de o texto não possuir local e data de publicação, sabe-se que é posterior à morte de Aloísio por conta deste trecho destacado na citação.

(...) Aloísio Magalhães percebia a inadequação das instituições culturais do Estado para lidar com a necessidade de mudança. Identificou, por exemplo, um IPHAN “cerceado, inibido, prisioneiro, sujeito à estruturas do DASP, (...)”. Um SPHAN e uma secretaria de cultura que pretendessem conhecer o heterogêneo Brasil, não poderiam ficar no Rio de Janeiro. Mudou-os para Brasília, porto de chegada ao Brasil moderno. Do mesmo modo, um secretário de cultura que pretendia conhecer o múltiplo Brasil não podia ser aprisionado na mesa burocrática. Administrar a política cultural passou a significar viajar, conversar, dialogar, ver, visitar e apoiar descentralizando. Quase sempre, o contato pessoal substituiu o relatório, o processo administrativo. (...) Todo tempo fazendo conviver a autoridade e o artista. O que exigia, no mínimo, uma boa dose de: senso de humor e autocrítica. Uma vez, disse para Lúcio Costa espantado com sua inesgotável paciência em suportar a burocracia federal: “Ou se curte, ou não se aguenta”. (Falcão, p.3, s/d.).

Falcão apresenta como característica da personalidade de Magalhães a sua coerência de pensamento, discurso e ação. “Mesmo enquanto formulador e gestor da política cultural do governo federal, Aloísio não abandonou um dos traços fundamentais de sua personalidade: a permanente busca da coerência.”²⁶. Esta coerência, para Joaquim, moldaria a política cultural de Aloísio Magalhães através da seguinte “matriz conceitual”: noção de continuidade; noção de bens culturais e; a noção de cultura jovem. Para Falcão, Aloísio, em sua atuação no setor cultural, buscou conciliar estes três conceitos com ações práticas, desenvolvendo novas metodologias de projetos e de gerenciamento administrativo.

Estas três noções – continuidade, bens culturais e cultura jovem – moldaram a matriz conceitual que forjou a política cultural posta em prática por Aloísio Magalhães. Iniciada com a reforma e valorização do IPHAN (retomando e atualizando a proposta de Mário, Rodrigo e Capanema) e interrompida em pleno processo de consolidação na Secretaria de Cultura do MEC. Consolidação esta que se desenvolvia a três níveis distintos, mas integradas: (a) a nível do próprio Estado, motivando e mobilizando órgãos e pessoas dos governos federal, estadual e municipal para implementar a política cultural como uma política do governo em seu todo, e não apenas de seus organismos especialmente culturais; (b) a nível das comunidades, significando basicamente uma ampliação sócio-geográfica da política cultural, fugindo ao eixo Rio-São Paulo, e convocando-as para assumir responsabilidades (“A comunidade é o melhor guardião de seu patrimônio”); (c) finalmente, a nível internacional, simbolizando não só uma maior autonomia em relação às transferências de tecnologias e valores culturais, mas sobretudo o inverso: lutando para que valores e bens culturais especificamente brasileiros passassem a ser considerados bens universais também. (Falcão, p.10, s/d.). O trecho entre aspas faz menção a uma fala de Aloísio Magalhães.

Em alguns trechos de seu artigo, Joaquim de Arruda Falcão utiliza-se de histórias sobre Aloísio que misturam memórias pessoais e de homem público. Sendo que, de certo modo, revelam uma proximidade entre os dois atores, pois retratam situações que se desenrolam em um contexto mais intimista. Questões que “humanizam” Aloísio Magalhães,

26 FALCÃO, Joaquim de Arruda. **A Política Cultural de Aloísio Magalhães**. s/l. s/d. APAM – FUNDAJ

ou seja, afastam suas memórias sociais da imagem de um burocrata a serviço do governo militar, pois ressaltam situações cotidianas e bem humoradas, em que aparece o “sincero amor” de Aloísio pela cultura brasileira e “sua criativa forma” de lidar com as autoridades políticas, como se não fizesse parte destes grupos.

(Aloísio) Tanto poderia ser encontrado bebendo cerveja, sem camisa, numa palhoça de Itamaracá, tocando violão e cantando, conversando com Mário Pedrosa, imaginando que aquela ilha– o rio, o mar e a vegetação – deveria ser tombada de modo a aliar preservação e desenvolvimento. Como poderia ser encontrado em solenidades oficiais brasilienses. A propósito, certa feita, tendo de comparecer a uma recepção que exigia casaca e condecorações, não hesitou em pregar uma pequena esmeralda russa, na verdade um brinco herdado por sua mulher Solange, no lugar da condecoração oficial que não tinha. E curtiu muito a curiosidade dos diplomatas do Itamaraty, ansiosos por adivinharem o país da condecoração.(...)

Certa feita, Aloísio recebeu de alta autoridade mexicana uma correspondência protocolar, onde ao final, antes da assinatura, constava um dístico que dizia: “Por mi raza hablará el espíritu”. Diante da afirmação tão categórica de sedimentação e orgulho cultural, de certeza da identidade cultural, mergulhado nas incertezas, fragilidades, hesitações, contradições, paradoxos, e interferências externas da jovem cultura brasileira, Aloísio sentiu-se desafiado. Não hesitou. Respondeu, formalmente em correspondência protocolar, como Secretário da Cultura do Ministério da Educação e Cultura do governo brasileiro. Entretanto, depois das saudações finais de praxe, ao final da carta, ao assinar o seu nome, acrescentou: “Minhas terra tem palmeiras, onde canta o sabiá”. Diz a lenda que a autoridade mexicana recebeu a carta, e não gostou. (Falcão, p.4 e 12, s\d.).

Observa-se que Joaquim de Arruda Falcão, assim como Heráclito Fortes glorificam Aloísio Magalhães ao mesmo tempo em que apresentam uma constante preocupação em desvinculá-lo das memórias do regime militar, colocando-o sempre como sujeito de responsabilidade social e amante da cultura brasileira. A proximidade entre as seleções de trechos de memória nos dois documentos leva a refletir sobre a construção da memória social de Aloísio, já que esta se reflete nas análises históricas e sociológicas sobre as políticas culturais do período.

Agora, os discursos institucionais ganham voz, mostrando-se como fortes *lugares*²⁷ de construção de memória coletiva, em que Aloísio é apresentado como “um grande homem da cultura” (Boletim SPHAN\FNpM 18, p.3,1982). Dois discursos institucionais serão abordados, o da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o da Fundação Joaquim Nabuco. O primeiro foi escolhido por estar diretamente ligado ao o objeto específico dessa pesquisa, o segundo foi selecionado tanto por conta da localização física da Fundação

27 NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

Joaquim Nabuco, sendo esta em Recife²⁸ – cidade natal de Aloísio Magalhães – quanto pelo fato de que muitos pesquisadores e funcionários da instituição integravam a rede de convívio de Aloísio, sendo que o próprio designer pernambucano também tinha uma ligação intelectual com a Fundação Joaquim Nabuco, realizando diversas parcerias com o órgão ao longo de sua trajetória.

O primeiro documento denomina-se “Viva Aloísio”²⁹ e é de autoria institucional da Fundação Joaquim Nabuco. A estrutura do documento lembra a mistura de um currículo com recortes de jornal, pois possui sessões dedicadas a listagem dos trabalhos já realizados por Aloísio, mostrando suas conquistas profissionais desde quando trabalhava como pintor até se tornar um gestor público, além de ter espaços dedicados a depoimentos memoriais sobre Aloísio fornecidos por pernambucanos integrantes de sua rede de contatos, sendo alguns pesquisadores da Fundação Joaquim Nabuco. Todos os depoimentos são de indivíduos pertencentes à intelectualidade de Pernambuco, sendo alguns participantes do movimento regionalista local, como Mauro Mota e Fernando de Mello Freyre.

Os depoimentos são uma mistura de descrições sobre a personalidade de Aloísio Magalhães, cada um enfatizando uma determinada característica, juntos formam a ideia de um Aloísio apaixonado e defensor da cultura brasileira, excelente observador e articulador de ideias, inovador e **brasileiro**. O primeiro depoimento é de Fernando de Mello Freyre³⁰, em que descreve o papel de Aloísio Magalhães na cultura brasileira, tanto como artista quanto como gestor.

A cultura brasileira muito deve a Aloísio Magalhães. (...).

Aloísio sabia que nenhum país pode ser grande sem valorizar as suas expressões culturais, as raízes e as fontes de sabedoria do seu povo. Notável artista pelo poder criador, Aloísio também foi um inextinguível incentivador das manifestações culturais brasileiras. E, em todas as funções que exerceu no Ministério da Educação e Cultura, notadamente na Secretaria da Cultura, ele apoiou de modo amplo o trabalho de todos os que lidam com os bens culturais. Sabia que ao administrador cultural cabe incentivar, apoiar as manifestações culturais, sem dirigismos e interferências que podem descaracterizar essas manifestações que devem ser livres. Ele dava esse incentivo com a sua grande sensibilidade de artista, com o seu amor à cultura brasileira. (...) Aloísio sabia, como ninguém, que os bens culturais de uma nação, são o espírito, o caráter, que representam um povo. Por isso, devem ser livres, incentivados e respeitados. Incentivados e respeitados como Aloísio os

28 A ressalva da localização não seria somente por conta da naturalidade de Aloísio Magalhães, mas também por se situar no Nordeste – região destacada nas políticas culturais do Regime Militar. Recife também foi uma das cidades protagonistas na construção do regionalismo nordestino, em que Gilberto Freyre promoveu por meio do Centro Regionalista do Nordeste os Congressos Regionalistas do Recife, sendo o primeiro ocorrido em 1926. (ALBUQUERQUER, JR. 2009).

29 APAM – FUNDAJ

30 Presidente da Fundação Joaquim Nabuco. Filho de Gilberto Freyre – Gilberto Freyre integrava o círculo social de Aloísio Magalhães.

incentivou e respeitou, com o seu devotamento, a sua coragem, a sua sensibilidade, a sua ação sempre inteligente. (FUNDAÇÃO Joaquim Nabuco, p.15, 1982).

O depoimento de Felix de Athayde³¹ traz a lembrança do sagaz observador e inteligente articulador de ideias, que estava sempre estruturando “inícios”, ou seja, colocando a realidade à sua volta em movimento.

Nunca terminava o que começava. E estava sempre começando coisas, projetos, amizades. Tinha a ânsia da fundação. Começava, dava forças ao começo, e deixava que as próprias forças se afirmassem, conduzissem o processo. Cada coisa, para ele, tinha sua dinâmica intrínseca. Fosse autêntica, despertaria essa dinâmica e evoluiria por suas próprias forças. Agia assim também com as pessoas. (...). Seus olhos pequeninos, achinesados, viam longe, com perspectiva histórica. Seu amigo João Cabral de Melo Neto notou que Aloísio “apalpa tudo com o olhar dedo”. Seus olhinhos amolengavam as paisagens, os projetos que tinha em mente. Cofiando os “bigodes flamengos e retorcidos”, como diria Carlos Pena, de pronto ele soltava uma ideia nova. (...) Expressava as ideias já com estrutura para vingar, com todo um processo harmonioso de evolução delineado. (FUNDAÇÃO Joaquim Nabuco, p.16, 1982).

O terceiro depoimento interessante é o de Joaquim de Arruda Falcão, ressaltando novamente o lado inovador da personalidade de Aloísio Magalhães, apresentando-o como uma pessoa de ação, não apenas de discurso. Mais uma vez Falcão aparece como construtor da memória de Magalhães, assumindo discursos laudatórios sobre o mesmo.

Aloísio foi um ato de ousadia. Nas artes plásticas e na política cultural sempre ousou criar. Ousou descobrir e exercitar a criatividade. Ousadia afirmativa e construtiva. Com a qual escapava, e nos ensinava a escapar, deste debate pachorrento e negativista dos que apenas criticam com os que apenas se justificam. Falso debate a ameaçar a cultura brasileira. (FUNDAÇÃO Joaquim Nabuco, p.17, 1982).

No último depoimento, elaborado por Frederico Pernambucano de Mello³², destaca-se a memória do homem publico **brasileiro** e a paixão de Aloísio pela cultura nacional, pela referência cultural.

Meu encontro com Aloísio se deu a propósito de um derramado interesse comum em torno do caju, do cajueiro e de seus produtos naturais, artesanais e industriais. Corria o 1977 quando ele me fez coordenar, no ainda Instituto Joaquim Nabuco, o I Seminário Interdisciplinar do sobre o Estudo do Caju. Desde esse momento – que se prolongaria com um longo estágio em sua companhia no por ele tão em boa hora criado Centro Nacional de Referências Cultural – pude sentir que o elemento central que lhe iluminava as ideias e agitava a ação era um nacionalismo claro e limpo, sem fotógrafos nem histerias de xenóforo. Tudo nele se voltava para a apreensão, o estudo, a difusão e, a partir daí, a devolução à comunidade da marca

31 Jornalista, ensaísta e poeta brasileiro. Amigo pessoal de Aloísio Magalhães, criou o livro de poemas “Aloísio Magalhães Interloquções com Félix de Athayde” publicado em 1984.

32 Historiador da Fundação Joaquim Nabuco. Trabalhou com Aloísio em parcerias entre o CNRC e a FUNDAJ.

brasileira que impregna toda a nossa produção cultural, ontem como hoje e sempre. (FUNDAÇÃO Joaquim Nabuco, p.17, 1982).

O documento “Viva Aloísio” (1982) torna-se uma espécie de retrato social de Aloísio Magalhães, em que mistura-se aspectos público-profissionais com “encantamentos” da personalidade de Aloísio. Ao combinar falas de atores sociais pertencentes à rede de convívio pessoal/profissional de Aloísio com dados diretos de sua carreira (nomes de trabalhos, exposições etc.), o documento ganha forma de uma breve biografia, trazendo consigo uma legitimidade discursiva referenciada na terra natal de Magalhães, sendo esta apresentada em forma de autoria institucional. Ou seja, a legitimidade discursiva de construção de memória é reforçada pelo fator da origem natal em comum. O fato de todos os depoentes serem conterrâneos de Aloísio enfatiza vínculos de pertencimento e origem sociocultural, colocando-o como “filho da cultura (popular) nordestina e seu leal guardião”.

O encarte do décimo oitavo Boletim da SPHAN\FNpM³³ dedica-se integralmente a homenagear a memória de Aloísio Magalhães, contendo fotos, depoimentos de terceiros e falas do homenageado. O boletim se inicia com a apresentação de aspectos da personalidade de Aloísio, encaminhando-se para as memórias de sua atuação na área cultural brasileira. O documento não chega a se constituir como uma narrativa cronológica, mas traz a ideia de complementariedade entre Aloísio e a cultura brasileira, ou seja, posiciona Magalhães como um indivíduo predestinado a atuar politicamente em favor da cultura, sendo tanto produtor e promotor quanto defensor da mesma.

Contendo uma quantidade bem maior de depoimentos de terceiros do que de fotos e falas de Aloísio (juntos), o décimo oitavo Boletim SPHAN\FNpM traz quarenta e quatro pequenos testemunhos³⁴ de diversos atores sociais que, em algum momento, integraram a rede de relações de Aloísio Magalhães, misturando amigos pessoais e companheiros de trabalho, sendo alguns pertencentes às duas categorias. Diferentemente dos documentos apresentados até aqui, em que apenas grupos socialmente favorecidos ganharam voz, no encarte SPHAN\FNpM há falas de artesãos, comerciantes locais, professores escolares e artistas de rua. O que pode ser visto como uma clara menção ao discurso democrático defendido por Aloísio em seus trabalhos e que, em 1982, já ganhava grande destaque nos discursos das políticas culturais, principalmente em relação à abordagem da participação popular. Discurso esse muito próximo ao propagado pelo regime militar para orientar suas políticas públicas a

33 O 18º Boletim da SPHAN\FNpM é datado de Maio/Junho de 1982.

34 O fim do encarte possui os seguintes dizeres: “Os 44 documentos publicados neste encarte – a maioria resumidamente face às limitações de espaço – somam-se a cerca de 100 outros, dos quais grande parte foi enviada depois de concluída a edição. Serão, no entanto, publicados oportunamente.”

partir do período da distensão política, sendo este ligado às questões de “dar acesso” e promover diálogos locais e estaduais com o governo federal.

Pode-se pensar que a descrição da persona de Aloísio Magalhães contida no encarte do 18º Boletim da SPHAN\FNpM é mais trabalhada justamente por reunir uma grande quantidade de opiniões relacionadas a ele, expondo de forma mais detalhada (e selecionada) a personalidade de um homem público brasileiro. Contendo, geralmente, pelo menos uma fala de Aloísio por página, elas são inseridas como se tivessem a função de confirmar o que foi ressaltado nos depoimentos de terceiros. Eventualmente há uma foto de Aloísio sempre a sorrir, mostrando-o em locais históricos do Brasil fazendo seu trabalho. Todo esse conjunto constrói a memória de um Aloísio dedicado ao interesse público brasileiro, generoso, carismático, sensível, humano, amante da cultura brasileira, comunicador, alegre, inovador, corajoso, determinado, inquieto, criativo, articulado, inteligente e observador.

Outro ponto bem interessante deste encarte é a sua força de memória sócio-coletiva. Não só por conta da representatividade institucional contida no mesmo, mas também por apresentar trechos que se repetiram em outros documentos (lançados depois deste) relacionados à memória social de Aloísio Magalhães, como é o caso do “Exaltação à memória de Aloísio Magalhães pela passagem do primeiro ano de seu falecimento” (APAM-FUNDAJ, 1983). Muitas situações retratadas e depoimentos destacados por Heráclito Fortes também aparecem no encarte do 18º Boletim da SPHAN\FNpM. Por questão de cronologia sabe-se que a informações foram primeiramente apresentadas pelo encarte, o que pode indicar que Heráclito Fortes recorreu ao mesmo para escrever sua homenagem. Contudo, não é possível ter certeza desta informação já que o documento escrito pelo deputado não fornece as fontes bibliográficas.

Um exemplo da análise feita no parágrafo acima é a fala que abre o encarte do 18º Boletim da SPHAN/FNpM, sendo esta de Paulo Sérgio Pinheiro³⁵. A mesma contém um trecho que se repete em “Exaltação à memória de Aloísio Magalhães pela passagem do primeiro ano de seu falecimento”, sendo este apresentado na página cinco deste capítulo, iniciando-se em “Num momento que pretende ser de transição, era o homem público ideal...”³⁶.

35 Professor de Ciência Política da Unicamp

36 FORTES, Heráclito. **Exaltação à memória de Aloísio Magalhães pela passagem do primeiro ano de seu falecimento**. Câmara dos Deputados. Brasília, p.3, 1983. (APAM-FUNDAJ).

A fala de Antônio Augusto dos Reis Veloso³⁷ descreve o carisma de Aloísio por sua capacidade discursiva, ilustrando-o como um homem singular, criativo, inquieto e generoso que não se abalava com a burocracia administrativa do governo. Ponto que transparece tentativas de desvincular a memória de Magalhães do governo autoritário.

“(...) Figura humana singular, o Aloísio. Era homem generoso por excelência. Sorriso aberto, nos olhos e no bigode, resplandecia no entusiasmo de suas ideias e ideais. Espírito criativo e inquieto, dava gosto de ouvi-lo desfiar, por horas seguidas e de um só fôlego, item por item da sedutora e complexa pauta de cada uma das reuniões do Conselho de Curadores da Fundação. Fico imaginando as dificuldades que deve ter tido para exercer seu ânimo inovador, a sua visão prospectiva, no emaranhado de burocracia que costuma tolher a ação do administrador público (...)” (SPHAN\FNpM, p.2, Maio\Junho, 1982.)

O depoimento de Waldemir Miranda³⁸ revela a felicidade constante de Aloísio, sua sensibilidade para a vida e para a arte. Traz alguns atores sociais já mencionados neste tópico do capítulo, como Félix de Athayde. E resgata uma memória juvenil de Aloísio, transparecendo aspectos de convívio entre Aloísio e Waldemir. Este seria um recorte de memória que proporciona uma sensação de “intimidade” com a pessoa pública destacada, já que conta situações corriqueiras, ressaltando o “lado humano” do homenageado. Novamente ocorre a ênfase de aspectos pessoais, o que ajuda a criar sensações de simpatia e afinidade pelo ator social destacado.

“Ninguém mais do que Aloísio Magalhães era tão espontâneo em desejar vida aos amigos e demais conviventes. A todos saudava: Viva! – renovando a mesma saudação a cada reencontro, sempre feliz em desejar felicidades aos outros. Assim foi na juventude, à porta do “Jornal do Comércio”, ponto de partida para as noites boêmias entre os Recife e Olinda, com Félix de Athayde e Carlos Pena Filho, quando aos versos deste juntava a sensibilidade artística do tocador de violão e cantor das madrugadas que foi Aloísio (...)”. (SPHAN\FNpM, p.2, Maio\Junho, 1982.)

Observe que Waldemir Miranda traz a figura do boêmio para dentro das memórias de Magalhães, em que se reforça o vínculo entre Aloísio e a cultura popular. A vida noturna entre Recife e Olinda seria o ambiente de interação entre jovens artistas e intelectuais pernambucanos pertencentes às classes altas e\ou dirigentes da região com os grupos sociais populares, tendo no teatro recifense a maior expressão deste fato (ALBUQUERQUE JR., 2009). A tradicional Faculdade de Direito de Recife reunia os filhos das elites político-burocráticas e econômicas do Nordeste, em que muitos se dedicavam ao teatro popular por

37 Diretor do Banco Central e Conselheiro da FNpM. Irmão de João Paulo dos Reis Velloso, ministro do Planejamento dos governos de Médici e Geisel.

38 Médico Pernambucano e Presidente da Academia Pernambucana de Letras. Integra a rede de relações de Aloísio Magalhães. Trocam correspondências.

meio do TEP (Teatro de Estudante de Pernambuco), como Ariano Suassuna e Aloísio Magalhães, sendo que ambos expressavam gosto pelas peças teatrais com bonecos mamulengos³⁹. De acordo com Félix de Athayde, as noites em “Olinda, para Aloísio, foi seu começo da descoberta da identidade cultural brasileira⁴⁰”.

O intenso e inquieto interesse de Aloísio Magalhães pela cultura brasileira é mostrado por Ary Guimarães⁴¹ como a principal motivação para tamanha dedicação ao trabalho. Aloísio seria um homem público exemplar por se identificar de forma tão profunda com o seu trabalho que chegava a se confundir com ele.

“Se fôssemos pinçar da extraordinária personalidade de Aloísio Magalhães seu traço essencial, diríamos que esse foi a sua incansável capacidade de ousar servida pelo sentimento permanente de insatisfação com a obra executada, que pretendia aperfeiçoar sem descanso (...). (...) a lição perene de Aloísio Magalhães não está no que disse – e ele o disse, várias vezes, de forma exemplar. Nem também no que fez – embora o fizesse com paixão e também exemplarmente. Mas pela forma como se identificou, dando-se, por inteiro, à grande obra que sua morte, mesquinamente, deixou inacabada: a identificação da cultura essencial da Nação brasileira e a construção de um sistema que a proteja, emule e desenvolva (...)”.

(SPHAN\FNpM, p.3, Maio/Junho, 1982.).

A fala do ex-representante da UNESCO no Brasil, Gustavo López traz a ideia de união entre Aloísio e a cultura brasileira, um homem público brasileiro em defesa da cultura de seu país. Também busca apontar que Aloísio era reconhecido e admirado no exterior por sua atuação como “homem da cultura”⁴².

“Poucas vezes o gênero criador de um homem logrou como Aloísio Magalhães, em tão pouco tempo, propor e abrir tantos caminhos e opções buscando o fortalecimento da identidade cultural de seu País, à abertura ao encontro e enriquecendo com outras culturas, à democratização de todos os bens culturais disponíveis e à promoção permanente da reflexão, da criatividade e da inovação como meio de chegar ao mais autêntico e elevado desenvolvimento e bem-estar do povo. Não somente através de suas orientações no desenvolvimento de pesquisa do mais alto valor científico e cultural, como por exemplo, a realizada sobre o “caju”, como também através de suas palavras e de sua obra resultado de uma arte que o mostrou em toda sua grandeza de homem criador, Aloísio procurou sempre estimular e orientar todos aqueles que o rodearam (...). (...) Em todas suas intervenções no exterior Aloísio sempre foi reconhecido e admirado pela profundidade de suas propostas, o conhecimento da realidade cultural de seu país e,

39 “Como em tantas outras manifestações artísticas da cultura popular nordestina, o Mamulengo revela de modo singular a rica expressividade do dia-a-dia do povo da região. A arte da “brincadeira”, como os mamulengueiros chamam o espetáculo, tem raiz forte em Pernambuco. Os bonecos, geralmente são feitos pelos próprios bonequeiros que, mesmo sem possuírem boas condições financeiras, perpetuam o mamulengo passando-o de pai para filho.” Ver: http://www.senado.gov.br/senado/portaldoservidor/jornal/jornal84/talentos_josias.aspx

40 ATHAYDE, Félix. **Aloísio Magalhães, Viva!** Reportagem para o Jornal do Brasil em 16/06/1982. Rio de Janeiro.

41 Advogado. Diretor da 5ª Diretoria Regional da SPHAN/pró-Memória em 1982.

42 BOLETIM da Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró Memória, nº18, Maio/Junho, Rio de Janeiro, p. 8, 1982.

especialmente, por seu equilíbrio e simpatia. O mundo também perdeu um grande homem da cultura (...)"(SPHAN\FNpM, p.3, Maio\Junho, 1982.)

Em alguns depoimentos a história de Aloísio se mistura à história dos órgãos que dirigiu, colocando-o como um grande dinamizador da cultura brasileira, sendo apresentado como sucessor da luta em defesa da cultura nacional iniciada por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Magalhães teria se encarregado, de acordo com Alcides Rocha Miranda⁴³, “numa tarefa gigantesca destinada a completar a obra iniciada, isto é, estender as atividades do SPHAN a toda área cultural.”⁴⁴ A fala de Hélio Polito⁴⁵ é interessante para ilustrar as ideias do parágrafo.

“A grande marca deixada por Aloísio, na sua passagem pela SPHAN, vincula-se principalmente com a sua formação como homem de comunicação. A expressão Patrimônio Histórico se libertou da intelectualidade erudita, para ser expressão aceita por toda a comunidade brasileira. A SPHAN torna-se conhecida e reconhecida, pois procura falar uma linguagem compreensível para todos. Isto era reflexo da própria personalidade de Aloísio Magalhães, pois o mesmo estava sempre disposto a ouvir a todos. Os instrumentos de comunicação internos e externos criados na SPHAN, sob sua direção, são muito simples, sem sofisticação, falam uma linguagem direta e a grande maioria está, na maneira de suas confecções, impregnada no jeitinho brasileiro do fazer. Esta era também uma marca muito sua, do homem de comunicação visual e do desenho industrial, que, uma vez nos disse ser talvez **essa versatilidade** brasileira o verdadeiro caminho do nosso desenho.” (SPHAN\FNpM, p.7, Maio\Junho, 1982.). Grifos originais do texto.

Observe que as construções memoriais de Aloísio Magalhães o apontam como sucessor de Rodrigo Melo Franco de Andrade (e de Mário de Andrade) no órgão federal de preservação dos patrimônios culturais nacionais, como se não houvesse ocorrido a gestão do arquiteto Renato Soeiro na instituição, diretor do Iphan por dez anos, que sucedeu Rodrigo Melo Franco de Andrade⁴⁶. Os discursos memoriais construídos em torno da figura de Aloísio Magalhães o colocam como legítimo sucessor das discussões modernistas sobre a cultura brasileira das décadas de 1930 e 1940.

Pensa-se que uma das causas para esta questão seria o forjado vínculo entre as noções de cultura brasileira disseminadas pelo movimento modernista e as concepções de identidade

43 Arquiteto pernambucano que atuou no IPHAN.

44 BOLETIM da Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró Memória, nº18, Maio\Junho, Rio de Janeiro, p. 8, 1982.

45Arquiteto pernambucano que atuou no IPHAN.

46 Diversas questões teriam contribuído para o silenciamento memorial de Renato Soeiro, sendo que algumas são abordadas no terceiro capítulo. No segundo capítulo são apresentadas ações de Soeiro no setor público cultural que mostram que o mesmo preocupava-se em dar continuidade aos trabalhos de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade.

cultural nacional propagadas pelo regionalismo nordestino *da saudade*⁴⁷. Magalhães seria uma figura que conteria em si mesma ambos os discursos, tornando-se produtor e ao mesmo tempo símbolo deste vínculo. Aloísio seria não só a representação da modernização do país por meio do design gráfico como também se apresentaria como um profundo conhecedor das origens culturais brasileiras ao reproduzir ideias do regionalismo nordestino formulado por Gilberto Freyre misturadas às concepções modernistas sobre a cultura brasileira.

Voltando à análise do 18º Boletim SPHAN\FNpM, o pensamento democrático de Aloísio Magalhães ganha destaque nos depoimentos, sendo enfatizado não só pela inclusão de depoentes pertencentes a outras camadas sociais, mas também pela menção das diretrizes de participação popular empregada em suas políticas culturais, como a artista plástica Ana Maria Miranda destaca:

“(...) gostaria de destacar uma obra tão relevante quanto às outras, e que com o passar do tempo ganhará ainda maior amplitude. Trata-se da integração das comunidades no projeto cultural da Secretaria através da participação dos órgãos locais, públicos e privados, e sobretudo da população. Esse trabalho, descentralizando o planejamento e a execução e permitindo um fluxo incessante de alimentação, dará ao projeto – necessariamente renovável – dimensões verdadeiramente nacionais. Como Aloísio dizia, o fenômeno cultural é espontâneo, não pode ser manipulado, nem direcionado através de normas exaradas à distância, na segregação dos gabinetes.” (SPHAN\FNpM, p.4, Maio/Junho, 1982.)

O depoimento de Silvia Rodrigues Coimbra, uma artesã de Olinda, confirma a dimensão da participação da comunidade no desenvolvimento das políticas culturais locais, mostrando a dinâmica de articulação de Aloísio para transmitir a sua visão de preservação para as comunidades históricas.

“**No** Largo do Varadouro, à entrada de Olinda, o prédio de uma antiga fábrica doces desativada há muitos anos está sendo transformado em mercado público. (...) **Para Aloísio Magalhães, este projeto era um dos mais importantes de Olinda. Viu com alegria e estimulou da melhor forma a ocupação desse espaço no sítio histórico desta cidade tombada, por mestres de fazeres populares.** Um encontro “excelente” com diretores de museus, a última pela de um “designer” popular fabricante de móveis, as especialidades culinárias de Dona Zefinha, o tombamento e a restauração de uma “maravilha” arquitetônica de tempos passados, o vento movendo as transparências e as cores da vegetação de Olinda, a visita de velhos parentes, um projeto novo, tinham sabor de vida para Aloísio. **O espaço criado por este homem público vale ser preservado, fortalecido em dinâmico processo de construção.**”.(SPHAN\FNpM, p.10, Maio/Junho, 1982.) Aspas e grifos em negrito originais do texto.

O encarte do 18º Boletim da SPHAN\FNpM mistura ao longo de todo o seu texto a personalidade de Aloísio com a sua atuação na área cultural brasileira, estruturando uma

47ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009.

narrativa de supervalorização do indivíduo ao apresentá-lo como complementar ao momento histórico em que viveu. Cria uma noção de heroísmo e de mitologia nacional ao transformar o homem público brasileiro em personagem histórico nacional, “congelando” certos pontos de sua trajetória pública em função da nação. O fato de ser constituído apenas de depoimentos e fotos traz tanto um falso caráter de imparcialidade ao encarte quanto valoriza o discurso democrático defendido por Aloísio, pois expõe diversas opiniões, dando voz aos que o conheciam. A escolha por este tipo de editoração proporciona a sensação de proximidade com o homenageado.

Contudo, o encarte não deixa de ser uma excelente fonte de conhecimento sobre parte da personalidade de Aloísio Magalhães, trazendo uma rede de relações que discorre sobre inúmeros fatos e questões em que Aloísio se envolveu e foi envolvido. É interessante mencionar que neste encarte há depoimentos de Joaquim de Arruda Falcão, Ageu Magalhães Filho, Fernando de Mello Freyre, José Luiz Delgado e João Câmara, Gilberto Freyre, Ariano Suassuna e João Cabral de Melo Neto, sendo que alguns também apareceram em outros documentos analisados neste tópico. O que reforça aspectos de memória social e de pertencimento à rede de relações de Aloísio.

As discussões levantadas ao longo do trabalho vão debater com o que foi apresentado neste ponto. A ideia é relativizar a memória social de Aloísio Magalhães para que a análise não fique comprometida por esta lente. Além disso, pensa-se que ao se relativizar a memória social de Magalhães o discurso nacionalista contido na mesma se destacará com maior facilidade, transparecendo possíveis elos de interesse e\ou identidades de proposições entre Aloísio e governo militar, o que contribui para a desconstrução de memórias sociais coletivas relacionadas às políticas culturais e ao regime.

4.2. O Design Brasileiro e a identidade visual do Brasil: o *Brasil Potência*, Aloísio Magalhães e militares

Este ponto do capítulo trata de projetos de identidade visual feitos por Aloísio Magalhães para atender investimentos e iniciativas governamentais relacionadas ao desenvolvimento industrial brasileiro, em que os projetos expressam uma noção de brasilidade vinculada aos discursos nacionalistas proferidos por grupos inseridos no Estado autoritário militar. Esta noção de brasilidade é baseada em aspectos histórico-culturais, em que são criados ou explorados aspectos referenciais de identidade, sendo estes transportados para as ações de política cultural quando Magalhães se insere no setor.

Apresentar alguns trabalhos de identidade visual pensados por Aloísio Magalhães traz à tona habilidades discursivas do ator social destacado, em que o mesmo se porta como construtor de memórias sociais. Isto implica pensar em métodos discursivos de construção, ou seja, os recursos utilizados para se estruturar vínculos coletivos de memória.

Antes de se iniciar a análise da década de 1960 é necessário recuar poucos anos no tempo, mais precisamente para o ano de 1954, em que Aloísio Magalhães se tornou um dos fundadores d'O Gráfico Amador junto com Gastão de Holanda, José Laurenio de Melo e Orlando da Costa Ferreira. Posteriormente Henrique Mindlin, José Mindlin, Ariano Suassuna, Carlos Pena Filho, Hermilo Borba Filho, Francisco Brennand e Sebastião Uchoa Leite se tornariam frequentadores do grupo⁴⁸ (FELISETTE, 2012). Por ser uma espécie de laboratório de experiências culturais regionalistas vivenciadas pelos intelectuais integrantes d'O Gráfico Amador, o recuo no tempo para abordá-lo torna-se válido.

4.2.1. O Gráfico Amador (OGF)

João Cabral de Melo Neto⁴⁹ ao retornar de sua estadia em Barcelona incentivou seu primo Aloísio Magalhães e seu amigo de Gastão de Holanda a fundarem uma editora de livros independente⁵⁰ para imprimirem textos literários da cultura nordestina. A pequena tipografia funcionou até 1961, e imprimiu trinta e três publicações, sendo vinte e sete livros, três volantes, dois boletins e um programa de teatro (FELISETTE, 2012). As tiragens eram de no máximo 120 exemplares, com exceção de três livros⁵¹ que alcançaram a marca de 1.500 cópias. Em sua primeira publicação denominada “Noticiário 1”, o grupo se auto-define:

O Gráfico Amador reúne um grupo de pessoas interessadas na arte do livro. Fundado em maio de 1954, tem a finalidade de editar, sob curiosa forma gráfica, textos literários cuja extensão não ultrapasse as limitações de uma oficina de amadores. Os trabalhos são projetados e realizados por Aloísio Magalhães, Gastão de Holanda, José Laurenio de Melo e Orlando da Costa Ferreira. (O Gráfico Amador, 1955 apud LIMA, 1997)

Para Felisette (2012) a inovação d'O Gráfico Amador consistia em criar “uma produção gráfica que estivesse preocupada em deixar transparecer a nossa cultura, nossa forma de pensar com palavras, textos e imagens.”. Dois exemplos interessantes que ilustram os

48 Todos os citados já eram integrantes da rede de relações de Aloísio por terem cursado Direito na Faculdade de Direito do Recife. Alguns eram integrantes do grupo de teatro que Aloísio frequentava, o TEP (Teatro do Estudante de Pernambuco). José Laurênio de Melo e Sebastião Uchoa Leite trabalharam posteriormente na área de editoração do IPHAN.

49 Diplomata, escritor e poeta.

50 De acordo com Guilherme Cunha Lima (2000) João Cabral de Melo Neto observou e conviveu com experiências de pequenas editoras independentes na Espanha, inclusive teve uma. Então, trouxe para o Brasil a ideia.

51 Ode – Ariano Suassuna; O burro de ouro – Gastão de Holanda; O casamento suspeito – Ariano Suassuna.

trabalhos do grupo seriam o projeto gráfico da primeira edição do livro “Ode” de Ariano Suassuna, lançado em 1955 e, Aniki Bobó, com o texto de João Cabral de Melo Neto e gravuras de Aloísio Magalhães. “Ode” é interessante porque remete diretamente à literatura de cordel, trazendo as referências da cultura popular nordestina para o livro de um escritor nordestino, veja:

Imagem 1: livro “Ode”. Produção gráfica de Aloísio Magalhães

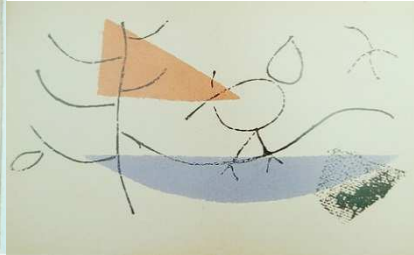


Imagem 2: Ilustração do livro Aniki Bobó

E Aniki Bobó é criado de uma forma curiosa, primeiro foram feitas as figuras e depois o texto foi inserido, ou seja, o texto foi pensado para as imagens e não o contrário como geralmente ocorre.

O grupo d’O Gráfico Amador buscava uma originalidade em seus trabalhos que expressasse elementos culturais de sua região, assim, pode-se pensar que eles estavam criando produtos culturais regionais. Informação que se torna relevante nesta análise dissertativa, pois destaca uma fase juvenil de Aloísio Magalhães em que a cultura popular pernambucana (como uma metonímia da cultura nordestina) se fazia presente nas conversas e nos debates entre grupos intelectualizados e artísticos de Recife, influenciando, então, a visão de mundo do ator. João de Souza Leite, amigo de Magalhães, aponta fatos interessantes sobre o assunto, veja:

[...] desse Recife, onde a elite estabelece vínculos especiais com as classes populares, em processo muito característico da região, saiu para conhecer o mundo. O cosmopolitismo das grandes capitais se associa à vivência da cultura nordestina, pois mesmo que as diferenças fossem radicais entre elite e expressão popular, é o Nordeste brasileiro, sobretudo Pernambuco, que essa mesma elite se envolve nas manifestações mais radicais da experiência popular. (Leite apud Felisette, p. 176, 2012).

Observe que a fala de João de Souza Leite não só reproduz uma perspectiva atrelada ao regionalismo nordestino *da saudade*⁵², como também mostra o poder de construção discursiva deste movimento intelectual sobre as noções de identidade cultural da região. Guilherme Cunha Lima (2000) apresenta a experiência d’O Gráfico Amador como um laboratório artístico para Aloísio, em que ele participava de inúmeras e recorrentes conversas

52ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009.

intelectuais em relação à cultura brasileira. Aloísio Magalhães apresenta sua experiência n’O Gráfico Amador como reuniões informais nortunas entre amigos, em que a diversão consistia em realizar experiências gráficas.

A importância é imensa, no meu desenvolvimento, na minha maneira de pensar. Sem dúvida nenhuma eu não teria provavelmente entrado para o design, com tanta ênfase, se eu não tivesse tido a experiência do OGA. (...) Nós nos divertíamos muito, isso é que é a verdade. Enormemente. (...) Os livros eram programados assim, muito espontaneamente. Eram produzidos conosco trabalhando de noite, em fim de semana. (MAGALHÃES apud LIMA, p.1, 2000).

Muitos intelectuais que faziam parte d’O Gráfico Amador mantiveram ligações com Aloísio Magalhães ao longo de sua *trajetória* sócio-profissional, como é o caso de Ariano Suassuna, Gastão de Holanda, José Mindlin, Francisco Brennand, José Laurenio de Melo e Hermilo Borba Filho.

Grande parte dos participantes d’O Gráfico Amador atuava na área cultural nordestina de alguma forma, profissionais pertencentes aos setores de literatura, de dramaturgia, bibliologia, de arquitetura e do design gráfico. É interessante apontar que boa parte dos envolvidos com OGA ganha espaço no cenário cultural nacional em algum momento de suas trajetórias, sendo que na década de 1970 praticamente todos estavam inseridos neste âmbito. O que pode ser um indicador para a formação de uma *rede de intelectuais*⁵³ nordestinos na esfera política da cultura durante os anos 1970 e 1980, sendo que parte desta rede estava inserida nos governos militares federais, regionais e/ou locais, contribuindo para as construções narrativas acerca de cultura brasileira. Discurso, este, que assimilaria a cultura popular nordestina à cultura popular nacional, ou seja, o pensamento regionalista *da saudade* seria transposto para a noção de identidade cultural nacional.

No fim dos anos 1950 Aloísio passa temporadas na Europa e nos EUA. O governo francês lhe fornece uma bolsa de estudos na escola de Museologia do Louvre, em que passa a frequentar o ateliê de Miró. Na Philadelphia trabalha com Eugene Feldman e sofre influência artística da escola suíça de design de Ulm. Expõe em galerias de Nova Iorque, Washington, Rio de Janeiro e Philadelphia. No ano de 1960, Aloísio Magalhães se muda definitivamente para o Rio de Janeiro e, junto com Fernando Luiz Noronha e Artur Lício Pontual funda a Magalhães + Noronha + Pontual, que em meados da década de 1970 se transforma em PVDI⁵⁴, um dos primeiros escritórios de Design e Artes Visuais brasileiros (FELISETTE, 2012). A PVDI

53 Retiro esta ideia do livro de Márcia Chuva, “**Os arquitetos da Memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)**”, em que uma rede de intelectuais mineiros influencia as políticas culturais nacionais das décadas de 1930 e 1940.

54 <http://www.pvdi.com.br/historia.php>

existe até os dias atuais. Em 1964, desenha o símbolo que IV Centenário do Rio de Janeiro, sendo o mesmo incorporado ao cotidiano cultural da cidade e intensamente reproduzido (LEITE, 2003).

4.2.2. Imagens do desenvolvimento nacional, o *Brasil Potência*

É interessante iniciar este tópico destacando situações que, como algumas mencionadas no tópico anterior, apontam para experiências de exercício político de Aloísio Magalhães. Pois, nas construções de memórias sociais sobre Magalhães este aspecto é apresentado como “natural – nato” ou “talento”, ofuscando a *trajetória* que em junção com o subjetivo “criam” o que se chama de construção sociosubjetiva. Em reportagem do Jornal do Brasil⁵⁵ experiências políticas de Aloísio Magalhães são relatadas, tendo como fonte das informações o diretor da Caixa Econômica Federal, Marcus Villaça⁵⁶, sendo este apresentado como amigo pessoal de Aloísio. Veja:

Apesar de pertencer a uma família tradicionalmente política do Estado de Pernambuco, Aloísio nunca militou diretamente no setor. Dedicava-se sempre as artes de um modo geral, “mas todos os políticos eminentes da sua família pediam-lhe conselhos quanto a procedimentos, ideias, slogans e cores”, afirmou Marcos Villaça.

Nos bastidores, colaborou em 1950 com a candidatura do seu tio Agamenon Magalhães para Governador do Estado de Pernambuco. Tinha então nessa época, 23 anos. Primo do ex-Ministro da Agricultura do Governo João Goulart, Armando Monteiro acompanhou também em sua trajetória política.

Lembra Marcos Villaça que, há três semanas, ele reuniu-se em Recife com o seu sobrinho Roberto Magalhães, atual candidato pelo PDS ao Governo de Pernambuco, para discutir alguns aspectos da sua candidatura. Segundo Marcos, Aloísio aconselhou-o: “Seja autêntico e não procure mascarar-se”. (JORNAL DO BRASIL, 14\06\1982).

55 Datada de 14-06-1982, dias depois da morte de Aloísio Magalhães. JORNAL DO BRASIL. **O Criador e o Político**. Rio de Janeiro, 14\06\1982. APAM – FUNDAJ

56 “Exerceu funções públicas no seu Estado e junto ao Governo federal, e como membro do conselho deliberativo de instituições assistenciais, culturais e jurídicas, destacando-se os seguintes cargos: chefe da Casa Civil do Governo de Pernambuco (em 1966) e secretário de Estado do Governo de Pernambuco (de 1971 a 1973); presidente da Fundação Legião Brasileira de Assistência LBA (de 1985 a 1988); membro efetivo do Conselho de Justiça, Segurança Pública, Direitos Humanos e Defesa das Vítimas de Delito, do Governo do Estado do Rio de Janeiro; membro do Conselho Curador da Fundação Nacional Pró-Memória, do Ministério da Cultura, tendo sido seu presidente; membro do Conselho Diretor da Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (MEC), nos períodos de 1966-72, 1978-84 e 1984-90, tendo ocupado também cargos na Procuradoria Jurídica e na Assessoria Especial desse Instituto; secretário da Cultura do Ministério da Educação e Cultura; membro do Conselho Federal de Cultura; presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, do Ministério da Cultura; presidente da Fundação Nacional de Arte Funarte, do Ministério da Cultura; membro do Conselho Deliberativo da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste Sudene, representando o Ministério do Trabalho (por um período de 10 anos); membro fundador do Partido da Frente Liberal PFL e membro do Diretório Regional em Pernambuco; membro da Comissão de Avaliação e Acompanhamento do Programa de Apoio à Pesquisa na Área de Ciências Políticas e Sociais, da Câmara dos Deputados, foi membro do Conselho do Centro Nacional de Referência Cultural.”
Ver: www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Marcos+Vila%C3%A7a<r=m&id_perso=249

Observe que há uma preocupação do narrador em romantizar a atuação política de Magalhães, em que suas ações políticas são apresentadas como isentas de interesse e militância. De acordo com Villaça, Aloísio teria se envolvido na política apenas pelo acaso da vida, por dom e oportunidade, pois era de uma família de políticos que admiravam a sua inteligência e lhe faziam “consultas políticas”. Entretanto, a própria citação já mostra que Magalhães não atuava ocasionalmente na política (antes de se inserir no governo militar) e sim com frequência, tendo bom trânsito nestas esferas desde muito cedo.

1.2.2.1 Light

O ano de 1966 foi marcante na *trajetória* de Aloísio Magalhães, pois o seu contato direto com setores internos ao serviço público se intensificam, desencadeando uma espécie de “nova frente” de atuação sócio-profissional para Aloísio. Pensa-se que este ano trouxe oportunidades que se apresentam como um novo campo de possibilidades de ação para Aloísio, exigindo dele maior frequência de circulação em ambientes pertencentes à esfera pública brasileira, especialmente a governamental. O que vem a aperfeiçoar a sua habilidade de diálogo e alterar a sua perspectiva de atuação sociocultural.

O primeiro fato que precisa ser destacado no ano de 1966 é o concurso da logomarca da Light, companhia elétrica dos estados do Rio de Janeiro, da Guanabara. O símbolo criado por Aloísio Magalhães é utilizado até os dias atuais pela empresa e reconhecido pelos habitantes do Rio de Janeiro, cidade onde a Light atua, sendo que a agilidade de identificação cognitiva de um símbolo demonstra o seu alcance de inserção sociocultural coletivo, o seu poder de representação.

No feriado de 1º de Maio de 1966, José Rubem Fonseca⁵⁷ convida Aloísio a comparecer à “primeira reunião da Comissão Julgadora do concurso para a escolha de um novo símbolo corporativo das empresas de eletricidade da Organização Light⁵⁸”. Além de Aloísio, outros designers brasileiros foram convidados. Magalhães ganha o concurso e em

57 Diretor da COBAST (Companhia Brasileira Administradora de Serviços Técnicos). Formado em Direito, tendo exercido várias atividades antes de dedicar-se inteiramente à literatura. Rubem Fonseca trabalhou na Light até se dedicar integralmente à literatura.

58 FONSECA, José Rubem. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro - Rio de Janeiro, 01\05\1966. APAM – FUNDAJ. Referência: CP p1 doc20 – A 11g 2. A Light havia se tornado estatal no ano de 1966, sendo comprada pelo governo federal por intermédio de Quandt de Oliveira, sendo o primeiro Ministro das Comunicações. Pode-se pensar que a Light estava querendo renovar sua identidade visual para expressar sua nova condição. Ver: D’ARAUJO, Maria Celina. CASTRO, Celso (orgs). **Ernesto Geisel**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

parceria com Joaquim Redig⁵⁹ cria um projeto de identidade visual para a empresa de energia elétrica carioca.



Imagem 3: Símbolo da Light

É interessante demonstrar estes aspectos do trabalho de designer de Aloísio Magalhães, pois criar uma identidade visual envolve questões de construção de discursos socioculturais e de memórias coletivas. Materializar um projeto de Branding⁶⁰ envolve selecionar aspectos que sejam tanto representativos quanto reconhecidos de e por quem estabelece algum tipo de contato com os mesmos. Seria como captar os pontos que favorecem a força do coletivo, os traços que reunidos formam uma síntese cognitiva facilmente decodificável, em que se atravessam as barreiras de diferenças entre grupos e indivíduos sociais e um discurso é compartilhado. Sendo que a força deste discurso em comum encontra-se em seu alcance de reprodução, veja:

(...) Ocorre-me pensar no 4º Centenário do Rio de Janeiro quando o design funcionou como catalisador de um desejo coletivo. A expressão formal do símbolo tido como erudito, talvez tenha correspondido a uma forma típica pertencente ao repertório do inconsciente coletivo e por isso capaz ser aceita e impregnar-se do significado daquele evento. Ainda mais, por ser o simples o sinal resistiu a repetição e deformação exaustivas sem perda de reconhecimento nem de significado. (MAGALHÃES, Aloísio. Carta ativa com Zuenir Ventura, s\d.)

1.2.2.2. Cruzeiro Novo

Ainda em 1966, Aloísio Magalhães vence o concurso público realizado pelo governo federal para a escolha do novo projeto de papel-moeda brasileiro, o Cruzeiro Novo⁶¹. Novamente um projeto em que o cliente é o setor público, sendo neste caso de amplitude

59 Designer que trabalhava no escritório de Aloísio, depois se torna sócio do mesmo junto com Rafael Rodrigues em 1976, quando a empresa altera o seu nome para PVDI. Ver: LEITE, J. de S. (org.). **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.

60 Branding é sinônimo de identidade visual, expressão muito utilizada por designers.

61 <http://www.pvdi.com.br/historia.php> - O concurso foi fechado e os candidatos convidados diretamente pelo governo. Ver: LEITE, J. de S. (org.). **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.

nacional, diferentemente da Light que era de alcance regional. Esse grau de diferença de amplitude revela-se no trabalho de Aloísio Magalhães.

A criação do Cruzeiro Novo será considerada pela memória social de Magalhães como um de seus maiores legados artístico e cultural, em que Aloísio busca imprimir a cultura brasileira no dinheiro que viria a circular por todo o país, um dinheiro “autenticamente brasileiro”, pensado por um brasileiro, produzido no Brasil por brasileiros. O Cruzeiro Novo carregava em si o discurso de **brasilidade** atrelado ao de nação e de identidade cultural. Tanto pelo fato do dinheiro ser um dos componentes do discurso de unidade nacional, quanto pela questão dos recortes e seleções feitos por Aloísio para este projeto. O Cruzeiro Novo era nacionalista (como todo papel moeda) e ao mesmo tempo **brasileiro**, se constituía como símbolo de nação enquanto expressava em si outros signos remetentes à História e à cultura do país.

Em 1965, li no Jornal do Brasil que nosso país tinha decidido comprar equipamentos para fabricar seu próprio dinheiro em vez de comprá-lo feito dos grandes produtores internacionais, americanos e ingleses. Eu me perguntei que dinheiro seria aquele.

Não seria oportuno que o dinheiro tivesse fisionomia própria, que não fosse parecido com o dinheiro de outras culturas, que procurasse uma fisionomia que refletisse um pouco da estrutura cultural da nação brasileira? (DENSER; MARANI apud MAGALHÃES, p.37, 2008).

O projeto é inteiramente pensado, coordenado e executado pelo escritório de design de Aloísio, sendo ele o líder dos trabalhos e o intermediador entre o governo e sua equipe. Aloísio esteve a frente do projeto do Cruzeiro Novo desde a formulação das ideias que são aprovadas no concurso público até a implementação de um parque gráfico capaz de produzir toda a demanda nacional de papel-moeda corrente, gerando a independência do Brasil em relação à emissão de seu próprio dinheiro⁶².

Essa questão da independência brasileira em relação à emissão de seu dinheiro se conciliava com a perspectiva nacional-desenvolvimentista de crescimento social autônomo e adequado às condições locais. O Cruzeiro Novo contribuiu para reforçar o discurso de *Brasil Potência* ao enriquecer o debate de crescimento nacional independente. O mesmo pode ser pensado para a reformulação da identidade visual da Light, pois a compra do maior conjunto

62 Antes deste projeto de papel-moeda o dinheiro brasileiro era impresso em gráficas inglesas ou norte americanas, sendo o país totalmente dependente dos serviços estrangeiros neste setor. Ver: **Criação Gráfica 70/90: um olhar sobre três décadas [recurso eletrônico]**/ organizadoras Márcia Denser e Márcia Marani - São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007.126 p. em PDF – (Cadernos de pesquisa; v. 13).

de empresas de energia elétrica do estado do Rio de Janeiro (e São Paulo)⁶³ vai ser acrescentada ao intenso debate sobre independência energética existente na época nas esferas pública e privada do país. Reforçar as ideias de *Brasil Grande*, mesmo que não seja de forma propositada e sim expressando perspectivas subjetivas, necessariamente passa pelo reforço do discurso nacionalista, indo ao encontro dos interesses e visões de diversos grupos de atores sociais inseridos no governo.

Tudo é feito no Brasil: o papel, as tintas, as gravações, a elaboração dos offset e toda a técnica desenvolvida ao longo de dez anos. Foi possível tornar o país autônomo na produção de seu próprio dinheiro porque é necessário ter autonomia na criação de um objeto. (DENSER; MARANI apud MAGALHÃES, p.37, 2008).

Todo esse trabalho de Aloísio Magalhães teve a duração de cerca de quinze anos, iniciando seu contrato de serviço com o Banco Central em 1966 e encerrando o mesmo em 1981, ocorrendo ao longo deste período quatro renovações contratuais⁶⁴. Destaca-se o fato de que em parte deste período, Magalhães atuou paralelamente no setor público cultural, sendo funcionário do Estado autoritário nacional. Aloísio assumiu cargos de chefia em instituições que atua(va)m na construção das noções de identidade e de cultura nacionais.

Pensa-se que o designer pernambucano inseriu-se em diferentes campos de atuação do setor público ao longo do regime militar, dedicando-se inicialmente aos projetos de modernização gráfica e de linguagens comunicativas, criando identidades para o *Brasil Grande*. Depois, Magalhães também transitou em frentes da política cultural nacional, estimulando reflexões sobre as noções de identidade e de cultura brasileiras a partir de perspectivas desenvolvimentistas e regionalistas. Em todo o seu trajeto de atuação sócio-profissional dentro do Estado autoritário brasileiro, Magalhães participou de diversos e diferentes trabalhos de construções identitárias, sendo que todos apresentaram noções culturais e históricas baseadas em uma perspectiva de desenvolvimento regionalista centrada na cultura (popular) nordestina.

63 Após a compra das Organizações Light ela é dividida entre Rio Light (Rio de Janeiro) e Eletropaulo (São Paulo). Ver: D'ARAUJO, Maria Celina. CASTRO, Celso (orgs). **Ernesto Geisel**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

64 Uma em 1969 (MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com o Gerente do Meio Circundante do Banco Central**, 1969. Referência: CA p1 doc17 – A 11g 2); Uma em 1976 (GARCIA, Abner. **Correspondência de Terceiros com o Banco Central**. 1977. Referência: CT p2 doc 38 a 11g2); Outra em 1978 (PREZZI, Carlos Roberto. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**, 1978. Referência: CP p8 doc157– A 11g 2); a última em 1980 (FILHO, Ítalo Gasparini. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**, 1980. Referência: CP p11 doc220 A 11g 2). APAM-FUNDAJ.

O Cruzeiro Novo teve duas famílias de papel moeda e ficou em circulação de 1970 a 1984⁶⁵. Entretanto, é interessante destacar que durante esse tempo Magalhães executou outros trabalhos além do Cruzeiro Novo para o Banco Central⁶⁶, como foi o caso de criar moedas e medalhas comemorativas⁶⁷. A primeira família do Cruzeiro Novo era denominada Brasão e a segunda Cartema. Os personagens históricos de cada família formam uma espécie de narrativa de construção da nação brasileira, resgatando-se um passado distante e misturando-o com o presente. A família dos Brasões traz grandes líderes políticos da história nacional que vivenciaram momentos de rearranjo de poder e modernização, sendo responsáveis por "conduzirem os novos tempos do país". As imagens do reverso reforçam representações de patrimônios culturais brasileiros, trazendo a noção de cultura nacional para o dinheiro brasileiro. O conjunto apresenta a modernização do país atrelada à preservação de sua cultura nacional integrada.



Imagem 4 – Família “Cartemas” - Anverso: Barão do Rio Branco (1000 Cr\$); Duque de Caxias (100 Cr\$); Princesa Isabel (200 Cr\$); Marechal Deodoro da Fonseca (500 Cr\$); Reverso: Painel baseado no taqueômetro utilizado na “Questão das Missões” e no mapa da fronteira definitiva entre Brasil e Argentina, feito por Dionísio Cerqueira, em 1904 (1000 Cr\$); Painel baseado em detalhe da gravura “Villa de Queluz”, de autoria de Heaton & Rensburg. No centro dividindo as duas imagens a espada que pertenceu à Duque de Caixas (100 Cr\$); Painel reproduzindo a fotolitografia “La Cuisine à la Roça”, de Victor Frond (200 Cr\$); Painel inspirado na tela “Compromisso Constitucional”, datada de 1896 e de autoria de Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo (500 Cr\$);

Imagem 5: Família “Brasão” – Anverso: **Efígie Simbólica da República (1 Cr\$)**; D. Pedro I (5 Cr\$); D. Pedro II (10 Cr\$); Marechal Manoel Deodoro da Fonseca (50 Cr\$); Reverso: **Banco Central (1 Cr\$)**; Quadro atribuído ao pintor Leandro Joaquim, retratando a área hoje ocupada pela Praça XV no Rio de Janeiro, pintado entre 1779 a 1790 (5 Cr\$); escultura do Profeta Daniel feita por Aleijadinho (10 Cr\$); Painel de Portinari representando a colheita do café (50 Cr\$)

65 Na verdade, a denominação Cruzeiro Novo ficou em circulação entre 1970 e 1975, enquanto se executava a reforma monetária do Cruzeiro (pois a moeda havia sofrido grande perda de valor). Depois que ocorreu toda a troca do dinheiro no mercado, o Cruzeiro Novo voltou a se chamar Cruzeiro.

66 LANGONI, Carlos Geraldo. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. 1981. Rio de Janeiro - Rio de Janeiro. APAM-FUNDAJ. Referência: CP p12 doc239 A 11g 2. Resumo: Agradece Aloísio os serviços prestados e elogia a sua atuação como idealizador e pensador das cédulas e moedas brasileiras.

67 Moedas comemorativas: 10 anos do Banco Central (1975) e Sesquicentenário da Independência (1972). Medalhas comemorativas: Inauguração do Museu de Valores do Banco Central (1972).

Já a família dos Cartemas é composta por atores históricos conhecidos por terem “defendido os interesses do povo brasileiro”, “os interesses da nação”. O reverso desta família reforça o discurso histórico remetido aos personagens do anverso. Pensa-se que estes seriam os elementos representativos da tradição, do passado. Através deles se faz uma conexão com alguns “momentos da nação”.

A cédula de 1 cruzeiro traz consigo uma menção ao presente. A composição entre Banco Central e República infere a ideia do dinheiro fabricado no próprio país, do dinheiro “autenticamente” brasileiro, o **primeiro** dinheiro nacional, expresso na nota de 1 cruzeiro novo. O tempo presente na família dos Cartemas é mais forte, não só pela questão da inovação gráfica, mas também por apresentar **Castelo Branco** na cédula de 5000 cruzeiros novos.

Imagem 6 - Anverso: Castelo Branco; reverso: Painel representando o desenvolvimento no campo da energia hidrelétrica e das telecomunicações.



O próprio discurso de união entre passado e presente faz menções ao tempo contemporâneo do Cruzeiro Novo, já que os discursos de legitimação do regime militar apoiavam-se, principalmente, na questão da manutenção da unidade e da ordem nacional. Então, o governo precisava apresentar ao povo que unidade era essa a qual veio em defesa. Lembrando que o entre os anos de 1966 a 1968 é um período de recuperação econômica e entre 1969 e 1973 de expansão. Os fatores apresentados nos últimos parágrafos formam um conjunto que aponta para a criação de uma identidade visual para o plano político-econômico implantado pelo governo através da proposta da reforma monetária.

Um detalhe interessante de se destacar é uma possível sutil menção ao passado recente do país na nota de 100 cruzeiros novos da família dos Brasões, em que se tem a imagem do Congresso Nacional em Brasília no reverso. Imagem que também não deixa de ser interessante para os militares, pois traz a menção à democracia, recurso frequentemente utilizado pelos governos para proporcionar sensações de liberdade política, além de remeter aos tempos “gloriosos” de industrialização de JK.



Imagem 7 – Anverso: Marechal Floriano Vieira Peixoto; Reverso: Congresso Nacional, Brasília. Obra de Oscar Niemeyer construída no governo JK.

Para desenvolver este projeto Aloísio visitou gráficas⁶⁸ norte americanas e inglesas, sendo a britânica Thomas De La Rue a mais mencionada nas correspondências com o Banco Central. Magalhães chega, em 1970, a intermediar a contratação temporária de um funcionário, Frank Richardson, após o mesmo ter se aposentado⁶⁹. Frank Richardson seria uma das pessoas que ajudaram Magalhães a aprender o processo de fabricação de papel moeda, auxiliou-o no desenvolvimento do Cruzeiro Novo, “O acervo de sua experiência de mais de quarenta anos de convívio com todos os processos relativos à fabricação de cédulas, foi inestimável para a minha formação e os conhecimentos que necessitava adquirir de uma tecnologia altamente especializada.”⁷⁰.

O interessante de apontar a influência de Frank Richardson está no fato de que o projeto de papel moeda do Cruzeiro Novo seria bastante inovador para a sua época, tanto no Brasil quanto no cenário internacional, pois em sua segunda fase (Família Cartema) altera a estrutura informativa das cédulas. A inovação na forma de ler o dinheiro foi reconhecida pelos profissionais da Thomas De La Rue, pois eles auxiliam Aloísio em um processo de patente⁷¹. F. dos Santos Trigueiros acompanhou parte do trabalho de Aloísio para o Banco Central, participando do projeto do Cruzeiro Novo até meados da década de 1970⁷².

Em 1969 ocorre a inauguração do parque gráfico brasileiro, contudo, sua total implementação se deu somente em 1973. A inauguração da Fábrica de Cédulas da Casa da Moeda do Brasil foi uma cerimônia que compôs o quadro comemorativo do segundo ano do governo Costa e Silva, sendo Aloísio Magalhães convidado a comparecer à inauguração pelo Diretor Executivo da instituição, o Comandante Nelson de Almeida Brum⁷³ que acompanhou Aloísio Magalhães em diversas visitas às gráficas europeias⁷⁴.

Celso de Lima e Silva, Gerente do Meio Circundante do Banco Central, era a pessoa encarregada de lidar diretamente com o projeto do Cruzeiro Novo e com Aloísio Magalhães,

68 Thomas De La Rue e American Bank Note Company.

69 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com o Gerente do Banco Central**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 19\08\1970. APAM-FUNDAJ. Referência: CA p1 doc19 – A 11g 2.

70 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com o Gerente do Banco Central**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 19\08\1970. APAM-FUNDAJ. Referência: CA p1 doc19 – A 11g 2.

71 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Giorgio Cohen**. Rio de Janeiro – Copenhagem. 06\03\1969. APAM-FUNDAJ. Referência: CA p1 doc12 – A 11g 2.

72 SOUSA, Raimundo Bezerra de. **Acervo do Museu de Valores : os ícones do povo brasileiro na moeda nacional, de 1961 a 2000**. Dissertação (mestrado) – Universidade Católica de Goiás, Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, 2006.

73 BRUM, Nelson de Almeida. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. 1969. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. APAM-FUNDAJ Referência: CP p2 doc35 – A 11g 2.

74 SILVA, Celso de Lima. **Correspondência de Terceiros com Michel Lichnowsky**. Rio de Janeiro – Suíça. 16\10\1970. APAM-FUNDAJ Referência: CT p1 doc 10 a 11g2

era a ele que Magalhães prestava contas, encaminhava relatórios, esclarecimentos e fornecia consultas. Por meio de Lima e Silva, Aloísio sugeriu caminhos para a implementação do novo dinheiro no país, apresentado planos de médio prazo, pensados como processos. Algo semelhante ao que realmente ocorreu na troca⁷⁵ do papel moeda brasileiro, observe:

Assim, preferimos considerar as novas cédulas como de transição entre um conceito até então usado – ainda objeto do século XIX – e uma família de cédulas contemporâneas.

Aliás, verifica-se historicamente que nenhum avanço significativo se faz de uma só vez, mas através de um processo às vezes lento de sucessivas etapas de transição.

É nosso pensamento propor ao Banco Central, a continuação de nosso trabalho com o objetivo de prepararmos uma emissão de reserva que poderá no futuro, substituir a atual e onde se pode esperar obter maior aprimoramento da técnica e dar-se mais um passo adiante no sentido de conferir-se ao objeto industrial cédula, um caráter verdadeiramente contemporâneo. (MAGALHÃES, Aloísio. 1969).

Em parecer encaminhado por Aloísio à Lima e Silva, o primeiro opina sobre a implementação de uma terceira linha de produção de cédulas alegando que esta se faz necessária para se alcançar a independência de fabricação de papel moeda. Além disso, argumenta em favor da produção descentralizada, barateando os custos de distribuição e de segurança⁷⁶.

Pensa-se que por ter sido um projeto longo e de considerável responsabilidade social o mesmo tenha vindo a contribuir de forma significativa para a ampliação do alcance político-territorial de Aloísio Magalhães nos setores internos ao governo. Torna-se interessante destacar que após o ano de 1966 o escritório de design de Aloísio Magalhães realizou diversos projetos de identidade visual para instituições financeiras de grande porte, tais como: União dos Bancos Brasileiros, Banco Nacional, Banco do Estado de São Paulo, Banco Boa Vista. Sendo que Magalhães coordenou todos, o que indica uma notável circulação em parte do alto setor financeiro nacional público-privado. Experiências que tenham possivelmente contribuído para a familiarização de Aloísio com os excessos da burocracia pública e com os árduos trâmites de requisição de financiamentos.

1.2.2.3. Comissão Filatélica dos Correios e Telégrafos

É necessário destacar brevemente a atuação de Aloísio Magalhães na Comissão Filatélica dos Correios. Entre os anos de 1967 e 1971 foram selecionadas para este estudo por volta de doze correspondências passivas entre o Chefe da Sessão Filatélica dos Correios⁷⁷ e Aloísio Magalhães. A maioria é direcionada à convocação de Aloísio para as reuniões da

⁷⁵ A família dos Brasões entrou em circulação em 1970 sendo denominada Cruzeiro Novo e substituiu completamente o Cruzeiro já em 1975. A partir de 1980 a família dos Cartemas entra em circulação já com a denominação de Cruzeiro.

⁷⁶ MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Celso de Lima e Silva**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 1969. APAM-FUNDAJ. Referência: CA p1 doc15 – A 11g 2.

⁷⁷ Iracema Dantas de Carvalho entre os anos de 1967 e 1970. Luiz Antônio de Moraes Lobo entre 1970 e 1971.

Comissão em que se discutiria a escolha de selos anuais e comemorativos. Apesar das correspondências serem enviadas pelo Chefe da Sessão Filatélica, elas iam em nome do Diretor Geral dos Correios⁷⁸, o qual participava frequentemente das reuniões. Ocasionalmente, o Diretor Geral convocava os membros da Comissão para uma recepção após a reunião⁷⁹.

Em algumas correspondências Aloísio Magalhães é denominado como representante do Museu de Arte Moderna, em outras é tratado como Professor ou Doutor. Entretanto, sabe-se que sua nomeação para a Comissão está ligada à sua atuação no Museu de Arte Moderna, pois no Diário Oficial da União de 18 de agosto de 1967 aparece a nomeação de Aloísio como membro da Comissão: “(...) a Comissão Filatélica de que tratem os referidos Decretos, para designar os seguintes representantes: 1) Professor Aluysio de Magalhães, do Museu de Arte Moderna, em substituição ao Professor Aloysio de Paula (...).”⁸⁰.

Há uma variedade grande entre as propostas de selos temáticos para serem aprovados nas reuniões. Ressalta-se que selos integram os discursos sobre nação e identidade nacional, pois fazem alusões a acontecimentos, comemorações e representações de diversos indivíduos, grupos e instituições sociais contribuintes da formulação da noção de nação brasileira.⁸¹

Nota-se que Aloísio Magalhães está novamente inserido em um ambiente de atuação pública que participa da construção de discursos sócio-culturais nacionais. O Professor Magalhães transitou entre parte dos setores do recém criado Ministério das Comunicações, dialogando com dezenas de atores sociais, sendo alguns ocupantes de cargos de chefia e\ou diretoria. Ministério, este, que apoiou a criação do CNRC por meio de Severo Gomes.

1.2.2.4. O Projeto BR

Magalhães, no ano de 1970, coordenou mais outro projeto encomendado pelo setor público ao seu escritório: a identidade visual da Petrobras. De destacado viés nacionalista, o projeto contribuiu para a construção da noção de *Brasil Potência*⁸² promovida (defendida)

78 Entre 1967 e 1970 o diretor geral era o General Rubem Rosado Teixeira, em 1970 ele foi substituído pelo Coronel Haroldo Corrêa de Mattos.

79 CARVALHO, Iracema Dantas de. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 1967. APAM-FUNDAJ. Referência: CP p2 doc25 – A 11g 2.

80 BRASIL. Portaria de 31 de julho de 1967. Nomeia novos membros da Sessão Filatélica dos Correios. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil], Brasília, DF, n. 8647, 31 jul. 1967. Seção I, p. 25.

81 CARVALHO, Iracema Dantas de. **Correspondências Passivas com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 1967. APAM-FUNDAJ Referências: CP p2 doc25 – A 11g 2; CP p2 doc27 – A 11g 2; CP p2 doc28 – A 11g 2.

82 FICO, Carlos. **Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

pelos militares. Joaquim Redig⁸³ escreve, em 2007, sua dissertação de mestrado em que analisa a história da identidade visual da Petrobras, destacando a importância do Projeto BR, sendo este realizado pelo escritório de Aloísio Magalhães entre 1970 e 1972.

É interessante apontar a pertinência de se utilizar a dissertação de Redig como um tipo de fonte, já que Joaquim integra a rede de atores sociais envolvidos diretamente com o Projeto BR, além de trazer em seu trabalho outros atores desta mesma rede, como Rafael Rodrigues⁸⁴ e Ernesto Geisel. É preciso destacar como o Redig (2007) se posiciona frente a este trabalho de análise intelectual: “(...) disponho de posição única para realizar esta pesquisa, por ter trabalhado grande parte da minha vida profissional com Aloísio, por ter trabalhado especificamente e intensamente neste projeto, e ainda por não ter participado da sua concepção inicial.”.

Redig (2007) destaca um tópico para a metodologia utilizada por Aloísio Magalhães para o Projeto BR, sendo esta apoiada na História. Característica presente em diversos trabalhos do designer pernambucano, incluindo alguns que foram apresentados neste texto. Veja:

Paradoxalmente, porque o trabalho de Aloísio Magalhães e equipe mudava radicalmente, polarmente, o comportamento visual da Petrobrás – de resto, características de todos os projetos de Aloísio, que me impressionava muito, e a todos nós, autores e espectadores, (...) Mas, mesmo utilizando uma forma totalmente nova, o Projeto propunha resgatar, reacender, ampliar, os próprios símbolos visuais da história da empresa, oriundos por sua vez dos símbolos visuais da história da nação, ainda mais antigos. (REDIG, Joaquim. p.16, 2007).

Joaquim aponta que “a principal proposta do Projeto era resgatar a ideia de brasilidade da imagem, (...). A Petrobrás lhe oferecia nova oportunidade para reafirmar esses valores brasileiros, desta vez com visibilidade e repercussão nacionais⁸⁵.”. Para expressar esta brasilidade, Aloísio e sua equipe não só reformulam completamente o símbolo da logomarca da Petrobras Distribuidora, como também criam uma identidade visual para toda a cadeia de trabalho deste setor da estatal, indo de postos e caminhões de abastecimento, até as roupas dos frentistas, as ferramentas utilizadas nos postos e os diversos papéis burocráticos.

83 Designer que trabalhava no escritório de Aloísio, depois se torna sócio do mesmo junto com Rafael Rodrigues em 1976, quando a empresa altera o seu nome para PVDI. Ver: LEITE, J. de S. (org.). **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.

84 Designer que trabalhava no escritório de Aloísio, depois se torna sócio do mesmo junto com Joaquim Redig em 1976, quando a empresa altera o seu nome para PVDI. Um dos autores do Projeto BR junto com Aloísio Magalhães.

85 Redig, Joaquim. **Fundamentos do design de Aloísio Magalhães**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PPDESDI UERJ, 2007.

Na verdade, Aloísio chegou a propor a unificação das marcas Petrobras Distribuidora e Petrobras Refinaria, formando uma grande marca brasileira no mercado⁸⁶ do petróleo, a PetroBRas. O BR seria o representante unificador das marcas dos dois setores. Entretanto, o projeto de unificação não foi aprovado pela Presidência⁸⁷ da estatal, sendo o BR empregado apenas para os setores de atuação da Distribuidora, como foi inicialmente solicitado pela empresa (REDIG, 2007).



Imagem 8: Símbolo Projeto BR



Imagem 9: símbolo da Petrobras antes do Projeto BR.

Joaquim (2007) mostra que “Além de ser uma forma de representação nacional como o losango, a sigla BR relaciona-se à Petrobrás por estar presente no contexto rodoviário (..) e automobilístico (...) no seu próprio mercado. Acreditava-se que o BR tinha o poder de síntese necessário (...)”.

As cores continuaram a seguir a referência da bandeira nacional, assim como nos projetos anteriores ao BR, contudo, foram selecionadas tonalidades diferentes das encontradas tanto na bandeira quanto nas logomarcas anteriores. A disposição de formato dos novos tons de cores com o destaque para as letras BR sobrelinhadas trariam, de acordo com Rafael Rodrigues⁸⁸, a ênfase na brasilidade.

A substituição do anacrônico losango amarelo (...) se deu pelo foco no BR da palavra PETROBRÁS, criando assim um inquestionável vínculo com o desejado significado Brasil: a sigla BR exclusiva e internacionalmente reconhecida como denominação do nosso país. (...). Procuramos conceituar o Projeto de Identidade Visual de forma consistente, pois era a primeira vez no Brasil que uma empresa nacional de grande porte e atuação geográfica ampla procurava os caminhos que um projeto de Design permite para obter soluções que resistam a um longo prazo de implementação. (RODRIGUES, Rafael em entrevista REDIG, p.52, 2007).

Joaquim Redig (2007) mostra alguns pontos relacionados à conjuntura político-econômica da época, trazendo à tona a questão da atuação de Aloísio Magalhães em projetos

86 É interessante destacar que neste período foi criada a Petrobras Distribuidora, iniciando a empresa no mercado varejista dominado pelas estrangeiras Esso e Shell.

87 Geisel era presidente da Petrobras durante o Projeto BR.

88 Designer que trabalhava no escritório de Aloísio, depois se torna sócio do mesmo junto com Joaquim Redig em 1976, quando a empresa altera o seu nome para PVDI. Um dos autores do Projeto BR junto com Aloísio Magalhães.

ligados às instâncias públicas brasileiras inseridas no contexto de um regime autoritário. Torna-se interessante destacar estes trechos do trabalho de Redig por conta do mesmo expressar a sua perspectiva e o panorama do nascente mercado do design no Brasil, aspectos que envolvem o ator social Aloísio Magalhães, influenciando a amplitude de suas possibilidades de atuação sócio-profissional. Note:

(...) no processo de criação do Projeto Petrobrás, lembrando hoje desse momento, vejo 3 cenários convergentes:

1º) Do lado de fora, vejo, pela primeira vez no país após alguns anos de produção da primeira escola de Design, a mais importante e simbólica companhia brasileira, concorrente de grandes multinacionais aqui estabelecidas muito antes dela, recorrer ao Design como um instrumento capaz de definir toda gama de objetos que viabiliza a vida comercial, institucional e social de uma grande empresa (...) a curto, médio e longo prazos. (...)

2º) Da porta para dentro, vejo um grande artista no auge de seu desempenho (no sentido mais amplo da palavra arte), que percebeu naquele chamado do mercado uma oportunidade única para o amadurecimento da profissão que ele mesmo ajudou a criar, e ao mesmo tempo de seu próprio Escritório, onde ele a exercia. Lembro aqui que Aloísio já tinha realizado então importantes trabalhos (...), mas nunca tinha realizado um projeto tão vasto e variado (como veio a fazer muitas vezes depois), nem para uma empresa tão importante, com uma presença no mercado e no país tão significativa.

3º) De soslaio vejo ainda, atrás da porta, um grupo de jovens ansiosos por descobrir uma profissão – o Design – e um país – o Brasil. (REDIG, Joaquim. p.60, 2007).

A fala de Joaquim indicia preocupações em não vincular Aloísio à imagem negativa do governo, relacionando a dedicação profissional de Magalhães ao Brasil e não ao regime militar. Redig destaca, ainda, que o Design recebeu um estímulo do governo militar de forma indireta, pois o setor pôde se expandir em função do incentivo oficial ao crescimento econômico e à autonomia tecnológica nacional.

(...) muitas realizações no campo artístico tenham sido reprimidas naquele momento político, o Design, ao contrário, foi indiretamente estimulado, através do incentivo oficial ao crescimento econômico e à autonomia tecnológica nacional: criação de infraestrutura energética, de comunicações, e, já, então, da informática, incentivo às indústrias de transporte-rodoviário, naval, aeronáutico, ferroviário, - foram algumas das atividades economicamente importante naquele momento, quando nasceram ou se firmaram empreendimentos nacionais como Embraer, Embratel, Embratur, Eletrobrás, Itaipu, Cobra Computadores, Metrô de São Paulo e Rio de Janeiro, Ponte Rio-Niterói, muitos deles até hoje vitais para o país. (REDIG, Joaquim. p.60, 2007).

Este incentivo indireto, na visão de Redig, teria gerado o falso entendimento de que o Design deu algum tipo de sustentação ao poder militar em vigor, defendendo que Aloísio não foi o designer do regime militar, e sim, designer do Brasil durante o regime militar. Joaquim (2007) aponta, ainda, que a maior parte do mercado de trabalho do design naquele período era ofertada pelas estatais brasileiras. Redig apresenta a atuação de Aloísio Magalhães como

modernizadora de seu país, contribuindo para o desenvolvimento econômico e cultural brasileiro. Para ele, Aloísio se interessava pela construção de uma nação moderna e independente, não por discursos de governos (autoritários), sendo colaborador do governo apenas durante o período da abertura política quando se insere na política cultura e promove renovações no setor.

Entretanto, é inegável o envolvimento de Aloísio Magalhães com projetos que carregavam a perspectiva de *Brasil Grande*, em que o ator contribuiu com a criação de discursos identitários sobre esta visão, assim como sofreu impactos da mesma. Estes projetos foram utilizados pelo governo militar para legitimar a manutenção de seus grupos no poder, em que o Design foi utilizado para se transmitir noções de modernização, crescimento e potencialidade de desenvolvimento sociocultural e econômico do país.

Destaca-se o tom defensivo adotado por Redig para expressar algumas memórias de atuação de Aloísio Magalhães dentro da esfera pública brasileira. O discurso empregado por Joaquim, em partes, perpetua a noção do “mito Aloísio”, em que o mesmo atuava (acima de tudo) em defesa dos interesses do Brasil, entretanto, não é possível deixar de questionar a distância estabelecida por Magalhães em relação aos interesses dos militares (e vice-versa). Aloísio possivelmente compreendia que seus trabalhos poderiam ser utilizados (caso o governo desejasse) como reforçadores de discursos nacionalistas de legitimação, já que compunham parte do cenário dos discursos de memória coletiva e de identidade(s) brasileira(s) de um período de fechamento político.

Magalhães, ao longo da década de 1970 realizou diversas outras participações em trabalhos para empresas estatais, coordenando grande parte, como: a Companhia Vale do Rio Doce, a Companhia União dos Refinadores, Embratur, Metrô São Paulo, Metrô Rio, Itaipu e Furnas. Alguns trabalhos foram encomendados diretamente a ele, outros foram conquistados em concursos.

É importante mencionar que a maioria dos concursos relativos às marcas estatais possuía quadros de candidatos muito semelhantes, constando entre eles: Aloísio Magalhães, Alexandre Wollner, Ruben Martins, Goebel Wayne, Ziraldo Alves Pinto, João Carlos Cauduro e Karl Hans Bergmiller. A correspondência enviada para Magalhães convocando-o para o concurso da logomarca da estatal Cia Vale do Rio Doce menciona parte da rede apresentada acima.

Esta carta-convite é o único meio de inscrição do concurso, que se limitara a seus participantes, todos de alta categoria artística e profissional, entre os quais a CVRD gostaria de merecer a honra de incluir o nome de V.Sa..Uma carta-convite nestes termos está sendo remetida também a: Alexandre Wollner, Desenho Ltda., Goebel

Wayne, Signovo Comunicação Visual Ltda, e Ziraldo Alves Pinto. (CRUZ, Alberico de Souza. P.1, 1975.).

A fala de Jorge Wilhelm⁸⁹, em entrevista para André Lacroce Sabo (2011), contribui para se refletir sobre a constituição de redes de agentes sociais nos ambientes culturais brasileiros deste período: “(...)a vida cultural estava muito vinculada...as pessoas se conheciam...era um grupo pequeno...os arquitetos modernos, os que frequentavam museus, galerias, os que desenhavam móveis, os designers eram relativamente pequenos...era assim que se encontravam.”

Há indícios de que Aloísio Magalhães era beneficiado nos concursos promovidos pelo governo. Fernanda Martins, filha de Ruben Martins conta para André Sabo (2011) que “O concurso da Icomi é para uma mineradora no Amapá, com este nome. Segundo o Wollner, o Aloísio inventava estes concursos para ele próprio ganhar. Não sei se é verdade, mas o Aloísio ganhou...”. Uma fala da entrevista fornecida por José Carlos Cauduro ao mesmo entrevistador de Fernanda clareia com mais detalhes esta questão, veja:

Ele tinha nessa época a Forminform, ela era inteirinha dele (Ruben Martins). Era um escritório muito conhecido e respeitado e era um profissional de primeira linha. O Aloísio, ele. Inclusive teve vários concursos que ele...o Aloísio foi um cara muito bacana. Ele tinha muito contato com o governo e quando os caras queriam fazer uma marca chamavam o Aloísio. Só que tinha que ter mais gente. Então o Aloísio sempre convidou a gente (Cauduro e Martino), o Ruben Martins, o Wollner e no Rio, às vezes, o Goebel. Mas o Aloísio sempre ganhou todas. E uma coisa que o Ruben falava sempre era que o Aloísio “era o papo mais caro do Brasil”. O Aloísio tinha um papo. E tinha que ir lá e apresentar. (SABO, André. P. 290, 2011).

Tal favorecimento pode ser pensado por meio da *trajetória* de Magalhães, em que a combinação de ideias, noções, lugares, pessoas, interesses, ambientes e temporalidades influenciam no posicionamento do *lugar social*⁹⁰ ocupado por Magalhães. O ator social investigado combinava em si elementos interessantes às elites político-burocráticas do país naquele momento do processo histórico-político brasileiro, o que refletia-se em privilégios, ampliação de alcance territorial nos campos em que circulava e aumento do nível de influência de suas ideias nos ambientes em que estava inserido.

É importante destacar a preocupação do regime militar em manter determinadas semelhanças com os governos democráticos e “*gloriosos*”⁹¹, pois isto afastava (de alguns

89 Arquiteto, amigo de Ruben Martins.

90 BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2006.

91 Encontradas em diversos aspectos, como a manutenção de eleições e do escasso funcionamento do Congresso, no caso democrático. Os gloriosos remeteriam aos anos do Estado Novo e governo JK, tendo como

grupos sociais) a discussão em relação ao fechamento político. A questão do favorecimento de Aloísio não é o fator curioso, pois um regime autoritário não necessita seguir processos de seleção burocráticos de cunho democrático, como concursos. Portanto, o favorecimento poderia ocorrer independentemente da manutenção dos processos seletivos. Curioso é justamente a opção de manter os concursos e, com isto, estruturar discursos de meritocracia individual, em que se transmite indiretamente a noção de igualdade de oportunidades, de governo “aberto” aos cidadãos que desejavam contribuir com o desenvolvimento de seu país. Além de fortalecer os discursos sobre competência e qualidade ligados aos trabalhos de Aloísio Magalhães.

O favorecimento recebido por Magalhães nos concursos das estatais brasileiras é um indicador de troca de interesses entre ele e os militares. Também é um indicador do gradual processo de aumento do domínio territorial de Aloísio nos campos da esfera pública brasileira. Aponta, ainda, a aproximação do ator social analisado com o que seria chamado de “interesses da nação” nesta época, ou seja, o desenvolvimento social (e cultural) autônomo, o ideal de *Brasil Grande*.

As vivências de Aloísio Magalhães apresentadas neste tópico retratam a participação do designer pernambucano em significativos projetos públicos que integravam o plano político-econômico de desenvolvimento social formulado pelo governo militar. Participação que se intensifica no início da década de 1970 e que contribui para a transformação do foco de atuação do ator social Aloísio Magalhães já na metade da mesma década, em que se inseriu nos campos das políticas públicas culturais. A atuação de Aloísio contribui para a construção de discursos de identidade nacional, estimula a perspectiva de *Brasil Grande* na sociedade brasileira, ajuda a formular memórias coletivas a partir da exposição de fatos históricos e culturais do país, sendo estes impactados pela visão regionalista nordestina de identidade e cultura brasileiras. A visão de Magalhães formara-se diante de um contato constante e direto com o pensamento do regionalismo nordestino *da saudade*, em que amigos pessoais como Gilberto Freyre e Ariano Suassuna se fazem presentes ao longo da *trajetória* do ator social destacado.

Ao longo da década de 1970, Aloísio Magalhães contribuiu com diversos projetos que eram articulados na esfera pública e reforçavam os discursos de *Brasil Grande*. Neste período de dez anos o alcance político de Magalhães cresce entre os grupos sociais inseridos no governo autoritário, assim como as perspectivas nacional-desenvolvimentistas encontradas

exemplos, o lançamento do papel moeda nacional, as inovações gráficas e tecnológicas nas comunicações e o investimento na indústria cinematográfica.

nos campos de atuação do Estado se avolumam e se mesclam com a noção de brasilidade e de cultura (popular) brasileira. Essa mistura e troca de interesses possibilitou oportunidades de inserção de Magalhães nas políticas públicas de desenvolvimento social no campo da cultura, em que o ator social concentra suas ações em práticas de preservação, desenvolvimento sociocultural e na construção de representatividades populares de cultura e identidade nacionais. Magalhães ajuda a potencializar a assimilação entre cultura popular nordestina e cultura popular nacional ao trazer para o centro de suas ações as ideias de mestiçagem, raízes históricas e de manifestações culturais locais, sendo estas derivadas de discussões regionalistas nordestinas sobre a identidade cultural brasileira.

4.3. Landseer e o Sesquicentenário da Independência: experiências político-culturais de homem público

A inserção de Aloísio Magalhães nas instâncias públicas (e privadas) culturais (e educacionais) se intensifica ao longo da década de 1970. As transformações ocorridas em seu campo de atuação permitiram ao agente social transitar em diversos grupos sociais ligados à área cultural nacional e internacional, o que lhe trouxe cargas de perspectivas e pensamentos relacionados às situações vivenciadas pelo país (e o mundo) naquele momento histórico político. No correr dos anos iniciais da década de 1970, neste trabalho, serão apresentados parte destes grupos sociais, mostrando que os diálogos estabelecidos por Aloísio se cruzam com uma gama diversificada de ideias e concepções que representam a mistura entre interesses individuais, coletivos e em comum de variados indivíduos integrantes dos grupos pertencentes às esferas públicas político-cultural e econômica brasileira, sendo que muitos trabalhavam em prol do ideal de *Brasil Grande*.

Os anos de 1972 e 73 podem ser pensados como períodos em que Aloísio Magalhães ocupou posições sociais prestigiadas e que contribuíram para ampliar o alcance político do ator social, pois nestes dois anos Magalhães consegue intensificar sua visibilidade artística nacional por meio da exposição “Cartemas” realizada nas cidades do Rio de Janeiro (1972), São Paulo (1973), Belo Horizonte (1972) e Recife (1973). Sendo que neste mesmo intervalo de tempo Aloísio realiza outros trabalhos de visibilidade nacional, alguns já destacados, e outros apenas mencionados, como o livro sobre a etnografia de Charles Landseer no Brasil, desenvolvido em parceria com Cândido de Paula Machado Guinle⁹².

92 Médico por formação, Cândido Guinle de Paula Machado fundou a editora Agir que veio a se tornar uma das mais tradicionais do país, tendo como sócio Alceu Amoroso Lima, conselheiro do IPHAN. Chegou a ter 3.500 títulos no catálogo, dentre eles, 600 clássicos como “O pequeno príncipe”, de Saint-Exupéry, que atingiu sua 21ª

Para este trabalho dissertativo torna-se interessante apontar a relação existente entre o livro sobre a etnografia de Landseer e as comemorações do Sesquicentenário da Independência brasileira, pois a escolha do momento de lançamento do livro está diretamente ligada às festividades. Pode-se afirmar que Aloísio Magalhães integrava equipes de diversos projetos que produziram algum tipo de item comemorativo dos 150 anos da Proclamação da Independência, transitando entre setores privados e públicos, brasileiros e internacionais. Nesta reflexão Aloísio é visto como um dos atores sociais envolvidos na construção do discurso comemorativo, sendo identificado em seus trabalhos indicadores de nacionalismo e regionalismo.

Em 1970, Candido de Paula Machado Guinle convida Aloísio Magalhães para ajudá-lo a desenvolver um livro com as aquarelas de Charles Landseer. Neste mesmo ano Magalhães estava participando da criação de um livro em homenagem a Thomas Ender, sendo este um projeto de editoração de Gilberto Ferrez⁹³. Com os créditos da criação e da diagramação, Aloísio Magalhães investiu além do trabalho artístico e gráfico, pois ajudou a promover o livro no mercado internacional ao apresentar Candido a alguns profissionais estrangeiros do ramo de editoração gráfica. Em carta enviada para Eugene Feldman, Aloísio pede que o amigo ajude Candido Guinle a visitar *publishers* norte-americanos em Nova Iorque⁹⁴.

O mesmo pedido foi feito à Mildred Constantine⁹⁵. Em carta resposta à Magalhães, Constantine conta que recebeu Candido Guinle e que lhe forneceu algumas dicas sobre possíveis compradores, citando a Latin American Studies Association e a Hispanic Foundation⁹⁶. A investida internacional de Candido e Aloísio rende frutos, incluindo o mercado europeu. Guinle envia cópia da carta que Basil Blackwell⁹⁷ escreve para a Editora Agir contando que ficou impressionado com a qualidade da produção gráfica do livro e que

impressão em 1980, e foi o maior best-seller da casa. Do time de grandes autores brasileiros da Agir fizeram parte Ariano Suassuna e Lygia Bojunga Nunes. O próprio editor foi autor de dois livros, ambos sobre o mobiliário brasileiro.

93 Historiador, escritor e editor de livros. Forte ator social na área cultural brasileira, especialmente na área patrimonial, foi Conselheiro do IPHAN.

94 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Eugene Feldman**. Rio de Janeiro – Philadelphia. 23\05\1972. APAM-FUNDAJ. Referência: CA p2 doc27 – A 11g 2.

95 Mildred Constantine Bettelheim (1913 – December 10, 2008) was an American curator who helped bring attention to the posters and other graphic design in the collection of the Museum of Modern Art in the 1950s and 1960s. From 1943 through 1970, Constantine worked in the architecture and design department of the Museum of Modern Art, as associate curator and later as curatorial consultant, where she helped popularize collections that were hard to categorize or had been ignored, which she called "fugitive material".

96 CONSTANTINE, Mildred. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Nova Iorque – Rio de Janeiro. 1972. APAMFUNDAJ. Referência: CP p4 doc76 – A 11g 2.

97 Sir Basil Blackwell (29 May 1889 – 9 April 1984) was born Basil Henry Blackwell in Oxford, England. He was the son of Benjamin Henry Blackwell (1849-1924) the founder of Blackwell's bookshop in Oxford, which went on to become the Blackwell's family publishing and bookshop empire, located on Broad Street in central Oxford. The publishing arm is now part of Wiley-Blackwell.

quer distribuí-lo cuidadosamente pela Inglaterra, já que não era possível adquirir muitas cópias por conta da edição limitada de 2000 exemplares⁹⁸.

O curioso é que o livro “Charles Landseer” foi pensado para homenagear o Sesquicentenário da Independência do Brasil, integrando-se às diversas comemorações e festividades cívicas ocorridas em função da data histórica. Candido Guinle teria encontrado na celebração dos 150 anos do Estado brasileiro uma boa oportunidade para lançar um livro histórico-artístico de retrato sobre o período em que ocorreu a independência nacional. Além de ter sido pensado para festejar o Sesquicentenário da Independência, “Charles Landseer” foi inteiramente produzido no Brasil, desde o seu projeto inicial, passando pela impressão, até chegar às vendas⁹⁹. Algo que era inédito, ousado e desafiador na época, já que o Brasil estava iniciando-se no mercado de sofisticação da impressão gráfica. A carta enviada por Magalhães à Willem Sandberg¹⁰⁰ mostra estas questões:

The 150th anniversary of our Independence (1972) was a good occasion to finally make public the Landseer sketchbook. The Editor and owner of the drawing undertake the courageous adventure. (...) Apart from the fact that it was all done in Brazil, photo selection, plates, paper and printing – proving by first time the level of quality of our graphic industry – I’ve tried to add something new in terms of book design. (MAGALHÃES, Aloísio carta ativa com SANDBERG, Willem.1973).

É possível observar que o livro sobre Landseer era apresentado como uma amostra da modernização brasileira, reproduzindo a ideia de que o país estava se desenvolvendo industrialmente e conquistando reconhecimento internacional. Esta posição assumida por Magalhães era muito comum em defensores do *Brasil Grande*, especialmente entre os que estavam inseridos em projetos custeados pelo governo federal.

“Charles Landseer” simbolizava o processo de sofisticação gráfica que o país vinha passando desde o início da década de 1950 em diversos setores, em que a criação da ESDI¹⁰¹ marca a modernização deste processo. O livro mostrava que o Brasil não só havia se inserido no mercado industrial gráfico, como também no artístico-cultural e intelectual. Gilberto Ferrez, contribuinte do projeto Landseer, aponta o ineditismo do projeto ao compará-lo com a edição de uma coleção em que também trabalhou, “a coleção Bate, atualmente, é a melhor

98 BLACKWELL, Basil. **Correspondência de terceiros com E. Fromm**. 1972. APAM-FUNDAJ. Referência: CT p1 doc16 – A 11g 2.

99 GUINLE, Candido de Paula Machado. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 1972. APAM-FUNDAJ. Referência: CP p4 doc74 – A 11g 2.

100 Jonkheer Willem Jacob Henri Berend Sandberg (1897–1984) known as Willem Sandberg was a Dutch typographer and museum curator.

101 Lembrando que Aloísio Magalhães foi um dos fundadores da ESDI junto com Darcy Ribeiro.

existente inédita, afora o Landseer do *Candido*.¹⁰²”. Símbolo de arte gráfica moderna brasileira, o livro sobre Landseer recebeu menção especial, no ano de 1973, na III Bienal do Livro de Arte em Israel\Museu Jerusalém e foi indicada como uma das 10 melhores obras editadas no biênio 1971/1972. Dentro das festividades do Sesquicentenário da Independência, o livro sobre Charles Landseer era um objeto comemorativo direcionado tanto ao mercado externo quanto às classes economicamente favorecidas, especialmente às intelectuais, culturais e artísticas.

É fundamental trazer para a discussão algumas questões que envolveram o contexto das comemorações cívicas ocorridas no ano de 1972 e denominadas como Sesquicentenário da Independência Brasileira. Nesta data sentia-se, ainda, os efeitos da expansão econômica, sendo transmitidos apenas os prenúncios da crise. Este mesmo ano integra o conjunto temporal em que a expansão econômica se misturava à intensificação da repressão, tendo Médici à frente do regime. O ano de comemoração do 150º aniversário da Independência do Brasil recebeu forte atenção por parte dos grupos sociais inseridos no governo autoritário, que, em união com a população, estruturaram uma teia de festividades cívicas (COSMELLI, L. 2013).

Entre os meses de abril e setembro de 1972 diversos setores da sociedade brasileira, sendo estes públicos e\ou privados contribuíram de alguma maneira para a comemoração nacional que ressaltava os 150 anos da criação do Estado brasileiro (CERVEIRA, T. SILVA, J. 2009). Uma situação que torna-se bem peculiar diante do cenário de um regime político fechado e de marcada centralização\ampliação do Estado nacional.

Maurice Halbwachs (2006) em suas análises sobre o conceito de memória coletiva mostra que comemorações seriam formatos práticos de expressão de memórias sociais, então, não existiriam comemorações que não fizessem referências ao passado. Ao mesmo tempo em que as comemorações reascendem lembranças sociais também vislumbram o presente e o projetam socialmente de maneira a criar noções de continuidade e de prospectividade, ou seja, (re)criam memórias coletivas ao integrar as noções temporais de presente, passado e futuro concebidas por cada período histórico em curso. Halbwachs ressalta, ainda, que celebrações, cerimônias e festividades coletivas possuem funções de coesão social e normatividade, em que se amenizam conflitos e tensões sociais. Aspectos interessantes e atraentes para governos autoritários.

102 LENZI, Maria Isabel Ribeiro. **“Para aprendermos história sem nos fadigar”**: a tradição do antiquariado e a historiografia de Gilberto Ferrez. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História. Niterói, 2013.

O regime militar utilizou-se da ocasião dos 150 anos do Estado brasileiro, baseando-se em uma ideia de unidade política e ideológica, para elaborar um projeto no qual as comemorações governamentais seriam (ao mesmo tempo) transformadas em lembrança, documento e narrativa histórica, portanto, discurso e, principalmente, ato político (CERVEIRA, T. SILVA, J. 2009). A comemoração do sesquicentenário, portanto, é vista aqui como um ato social que representa um fenômeno de necessidade de coesão, organização e ordem, que se expressa através de festividades e eventos culturais que exploram narrativas históricas e representações socioculturais de nação. Nesta comemoração são forjadas memórias coletivas que põem em evidência a complexidade sociopolítica do evento organizado em 1972, momento de reiteração da ordem política militar, mas também de autopromoção para as novas possibilidades de desenvolvimento socioeconômico.

As ações festivas públicas envolveram desde o traslado dos restos mortais de D. Pedro I, que estavam em Portugal, até o lançamento de moedas, medalhas e selos comemorativos, passando por viagens de Médiçi por todo o país, festejos cívicos oficiais, exposições histórico-culturais em museus federais e regionais, composição de hino oficial, inauguração de obras e prédios públicos, escolha de símbolo oficial e o lançamento de filmes nacionais que se passam na época colonial e que possuem o contexto da emancipação brasileira como tema central. As festividades públicas chegaram ao dia-a-dia dos cidadãos, e foram apoiadas pelos mesmos. Algumas empresas privadas aderiram às comemorações, como a Varig, o grupo Pão de Açúcar, a Editora Agir e a Mercedes Benz. De uma forma geral a sociedade civil brasileira incorporou às comemorações, participou das mesmas e produziu as suas (COSMELLI, L. 2013).

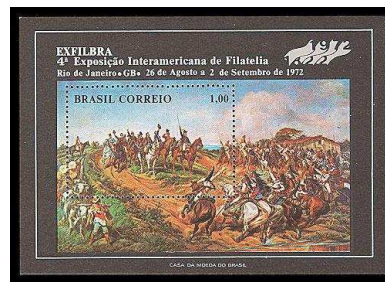


Imagem 10: Cartaz da 4^o Exposição Interamericana de Filatelia com o símbolo do Sesquicentenário da Independência
Imagem 11: Selo Comemorativo do Sesquicentenário da Independência

Michel Foucault (2000) mostra que “em toda sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por papel exorcizar-lhes os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, disfarçar a sua temível materialidade”. As comemorações dos 150 anos da criação do Estado brasileiro serviram como apoio para os discursos de legitimação do regime militar, afastando as discussões sobre a reabertura do processo político e (re)afirmando

o nacionalismo por meio da memória coletiva. Aloísio Magalhães integrava diversas equipes de projetos festivos públicos e privados direcionados às comemorações do sesquicentenário, coordenando boa parte. Os trabalhos desenvolvidos pelo ator social analisado contribuem para a construção de noções de unidade e integração nacional, de continuidade histórica e de identidade nacional trabalhadas no projeto político desenvolvido pelo governo militar para as comemorações.

Um trabalho público com a participação de Aloísio é o símbolo do sesquicentenário. Criado por Magalhães, este traz menção à ligação entre passado e presente, em que o momento da criação do país se conecta ao tempo de desenvolvimento independente defendido pela ditadura militar. Por meio do recurso gráfico de quatro bandeiras tremulando, Aloísio consegue transmitir a ideia de continuidade temporal e ligação histórica. Novamente Magalhães utiliza-se da construção de vínculos historiográficos em seu trabalho, forjando memórias coletivas, veja:



Imagem 12: Símbolo do 150º da Independência do Brasil

O símbolo ganha aceitação e visibilidade nacional, sendo reproduzido em diversos objetos comemorativos, inclusive em outros trabalhos feitos por Magalhães. Sua reprodução não se restringiu a trabalhos públicos, o símbolo foi utilizado por empresas privadas, jornais, revistas, escolas e por vários grupos sociais em seus cotidianos socioculturais (SOSNOSKI, 2013).

É importante destacar que este símbolo, de acordo com Thaisy Sosnoski (2013), foi originalmente elaborado a pedido dos Correios e Telégrafos para integrar a coleção de selos comemorativos das celebrações dos 150 anos da criação do Estado brasileiro, sendo posteriormente adotado pelo presidente Médici como símbolo oficial do projeto político comemorativo. O telegrama enviado a Aloísio por Alberto Emmanuel Whitaker, Diretor Vice Presidente do Banco Comercial Brasil S/A, “Aceite Forte Abraço Nova conquista símbolo sesquicentenário¹⁰³”, indica a notabilidade adquirida pelo trabalho de Magalhães. Beth Barbosa, esposa de Mário Gibson Barbosa¹⁰⁴, parabeniza Aloísio pelo símbolo, “fazendo

103 WHITAKER, Alberto Emmanuel. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. São Paulo – Rio de Janeiro, sem data. APAM-FUNDAJ. Referência: CP p3 doc57 – A 11g 2.

104 Ministro das Relações Exteriores do governo Médici (1969-1974).

soprar um vento de graça seu a cabeça dos que comemoraram oficialmente a data¹⁰⁵.” Sosnoski (2013) mostra em seu trabalho que um dos motivos que levou Médici a adotar como símbolo oficial o projeto de Aloísio seria o aspecto inovador transmitido pela imagem através do efeito tridimensional.

A ideia de inovação era fundamental para o reforço das noções de *Brasil Potência*, em que a modernização do país é apresentada como catalisador e símbolo de desenvolvimento nacional. Além disso, como já foi apresentado neste trabalho, Aloísio Magalhães já havia adquirido prestígio e razoável inserção em diversos grupos sociais atrelados ao governo no ano de 1972.

Integrando as festividades dos 150 anos do Estado brasileiro, o Museu de Valores do Banco Central é inaugurado. A criação do Museu estava atrelada às questões da instalação do novo parque gráfico para a impressão do dinheiro nacional, o que gerou a independência do país no setor, e à criação de discursos historiográficos oficiais para o processo monetário nacional, vinculando o setor às memórias patrimoniais culturais brasileiras retratadas no período (SOUZA, R. 2006). Um dos articuladores da estruturação do Museu de Valores foi o professor e museólogo F. dos Santos Trigueiros¹⁰⁶. Ele e Aloísio trabalharam juntos em projetos dos festejos do Sesquicentenário que contribuíam tanto para a valorização do campo cultural numismático brasileiro, quanto para reforçar discursos nacionalistas de legitimação.

Para a ocasião da inauguração do Museu, Aloísio não só criou o símbolo do mesmo como também desenhou uma medalha que atrelava a inauguração da instituição cultural às comemorações do Sesquicentenário. Observe:



Imagem 13: Medalha Comemorativa Museu de Valores e Sesquicentenário da Independência

Imagem 14: Símbolo do Museu de Valores do Banco Central

Esta medalha foi encomendada pelo Banco Central do Brasil e produzida nas instalações da Casa da Moeda, ou seja, em solo nacional. Era utilizada como presente, peça de coleção, homenagem e\ou honraria.

Neste mesmo ano, também integrando as comemorações da Independência, o Banco Central solicitou a Aloísio Magalhães uma edição especial para a nota de 500 cruzeiros e um

105 BARBOSA, Beth. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Guatemala – Rio de Janeiro, 1972. APAM-FUNDAJ Referência: CA p4 doc62 – A 11g 2.

106 Estudioso e pesquisador sobre Numismática.

modelo de moeda comemorativa com as estampas de Médici e Dom Pedro I. A nota comemorativa produzida dentro do próprio país, “graças à nacionalização do dinheiro¹⁰⁷”, foi pensada por Aloísio para destacar o discurso histórico de formação do país e de seu povo. É a primeira nota a pintar como referência de cultura nacional a miscigenação de diversas etnias, sem fazer uso de referenciais ligados à natureza ou à arte, como era de praxe.

F. dos Santos Trigueiros, em entrevista à Raimundo Bezerra de Sousa (2006), afirma sua amizade por Magalhães e mostra que acompanhou todo o processo que envolveu a criação da nota de 500 cruzeiros, desde a sua idealização, feita por Aloísio, até a sua aprovação final concedida pelo governo federal. Indica que os governantes tinham suas preferências ideológicas e faziam questão das mesmas na cédula e que Magalhães conseguiu conciliar estes interesses com suas visões sobre cultura e identidade brasileiras. Veja:

Projeto dele, feito na minha vista, o esquema...Porque, esses homens que têm o poder, enquanto eu discutia e o cidadão queria me acabar, ele estava desenhando um negócio assim, umas caras, eu olhando meio assim...Eh, confesso que estava até achando meio ruim, porque o Aloísio ao invés de estar prestando a atenção, ta desenhando uma porcaria! Não é porcaria, mas é que na hora se está perturbado, com a agressão do outro, quando ele disse: - "posso falar?" (...) Então ele pediu para falar e disse: "Olha, vamos fazer a etnia, porque isso mostra que o governo é grandioso" etc. ba, ba, ba! Eles não entenderam nada, porque a maioria...nós já sabemos, não é? Mas aceitaram. O Aloísio falou, o Trigueiros apoiou: Ah! Isso é uma maravilha! O Cel. que estava do lado: Ah! que idéia boa! Então ninguém falou mais, o Cel. falou, aí todo mundo ficava calado. Nem todas reuniões ele ia, quando tinha uma coisa mais assim, não é, (...). De modo que o que é o Aloísio? O Aloísio foi uma figura excepcional, ele lutou, isso eu não dei palpite nenhum. (TRIGUEIROS, F dos Santos em entrevista à Sousa, Raimundo Bezerra, p. 176, 2006.).

Trigueiros também menciona que na reunião convocada para a escolha do valor e do desenho da cédula comemorativa, o representante do governo Médici sugere que se homenageie o atual presidente e D. Pedro I. Sugestão que não ganha força para a nota, mas que se firma como uma edição de moeda comemorativa (SOUZA, R. 2006).

Marly Rodrigues (1998) afirma que desde o final da década de 1950 que o debate sobre a cultura brasileira gradualmente avolumava-se em setores intelectualizados da sociedade. Já no início da década de 1970, questões como “quem era o povo brasileiro?” e “qual a relação entre a cultura erudita e a popular no Brasil?” retornavam ao centro das discussões sobre a identidade cultural brasileira, o que é discutido no capítulo II. A retomada deste debate, para autora, causa tanto o resgate das ideias e pensamentos de Mário de Andrade quanto produz discursos de defesa nacional. Visão compartilhada por José Reginaldo

107 <http://www.bcb.gov.br/?MUSEUHIST>

Gonçalves (2002), em que o antropólogo mostra que grupos sociais inseridos nas políticas culturais nacionais reavivaram o projeto preservacionista de Mário de Andrade para se discutir concepções de cultura brasileira e de proteção à mesma.

Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2009) mostra que o pensamento de Mário de Andrade causou reflexos na formação do pensamento regionalista nordestino *da saudade*, em que manifestações culturais folclóricas e populares defendidas por Mário marcam as construções de identidades culturais nordestinas. Sendo assim, neste trabalho, defende-se que durante os anos 1970 e 1980, por conta da gradual inserção de uma trama de intelectuais nordestinos (e regionalistas) ocorrida ao longo dos anos 1950 e 1960 no Estado brasileiro - sendo este anteriormente carregado de profissionais nascidos no Sudeste (e boa parte deles ligada a diferentes vertentes do modernismo), especialmente no setor cultural - tornou-se possível a estruturação de vínculos históricos entre **cultura barroca-moderna e cultura (popular) nordestina**, construindo memórias coletivas e forjando novas concepções de cultura e de identidade brasileiras, sendo estas estimuladas pelos governos militares. Um exemplo interessante desta questão é a assimilação feita por João Reis Velloso entre o barroco e a identidade cultural brasileira, em que o ex-ministro apresenta o primeiro como manifestação cultural do Nordeste, do Rio de Janeiro e Minas Gerais.

É uma referência de identidade menos pela questão de ecletismo e mais pela questão dos excessos, dos desdobramentos, dentro da ideia de que o Brasil nasceu sob o signo do barroco. O barroco no Brasil alcançou nível internacional e não se reduz a uma manifestação cultural do Nordeste. Está presente no Rio de Janeiro e em Minas Gerais. (CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina. p.316, 2004).

Sendo assim, é possível pensar que a inserção de Aloísio Magalhães nesse cenário contribuiu diretamente para este processo de transformações discursivas nas noções de cultura e de identidade nacionais, pois Aloísio conteria em si as representações propostas, defendendo-as em suas ações como homem público. Estudioso do movimento modernista brasileiro¹⁰⁸ e de origem nordestina, conhecedor das artes eruditas nacionais e internacionais tendo, ao mesmo tempo, circulado por ambientes de manifestação cultural popular, Magalhães incentivou a construção de uma ideia de cultura nacional que retrata a complementariedade entre cultura erudita e popular, o que seria uma identidade cultural brasileira regionalmente integrada.

Em meio a estes aspectos, a cédula e as moedas comemorativas do Sesquicentenário da Independência brasileira foram desenhadas por Aloísio Magalhães a pedido do Banco

108 Em seu arquivo privado situado no Banco de Dados Persona da FUNDAJ encontram-se diversos textos de intelectuais do movimento modernista paulista, especialmente de Mário de Andrade, que possuem marcações e observações de Aloísio Magalhães, sendo a maioria das publicações datada entre os anos 1950 e 1970.

Central. Aloísio encontrava-se, novamente, inserido em um panorama de debate e definição de indicadores de identidade sociocultural nacional estimulado pelo Estado autoritário.

Em papel timbrado da PVDI (Programação Visual Desenho Industrial), Magalhães escreve para Marx Thomas, funcionário da Thomas de La Rue, e afirma que o Banco Central aprovou o modelo da cédula de 500 cruzeiros exigindo que se faça uma série de correções. As modificações exigidas para o reverso indicam as noções que foram escolhidas para serem transmitidas por meio das imagens estampadas. “(...) verso: the maps from right to left will carry captions at the botton in the following order: 1 descobrimento 2 comércio 3 colonização 4 independência 5 integração stop (...)”¹⁰⁹.



Imagem 15: Cédula de 500 Cruzeiros Comemorativa do Sesquicentenário da Independência Reverso – Série de Cartas Geográficas Históricas representando a evolução do território brasileiro

Realça-se o uso das cartas geográficas brasileiras para conceber a formação do território nacional. A escolha da representatividade territorial casava bem com os discursos de defesa da nação propagados pelo governo autoritário. Além disso, não se pode deixar de mencionar a seleção pela noção de integração regional para fazer referência ao tempo presente. Em confluência com o pensamento de desenvolvimento nacional predominante da época, a ideia de Brasil como um país regionalmente integrado reforçava os discursos de *Brasil Grande* e de *país que vai para frente*. O conjunto cartográfico traz a ideia do processo histórico de construção do Estado brasileiro, vinculando o período colonial de fundação do país com o presente integrado em prol do desenvolvimento nacional.

Observa-se que as representações dos tempos “descobrimto”, “comércio” e “colonização” enfatizam principalmente o Nordeste, vinculando a região às origens brasileiras. É interessante destacar que a ideia de Nordeste como “berço da nação brasileira” era frequentemente trabalhada pelos discursos de incentivo ao turismo interno, ponto a ser abordado no próximo capítulos¹¹⁰.

109 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Marx Thomas**. Rio de Janeiro – Inglaterra. APAM-FUNDAJ. Referência: CA p2 doc25 – A 11g 2. Grifos meus.

110 Podendo-se citar o caso da inauguração de um trecho da BR-101 em Porto Seguro no ano de 1973 no dia do descobrimento do Brasil, como exemplo.

Imagem 16: Cédula de 500 Cruzeiros Comemorativa do Sesquicentenário da Independência Anverso - Figuras representativas da formação étnica brasileira, mostrando as diversas raças, por ordem de precedência histórica



A nota comemorativa dos 150 anos do Estado brasileiro inovou ao apresentar imagens representativas da identidade étnica do povo, posicionando-o como o principal protagonista da construção da nação brasileira. O anverso da cédula é definido pelo Banco Central como “figuras representativas da formação étnica brasileira, mostrando as diversas raças, por ordem de precedência histórica¹¹¹”. Destaca-se que a imagem desenhada por Magalhães expressa noções histórico-culturais defendidas pela sociologia regionalista de Gilberto Freyre, em que o mestiço seria o legítimo representante do povo brasileiro por conter em si a mistura cultural das etnias formadoras do Brasil – índios, negros e europeus. Em defesa a crítica do brasilianista Thomas Skidmore à nota comemorativa do Sesquicentenário da Independência, Magalhães expressa a sua visão em relação ao assunto, veja:

Recentemente, um eminente ‘brasilianista’ apontou, como exemplo da presença atávica de preconceito racial, a posição do negro no painel de representação das etnias brasileiras, na cédula de quinhentos cruzeiros. Por que o professor americano não foi capaz de ler o que todos nós lemos? O painel observa um critério de precedência histórica, no sentido natural da leitura, ou seja, da esquerda para a direita. A partir do índio brasileiro as etnias se superpõem no tempo, numa sequência em aberto. Não estaria o eminente professor transpondo, para análise do nosso contexto cultural modelos e estruturas preconceituais de onde o problema se apresenta de maneira diversa? Que outra nação usou com naturalidade sua formação étnica em objeto de comunicação tão amplo como o seu próprio papel-moeda?”(LEITE, João de Sousa, 2003, p. 210).

Apesar do apoio discursivo fornecido por Aloísio Magalhães ao projeto político de *Brasil Grande* defendido pelos governos autoritários, Trigueiros comenta que Aloísio era visto pelos militares como “um homem de tendência esquerdista (...). Porque eles chamam de esquerdista todo o sujeito que acha que o pobre tem o direito de viver (...). Esquerdista não é nada disso. Inventaram isso.¹¹²”. O que leva a refletir que a posição social ocupada por Aloísio Magalhães no momento histórico analisado aproximava-se da dos intelectuais inseridos nas políticas culturais federais, pois muitos, mesmo se portando como apoiadores do regime, eram vigiados pelo Serviço Nacional de Informação.

111 BANCO CENTRAL DO BRASIL. **O dinheiro brasileiro. Desde a criação do Banco Central do Brasil. 1964-1999. Brasília.** Senado Federal/BC, 1999.

112 SOUSA, Raimundo Bezerra de. **Acervo do Museu de Valores: os ícones do povo brasileiro na moeda nacional, de 1961 a 2000.** Dissertação (mestrado) – Universidade Católica de Goiás, Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, 2006.

F. dos Santos Trigueiros pensa que o sucesso de Aloísio Magalhães nas instâncias públicas brasileiras estava ligado ao fato de que “(...) Era um homem admirável, um sujeito íntegro, a família dele toda de políticos. Ele tinha essa tendência, mas ele cuidava era de desenhos. Uma figura excepcional que deve ser elogiada.”¹¹³. É possível perceber na fala de Trigueiros certa tendência em resguardar uma memória positiva e enobrecedora de Magalhães, minimizando sua atuação política como homem público e maximizando as ações do artista socialmente responsável. Algo recorrente nas memórias sociais construídas em torno de Aloísio Magalhães.

Junto com a cédula comemorativa foi lançado um modelo de moedas em homenagem aos 150 anos do Estado brasileiro. A imagem foi reproduzida em moedas de níquel (1,00 Cr\$), prata (20,00 Cr\$) e ouro (300,00 Cr\$). O modelo, já mencionado, teria sido sugerido pelo próprio governo, solicitando que Médici e D. Pedro I fossem homenageados juntos.



Imagem 17: Moeda Comemorativa do Sesquicentenário da Independência do Brasil. Lado “cara”: D. Pedro I, Médici, Brasil e símbolo. Lado “coroa”: mapa do Brasil integrado e em expansão.

Mais uma vez o discurso de **integração regional** ganha destaque em conjunto com a **narrativa histórica**, trazendo as noções de continuidade e de consolidação para a moeda. A ideia de expansão refere-se tanto ao discurso de *país do futuro* quanto ao de reconhecimento internacional. Assim como as medalhas, as moedas comemorativas tornaram-se objetos de coleção e de presente, especialmente entre os setores mais ricos da população brasileira.¹¹⁴

Novamente Aloísio Magalhães insere-se em um projeto político do regime militar de construção de memória nacional coletiva, referências históricas e de ode à nação. O patriotismo do povo brasileiro, na década de 1970, assumia um caráter de idolatração misturado com paixão, em que discursos ufanistas promovidos pelo governo, como é o caso das comemorações do Sesquicentenário da Independência, assimilavam o nacionalismo à atuação do regime autoritário em nome do *Brasil Potência*.

113 SOUSA, Raimundo Bezerra de. **Acervo do Museu de Valores: os ícones do povo brasileiro na moeda nacional, de 1961 a 2000**. Dissertação (mestrado) – Universidade Católica de Goiás, Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, 2006.

114 CHAVES, Cléa Lúcia. **Correspondência de Terceiros com a Gerência do Meio Circundante do Banco Central do Brasil**. s.l – Rio de Janeiro. 1972. APAM-FUNDAJ. Referência: CT p1 doc15 – A 11g 2.

É possível pensar que as comemorações do Sesquicentenário da Independência contribuíram de forma significativa para o aprofundamento das relações políticas de Aloísio Magalhães no governo, em diversas regiões do território, já que a presença do mesmo em diversos projetos comemorativos aumentou a visibilidade política entre os grupos inseridos na elite político-burocrática brasileira. No ano do Sesquicentenário, Aloísio recebe por telegrama “Felicitações pela data natalícia”¹¹⁵ enviadas por Castelo Branco, o que indica o prestígio político-social de Magalhães.

4.4. Cartemas e Universidades

Os primeiros anos da década de 1970 trouxeram bastante visibilidade para Aloísio, não só em setores do governo, mas também entre intelectuais e artistas. No mesmo ano das comemorações do Sesquicentenário da Independência, Magalhães expõe seus Cartemas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e, no ano seguinte em São Paulo. As coleções de rebatimentos e sequências de imagens feitas a partir de cartões postais intituladas *Cartemas* trouxeram não só destaque nacional, como também internacional a Aloísio, sendo realizada uma exposição exclusiva na Fischback Gallery em Nova Iorque em 1977¹¹⁶.

De acordo com Aloísio Magalhães, os cartemas seriam reformulações de um dos mais importantes objetos de comunicação da sociedade naquele período, o cartão postal. “The “Cartema” is a collage of 36 units of the same industrial post card. This organized assemblage creates a mathematical pattern which transforms the “banality” of the original post card into the “originality” of a work of art¹¹⁷.” Aloísio criou algumas coleções de cartemas, como a brasileira e a europeia, trabalhando com impressões coloridas e edições em preto e branco. A coleção direcionada ao Brasil continha cerca de sessenta cartemas e baseou-se em representações culturais de diversas regiões do país que em conjunto pareciam retratar a diversidade cultural do povo brasileiro, alguns exemplos seriam: Brasília catedral; São Paulo; Manaus; Bahia – interior; Ouro Preto – catedral; Rio de Janeiro; Xingú; Congonhas “Aleijadinho”; Paranaguá Rail Road; Índios Carajés; Cataratas do Iguazu; Carnaval – Rio; Rio das mortes.

115 BRANCO, Castelo. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. s/l - Rio de Janeiro. 1972. APAM-FUNDAJ. Referência: CA p4 doc74 – A 11g 2.

116 As correspondências entre Aloísio Magalhães, Nelson Rockefeller e Berent Friele apresentam essa questão. Referências: CA p3 doc57 – A 11g 2 ; CA p3 doc56 – A 11g 2.

117 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Thomas Alexander Neiman Marcus**. Rio de Janeiro - Dallas, s/d. APAM-FUNDAJ. Referência: CA p6 doc118 – A 11g 2.

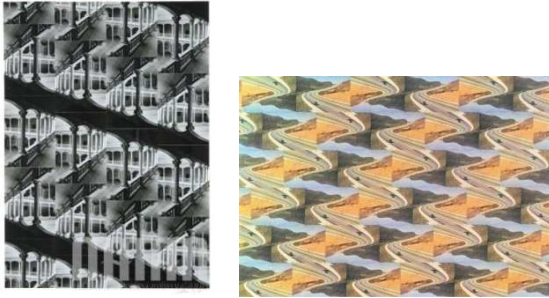


Imagem 18: Cartemas

Os cartemas são aqui pensados por dois aspectos: o primeiro se direciona ao fato de expressar noções de olhar e perspectiva do ator social destacado, ou seja, a escolha pelos referenciais culturais regionais considerados brasileiros (e nacionais) retratados nas obras como indicativo de visão de mundo; o segundo aspecto se liga às evidências de circulação de Aloísio Magalhães em redes sociais de atuação política e econômica.

As exposições realizadas em diversas capitais brasileiras foram prestigiadas e aprovadas por grupos sociais pertencentes à elite brasileira, o que rendeu a Aloísio atenção por parte de diversos setores sociais prestigiados política e economicamente. Nas análises feitas nesta dissertação, identificou-se interessante diversidade de grupos sociais, encontrando-se tanto opositores ao regime quanto comprometidos apoiadores. Eudoro Villela¹¹⁸ seria o exemplo de apoiador do governo militar, sendo este o principal financiador das exposições ocorridas nos MAMs do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Torna-se interessante ressaltar as evidências de relações entre a família proprietária do Banco Itaú América e Aloísio Magalhães. Três cartas encontradas no acervo de correspondências de Aloísio fornecem os indicativos de proximidade¹¹⁹. Cita-se como exemplo a correspondência trocada entre Eudoro Villela e Magalhães, em que o primeiro agradece o presente que o segundo lhe enviou, “Prezado Aloysio, recebi o seu excelente cartema. Já está no meu escritório ao lado de uma – gravura do Descartes. Creio que os dois trabalhos combinam bem.”¹²⁰.

118 Eudoro Villela era cientista, empreendedor na indústria e foi inovador do sistema bancário brasileiro. Em parceria com Olavo Setubal, convidado por Alfredo Egydio de Sousa Aranha assumiram a direção do Banco Federal de Crédito e reestruturaram a instituição, transformando-a em base para a formação do Banco Itaú Holding Financeira, que se tornou um dos principais conglomerados financeiros da América Latina. O Itaú passou por rápida expansão, passando da 150ª colocação no ranking de 200 bancos brasileiros à 2ª posição, num curto período de dez anos, entre 1965 e 1975.

119 VILLELA, Eudoro. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. São Paulo – Rio de Janeiro, 1972. Referência: CP p4 doc68 – A 11g 2. COELHO, Diná Lopes. **Correspondência Terceiros com Teresa Miranda**. São Paulo – Rio de Janeiro, 1973. Referência: CT p1 doc17 – A 11g 2. COELHO, Diná Lopes. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. São Paulo – Rio de Janeiro, 1973. Referência: CP p5 doc89 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

120 VILLELA, Eudoro. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. São Paulo – Rio de Janeiro, 1972. APAM-FUNDAJ. Referência: CP p4 doc68 – A 11g 2.

No ano de 1972 Magalhães ainda participou da “Desenho Industrial 72”, a Terceira Bienal Internacional de Desenho Industrial promovida pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. O convite foi feito por Karl Heinz Bergmiller, “a comissão formada por representantes da ABDI, ESDI, IDI selecionou seus trabalhos – design da cédula de Cr\$ 500,00 design das moedas comemorativas do sesquicentenário da independência – landseer – para integrar a “desenho industrial 72”¹²¹

Em 1973, Magalhães é convidado por Diná Lopes Coelho para integrar o “V Panorama da Arte Atual Brasileira” organizado pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo,

(...) os artistas que participarão desse “Panorama” foram escolhidos pela Comissão de Arte deste Museu. Tenho o prazer de comunicar-lhe ter sido seu nome um dos destacados e, por solicitação de diretoria, venho convidá-lo a expor sua excelente arte, (...). (COELHO, Diná Lopes. 31\07\1973)

Além da clara notabilidade¹²² alcançada por Aloísio Magalhães em setores artístico-culturais públicos e privados, identificou-se a intensificação da circulação de Magalhães em ambientes acadêmicos e intelectualizados, em que os diálogos proporcionados por esta trajetória permitiram a Aloísio não só se inserir com maior profundidade nos debates sobre a cultura brasileira, como também o levou a contribuir com a criação de um centro de estudos sobre a mesma na Universidade de Brasília em 1975.

Entre os anos de 1971-73 Aloísio é convidado para diversos trabalhos acadêmicos, como por exemplo: participar do I Congresso Nacional Universitário de Propaganda da USP, ser palestrante na sede pernambucana do Instituto dos Arquitetos Brasileiros, integrar o Conselho Consultivo da Escolinha de Arte Brasileira e escrever um capítulo em um livro sobre editoração gráfica lançado pela Fundação Getúlio Vargas¹²³. Magalhães aceitou todos os convites mencionados.

Como professor da ESDI, Magalhães solicita a George Álvares Maciel¹²⁴ que auxilie três egressos a se inserirem em programas de pós-graduação nos EUA por intermédio das

121 BERGMILLER, Karl Heinz. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, 1972. APAM-FUNDAJ. Referência: CP p4 doc80 – A 11g 2. Observe que Bergmiller menciona uma moeda comemorativa do Sesquicentenário da Independência sobre Landseer, porém, não foram encontradas informações sobre este objeto.

122 Lembrando que Joaquim Redig, em sua dissertação sobre o Projeto BR, menciona que os anos de 1971-1973 foram “momentos auge” do artista Aloísio Magalhães.

123 Conjunto de quatro correspondências entre 1972 e 1973. Referências: CP p3 doc58 – A 11g 2, CP p4 doc65 – A 11g 2, CP p4 doc69 – A 11g 2, CP p4 doc70 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

124 **George Álvares Maciel** foi um diplomata brasileiro. Representou o Brasil na Organização dos Estados Americanos e na Organização das Nações Unidas. Aposentado em 1987, passou a atuar como chefe do Grupo Negociador sobre Salvaguardas da Rodada Uruguai do GATT. Na época da correspondência com Aloísio Magalhães, Maciel era Embaixador Delegado do Brasil na OEA.

Organizações dos Estados Americanos (OEA)¹²⁵, sendo seu pedido atendido por Maciel¹²⁶. Amigo do Ministro das Relações Exteriores do governo Médici, Mário Gibson Barbosa¹²⁷, Aloísio foi solicitado, pela esposa do ministro, para intermediar a entrada de um jovem da Guatemala na Escola Superior de Desenho Industrial¹²⁸.

Aloísio Magalhães possuía forte trânsito entre diplomatas, sendo amigo de diversos ao longo de sua vida. Muitos ocuparam posições de prestígio dentro dos governos militares e contribuíram para a área da política cultural brasileira, como é o caso de José Osvaldo de Meira Penna¹²⁹, João Cabral de Melo Neto e Mario Gibson Barbosa. Fator que contribuiu para a ascensão de Magalhães nas políticas culturais nacionais, já que o ministério também foi um dos primeiros apoiadores do CNRC.

As experiências vivenciadas por Aloísio Magalhães nos anos destacados neste capítulo lhe proporcionaram oportunidades de circulação em ambientes de discussão e construção de discursos sobre noções de cultura brasileira, em que se destaca a multiplicidade (e diversidade) de esferas sociais. Aloísio ampliou o seu espaço territorial e prestígio social entre grupos de elites dirigentes, intelectuais e artísticas nos âmbitos nacionais, regionais e internacionais. O que lhe permitiu se ver (e ser visto) como um pensador-debatedor, gerando-lhe novas possibilidades e interesses de atuação sócio-profissional.

Constituindo-se como um habilidoso formulador de memórias sociais, Magalhães atua em projetos desenvolvidos sob a perspectiva de *Brasil Grande*, em que o nacionalismo vinculava-se ao desenvolvimento social autônomo da potente nação brasileira, sendo esta representada pela integração cultural regional, em que o seu caráter mestiço seria identificado nas manifestações culturais populares (nordestinas). A finalidade deste aprofundamento se deve

125 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com George Álvares Maciel**. Rio de Janeiro – Washington, 1972. APAM-FUNDAJ. Referência: CA p2 doc31 – A 11g 2.

126 MACIEL, George Álvares. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Washington – Rio de Janeiro, 1972. APAM-FUNDAJ. Referência: CP p4 doc75 – A 11g 2.

127 Nascido em Olinda, foi vice-cônsul do Brasil em Houston, Texas e terceiro-secretário da Embaixada brasileira em Washington; primeiro-secretário da representação brasileira em Bruxelas (Bélgica); ministro-conselheiro em Buenos Aires (Argentina) e junto à Organização das Nações Unidas (ONU); chefe-de-Gabinete do ministro das Relações Exteriores, Afonso Arinos de Melo Franco (sobrinho). Foi, ainda, embaixador do Brasil em Viena (Áustria), em Assunção (Paraguai) e em Washington, e secretário-geral de Política Exterior do Itamaraty. Pela sua gentileza, bons modos e imponência, que faziam lembrar um diplomata do antigo regime, era conhecido no Itamaraty como o Marquês de Olinda, em alusão a cidade onde nasceu. No Governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), foi ministro das Relações Exteriores, sendo, até então, junto de João Augusto de Araújo Castro e Vasco Leitão da Cunha os únicos diplomatas de carreira que tinham chefiado o Itamaraty. Na sua gestão, autodenominada "Diplomacia do Interesse Nacional" e conhecida também como "Brasil Potência", baseava-se num conceito de desenvolvimento que conjugava bilateralismo com multilateralismo terceiro-mundista, rejeitando, contudo, tanto os alinhamentos automáticos quanto o multilateralismo reivindicatório, ao estilo do movimento dos países não-alinhados dos anos 1960.

128 BARBOSA, Beth. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Guatemala – Rio de Janeiro, 1972. APAM-FUNDAJ. Referência: CA p4 doc62 – A 11g 2.

129 **José Osvaldo de Meira Penna** é um pensador e escritor liberal, diplomata brasileiro.

ao fato de que o período destacado constituiu-se como um conjunto de momentos e oportunidades de atuação sócio-profissional que proporcionaram a Aloísio experiências de diálogos em uma grande e diversificada rede de atores sociais que compartilhavam entre si o pertencimento às classes de dirigentes políticos, frações de grupos social e economicamente favorecidos, e os interesses pelos debates relacionados aos discursos de cultura e de identidade brasileiras.

Pensa-se que estas experiências contribuíram significativamente tanto para a formação de perspectivas e visões de mundo do ator social destacado nesta pesquisa, quanto para o crescimento de seu alcance em termos de circulação sócio-profissional entre setores públicos e privados. Isso proporcionou o enriquecimento de seus conhecimentos em relação ao *habitus profissional*¹³⁰ dos grupos sociais inseridos nas esferas em que transitou durante estas vivências e contribuiu para ampliar significativamente suas redes de relações político-econômicas e intelectuais. Magalhães expandiu a zona de alcance de suas ideias e discursos ao mesmo tempo em que esta expansão alterou suas oportunidades e possibilidades de atuação sócio-profissional, fornecendo a Aloísio acesso a novos campos e posições sociais.

Rubem Georges Oliven (1984) afirma que o Estado brasileiro comandado pelo regime militar desenvolveu duas tendências complementares de atuação em relação à cultura, uma seria a de censor e a outra de construtor de imagens, em que a cultura nacional era apresentada como resultado da integração das regiões brasileiras. O Estado torna-se ao mesmo tempo (o maior) repressor e incentivador da produção cultural durante os anos destacados nesta análise. Utilizando-se dos referenciais da cultura brasileira como espaços de construção para um projeto de memória hegemônica, o Estado se apropria de memórias coletivas regionais e nacionais para estruturar o seu discurso integrado de cultura nacional.

Oliven realça que no início da década de 1970 o regionalismo, principalmente o nordestino, era um tema extremamente discutido entre os grupos sociais intelectualizados e artísticos, sendo visto como uma das representações de cultura brasileira. O governo condutor do Estado, com o apoio dos meios de comunicação de massa, apropria-se da temática regionalista e a transforma em sinônimo de nacionalismo em seu projeto de hegemônico de memória. Uma gigantesca heterogeneidade de ações foram articuladas em diversos setores públicos e privados para destacarem e/ou incentivarem projetos e produções culturais que fossem interessantes às concepções de identidade cultural escolhidas e transmitidas pelo

130 BOURDIEU, P. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre, Editora Zouk, 2007.

Estado na época, sendo que Aloísio Magalhães articulou e participou de parte destas ações, construindo discursos que conciliavam modernização e tradição.

Nesta dissertação pensa-se que Aloísio Magalhães seria um ator social interessante ao regime militar, ganhando destaques em projetos articulados pelas elites político-burocráticas para depois ser constantemente incentivado pelo governo. O que se buscou mostrar neste capítulo foram algumas evidências e motivos desse interesse. Inseridos nas discussões e perspectivas nacional-desenvolvimentistas e regionalistas, os trabalhos em que Aloísio se envolveu carregavam referenciais culturais fortalecedores dos conceitos de cultura e de identidade nacionais elegidos por setores integrantes do regime autoritário para serem representantes da nação. Sendo esta uma construção de mão dupla, ou seja, ao mesmo tempo em que Aloísio fortalecia e ajudava a delinear uma perspectiva de identidade cultural, ele estava inserido em um processo sócio-histórico que possibilitou a gradual ascensão da mesma. Assim, pensa-se que os discursos e ideias de Magalhães ganham maior visibilidade sociopolítica nos setores públicos, especialmente no cultural, conforme cruzam com os interesses tanto de grupos militarizados quanto de intelectuais e artistas inseridos no Estado autoritário militar.

Além de fortalecer discursos nacionalistas, pensa-se que mais dois fatores favoreceram a ampliação dos campos de atuação sociopolítica de Aloísio Magalhães, seriam estes: a alta receptividade (popular) dos trabalhos mencionados e a ênfase nos discursos de cultura nacional como a soma (integração) das manifestações regionais. Magalhães esteve presente em diferentes esferas sociais dominantes, promovendo e/ou integrando discussões, reflexões e construções sobre as noções de cultura e de identidade brasileiras, contribuindo para que a centralidade das mesmas seja baseada nas concepções de cultura e de identidade nordestinas.

Em carta para Zuenir Ventura, Aloísio revela concepções sobre a relação existente entre design e cultura, sempre mantendo um conceito vinculado ao outro, como fez em todos os trabalhos apresentados neste capítulo.

Zuenir, Viva! É curioso que você me peça para falar sobre futebol e design (...), isento de paixão, vejo o futebol como espetáculo, como magnífica manifestação de vontade coletiva, como capacidade de estrutura e organização de uma expressão de massa. O caráter lúdico, a festa, o ritmo uníssono da torcida, mas sobretudo as flâmulas e bandeiras configuram no espaço do campo a presença assinada de grupos e facções; partes de um todo. Talvez tenha razão meu amigo Ariano Suassuna, quando afirma que a arte Heráldica contém um grande sentido popular e coletivo. (...) futebol é expressão ritmada, pulsação constante, necessitando por isso de organismos estruturados e permanentes: tribunais para resolver conflitos, legislação, códigos, Federações, Confederações, etc... Assim, design para futebol teria que ser feito de baixo para cima, isto é, de baixo do filtro do fato autêntico da criatividade espontânea e popular. (...). O “designer” funcionar apenas como

reflexo (porta-voz) do coletivo com a capacidade de transformar o que ele apreendeu no plano intuitivo em uma síntese elaborada no plano racional. Design para futebol só pode ser feito dessa maneira. (MAGALHÃES, Aloísio. Correspondência ativa com Zuenir Ventura, s\d)

A constante relação entre cultura e design feita pelo ator social contribuiu de forma direta para que o mesmo se identificasse (e fosse identificado) como parte dos grupos sociais estudiosos da cultura brasileira, integrando os debates sobre “o que é a cultura brasileira?” e “como preservar a cultura nacional da indústria cultural internacional?”. Além disso, Aloísio Magalhães integrou a rede de intelectuais nordestinos que ao se inserir no Estado (autoritário) brasileiro trouxe para dentro do mesmo suas concepções regionalistas de cultura e identidade, unindo-as as anteriormente consagradas como nacionais, sendo estas as artes eruditas expressas pelo barroco e pelo modernismo que se manifestou especialmente em Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Desde meados da década de 1960 que a área cultural do MEC vinha passando por pequenas, porém constantes, reformulações de discursos e atuações. A criação do Conselho Federal de Cultura, em 1966, incita essas pequenas mudanças (MAIA, 2012). Este processo se acelerou a partir do início do período da distensão política, pois o setor cultural complexificava-se a partir do momento que passa a abarcar uma gama maior de jogos de interesses que surgem por conta da inserção das políticas culturais nos projetos de desenvolvimentos social defendidos pelo governo. Ou seja, a cultura integra-se à perspectiva de *Brasil Grande* não só para representá-la, mas também passa a trabalhar para a sua concretização. Aloísio Magalhães leva as representações de *Brasil Grande* construídas com a sua liderança para dentro das políticas culturais brasileiras, contribuindo para as transformações diretivas, discursivas e de atuação ocorridas nas mesmas no final da década de 1970 e início da de 1980. Estas mudanças materializam, no final dos anos 1980, uma noção de cultura nacional que busca complementaridade entre o popular (nordestino) e o erudito, sendo esta uma construção de imaginário social ainda não superada. Esses pontos serão abordados nos próximos capítulos.

5. Políticas culturais preservacionistas – regionalismo e descentralização, acesso ou democracia

5.1. Conselho Federal de Cultura

Em 1966 ocorre a criação do Conselho Federal de Cultura, em que a articulação feita por intelectuais inseridos no Estado brasileiro desde os anos 1930 conquista o apoio do governo federal. De acordo com Tatyana Maia (2010b), o principal articulador seria Josué Montello¹³¹. Este defendia a criação do CFC para dar apoio à área cultural do MEC que se encontrava em crise por conta da ineficiência do Estado em organizar e articular o setor, sendo que a falta de uma representação Executiva agravava a situação.

O CFC foi planejado e fundado aos moldes do Conselho Federal de Educação e funcionava no Rio de Janeiro no Palácio Capanema até ser encerrado em 1990. Josué Montello foi convidado pelo ministro da Educação e Cultura, Raymundo de Aragão, em 1964, para reestruturar a área cultural do MEC. Montello propôs a formulação de um Plano Nacional de Cultura e de um órgão coordenador das atividades culturais do ministério (MAIA, 2012).

Em 1965 foi articulada uma comissão para a elaboração do projeto do Conselho Federal de Cultura, sendo esta presidida por Josué Montello e composta por Adonias Filho, Augusto Meyer, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Américo Jacobina Lacombe. Na 255ª sessão plenária do CFC, em 1971, Josué Montello narra o episódio de quando convenceu o presidente Castelo Branco sobre a necessidade de criação do CFC. Montello conta que sabia da preocupação de Castelo Branco em relação às constantes campanhas de “Terrorismo Cultural¹³²” que se alastravam nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, sendo que nestas localidades encontravam-se muitos grupos artísticos e intelectuais de oposição ao regime. Assim, apresentou o projeto do CFC como uma forma de reação às críticas e às crises institucionais e financeiras do setor cultural do MEC. De acordo com Tatyana Maia (2010a), o Conselho Federal de Cultura “aparecia como uma opção à imagem negativa construída pela atuação extremamente repressora de setores do governo na cultura.”.

Já Maria Madalena Diégues Quintella (1984) defende que a criação do CFC envolvia questões de manutenção de poder e interesses, pois “seria uma forma de legitimar a posição

131 Josué Montello inicia sua carreira no MEC em 1937 como Inspetor Federal do Ensino Comercial. Em 1966 era presidente da Academia Brasileira de Letras.

132 De acordo com Tatyana Maia (2010), Nelson Werneck Sodré publicou o artigo “Terrorismo Cultural” na Revista Civilização Brasileira em março de 1965. A partir de então, o termo foi amplamente utilizado para nomear os atos repressivos do governo contra artistas, jornalistas, estudantes e professores. O artigo é um minucioso inventário das ações repressivas realizadas a partir do golpe militar em 1964.

de determinados indivíduos, no caso aqueles que anteriormente já participavam de outras instituições culturais reconhecidas na ideologia nacional”. O CFC seria uma forma de manter determinados grupos de intelectuais participantes de uma elite cultural burocrática em posições que lhes pertenciam desde o fim da década de 1930.

Neste trabalho pensa-se que as visões das autoras apresentadas nos parágrafos acima são complementares. Ao mesmo tempo em que intelectuais e artísticas desejavam conservar suas posições ligadas à elite burocrática, não seria interessante para o recém instaurado regime autoritário romper com estes atores que já possuíam respaldo e legitimidade de discurso político-cultural por conta de suas trajetórias profissionais. O decreto-lei de criação do CFC aponta indícios deste pensamento; “O CFC será constituído por 24 membros nomeados pelo Presidente da República, por seis anos, dentre personalidades eminentes da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade¹³³.”

Criado inicialmente como um órgão normativo, consultivo e fiscalizador, entre os anos de 1967 a 1975, o Conselho Federal de Cultura assume uma posição executiva e exerce um papel fundamental no processo de organização de uma infraestrutura burocrática, sendo que esta permitiria a articulação de ações entre municípios, estados e federação. Maia (2010b) e Calabre (2007) defendem que neste período o CFC seria o principal articulador das políticas culturais, pois além de se constituir como financiador central de projetos e instituições, este teria estimulado a constituição de espaços à sua semelhança em níveis locais e regionais do país.

O decreto-lei nº74 de 21 de novembro de 1966 aponta que eram objetivos do CFC: a criação de uma política centralizada para a cultura, incluindo a elaboração de um Plano Nacional de Cultura; a associação entre órgão e as demais instituições culturais e universidades; a proteção do patrimônio cultural nacional; a concessão de auxílios financeiros às instituições culturais; a promoção de eventos nacionais; a publicação de seu boletim informativo; o apoio à criação de órgãos congêneres ao CFC nas esferas estaduais e municipais; a difusão da cultura nacional através de exposições, espetáculos e conferências.

O decreto de institucionalização do CFC apresentava uma forte tendência preservacionista, em que a cultura brasileira deveria ser defendida da homogeneização provocada pela rápida industrialização e pela ascensão de novas tecnologias. Este fato é visto por alguns estudiosos, destacando-se Renato Ortiz (1994), e Lúcia Lippi de Oliveira (2007), e por grupos técnicos atuantes no setor cultural do MEC, como uma nítida preferência de

133 Decreto-lei nº74, de 21 de novembro de 1966. “**Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências.**” **Cultura**. MEC: Rio de Janeiro, Ano I, julho e 1967. Pp.107-110.

atuação escolhida pelo Conselho Federal de Cultura, em que a conservação dos patrimônios culturais continuaria como eixo de destaque nas políticas públicas culturais brasileiras, conservando-se posicionamentos estabelecidos nos anos 1930.

Entretanto, ao se refletir sobre a atuação do Conselho Federal de Cultura nos primeiros anos do regime militar brasileiro torna-se necessário levar em consideração alguns fatores contextuais. O primeiro deles seria o destaque dado à *retórica da perda*¹³⁴ nas discussões intelectuais e jornalísticas relacionadas à identidade cultural brasileira e a sua dinâmica cotidiana. Influenciados pelos pensamentos regionalistas e desenvolvimentista, os debates sobre o (re)conhecimento do produto cultural nacional adquiriram noções de desenvolvimento autônomo e de preservação da autenticidade identitária. Então, o viés preservacionista contido nos discursos institucionais do CFC não necessariamente apontava para uma preferência de atuação por parte do órgão e sim para **uma concepção de atuação**, em que incentivar e reconhecer a produção artístico-cultural das regiões brasileiras também seria uma forma de preservação dos bens culturais nacionais. De acordo com Tatyana Maia (2010b), 40,74% dos recursos do CFC entre os anos de 1967 a 1975 foram alocados na câmara de Artes, enquanto que a do Patrimônio Cultural recebeu 29,68% e a de Letras 23,35%.

O segundo fator contextual que deve ser levado em consideração liga-se a questão de que a área do patrimônio cultural foi uma das primeiras a se institucionalizar como política pública de cultura no momento de criação do Sphan em 1937. Assim, além de a maioria dos intelectuais que pertenciam ao CFC terem acompanhado esta institucionalização (o que implica no aprendizado burocrático), o setor (teoricamente) teria mais experiência de atuação e organização, maior familiaridade com os trâmites técnico-burocráticos e maior visibilidade/prestígio sócio-profissional.

Também é preciso levar em consideração que a elite burocrática político-cultural brasileira acompanhava, com certa contemporaneidade, as discussões internacionais sobre identidade cultural e preservação patrimonial, buscando fazer-se presente nas mesmas (MICELI, 1984). Além de muitos intelectuais terem executado parte de suas formações educacionais no exterior, suas atuações sócio-profissionais os proporcionavam constantes viagens internacionais. Sérgio Miceli (1984) mostra que países da Europa, como a França, também estavam passando por transformações no setor público cultural, assim como os Estados Unidos. A preocupação com os efeitos socioculturais da industrialização não era exclusividade dos países pobres e não desenvolvidos. Portanto, além do contexto interno, os

134 GONÇALVES, José Reginaldo. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996

intelectuais do CFC estavam inseridos em uma tendência mundial de reflexões e (re)afirmações sobre cultura e identidade nacionais, em que a preservação constituiu-se como resistência à homogeneização industrial. A *retórica da perda* não era exclusiva do Brasil, apenas adquiriu peculiaridades locais.

O processo histórico-cultural pelo qual o país passava permitiu a complexificação de interesses e relações entre intelectuais, artistas e governo militar, sendo que o último, em momento inicial, se posicionou como forte repressor dos primeiros para depois buscar apoio dos mesmos ao lhes fornecer recursos e oportunidades de “contribuir para a construção do *Brasil Grande*¹³⁵”. De acordo com Maria Celina D’Araujo (2007), “(...) os militares brasileiros não foram obscurantistas no saber. A herança positivista os levou a admitir o conhecimento como condição necessária para a construção do “desenvolvimento” do país.”.

Entende-se que há uma centralidade do campo do patrimônio nas políticas públicas de cultura do regime militar. Contudo, defende-se que esta centralidade constituiu-se por conta de outros motivos além do conservadorismo apontado por Ortiz (1994) e Oliveira (2007). Mesmo se constituindo como um órgão conservador, no sentido de buscar uma continuidade com as políticas culturais da década de 1930, isto não implicava na não-modernização do pensamento político-cultural dos intelectuais do CFC envolvidos em ambos os momentos históricos. Defende-se que o caráter conservador dos grupos relacionava-se às questões de *invenção de tradições*¹³⁶, ou seja, havia uma preocupação em continuar (conservar) a procura pelo (re)conhecimento dos “autênticos” fatores que formariam a cultura brasileira, em que já “se conhecia” a tradição erudita, sendo necessário promover discussões sobre a identidade do produto cultural brasileiro para identificar a tradição popular brasileira.

Conservava-se a busca por tradições nas políticas culturais, desta vez, porém, era necessário conhecer e salvaguardar “as criações e manifestações culturais populares”, “a dinâmica do produto cultural popular”, assim, inventam-se novas tradições e reformulam-se as noções de cultura e identidade brasileiras. É mantida uma perspectiva de que o Brasil necessitava (re)conhecer suas tradições, porém alteram-se os debates e as discussões sobre o formato e a identidade deste (re)conhecimento.

Para este trabalho, é justamente a posição de “conservação de tradições” que favoreceu o diálogo entre governo e intelectuais do CFC, pois o regime militar se interessava em criar

135 FICO, Carlos. **Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

136 HOBBSAWN, E.; RANGER, T. (org.). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

vínculos com algumas memórias coletivas¹³⁷ e forjar tradições culturais com a finalidade de construir uma ideia de nação vinculada à noção de *Brasil Grande* defendida pelo Estado autoritário, fato que é abordado ao longo desta dissertação, em que Aloísio Magalhães teve significativa contribuição, como é apontado nos capítulos dois e três.

Não seria o “apego ao tradicionalismo” que desarticulava o alcance político-territorial do Conselho Federal de Cultura após o lançamento da Política Nacional de Cultura em 1975, como apontam diversos estudiosos deste assunto, e sim, a inserção das políticas culturais tanto nos planos de desenvolvimento social quanto nos de abertura política, geridos pelo regime militar. Rearranjam-se os interesses políticos envolvidos na área da cultura com a ampliação do seu espaço político-territorial em outros ministérios e setores públicos, complexificam-se as tramas de relações de interesse na área por conta de envolver mais atores sociais que assumem diversificadas posições sócio-políticas e lutam para, pelo menos, mantê-las.

O enfraquecimento do alcance político da atuação do Conselho Federal de Cultura não significou o cerceamento dos atores sociais envolvidos com o órgão. Estes circulavam em diversas instâncias sociopolíticas da área da cultura, mantendo-se como figuras importantes nos jogos de interesses e nas articulações político-econômicas do setor após 1975. O estudo realizado por Maria Madalena Diégues Quintella (1984) sobre os grupos sociais participantes do CFC apontou que “em cada local, um grupo de pessoas que desempenhavam funções relevantes na direção das diferentes instituições culturais e que, no mais das vezes, pertenciam de maneira formalizada a duas, três ou até quatro instituições culturais ao mesmo tempo.” Todos os conselheiros continuaram a exercer papéis de destaque no setor político-cultural nacional, mantendo suas participações no processo de reformulação (e modernização) da área que se seguiu ao longo das décadas de 1970 e 1980. Conclui-se, então, que não ocorreu um desgaste de ideias e concepções, como defendem alguns pesquisadores e sim, um reordenamento de posições socioculturais e políticas que alterou os campos de atuação destes agentes.

Portanto, pensa-se que o Conselho Federal de Cultura exerceu um discurso de atuação em que se concretizaram diretrizes e bases burocráticas, cumpriu-se com parte das propostas para o qual foi criado em 1966 ao elaborar a Política Nacional de Cultura e articular a fundação de conselhos culturais a nível local e regional. De acordo com Lia Calabre (2007),

137 Bons exemplos disto é a busca pela semelhança com o Estado Novo, o desenvolvimento industrial do governo JK e a monarquia de D. Pedro I. Questões que são mostradas no primeiro capítulo.

A política de convênios implementada pelo CFC, associada a um serviço de apoio às questões jurídicas, foi muito eficiente e resultou na criação de conselhos em todos os estados do país. Muitos destes se mantiveram funcionando ao longo das últimas décadas.(CALABRE, p.162, 2007)

De acordo com Tatyana Maia (2010b) o CFC debruçou-se na causa da criação de uma estrutura burocrática centralizada por defender que a área cultural carecia de instituições municipais e regionais sólidas, capazes de funcionar como pilares na promoção e defesa da cultura brasileira. Ao mesmo tempo, defende-se que o órgão também manteve e perpetuou pensamentos e posições tradicionalistas, em que se buscava uma “autêntica tradição popular”, sendo esta construída ao longo da década de 1970 à semelhança do tradicional regionalismo nordestino.

5.1.1. Regionalismo (nordestino) no CFC

Para este estudo torna-se interessante destacar a presença das ideias regionalistas nos discursos e posicionamentos do Conselho Federal de Cultura, pois estas se refletiram em boa parte das políticas culturais dos anos 1970 e 1980. Pensa-se que ao longo do regime militar, em diversos setores do Estado, incluindo o cultural, o regionalismo exerceu papéis de construção de memórias nacionais, contribuindo para a formulação dos discursos de *Brasil Potência* e de identidade nacional, em que a cultura brasileira era apresentada como a integração da pluralidade regional do país.

A valorização regional defendida pelo CFC apoiava-se na questão da mestiçagem, apresentando as origens raciais brasileiras baseadas nas etnias indígena, europeia e, africana. O caráter mestiço associava-se à noção do regional como elemento integrante da cultura nacional. O povo brasileiro era compreendido em seu harmonioso pluralismo regional integrado (MAIA, 2010b). A diversidade cultural era associada às manifestações folclóricas e às artes populares, sendo estas responsáveis pela representatividade da identidade brasileira, em que se resguardaria a mistura tropical de diversas raças, gerando uma dinâmica cultural autenticamente nacional (MAIA, 2010b). Estes discursos adquirem maior evidência na Política Nacional de Cultura lançada em 1975, sendo esta analisada adiante.

Torna-se interessante para este trabalho destacar a proximidade das noções regionalistas difundidas pelo CFC com as do regionalismo nordestino “*da saudade*”¹³⁸. A valorização do mestiço e a ênfase nas manifestações culturais populares integram o discurso

138 Expressão de Durval Albuquerque Júnior para se referir ao regionalismo tradicionalista, em que se tem a sociologia de Gilberto Freyre, a música de Luiz Gonzaga e a literatura de Ariano Suassuna, de Raquel de Queiroz, de José Lins do Rego como bons representantes. Ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2009.

sociológico regional de Nordeste formulado por Gilberto Freyre, em que o nordestino seria fruto da harmonização entre diferentes raças e culturas, sendo pilares neste processo o índio, o negro e o europeu. De acordo com Durval Muniz de Albuquerque (2009) “O mito da mestiçagem transforma a construção da identidade nacional num processo de homogeneização cultural e étnica. O Brasil, assim como o Nordeste, é pensado como um local do fim do conflito, da harmonização entre raças e culturas (...)”.

O regionalismo formulado por Gilberto Freyre desde o fim da década de 1920 defende que a miscigenação do povo brasileiro ia além das questões raciais, ingressava no campo cultura. Freyre busca compreender a identidade nacional brasileira e a contribuição regional do nordestino para a mesma a partir da miscigenação cultural ocorrida na região. José Lins do Rego afirma que a sociologia de Gilberto Freyre descobriu o Nordeste como pátria nacional ao resgatar memórias regionais e referenciá-las por meio da cultura, dissolvendo a fronteira entre os estados nordestinos e criando uma noção de unidade regional\nacional (ALBUQUERQUE, 2009). O discurso de valorização do mestiço conecta-se, na visão de Freyre, com o do (re)conhecimento das manifestações folclóricas e artísticas populares, pois estas seriam a verdadeira dinâmica do produto cultural brasileiro por expressarem o processo histórico de formação do país. “Região como expressão cultural, não apenas como reflexo do meio, da raça ou das relações sociais de produção. Região como “um ente cultural, uma personalidade, um ethos¹³⁹”. O Manifesto Regionalista de 1926¹⁴⁰ defende que o Estado deveria administrar o Brasil levando em consideração as divisões regionalmente estabelecidas, pois o país seria composto por localidades física e culturalmente diferentes.

139 ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009.

140 Manifesto Regionalista foi escrito por Gilberto Freyre como resultado do I Congresso Brasileiro Regionalista ocorrido em Recife-PE em 1926 sob a organização de Gilberto Freyre. O congresso é ação do Centro Regionalista do Nordeste, fundado em 1924 por Gilberto Freyre. As reuniões do Centro aconteciam na casa de Odilon Nestor e contavam com a presença de Amauri de Medeiros, Alfredo Freyre (pai de Gilberto), Antônio Inácio, Moraes Coutinho, França Pereira e Faria Neves Sobrinho. As propostas de discussão do Congresso eram: I – Problemas econômicos e sociais (1. Unificação econômica do Nordeste. Ação dos poderes públicos e dos particulares. 2. Defesa da população rural. Habitação, instrução, economia doméstica. 3. O problema rodoviário do Nordeste. Aspecto turístico, valorização das belezas naturais da região. 4. O problema florestal. Legislação e meios educativos. 5. Tradições da cozinha nordestina. Aspectos econômico, higiênico e estético.); II – Vida artística e intelectual (1. Unificação da vida cultural nordestina. Organização universitária. Ensino artístico. Meios de colaboração intelectual e artística. Escola primária e secundária. 2. Defesa da fisionomia arquitetônica do Nordeste. Urbanização das capitais. Plano para as pequenas cidades do interior. Vilas proletárias. Parques e jardins nordestinos. 3. Defesa do patrimônio artístico e dos monumentos históricos. 4. Reconstituição de festas e jogos tradicionais.). Ver: GOMES, Renato Pereira. **Tradicional-Regionalismo Freyriano: A Trajetória Intelectual Do Autor Antes De “Casa Grande & Senzala” (1918-1926)**. Revista de Teoria da História Ano 5, Número 10, dez/2013. Universidade Federal de Goiás.

O conjunto de regiões é que forma verdadeiramente o Brasil. (...) Regionalmente é que deve o Brasil ser administrado. É claro que administrado sob uma só bandeira e um só governo, pois regionalismo não quer dizer separatismo, ao contrário do que disseram ao Presidente Artur Bernardes. Regionalmente deve ser estudada, sem sacrifício do sentido de sua unidade, a cultura brasileira, do mesmo modo que a natureza; o homem da mesma forma que a paisagem. Regionalmente devem ser considerados os problemas de economia nacional e os de trabalho. (FREYRE, Gilberto. p. 2, 1996).

Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2009) mostra que a identidade da região nordestina será construída por diversos intelectuais e artistas brasileiros em diferentes períodos, sendo estes naturais do próprio Nordeste ou pertencentes às outras regiões, com destaque para o Sudeste. Para este ponto do trabalho torna-se interessante ressaltar, além de Gilberto Freyre, os nomes de Ariano Suassuna, de Manuel Diégues Jr. e Raquel de Queiroz, já que todos são nordestinos, conselheiros no CFC e apontados por Albuquerque Jr. (2009) como inventores de uma identidade regional culturalmente integrada, em que classes populares e dirigentes se harmonizam em nome da preservação da dinâmica cultural, protegendo o folclore e as artes populares.

A noção de região defendida por estes atores sociais em seus espaços de atuação incorpora-se aos discursos e posicionamentos institucionais de diversos órgãos do setor político-cultural durante o governo militar. Do grupo de trinta e três conselheiros analisado por Maria Quintella (1984), sendo que o recorte temporal da pesquisadora se deu entre os anos de 1967 e 1975, catorze¹⁴¹ eram nordestinos. Em seu ano de institucionalização a presença de regionalistas nordestinos em cada câmara de atuação do conselho é significativa¹⁴², sem contar que o presidente e o vice eram nordestinos – Josué Montello e Pedro Calmon.

Além disso, Maria Quintella (1984) destaca que os critérios para se escolher um conselheiro no CFC dividiam-se entre formais e informais, sendo que os “requisitos informais seriam não apenas uma complementação dos requisitos formais, mas talvez até a sua própria essência ou conteúdo.”. O primeiro requisito não-formal apontado por Quintella (1984) seria a identidade regional, esta “surge apenas como a necessidade de que os participantes se

141 Josué Montello, Pedro Calmon, Adonias Aguiar Filho, Deolindo Couto, Odylo Costa Filho, Herberto Sales, Raquel de Queiroz, Manuel Diégues Júnior, Barbosa Lima Sobrinho, Aurélio de Lyra Tavares (general no Exército), Luiz Vianna Filho, Raimundo Magalhães Júnior, Renato Soeiro, Clarival do Prado Valladares e Gilberto Freyre.

142 Câmara de Artes: Clarival do Prado Valladares (presidente) e Ariano Suassuna. Câmara de Ciências Humanas: Adonias Aguiar Filho (presidente) e Raquel de Queiroz. Câmara de Letras: Gilberto Freyre e Manuel Diégues Júnior. Câmara do Patrimônio: Pedro Calmon.

identificassem intelectualmente com alguma região ou Estado da Federação, e com a *elite* intelectual aí existente.”.

Considerando-se a força de evidência do regionalismo nordestino nos anos 1950 e 1960 nos debates relacionados à cultura e à identidade nacionais, deduz-se que durante o regime militar foram articuladas oportunidades político-culturais para intelectuais e artistas da região em projetos e instituições públicas, sendo que muitos as aproveitaram. Neste trabalho defende-se que o governo militar, ao longo de seus vinte e um anos, concentrou uma grande rede de intelectuais e artistas¹⁴³ regionalistas (nordestinos) em suas instâncias burocráticas. Esse foi fator determinante para o processo de transformação do discurso de cultura popular nordestina em cultura popular brasileira ocorrido ao longo do regime. Pensa-se que os intelectuais nordestinos regionalistas vão compor parte da trama de atores sociais envolvidos no projeto político nacional-popular (ou seria desenvolvimentista?) de *Brasil Grande* gerido pelo governo militar, contribuindo para a construção dos discursos de identidade e de cultura nacionais ao incorporar a “identidade regional nordestina tradicionalista” aos mesmos.

Um exemplo deste raciocínio seria Ariano Suassuna. Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2009) vê Suassuna como “exemplo de onde terminou por desembocar politicamente o regionalismo tradicionalista nordestino”. Ele articulou-se como um dos fundadores do Conselho Federal de Cultura e atuou em diversas outras instituições culturais públicas, como o Centro Nacional de Referência Cultural, a Funarte e a Academia Brasileira de Letras durante o regime autoritário.

Pensa-se que no Conselho Federal de Cultura a questão do regionalismo casava-se com o objetivo de ampliação burocrática do setor cultural, pois a sua noção de democratização da cultura compreendia-se em um conjunto de ações que buscavam inventariar, preservar, fomentar e difundir os bens culturais regionais representativos da nação, seguindo ideias defendidas por alguns agentes políticos pertencentes à elite política-burocrática brasileira, como por exemplo Hélio Beltrão. O CFC preocupava-se em promover o acesso aos bens culturais em todas as regiões do Brasil, de forma a difundir os valores culturais considerados (pelo próprio CFC) representantes da integrada identidade popular brasileira. Democratizar assemelhava-se a desburocratizar, no sentido de descentralização burocrática e de reformulação do acesso aos serviços do Estado pela população, neste caso, acesso aos bens culturais regionais e nacionais.

143 Retiro esta ideia do livro de Márcia Chuva, “**Os arquitetos da Memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)**”, em que uma rede de intelectuais mineiros influencia as políticas culturais nacionais das décadas de 1930 e 1940.

O conceito de democratização defendido pelo CFC se incorporou às diretrizes, aos discursos e aos posicionamentos das políticas públicas culturais, sendo trabalhado, desenvolvido e reformulado ao longo das décadas de 1970 e 1980, constituindo-se como o eixo central da gestão de Celso Furtado no Ministério da Cultura em 1986: “A política cultural, em face da revolução das tecnologias de comunicação, terá que preocupar-se não apenas em democratizar o acesso aos bens culturais, mas também em defender a criatividade.”¹⁴⁴

De acordo com Tatyana Maia (2010b) a democratização cultural defendida pelo CFC baseava-se em duas ações articuladas, sendo uma a construção de uma infraestrutura burocrática para o campo cultural, de forma a possibilitar comunicação entre as três instâncias da administração pública, e a outra, os investimentos em salvaguarda e difusão da cultura nacional. Por meio da proposta de uma descentralização controlada, o diálogo entre conselhos municipais, estaduais e federal permitiria a promoção de ações culturais integradas, assegurando o fomento e a difusão da cultura nacional nas regiões brasileiras. “A consolidação da nacionalidade dependia essencialmente da ação vertical e centralizada do Estado na cultura.”¹⁴⁵

Como exemplo das ideias defendidas nos parágrafos acima a organização da “I Reunião Nacional dos Conselhos de Cultura”. Com o objetivo de acelerar a criação de conselhos ou secretárias culturais estaduais, em 1968 o CFC promoveu um encontro entre membros do Conselho Federal de Cultura, diretores das instituições nacionais de cultura vinculadas ao CFC e os representantes dos conselhos estaduais de cultura. A questão central da reunião foi a importância da cultura para o desenvolvimento da nação, em que cada localidade assumiria o papel de organizador e incentivador de suas manifestações culturais. O pronunciamento do ministro da Educação e Cultura, Tarso Dutra, aponta para o cruzamento das ideias regionalistas com as de ampliação do aparato burocrático ao defender a importância dos conselhos estaduais para a manutenção da diversidade regional, sendo esta vista como traço central da identidade cultural brasileira (MAIA, 2010b).

Pode-se dizer que alguns dos diversos Planos de Cultura formulados pelo CFC desde a sua institucionalização em 1967 também se constituem como exemplos de análise sobre o

144 FURTADO, Celso. **Discurso de Posse do Ministério da Cultura**. In: FURTADO, Rosa Freire D’Aguiar (org). *Ensaio sobre Cultura e o Ministério da Cultura*. Contraponto, Rio de Janeiro. Centro Internacional Celso Furtado de Políticas para o desenvolvimento. 2012.

145 MAIA, Tatyana. **A construção do “senado da cultura nacional” em tempos autoritários (1967-1975)**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/MinC, 2010b.

caráter regionalista dos conselheiros de cultura entre os anos de 1967 a 1975, como é o caso da “Política Nacional de Cultura: Diretrizes” (1973) e da “Política Nacional de Cultura” (1975), sendo estas apresentadas adiante neste capítulo.

Para finalizar este ponto, é necessário destacar a criação da Embrafilme em 1969. Com a finalidade de distribuir e promover filmes brasileiros no exterior, realizar festivais e mostras de cinemas pelo país, o novo órgão é criado para apoiar o Instituto Nacional de Cinema (CALABRE, 2009) e exerce papel fundamental na integração entre intelectuais, artistas e militares no setor público cultural do Estado brasileiro. Por meio da Embrafilme, o governo conquista apoio de grupos de artistas e intelectuais ao abrir-se ao diálogo e fornecer oportunidades de financiamento e atuações político-culturais (Oliveira, 2007). Além disso, a Embrafilme se constituiu como um espaço de vasta circulação de cineastas regionalistas, sendo muitos nordestinos e que contribuem para a construção da ideia de cultura popular nordestina-nacional, como é o caso de Glauber Rocha.

5.2. Compromisso de Brasília e Compromisso de Salvador

Maria Cecília Londres Fonseca (1997) defende que o governo, no início da década de 1970, pretendia usar os fatores culturais disponíveis no país como recurso para um projeto nacional, além de incluir no discurso político em prol da segurança nacional que o regime era a favor da pluralidade cultural e do desenvolvimento da cultura popular brasileira. Miceli (1984) aponta que ao longo da década de 1970 ocorreram transformações importantes nos posicionamentos e nos pensamentos da política patrimonial brasileira, sendo estes causados por três fatores: o primeiro seria o apoio de importantes segmentos intelectuais e artísticos às iniciativas do governo; o segundo fator seria a identificação de poderosos setores do governo federal com as causas da preservação da cultura nacional¹⁴⁶; já o último fator relaciona-se com as escolhas de diretrizes de condução da abertura política, em que o governo se preocupava em “melhorar a imagem de marca”.

Ao refletir sobre o momento histórico em questão é necessário ter em mente os acontecimentos do fim da década de 1960 e início de um regime autoritário de vinte e um anos. Pensa-se que o governo não “resolveu” se portar como organizador da cultura brasileira a partir da década de 1970, desde o seu violento início ele se portava desta forma. Os constantes planos de cultura vetados pelo Congresso Nacional durante os anos de 1967 a 1975 demonstram o caráter de intervenção organizacional do regime no setor, assim como a

146 Exemplos: João Reis Velloso, Golbery do Couto e Silva, Severo Gomes e Mário Henrique Simonsen.

constante presença de militares em instituições culturais, como o Conselho Federal de Cultura e o Conselho do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional¹⁴⁷. Além da presença física, os militares faziam-se presentes ao realizarem interferências não regulares, porém recorrentes, nas decisões e posicionamentos das instituições federais de cultura. Alguns exemplos podem ser verificados nas atas de reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, como é o caso em que o Presidente da República revogou as decisões do CFC e do Conselho Consultivo do IPHAN relacionadas à permanência do tombamento da Igreja de Bom Jesus de Matozinhos localizada em Recife¹⁴⁸.

Outro fator importante a levar em consideração é que o IPEA, criado por João Reis Velloso e Roberto Campos¹⁴⁹ no início do regime militar, em sua primeira fase de atuação (1964-1975) desenvolveu diagnósticos para todos os setores públicos, incluindo o cultural, com o objetivo de realizar um plano estratégico decenal para o governo. Em sua entrevista para D’Araujo e Castro (2004), Reis Velloso comenta que reuniu um grupo de intelectuais¹⁵⁰ e juntos elaboraram um diagnóstico do setor cultural em 1967, sendo este o primeiro e único realizado pelo IPEA no setor até, pelo menos, 2004. Este propunha “uma linha de ação do governo como órgão promotor da cultura.”. Velloso destaca, ainda, que entre os anos de 1968-1970 os diagnósticos do IPEA tiveram grande sucesso. Entretanto, os planos decenais teriam ficado somente no papel. Na prática, de acordo com o ex-ministro, não foram empregados, pois pensava-se em modelos de desenvolvimento com espaços temporais menores, entre três e seis anos.

Pensa-se que a conduta dos militares em relação ao setor artístico-cultural vai se modificando conforme se alteram as disputas políticas e os jogos de interesses que envolveram o mesmo ao longo do regime. No início da década de 1970, principalmente até 1973, ainda eram sentidos os efeitos do milagre econômico, em que se comemorou a Copa do

147Exemplo: Conselho Federal de Cultura – Aurélio Vianna Filho; Conselho do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Max Justo Guedes.

148 Em 1972 o Presidente da República cancelou o tombamento da Igreja de Bom Jesus de Matozinhos em Recife, sendo que o CFC e o Conselho Consultivo do IPHAN haviam decidido pela permanência do tombamento do referido templo. Ver: Ata da 56ª Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN de 25 de novembro de 1971. Fls72. E Ata da 57ª Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN de 9 de maio de 1972. Fls73.

149 Roberto de Oliveira Campos, de Cuiabá, era um economista, diplomata e político brasileiro. Ocupou os cargos de deputado federal e senador. Foi ministro do Planejamento no governo de Castello Branco. Roberto Campos e Reis Velloso organizam juntos o IPEA e o criam com a ideia de “ter um órgão pensante de governo, fora da rotina da administração.”. Ver: CASTRO, Celso. D’ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 84, 2004.

150 Entre eles Afrânio Coutinho, Eduardo Portella, José Paulo Moreira da Fonseca, Américo Jacobina Lacombe. Reis Velloso ressalta que ficou amigo de todos eles. Ver: CASTRO, Celso. D’ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, p.90, 2004.

Mundo de futebol de 1970, a implementação do Cruzeiro Novo (1970) e a celebração dos cento e cinquenta anos da Independência do Brasil (1973), pontos que são abordados no primeiro capítulo deste trabalho.

O sentimento de ufania inflamado pelo regime autoritário destacava noções de orgulho e paixão¹⁵¹, em que o investimento em cultura direcionou-se para a indústria cultural de massa, para o turismo e para a modernização tecnológica de algumas linguagens e meios de comunicação. A criação da Embrafilme (1969), da Finep (1965), da Embratur (1966), do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas (1973), do Programa de Ações Culturais (1973), a instalação de um parque gráfico para a produção da moeda nacional e a reformulação do layout da mesma (1966-79), a reforma da identidade visual de diversas estatais, com destaque para a Petrobrás (1970) e para os Correios e Telégrafos (1966), e a fundação da Telebrás¹⁵² (1972) são exemplos do direcionamento político escolhido pelo regime militar para organizar a área pública cultural. Para representar “o orgulho e a paixão nacional” investia-se em projetos que se apresentavam como inovadores e de modernização de atuação e comunicação.

Com os altos investimentos em “modernização cultural” para se construir parte do *Brasil Grande*, coube aos intelectuais e artistas integrantes da elite político-burocrática cultural formularem os vínculos históricos e tradicionais da potente nação brasileira. Como foi defendido no ponto acima, pensa-se que alguns grupos de intelectuais e artistas defensores de pensamentos e ideias tradicionais e regionalistas, sendo muitos nordestinos, eram interessantes ao governo por forjarem concepções de tradições culturais populares, construindo narrativas tanto para questões de identidade nacional quanto para o turismo histórico e cultural incentivado no período, principalmente no Nordeste.

Nestas circunstâncias foram lançados, em 1970 e 1971, dois documentos que tinham a finalidade de incentivar a descentralização das políticas de preservação dos bens culturais, o “Compromisso de Brasília” e o “Compromisso de Salvador” (Oliveira, 2008).

5.2.1. Compromisso de Brasília

O Compromisso de Brasília seria um dos elementos norteadores da reestruturação da área (do patrimônio) cultural. Fruto do I Encontro de Governadores para Preservação do

151 FICO, Carlos. **Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

152 A Rede Globo de Televisão se expandiu junto com os projetos da Telebrás, tornando-se, até os dias atuais, a única rede de televisão com total cobertura do território brasileiro.

Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil¹⁵³, o documento possui como principal recomendação a descentralização das políticas patrimoniais. Recomendava-se o incentivo de tombamentos nos âmbitos locais e regionais, assim como a criação de órgãos de preservação para estados e municípios que ainda não os possuísem. Para ampliar a atuação da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) era preciso que todas as instâncias contribuíssem para a salvaguarda do patrimônio. Posição semelhante a que era defendida pelo CFC, sendo interessante destacar que o presidente e alguns conselheiros do DPHAN¹⁵⁴ também integravam o Conselho Federal de Cultura. Como já foi dito, a perspectiva preservacionista no CFC era dominante.

A questão da descentralização controlada será essencial no processo de mudança da concepção de cultura brasileira. No momento analisado a importância da descentralização situava-se na promoção do turismo cultural, na busca pela aliança entre cultura e desenvolvimento como forma de resistência ao “devastador” processo de urbanização¹⁵⁵. Tatyana Amaral (2013) mostra que Jarbas Passarinho teria organizado o encontro com os governadores como uma reação às constantes acusações da imprensa brasileira em relação ao abandono dos patrimônios culturais nacionais, “Brasil, um passado sem futuro¹⁵⁶”. O que faz refletir sobre o incentivo à construção de discursos de tradição, já que, na época, discutia-se que não seria possível criar um “país do futuro, uma potência mundial” sem considerar as referências de “suas histórias, tradições, costumes, festas e manifestações artísticas populares”.

Indícios deste pensamento podem ser encontrados no discurso de Jarbas Passarinho para a abertura do evento, em que o conceito de patrimônio cultural apresentado pelo ministro não se restringe aos bens edificados, “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

153 O Encontro se deu entre o Ministro da Educação e Cultura Jarbas Passarinho e governadores, secretários e representantes dos estados, diretores dos departamentos de cultura, diretores dos Conselhos Estaduais de Defesa do Patrimônio Histórico, prefeitos de cidades históricas, presidentes e representantes de instituições culturais públicas (Renato Soeiro como presidente do DPHAN e Pedro Calmon como presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro) e membros do Conselho Federal de Cultura (Presidente: Artur Cesar Ferreira Reis). Na reunião discutiram-se as orientações para a política de “*proteção dos monumentos e da cultura tradicional*” brasileira (Compromisso de Brasília, 1970). De acordo com Tatyana Maia (2013) o encontro foi uma iniciativa de Jarbas Passarinho.

154 Renato Soeiro (presidente), Américo Jacobina Lacombe, Afonso Arinos de Melo Franco e Pedro Calmon.

155 Cláudia Leal (2013) mostra que Michel Parent, técnico do Serviço Principal de Inspeção dos Monumentos e de Inspeção de Sítios na França esteve no Brasil nos anos de 1966 e 1967 para realizar consultorias no âmbito do programa “Turismo Cultural” promovido pela UNESCO que tinha como objetivo incentivar o turismo cultural em países pobres e emergentes com a finalidade de conciliar preservação e desenvolvimento social.

156 CONSELHO FEDERAL DE CULTURA apud Tatyana Maia, 2013.

Nação e da gente brasileira (...)”¹⁵⁷. A ampliação do conceito de patrimônio vai se conectar com as questões de desenvolvimento social, descentralização e construção de tradições, apresentando o turismo cultural como ferramenta de atuação conciliadora destes três eixos diretivos.

Além disso, a associação entre turismo e preservação proporcionaria a inserção das políticas culturais nas políticas nacionais de desenvolvimento social, em que a citação do PCH no II Plano Nacional de Desenvolvimento serve de ilustração para este ponto. Maia (2013) defende que a relação entre preservação e desenvolvimento aplicada ao turismo constituiu-se como uma estratégia de defesa dos grupos sociais inseridos no setor público cultural em relação às pressões de classes investidoras no rápido crescimento industrial para a utilização de espaços preservados. Assim, “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.”.

Leila Bianchi Aguiar (2010) destaca que as atividades turísticas proporcionaram o diálogo entre empresários e Estado, sendo que diversos presidentes da Embratur foram magnatas do ramo turístico. O que demonstra mais uma frente de interesses conectada ao crescimento da indústria turística nacional.

O investimento ocorrido no desenvolvimento da indústria turística nacional constituiu-se como um dos fatores que permitiu a complexificação de interesses e relações de poder nas políticas culturais brasileiras nas décadas de 1970 e 1980. Primeiro porque permitiu a entrada das políticas culturais nas políticas de desenvolvimento social, o que ampliou a área de atuação no setor e complexificou a trama de atores sociais; segundo porque os investimentos iniciais do governo no desenvolvimento da indústria turística nacional se deram na região Nordeste, favorecendo interesses de construções de tradições culturais nacionais e; terceiro por conta do discurso turístico unir a valorização dos produtos culturais locais com integração nacional, o que atrelava o turismo às noções de *Brasil Grande*. Estas três questões teriam contribuído para a ampliação da visibilidade adquirida pelo setor cultural público a partir da metade da década de 1970, pois esbarrariam (ou atropelariam) n(os) planos sociopolíticos da abertura.

As questões relacionadas ao turismo cultural ganham maior destaque no Compromisso de Salvador, analisado adiante. No Compromisso de Brasília ainda aparecem outros

157 CONSELHO FEDERAL DE CULTURA apud Tatyana Amaral Maia, 2013.

apontamentos que também foram aprofundados no decorrer dos anos 1970 pelas políticas preservacionistas. Sendo estes:

- A criação de cursos superiores, médios e **artesanais** para a formação de profissionais capacitados para lidar com a preservação dos bens culturais brasileiros, tais como: arquitetos, museólogos, arquivistas, restauradores, etc;
- A inserção nos currículos escolares de nível primário, médio e superior de disciplinas que “versem sobre o conhecimento e a preservação do acervo histórico e artístico, das riquezas naturais, das jazidas arqueológicas e pré-históricas e da cultura popular”;
- O incentivo a criação de monografias sobre “os aspectos socioeconômicos regionais e valores compreendidos no respectivo patrimônio histórico e artístico¹⁵⁸”. E o incentivo a criação de cursos com a temática patrimonial para professores dos ensinos fundamental e médio;
- A ampla divulgação dos bens culturais através de meios de comunicação de massa, como o rádio e a televisão.

O Compromisso de Brasília escrito por Pedro Calmon, assinado por Lúcio Costa¹⁵⁹ e Jarbas Passarinho¹⁶⁰, contém indicadores da intervenção governamental e de discursos nacionalistas. Além dos que já apareceram nos parágrafos acima, há passagens em que se ressalta o passado e estimula-se a associação Estado\patrimônio cultural. O culto ao passado aparece como “elemento básico da formação da consciência nacional”. A disciplina de Educação Moral e Cívica deveria incluir em sua ementa a temática do patrimônio. Além disso, é possível verificar o estímulo à conservação e à preservação de bens culturais relacionados às forças navais¹⁶¹. O trecho abaixo pode confirmar as afirmações deste parágrafo:

Sendo o culto ao passado da formação da consciência nacional, deverão ser incluídas nos currículos escolares, de nível primário, médio e superior, matérias que versem o conhecimento e a preservação do acervo histórico e artístico, das jazidas arqueológicas e pré-históricas, das riquezas naturais, e da cultura popular, adotado o seguinte critério: no nível elementar, noções que estimulem a atenção para os monumentos representativos da tradição nacional; no nível médio, através da disciplina de Educação Moral e Cívica; no nível superior a exemplo do que já existe nos cursos de Arquitetura com a disciplina de Arquitetura do Brasil, a

158 Compromisso de Brasília, 1970.

159 Renomado e prestigiado arquiteto brasileiro que se dedicava à causa do patrimônio nacional desde 1937. Foi funcionário do IPHAN desde o seu surgimento (1937) até a década de 1970. Neste encontro, Lúcio Costa assina a versão final do documento.

160 Ministro da Educação e Cultura durante o governo Médici, também era militar. Foi Ministro do Trabalho e da Previdência Social durante o governo de Costa e Silva.

161 Na página 3 do Compromisso de Brasília leia-se: “Recomenda-se a preservação do patrimônio paisagístico e arqueológico dos terrenos da Marinha, sugerindo-se oportuna legislação que subordine às concessões nessas áreas à audiência prévia dos órgãos incumbidos da defesa dos bens históricos e artísticos”.

introdução, no currículo das escolas de Arte, de disciplina de História da Arte no Brasil; e nos cursos não especializados, a de Estudos Brasileiros, parte destes consagrados aos bens culturais ligados à tradição nacional. (Compromisso de Brasília, p.2, 1970.).

Na Ata de reunião do 54º encontro do Conselho Consultivo da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o presidente Renato Soeiro apresenta aos conselheiros uma cópia do Compromisso de Brasília. Soeiro indica que o principal ponto abordado no encontro foi “a colaboração dos governadores estaduais no sentido de tornar efetivo o determinado no artigo 23, do decreto-lei nº25, de 30 novembro de 1937, com vista à proteção do patrimônio (...) nacional existente nos respectivos estados¹⁶².”. O que mostra que a descentralização burocrática se constituiu como uma ferramenta de atuação das políticas culturais patrimoniais ainda nos anos 1940, contudo, não havia se concretizado.

5.2.2. Compromisso de Salvador

Em 1971 o Compromisso de Salvador vem avaliar as mudanças geradas pelo Compromisso de Brasília, reafirmar algumas diretrizes e propor novos caminhos. Renato Soeiro em reunião com o Conselho Consultivo do IPHAN afirma que o segundo encontro com os governadores rendeu resultados satisfatórios e importantes¹⁶³. Nas novas propostas que aparecem no documento as direcionadas ao turismo são as que se tornam mais recorrentes e com visíveis resultados ao longo da década de 1970. No segundo encontro de Governadores estaduais para se discutir a situação do patrimônio cultural no Brasil, evento que gerou o Compromisso de Salvador, é discutido o início da indústria do turismo nacional, em que o público alvo é o turista brasileiro.

Nos anais do II Encontro de Governadores para Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil¹⁶⁴ é possível encontrar na quarta sessão plenária a discussão sobre o desenvolvimento da indústria turística brasileira. De acordo com uma avaliação da EMBRATUR (Empresa Brasileira de Turismo) o número de turistas nacionais é significativamente maior do que os internacionais¹⁶⁵. Sendo assim, é sugerido que a indústria turística brasileira se estruture através do turismo interno, valorizando os aspectos naturais e

162 Ata da 54º Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN de 14 de maio de 1970. Fls69v.

163 Ata da 56º Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN de 25 de novembro de 1971. Fls72.

164 O II Encontro se deu entre o Ministro da Educação e Cultura Jarbas Passarinho e governadores, secretários e representantes dos estados, prefeitos de cidades históricas, presidentes ou representantes de instituições culturais públicas e membros do Conselho Federal de Cultura. Na reunião discutiram-se as orientações do “Compromisso de Brasília” e avaliou-se o relatório sobre a política nacional de preservação formulado por Renato Soeiro.

165 Anais do II Encontro de Governadores, 1971.

culturais das regiões. É neste momento que o patrimônio cultural torna-se essencial, pois o turismo cultural tem potencial socioeconômico de desenvolvimento. Observe:

O turismo interno, portanto, constitui-se, presentemente, à base do desenvolvimento da indústria turística brasileira, e sua consolidação depende, sobretudo, do conhecimento das condições socioeconômicas da população (...) Em face as dificuldades econômicas de conservar e restaurar o acervo excepcional de monumentos nacionais, deve-se adotar uma política de valorização que permita a integração do monumento no ambiente urbano, buscando soluções autofinanciáveis. Ora, sendo o acervo de valor cultural e os monumentos naturais um dos fundamentos para o desenvolvimento de uma política nacional de turismo, cabe, nesse momento, se definir também normas de restauração em face do seu aproveitamento, integrando-o na oferta do mercado turístico. (Anais do II Encontro de Governadores, p. 263, 1971).

Nas publicações dos anais recomenda-se a convocação do Banco Nacional de Habitação e demais órgãos de financiamento habitacional para auxiliar financeiramente as obras em edificações tombadas. A FINEP e organizações congêneres também são convocadas para ajudar no desenvolvimento da indústria turística. O envolvimento de órgãos pertencentes a outras áreas do governo indicia o crescimento do aspecto integracionista dentro do mesmo e a necessidade de se aumentar os investimentos na cultura. O turismo cultural teria ainda a função de organizar uma infraestrutura de atrações e eventos culturais com a finalidade de valorizar a imagem do Brasil no exterior e potencializar a abordagem no mercado turístico internacional¹⁶⁶.

O turismo, especialmente o cultural, é entendido como uma das portas de entrada para se concretizar uma política nacional de cultura preocupada em promover a integração nacional¹⁶⁷. A pesquisadora Leila Bianchi Aguiar (2010) mostra que os órgãos federais de turismo foram responsáveis por fornecer financiamentos e subsídios para a estruturação da indústria turística em regiões brasileiras, especialmente no Norte e Nordeste. Exemplos de políticas de incentivo citadas pela historiadora foram “as isenções fiscais concedidas a hotéis em construção até o ano de 1971 que poderiam atingir o limite de 50% de desconto” e a concessão de “empréstimos a juros baixos e incentivos fiscais para a construção de hotéis instalados em determinadas regiões do Brasil, mais especificamente, no Norte e no Nordeste.”.

Neste trabalho torna-se interessante destacar pontos apresentados por João Reis Veloso em entrevista a Celso Castro e Maria Celina D’Araujo (2004), em que o ex-ministro do planejamento comenta que desde o início dos anos 1960 a Sudene promovia políticas de

166 Anais do II Encontro de Governadores, 1971.

167 Anais do II Encontro de Governadores, 1971.

incentivo de investimentos na região nordestina, “(...) os principais incentivos eram a redução de até 50% no imposto de renda das empresas, desde que o mesmo valor fosse investido no Nordeste.”. Além das citações destacarem o estímulo ao desenvolvimento da região Nordeste, apontam para abordagens desenvolvimentistas continuadas pelo Estado sob regime autoritário.

Um bom e interessante exemplo que se pode citar em relação à promoção do turismo nacional no período analisado seria o caso da cidade de Porto Seguro. No mesmo ano em que ocorrem as comemorações dos 150 anos do Estado brasileiro, 1973, o município de Porto Seguro foi erigido a monumento nacional tendo como principal justificativa a necessidade de preservação do lugar de origem da nação brasileira. Algo que é visto por Leila Aguiar (2003) como uma iniciativa patriótica. Aguiar mostra que a elevação de Porto Seguro a monumento nacional está ligada a finalização das obras da BR-101. O trecho rodoviário ligaria o Nordeste ao Sudeste, viabilizando e facilitando o deslocamento entre as regiões.

De acordo com Aguiar (2003), a inauguração do trecho Espírito Santo-Salvador da BR-101 ocorre propositalmente no dia 22 de Abril (data do descobrimento do Brasil) em Porto Seguro, o que contribuiria para a consagração da cidade como o lugar de origem da nação. Com a inauguração da BR-101, ocorre um aumento no estímulo ao turismo da cidade de Porto Seguro, sendo o turismo cultural fortemente explorado neste momento. O que mais tarde resultará em um real aumento do turismo na cidade. Leila Bianchi Aguiar (2003) mostra que é possível verificar tentativas de legitimação do governo autoritário na promoção do turismo no lugar de origem da nação brasileira. Aguiar apresenta o discurso proferido por Mário Andreazza, Ministro dos Transportes, na cidade de Porto Seguro em relação à inauguração da BR-101, este reúne o discurso nacionalista e o incentivo ao turismo. Observe:

A nova rodovia Rio-Bahia litorânea, além de uma básica missão integradora, acrescentará um ângulo sugestivo ao movimento turístico brasileiro pela curiosidade e interesse que já despertam os monumentos históricos da região do Descobrimento e sua influência na composição da própria História do Brasil... mostrando a Cabral e a Caminha que não chegaram em vão em suas caravelas aventureiras, nem foram vãos devaneios os seus sonhos e o seu poder criador. (Andreazza apud Bianchi, p. 74, 2001).

O estímulo ao turismo na cidade de Porto Seguro aparece na imprensa¹⁶⁸ um dia antes da inauguração da rodovia BR-101. O anúncio reafirmava a importância para o brasileiro em conhecer o lugar que deu origem ao seu país. Através dos estudos de Aguiar é possível verificar que o turismo em Porto Seguro foi utilizado tanto para atender aos planos de *Brasil*

168 Jornal do Brasil 21\04\1973.

*Grande*¹⁶⁹, quanto para (re)inventar a posição histórico-cultural do Nordeste nos discursos de identidade nacional. Assim como defendem os regionalistas nordestinos *da saudade*¹⁷⁰, no Nordeste situar-se-iam as raízes nacionais, as origens do povo brasileiro e da cultura popular nacional.

Nas recomendações do Compromisso de Salvador, os discursos do turismo misturavam-se aos de descentralização burocrática, desenvolvimento, democratização cultural e de integração região-nação. O documento incentiva a criação de Secretarias e Fundações de Cultura ligadas ao âmbito estadual. Recomenda a criação de legislação complementar à existente para uma “proteção mais eficiente dos conjuntos paisagísticos, arquitetônicos e urbanos de valor cultural”¹⁷¹. Outra interessante questão seria a sugestão de se elaborar “um calendário das diferentes festas tradicionais e folclóricas, dando igualmente inteiro apoio à realização de festivais, exposições ou apresentações que visem difundir e preservar as tradições folclóricas¹⁷²” para cada estado brasileiro. Era pedido aos governadores que se encarregassem desta atividade como uma forma de incentivar as manifestações culturais locais. O Compromisso de Salvador aponta para um discurso de cunho democratizante ao solicitar o reconhecimento formal de representações coletivas da cultura popular brasileira. De acordo com Tatyana Maia (2010b), o calendário cultural seria um trabalho de reconstrução memorial, em que as manifestações folclóricas e a arte regional dividiriam espaço com monumentos e figuras proeminentes das artes eruditas. Assim consta no compromisso de Salvador:

Recomenda-se que, na organização do DAC, sejam previstas maiores possibilidades de apoio e estímulo às manifestações de caráter popular e folclórico, através do órgão específico federal. (...) Sugere, outrossim:

- a inscrição como monumento de valor cultural, do acervo urbano de Lençóis – Bahia;
- a criação do Parque Histórico da Independência da Bahia, em Pirajá, Bahia;
- a criação do Museu do Mate no município de Campo Largo, Paraná;
- a publicação pelas administrações estaduais e municipais de livros e documento referentes à história da Independência brasileira, nas suas respectivas áreas, por ocasião do transcurso do Sesquicentenário da Independência. (COMPROMISSO de Salvador, p.3-4, 1971).

5.3. A criação do DAC e seus efeitos políticos

169FICO, Carlos. **Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

170 Termo utilizado Por Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2009) para destacar regionalistas nordestinos que contribuíram para a construção de um Nordeste tradicionalista e saudosista, como Gilberto Freyre, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz e Ariano Suassuna.

171 Compromisso de Salvador, 1971.

172 Compromisso de Salvador, 1971.

Em 1971 é criado o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), este seria fruto de uma reforma administrativa feita pela ditadura militar no Ministério da Educação e Cultura. Maia (2010b) aponta que a pedido do ministro Jarbas Passarinho, o CFC elaborou um projeto para a implementação de uma Secretaria de Assuntos Culturais, contudo, o projeto não foi plenamente concretizado nesta primeira reforma¹⁷³.

Ao invés de uma Secretaria foi instalado um Departamento, conhecendo-se a hierarquia das denominações autárquicas, sabe-se que a amplitude de atuação de uma Secretaria é maior do que a de um Departamento, ou seja, o projeto do CFC sofreu um cerceamento de poder político. A pesquisadora Lia Calabre, mostra que a implementação da Secretaria de Cultura favorecia o CFC, ampliando o seu grau de poder de atuação, o que o consolidaria como condutor das políticas culturais nacionais. A criação do DAC, para ela, foi o início de um “processo lento de retomada do controle das decisões sobre a área da cultura que tinha sido praticamente entregue ao Conselho Federal de Cultura” (Calabre, 2007, p.170). Ou seja, seria um momento de rearranjo de interesses e forças dos indivíduos inseridos no campo da política cultural nacional.

A direção do DAC foi entregue a Renato Soeiro que a acumulou com os cargos de diretor do IPHAN e de conselheiro do CFC. Em reunião com o Conselho Consultivo do IPHAN, Soeiro indica que a área cultural sofreu uma reforma administrativa, sendo a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional transformada em um Instituto. Menciona que o novo IPHAN ficou subordinado ao Departamento de Assuntos Culturais junto com as outras quinze instituições culturais, com exceção do Instituto Nacional do Livro¹⁷⁴. O DAC era diretamente subordinado ao MEC e dividiria com o CFC o contato direto com o ministro. Lia Calabre (*op. cit.*) mostra que no anteprojeto da Secretaria também era prevista a subordinação de todas as instituições culturais à mesma, sendo esta subordinada diretamente do MEC. A principal diferença seria o fato de que a Secretaria se portaria como o órgão executivo do CFC, sendo que esta deveria prestar relatórios de atuação ao mesmo junto com as suas instituições subordinadas.

Maia (2010b) defende que o DAC repartiu os poderes de atuação do campo cultural com o CFC, ao invés de fortalecê-lo. Pois várias competências do conselho foram transferidas para o departamento, o que, para ela, representou o início de um processo de esvaziamento político do órgão criado em 1966. Neste trabalho, o DAC é visto como uma iniciativa de

173 Uma Secretaria de Assuntos Culturais só seria criada em 1978 sob a gestão do ministro Eduardo Portela, tendo à frente do órgão Márcio Tavares do Amaral, sendo sucedido por Aloísio Magalhães no fim de 1980.

174 Ata da 55ª Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN de 22 de junho de 1971. Fls70v.

ampliação do setor cultural público carente de órgãos executivos, em que se rearticulou os poderes políticos de atuação de determinados grupos sociais inseridos no CFC de forma a pulverizar a ação individual e enfraquecer as ações coletivas, o que acaba por redistribuir a atuação política dos conselheiros. Isso faz com que o grupo não se constitua como uma “possível ameaça” ao governo vigente.

A transferência de responsabilidades político-burocráticas para o DAC reorganiza a hierarquia dos conselheiros do CFC, em que determinados atores ao serem nomeados para cargos no DAC se fortalecem individualmente em termos políticos, porém, dividem a concentração do poder coletivo pertencente ao conselho. Um exemplo disso é o próprio Renato Soeiro, que passa ter poderes políticos similares ao do presidente do CFC, pois se reporta diretamente ao ministro, assim como o conselho.

Apesar de muitos destes grupos se portarem como apoiadores do governo, diversos intelectuais inseridos no setor público (cultural) durante o regime militar eram espionados pelo Serviço Nacional de Informação do governo. João Reis Veloso chega a comentar em sua entrevista esta questão:

Em todos os órgãos públicos havia uma Divisão de Segurança e Informações (DSI). Havia no Planejamento, em todos os ministérios e também nas estatais. Quando tomava posse em um cargo, eu procurava escolher para a chefia dessa divisão um general da reserva que fosse inteligente, que entendesse o nosso projeto. (...) No governo Geisel, houve um caso ainda mais curioso. Odylo Costa Filho foi escolhido para o Conselho Nacional de Cultura e logo se levantaram dúvidas. Decidi falar com o chefe do SNI: “General, levantaram dúvidas sobre esse caso, mas olhe o que diz na ficha dele. Que seu filho tem um amigo procurado pelos serviços de inteligência, que ficou, parece, dois dias na casa dele (...) Quero dizer que conheço o Odylo Costa Filho há muito tempo, que não é nem de esquerda, é um democrata. Assumo a responsabilidade por sua indicação para o conselho.” (VELOSO, João Reis em entrevista a CASTRO, Celso. D’ARAÚJO, Maria Celina. 2004).

Tendo sido criado em um período de ausência de um órgão executivo no setor cultural do ministério, o CFC havia contribuído para (re)ativar um processo de complexificação do setor público cultural, em que fazia-se necessária uma ampliação do aparato burocrático cultural para se articularem políticas públicas integracionistas, dividindo as responsabilidades de desenvolvimento social entre federação, estado e municípios.

Torna-se interessante para esta pesquisa destacar que a questão da descentralização controlada se constituiu como uma hegemônica visão política de atuação dentro do Estado brasileiro sob o regime autoritário militar, em que diversas políticas públicas utilizavam-se desta diretriz. Neste trabalho já foram destacados alguns exemplos desse aspecto dentro das

políticas culturais de patrimônio, existindo outros mais¹⁷⁵, mas ainda não foi apresentada a posição de dirigentes militares sobre a questão. Ernesto Geisel em entrevista a Celso Castro e Maria Celina D’Araujo (1997) aborda o assunto. Veja:

Para quem governa, o ensino passa a ser um saco sem fundo: quanto mais recursos se tem e se aplica na educação, mais se necessita. Minha opinião é que nesse problema do ensino, principalmente no primário e no secundário, assim como na área da saúde, os estados e municípios devem atuar mais. A carga sempre recai sobre o governo federal (...) O governo federal, neste últimos tempos, dá merenda escolar para os municípios! Impõe-se uma outra divisão de encargos. A divisão que se tinha anteriormente e, que me parece mais lógica, colocava o ensino primário sob a responsabilidade do município. (...) O secundário ficaria sob responsabilidade do estado, e o governo federal ficaria com o ensino superior. É uma divisão de tarefas. (...) Nós fizemos, mais ou menos, essa distribuição entre município, estado e governo federal, mas isso é um processo que só se implanta se houver muita continuidade e muita doutrinação. (GEISEL, Ernesto em entrevista à CASTRO, Celso e D’ARAUJO, Celina. P.321, 1997).

Com a criação de uma malha estrutural burocrática mínima e a formulação de diretrizes e políticas de ação, o CFC acabou por fortalecer o campo da política cultural ao integrá-lo aos processos de complexificação do Estado e da sociedade brasileira que se intensificaram ao longo dos anos 1970 e 1980. Assumiu o papel momentâneo de condutor das políticas culturais e contribuiu para a criação de oportunidades de expansão político-social e econômica do setor. Porém, enfraqueceu-se politicamente conforme foi estendida a trama de interesses e lutas sócio-políticas envolvendo a área cultural.

5.4. O Programa Nacional de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH) e o Programa de Ação Cultural (PAC) – alguns impactos da “Política Nacional de Cultura: Diretrizes”

5.4.1. Política Nacional de Cultura: Diretrizes

Para compreender as transformações da área cultural no início da década de 1970, é interessante analisar o anteprojeto que traça rumos para uma Política Nacional de Cultura divulgado pelo Conselho Federal de Cultura em 1973¹⁷⁶. O documento intitulado “Política Nacional de Cultura: Diretrizes”, escrito pelo conselheiro Afonso Arinos de Melo Franco¹⁷⁷, seria um tipo de prévia da “Política Nacional de Cultura” lançada em 1975. Gabriel Cohn

175 Destacam-se as discussões sobre as recomendações de tombamento feitas pelo Conselho Consultivo do IPHAN aos órgãos estaduais e municipais (quando existiam) de preservação do patrimônio cultural, como é o caso da cidade de Pelotas no Rio Grande do Sul que recebeu incentivos para realizar preservações patrimoniais no município. Ver: Ata da 56ª Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN de 25 de novembro de 1971. Fls72.

176 APAM-FUNDAJ

177 Afonso Arinos também fazia parte do Conselho Consultivo do IPHAN.

(1984) afirma que o documento de 1975 parece se constituir como uma nuançada reelaboração do de 1973.

É interessante perceber que trechos desse documento apresentado pelo Conselho Federal de Cultura, a pedido do ministro Jarbas Passarinho, aparecem no documento homônimo elaborado em 1975 por um grupo de trabalho a pedido do ministro Ney Braga. A noção de cultura brasileira é retratada como um “mosaico de culturas nacionais, representadas pelo patrimônio intelectual e espiritual”.¹⁷⁸ Esta aponta como inadmissível uma concepção de cultura elitista, “Não são mais admissíveis os conceitos que a [cultura] situam como o produto da criatividade de *elites* e seu patrimônio”.¹⁷⁹ O documento define a Política Nacional de Cultura “como o conjunto de diretrizes do Governo Federal que visam conservar o *patrimônio* cultural de forma a incentivar a atualização de nosso potencial criativo, em todos os setores da cultura”.¹⁸⁰ São indícios da centralidade da visão preservacionista dentro das políticas culturais.

Os aspectos de rejeição às manifestações culturais produzidas por grupos de intelectuais e artistas ligados aos grupos sociais economicamente favorecidos e a promoção da cultura popular são vistos por Gabriel Cohn (1984) como uma forma do governo tornar dispensável o apoio de boa parte destes grupos que se portavam como oposição ao mesmo. Entretanto, neste trabalho, pensa-se que o tom antielitista assumido pela “Política Nacional de Cultura: Diretrizes” se direcionava tanto à atração de grupos intelectuais e artísticos oposicionistas como à construção de discursos de identidade e cultura nacionais.

Sabe-se que desde o fim dos anos 1920 parte da intelectualidade e dos artistas brasileiros, especialmente grupos situados nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Recife, discutiam sobre a identidade cultural nacional, em que se ocorreu uma aproximação reflexiva e etnográfica destes agentes com a cultura popular de suas regiões (ALBUQUERQUE JR., 2009). Paula De Paoli (2012) destaca que o movimento modernista, em especial o paulista, buscava uma brasilidade usando como referência a cultura popular, “Teriam como temática central os operários, os índios, os sertanejos, os mestiços...”. Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2009) destaca que a invenção do Nordeste não foi elaborada somente por nordestinos, mas por outras regiões, sendo que o modernismo paulista ganha destaque neste processo, principalmente na figura de Mário de Andrade.

178 Política Nacional de Cultura: Diretrizes, 1973.

179 Política Nacional de Cultura: Diretrizes, 1973.

180 Política Nacional de Cultura: Diretrizes, 1973.

O regionalismo nordestino que se desenvolveu ao final dos anos 1920, tendo Gilberto Freyre como referência, se opunha aos modernistas do Sudeste, alegando que a industrialização e a modernização da região a tinham empobrecido culturalmente, perdendo-se a preocupação com a tradição e a cultura popular. Enquanto que o Nordeste, com seu retardado processo de industrialização, teria conseguido preservar as suas raízes populares e a sua dinâmica de produção artística local. Freyre defende uma tradição popular orgânica, reveladora e vitalizadora do caráter brasileiro, autenticamente nacional por ser fruto da harmoniosa mestiçagem cultural entre os grupos étnicos formadores do país (Albuquerque Jr., 2009). “Freyre procura estabelecer uma verdade de conjunto, trazendo à luz o que considera seus traços mais característicos, seus tipos mais representativos (desde o fidalgo dono de terras até a mulher do povo que faz renda).”.

O que se vê nestes dois últimos parágrafos é que o interesse e o fascínio pela busca da identidade e da cultura popular brasileira se davam em diversos grupos de intelectuais e artistas do país e em diferentes regiões já no fim dos anos 1920. Cada local teria a sua representação de cultura popular, sendo que o Sudeste “enxerga” o Nordeste como um dos representantes da mesma, porém o Nordeste (*da saudade*) não identifica o Sudeste como promotor de cultura popular, pelo contrário o vê como destruidor. Mesmo negando um Sudeste popular, de acordo com Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2009), muitos intelectuais nordestinos e regionalistas foram afetados pelas concepções de identidade nordestina difundidas pelos modernistas paulistas.

Então, pode-se pensar que abordar a temática da busca pela preservação da cultura popular nacional nas políticas culturais dos anos 1970 e 1980 seria uma forma de atrair o apoio de grupos intelectuais e de artistas que debatiam sobre o assunto há, pelo menos, trinta anos. Não se pode esquecer que a cultura popular tornara-se objeto central do discurso da *ameaça da perda* neste período, o que amplia o debate sobre a sua identificação, já que além de conhecer era necessário cuidar para que a modernização não a destruísse. Ponto que também integrou parte do discurso regionalista nordestino *da saudade*, como foi apresentado acima.

Além do discurso da *ameaça da perda*, o regionalismo difundido por Freyre radicava-se na nacionalidade, na história nacional e nos benefícios culturais da mestiçagem. A cultura popular nordestina forneceria elementos tradicionais da identidade nacional e da nação brasileira por se constituir como um mosaico de manifestações artísticas e folclóricas (Albuquerque Jr., 2009). Outra característica do regionalismo nordestino *da saudade* seria a aproximação harmônica entre classes sociais, em que as classes privilegiadas e as menos

favorecidas social e economicamente pertencem à mesma dinâmica cultural complementar. Estas características também são encontradas na definição de cultura (popular) nacional apresentada na “Política Nacional de Cultura: Diretrizes”, como mostrado acima.

O documento de 1973 apresenta três principais objetivos a serem cumpridos pelas políticas culturais, sendo que todos perpassam pela área patrimonial. O primeiro é direcionado à preservação do patrimônio cultural brasileiro, “tendo por meta conservar o acervo constituído e manter viva a memória nacional¹⁸¹”. O segundo incentiva a criatividade do brasileiro de forma a aproveitar todo o potencial inventivo da cultura. Por fim, o terceiro objetivo é dividido em duas partes, sendo que a sua principal orientação é difundir as criações e as manifestações culturais.

A primeira parte volta-se para a democratização da cultura, em que há uma preocupação com o acesso da população às manifestações culturais das diferentes regiões brasileiras, exalta-se e dissemina-se a diversidade regional. O segundo componente seria o movimento *devolutivo*¹⁸² que reforça o processo criador da cultura, ou seja, a democratização permitiria o acesso à cultura e ao conhecimento, o que incentivaria reações inventivas. Os objetivos podem ser vistos abaixo:

São três os objetivos básicos da política a ser implementada. O primeiro deles é a *preservação do patrimônio cultural*, tendo por meta conservar o acervo constituído e manter viva a memória nacional, assegurando a perenidade da cultura brasileira. Segue-se o *incentivo à criatividade* que visa dar, ao homem brasileiro, no domínio cultural, a plena utilização de seu potencial inventivo. Cumpre, por fim, assegurar a *difusão das criações e manifestações culturais*, por um mecanismo que facilite o conhecimento e a apreensão de seu significado pelo povo, tendo como consequência natural um processo de retorno e enriquecimento. Comporta, assim, a difusão cultural dois aspectos: o primeiro é a democratização da cultura, obtida pela apresentação ao povo, pelos meios modernos de comunicação de massa, das suas manifestações em todos os setores. O segundo é o movimento devolutivo, que reforça o processo criador da cultura, seja por meio da transformação, em novas manifestações culturais, das reações do povo brasileiro à experiência que lhe é transmitida, seja pela **reincorporação** à cultura nacional, dos efeitos das manifestações culturais brasileiras no exterior. (Política Nacional de Cultura: Diretrizes, p.713, 1973) (grifos em *itálico* do documento)

Para cumprir tais objetivos sugere-se que o governo tome algumas medidas fundamentais, destacam-se as de caráter descentralizador, turístico e as que aliam cultura e educação, pois estas são recorrentes em diferentes momentos da década de 1970.

181 Política Nacional de Cultura: Diretrizes, 1973.

182 A expressão “devolutivo” é utilizada no documento “Política Nacional de Cultura: Diretrizes” para se referir ao retorno criativo-intelectual que a democratização e o fácil acesso à cultura pode vir a gerar.

O documento que delega diretrizes para a Política Nacional de Cultura de 1973 não foge da conexão entre cultura e formação da nação, apresentando vários indícios da mesma. A preservação da cultura é colocada como uma questão de segurança nacional¹⁸³. A defesa da cultura é comparada a “defesa do território, dos céus e dos mares pátrios”. Pois, de acordo com o documento, a cultura “contribui para a formação e a identificação da personalidade nacional”. O documento visa “edificar uma sociedade aberta e progressista¹⁸⁴” com a função de democratizar a cultura, fazendo com que esta, em conjunto com a educação, produzam a valorização do homem brasileiro. A questão de aliar desenvolvimento e cultura torna-se mais explícita e incisiva, como é possível constatar na citação abaixo:

Na estratégia do desenvolvimento, que é a grande aspiração que comove a alma brasileira e mobiliza a potencialidade nacional, a intensificação das atividades culturais está chamada a representar uma das ações fundamentais. Pois, não bastarão o desenvolvimento econômico, a ocupação dos espaços abertos, a industrialização, o domínio da natureza, a presença competitiva nas relações internacionais, para que o Brasil concretize o ideal de se assegurar numa posição de vanguarda. É necessário que, do mesmo passo, desenvolva uma cultura vigorosa, capaz de emprestar-lhe personalidade nacional forte e influente. Nesse rumo de concepções e na conformidade de nossa vocação democrática, a Política Cultural entrelaça-se, com áreas de recobrimento, às Políticas de Segurança e Desenvolvimento, e substancialmente significa a presença do Estado, como elemento de apoio e estímulo – que não se confundirá com coerção ou tutela – à integração do desenvolvimento cultural dentro do processo global do desenvolvimento brasileiro. (Política Nacional de Cultura: Diretrizes, 1973, p.712).

Destaque para os trechos que demonstram discursos de cunho nacionalista, mesmo quando é mencionado que a combinação desenvolvimento+cultura não possui intenções coercitivas. O documento apresenta o estímulo à descentralização das políticas culturais e à participação das comunidades como parte essencial para se efetivar uma política cultural de valorização do brasileiro.

Observa-se que o CFC aponta para a necessidade do uso da cultura como meio para se atingir o desenvolvimento pleno e o reconhecimento internacional. O Ministério das Relações Exteriores é convocado para auxiliar o MEC a difundir a cultura nacional no exterior, assim como para promover o turismo internacional do país. É interessante destacar que o Ministério das Relações Exteriores é um constante parceiro do setor cultural, exercendo colaborações desde os anos 1940 e intermediando a saída de obras de arte do país para serem expostas no exterior.

183A ideologia da Segurança Nacional durante o regime militar teve seus princípios básicos formulados pela Escola Superior de Guerra e serviu como amparo fundamental para o discurso de legitimação do golpe de 1964. Além de ser utilizada como justificativa para a continuidade do regime. Para saber mais, ver Carlos Fico, 2004.

184 Política Nacional de Cultura: Diretrizes, 1973.

Em várias atas do Conselho Consultivo do IPHAN identifica-se este fato, sendo que não era incomum o conselho se reunir apenas para discutir empréstimos internacionais de obras de arte. Um caso interessante seria o que aparece na ata da 72ª reunião, em que o Conselho se reuniu exclusivamente para aprovar a saída de sete telas de pintura¹⁸⁵ do acervo do Museu de Arte de São Paulo. As mesmas foram expostas no Louvre em uma exposição sobre arte brasileira a ser realizada “por ocasião da visita de sua Excelência o Senhor Presidente da República, Ernesto Geisel, à França.”¹⁸⁶

Além disso, muitos diplomatas também atuavam na política cultural, como é o caso de Mario Gibson Barbosa, Renato Almeida e João Cabral de Melo Neto. Em parte do período que o regime militar ficou em vigor, principalmente a partir do início da distensão, as políticas externas assumiram discursos de independência e originalidade, em que a diplomacia brasileira encarregava-se de construir a imagem moderna de *Brasil Grande* no exterior (CASTRO e D'ARAUJO, 2004). Em parceria com o setor público cultural, o Ministério das Relações Exteriores transmitiu noções de cultura nacional e incentivou o turismo histórico e o ecológico.

Gabriel Cohn (1984) mostra que ocorreu relutâncias no interior do MEC para se publicar a “Política Nacional de Cultura: Diretrizes”, pois havia divergências em relação a alguns pontos do documento, como era o caso da criação de um Ministério para o setor. Sendo assim, o documento teria sido publicado e logo em seguida tirado de circulação, em seu lugar foi formulado o Programa de Ação Cultural (PAC). Por sua vez, ao se analisar o PAC percebe-se que o mesmo parece se constituir num plano pragmático de ações para a expansão das políticas culturais. Ou seja, seria um reflexo das diretrizes requeridas por Jarbas Passarinho para serem apresentadas ao Presidente da República, sendo que se estas fossem aprovadas por Médici serviriam de subsídios para planos, programas e projetos do regime. De acordo com a pesquisadora Lia Calabre (2007), o CFC defendia a cultura como área estratégica para as políticas de desenvolvimento do governo.

5.4.2. O Programa de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH) e o Programa de Ação Cultural (PAC)

185 As telas são: Cândido Portinari – Família de Retirantes (1944), Criança Morta (1944), Enterro na rede (1944), O lavrador de café (1939); Emiliano Di Cavalcanti – Cinco moças de Guaratinguetá (1939); Anita Malfatti – A estudante (1930); Alberto da Veiga Guiguard – Paisagem em Ouro Preto (1950). Para este trabalho torna-se interessante destaca o nome de Portinari, pois de acordo com Durval Muniz de Albuquerque (2009), “a pintura de Portinari é a expressão mais acabada da tentativa de conciliação entre uma visibilidade tradicional, clássica, e uma visibilidade moderna.”.

186 Ata da 72ª Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN de 01 de abril de 1976. Fls94.

No mesmo ano em que foi formulado o documento “Política Nacional de Cultura: Diretrizes” (1973) foi criado o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas, conhecido como PCH e o Programa de Ação Cultural (PAC). Nesta dissertação, o PCH e o PAC são visto como duas grandes frentes de investimento em políticas culturais com a finalidade de estimular o desenvolvimento da indústria turística nacional. Enquanto o PCH seria a frente de recuperação e/ou criação da infraestrutura ambiental e física, o PAC se constituiria como o viés responsável pela dinâmica do produto cultural nacional. Juntos, os programas criariam condições de estruturar circuitos turísticos regionais baseados na história, nos aspectos ambientais e nas manifestações artísticas e folclóricas.

O PCH foi uma iniciativa dos Ministérios do Planejamento e da Educação e Cultura, mas se desenvolveu em parcerias com o Ministério do Interior através da SUDENE e com o Ministério da Indústria e Comércio por meio da EMBRATUR, sendo coordenado por Henrique Oswaldo de Andrade. Os recursos financeiros vinham do Fundo de Desenvolvimento de Programas Integrados, o qual era supervisionado pela SEPLAN (Secretária de Planejamento da Presidência da República). De acordo com João Reis Veloso o programa foi concebido e executado sob a coordenação da Seplan, sendo que cabia ao ministério do Planejamento passar os recursos para o PCH e este repassava para o MEC, mais especificamente para o IPHAN (CASTRO. D’ARAUJO. 2004).

A característica interministerial demonstra o viés desenvolvimentista do programa, sendo este reforçado pelas diretrizes gerais para o desenvolvimento urbano descritas no II Plano Nacional de Desenvolvimento (1975-1979) em que o PCH é apontado como um mecanismo de crescimento sociocultural em potencial (Calabre, 2009). O PCH vinha concretizar diversas metas e objetivos apresentados no Compromisso de Brasília e de Salvador, estabelecendo como principal filosofia de atuação a conciliação entre cultura e desenvolvimento. Renato Soeiro aproveitou o programa para estimular a criação de órgãos de preservação do patrimônio cultural estaduais e municipais, já que o repasse das verbas estava sujeito a institucionalização de organismos culturais públicos nestas instâncias. Soeiro apoiou desde a constituição de conselhos de cultura até a organização de Diretorias Regionais do IPHAN (AZEVEDO, 2005).

Já o Programa de Ação Cultural (PAC) havia sido aprovado pelo Presidente Médici para o biênio de 1973-1974, mas funcionou até 1976 quando foi absorvido pela Funarte. Seus recursos financeiros provinham do Fundo Nacional de Desenvolvimento em Educação (FNDE). O PAC vinha acompanhado de uma série de apontamentos realizados pelos ministros da Fazenda, do Planejamento e da Educação e Cultura (Calabre, 2007). Seu

principal objetivo seria ampliar o campo de trabalho para artistas e incentivar movimentos culturais regionais. De acordo com Sérgio Miceli, o PAC propunha-se a “operar em termos de um calendário de espetáculos em diversas áreas da produção cultural, a serem apresentados em todo o país, no intuito de incentivar o intercâmbio regional.” (Miceli, 1984, p. 68).

Defende-se que o PAC vinha concretizar parte da “Política Nacional de Cultura: Diretrizes” ao fortalecer a vertente executiva do MEC e contribuir para a promoção do turismo, já que seus recursos eram direcionados ao teatro, ao folclore, à música, exposições de pinturas, balés e corais. Miceli mostra que o PAC, aos poucos, fortaleceu uma frente de financiamento de espetáculos no MEC, que passou a cobrir uma área do mercado cultural ainda não tocada pelas políticas culturais.

Assim como o PCH, o PAC foi ampliando as suas atribuições, expandindo seus territórios de atuação e de influência doutrinária dentro das políticas culturais federais até ser incorporado por algum órgão público cultural institucionalizado. Torna-se interessante destacar o apoio do Ministério do Planejamento em ambos os projetos, o que além de indicar que as políticas culturais faziam parte dos planos de desenvolvimento do *Brasil Potência*, também aponta para o fato de que as mesmas expandiram significativamente suas tramas de atuação, complexificando as lutas de interesses e representações no setor. Sérgio Miceli (1984) mostra que o apoio de João Reis Veloso, Golbery do Couto e Silva e Severo Gomes foram fundamentais para estas expansões.

O Programa de Reconstrução das Cidades Históricas visava rentabilizar a preservação e a restauração dos patrimônios culturais, tanto em termos econômicos quanto sociais, com especial ênfase em regiões carentes, sendo desenvolvido primeiro nas regiões Norte e Nordeste e estendido para o Sudeste em 1977. Segundo Maria Cecília Londres Fonseca (1997), o objetivo era criar uma infraestrutura adequada ao desenvolvimento de atividades turísticas e ao uso de bens culturais como fonte de renda para regiões e comunidades locais, tendo como consequência a revitalização de monumentos em degradação. Lia Calabre (2009) afirma que as preocupações do programa se voltaram para a reativação das atividades econômicas locais e a capacitação de recursos humanos com a finalidade de gerar empregos para os moradores.

O programa também tinha a intenção de descentralizar a política de preservação, pulverizar pelos estados e municípios brasileiros instituições e legislações voltadas para a preservação dos bens culturais, o que atendia algumas das diretrizes dos documentos

mencionados anteriormente¹⁸⁷ e se encaixava no projeto de política cultural do CFC. Os governos locais eram incluídos nos projetos do PCH, estes arcavam com 20% dos custos enquanto que o governo federal bancava os outros 80% (Calabre, 2009).

O PCH é visto por Sérgio Miceli (*op. cit.*) como um programa assistencialista e elitista, pois atuaria em cidades nordestinas com situações miseráveis, mas que já tiveram passados ricos. Assim, o programa agiria sobre os vestígios deste passado, conservando legados nobres destes locais, sujeitando as populações a permanecerem como dependentes da decadência de outrora. O autor menciona que as intenções e os objetivos do programa eram meramente turísticos e econômicos. Contudo, torna-se necessário destacar algumas questões sobre este ponto apresentado por Miceli.

Além de sofrerem com o impacto das concepções modernistas sobre a sua região de origem, Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2009) mostra que os regionalistas nordestinos contribuíram para a construção da ideia de um Nordeste vitimado e injustiçado pelo desenvolvimento industrial desigual do país, sendo o Sudeste privilegiado. Este discurso de vitimização foi utilizado como argumentação política para a aquisição de investimentos públicos na região desde os anos 1940, sendo a *retórica da seca* e o favoritismo pelo Sudeste os argumentos predominantes.

Lembrando-se que na região Nordestina existem locais extremamente pobres, assim como existem nas outras, incluindo no Sudeste. A relação desigual existente nos investimentos de industrialização no país entre as regiões não se limitava ao Nordeste. Mesmo o Sudeste tendo sido uma região privilegiada neste processo, havia desigualdades de investimentos dentro da própria região. E o mesmo se dava dentro do Nordeste, em que a parte litorânea era favorecida. Portanto, a questão de se posicionar como uma vítima do *processo civilizador* brasileiro envolvia uma série de contínuas construções discursivas sobre a região nordestina, em que baseiam-se posicionamentos políticos, econômicos e socioculturais. O título de vítima assumido pelo Nordeste também era aceito e perpetuado pelo Sudeste, de acordo com Albuquerque Jr. (2009).

Neste trabalho, o discurso de vitimização seria decisivo para a evidência adquirida pela região nordestina nas políticas de desenvolvimento social formuladas entre os anos 1960 e 1980, pois assumia-se uma reconhecida dívida social brasileira, em que pobreza e nordestinos andariam de mãos dadas na história nacional, então, investir na região se

187 “Compromisso de Brasília”, “Compromisso de Salvador”, “Anais do II Encontro de Governadores para Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil” e o “Política Nacional de Cultura: Diretrizes”.

constituiria como evidente um foco de combate à pobreza. Questão visada durante o regime militar, especialmente nos governos de Médici e Geisel, veja:

Dei grande ênfase ao desenvolvimento porque acho que um país do tamanho do Brasil, com a população que tem, com a sua pobreza, a sua debilidade, tem que se desenvolver. Se o Brasil quer ser uma nação moderna, sem o problema da fome e sem uma série de outras mazelas de que sofremos, tem que se desenvolver. (...) A ação básica do meu governo, o que mais me preocupava, era, naquele período de cinco anos, fazer o possível para desenvolver o país. Médici também tinha feito isso, tinha se preocupado com o desenvolvimento. Tínhamos modos diferentes de encarar a questão, mas houve de certa forma uma continuidade de ação. O desenvolvimento que o Médici deu ao país, o “milagre brasileiro”, influiu sobre o que eu tinha que fazer. (GEISEL, Ernesto em entrevista à CASTRO, C. e D’ARAUJO, M. C., 1997).

O turismo cultural se constituiria em um caminho para o crescimento do Nordeste. João Reis Veloso alegava que era necessário dar oportunidades à região nordestina condizentes com a sua infraestrutura para que os investimentos fossem melhor aproveitados. O ex-ministro afirma que nos anos 1970 diversos instrumentos, projetos e programas foram criados para desenvolver o Nordeste, tendo a Sudene, a Seplan, o Banco Nacional de Desenvolvimento Social, a Caixa Econômica Federal, o Banco do Brasil e o Banco do Nordeste em diversas frentes financeiras de atuação (CASTRO. D’ARAUJO. 2004).

Segundo Fonseca (1996), o regime militar usa o PCH não só para estimular a economia de regiões mais pobres através do turismo, como também para criar em seus habitantes a ideia de que estão sendo valorizados por sua cultura. Além disso, o turismo patrimonial foi explorado no governo militar para exportar a imagem de um Brasil culto e civilizado (Pelegri, 2007). Contudo, torna-se interessante ressaltar que a questão da valorização territorial colocada por Fonseca e Pelegri induz à interpretação de uma instrumentalização ideológica ardilosa por parte do regime militar, em que os governantes procuram manipular a atenção da população de acordo com os seus interesses. Posição que não se quer transmitir neste trabalho.

A partir dos estudos de Carlos Fico (1997) em relação às propagandas produzidas pelos governos militares no período de abertura política, compreende-se que os militares não tentavam apenas transmitir uma desejada imagem de seu regime, eles transmitiam o que acreditavam ser o correto para o país se transformar em grande potência mundial. De acordo

com Fico “A propaganda política, além de ser uma visão da realidade que o regime autoritário pretendia propagar, era igualmente a percepção que o próprio poder tinha de si mesmo.”¹⁸⁸

Assim como o PCH, o PAC se constituiu em um programa de dinamização e de injeção de recursos no setor cultural. Adotando uma dinâmica administrativa semelhante à de diversos outros programas governamentais, como o PCH, o PAC investiu em forças tarefas de trabalho, em que se montavam equipes de acordo com as necessidades de cada projeto. Os profissionais participantes poderiam ser contratados como prestadores de serviço, o que não limitava o programa ao quadro de funcionários das instituições culturais públicas. Isto fez com que o PAC agisse pontualmente em setores artísticos de espetáculo, produzindo rápidos resultados.

Em constantes articulações com o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), a flexibilidade administrativa encontrada no PAC fez com que o programa se tornasse uma forma de agilizar os projetos formulados no interior do DAC, ou seja, pode-se pensar que o PAC se tornou uma frente executiva do setor executivo do MEC, o DAC. Roberto Parreira (1984) seria o responsável pelo programa e afirmava que a ação pontual do mesmo seria uma forma de resistência à preferência do setor patrimonial dentro do MEC. Contudo, como já foi apresentado neste capítulo, a centralidade do viés patrimonial derivava de uma perspectiva preservacionista sobre o campo da cultura e não uma preferência de atuação, tanto que no início do PAC o diretor do DAC era Renato Soeiro, também diretor do IPHAN e membro do CFC. Sendo este sucedido em 1974 por Manuel Diégues Júnior, outro conselheiro do CFC.

Tanto Soeiro como Manuel integraram, como já foi mostrado, diversas discussões sobre o desenvolvimento da indústria turística nacional, acompanhando inclusive discussões internacionais sobre o assunto promovidas pela UNESCO (LEAL, 2012). Márcia Chuva (2012) destaca que os debates sobre turismo cultural “marca(m) fortemente as políticas de patrimônio associadas a desenvolvimento social e, mais ainda aquelas relacionadas aos grupos envolvidos com bens culturais de natureza imaterial”. Portanto, defende-se que as ações dinâmicas e pontuais do PAC se constituíam como um esforço de preservação da dinâmica do produto cultural brasileiro através de incentivos para a sua difusão, o que não significa uma “oposição ao tombamento”, como aponta Parreira (1984), mas sim a busca por novas formas de preservação da cultura nacional.

O que se identifica na visão de Parreira, assim como na de outros técnicos e intelectuais ligados ao setor da produção cultural, seria um conflito de interesses em relação

188 Fico, Carlos. **Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997, p.20.

ao projeto político em construção para a área da cultura durante o regime militar, sendo que as políticas patrimoniais eram acusadas de serem representantes (defensoras) deste plano diretivo e, por isto, favorecidas por ele.

Fatos interessantes que apontam para este pensamento são narrados por João Reis Veloso em sua entrevista a Castro e D'Araujo (2004) ao ser indagado sobre os investimentos de seu ministério nas políticas culturais. Veloso mostra que iniciativas fortes também teriam se constituído no âmbito da Embrafilme e, em projetos de difusão cultural no Nordeste, apresentando como exemplos o projeto teatral de Nova Jerusalém e o movimento armorial lançado por Ariano Suassuna. Sérgio Miceli mostra que o PAC era

não apenas uma abertura de crédito, financeiro e político, a algumas áreas da produção oficial até então praticamente desassistidas pelos demais órgãos oficiais, mas também uma tentativa oficial de “degelo” em relação aos meios artísticos e intelectuais. (MICELI, 1984, p.55)

Observe o destaque dado por Veloso ao Nordeste e a menção ao nome de Ariano Suassuna, conselheiro do CFC, um dos intelectuais nomeados como inventor do Nordeste. Assim como Ariano, outros inventores do Nordeste causaram impactos nas políticas culturais dos anos 1960, 1970 e 1980, como Glauber Rocha, Raquel de Queiroz, Gilberto Freyre, Lima Barreto, Cacá Diégues (ALBUQUERQUE JR, 2009) e, como é defendido por esta dissertação, Aloísio Magalhães. Pensa-se que estes atores sociais, em parceria com outros mais, ao participarem do processo de complexificação do setor público cultural invocaram a identidade cultural regional nordestina como a genuinamente brasileira, colocando-a como modelo (popular) de resistência à homogeneização da cultura nacional. Referência que também foi adotada e incentivada por grupos militares governantes, não só por conta da perspectiva de espírito do tempo do período, mas também por se constituir como uma interessante estratégia de conquista de apoio de grupos artísticos e intelectualizados. Esta ideia pode ser melhor compreendida no seguinte raciocínio de Durval Muniz de Albuquerque Jr.:

O Nordeste torna-se tema privilegiado à medida que expressaria a área mais subdesenvolvida e, ao mesmo tempo, seria a área mais nacional do ponto de vista cultural, em que a alienação cultural era menor, seria a área em que “a massificação da cultura”, visto como um processo desnacionalizador, ainda não acabara com as tradições populares. Para a esquerda, fascinada pelo discurso desenvolvimentista, a construção da nação e sua soberania passavam pelo encontro de suas duas regiões: o Sul fornecendo o desenvolvimento técnico, econômico e político, e o Nordeste fornecendo as tradições culturais, entre elas a da resistência popular. (Albuquerque Jr., p. 222, 2009).

Em diálogo com o trabalho de Fico (1997), é possível pensar que o nacionalismo presente nos discursos patrimoniais e culturais do período recortado transmite uma crença de *Brasil Grande* resistente e (re)conhecedora de sua identidade e de sua cultura (popular) nacional. Tanto os documentos citados neste capítulo quanto o PCH e o PAC seriam uma forma de aproximar as noções de cultura e identidade nacionais difundidas pelo Estado, sendo estas baseadas na identidade regional nordestina, das diversas regiões brasileiras e seus grupos sociais.

Este discurso cultural de nação não se limitou ao campo de atuação das instituições culturais situadas no MEC, extravasando-se para diversos outros setores do governo, por exemplo: a reformulação gráfica da moeda nacional; a ascensão do campo do design industrial, em que se criam identidades visuais para diversas estatais; a estruturação do Centro Nacional de Referência Cultural. Questões abordadas nos outros capítulos.

5.5. Políticas culturais a partir da distensão e a valorização regional (do Nordeste)

5.5.1. As orientações da Política Nacional de Cultura

Em 1975, a questão do desenvolvimento aliado a cultura torna-se mais forte dentro do governo. Assim, é publicado um documento que expõe orientações para as políticas públicas culturais nacionais, a Política Nacional de Cultura (PNC). A apresentação do documento feita por Ney Braga, ministro da Educação e Cultura, afirma que o objetivo central da Política Nacional de Cultura seria mostrar a concepção básica de política cultural utilizada pelo governo naquele momento.

Ney Braga foi escolhido por Ernesto Geisel para fortalecer a atuação do MEC, “eu achava que pelo seu feitio, pela sua ponderação, pelo seu diálogo, poderia se dar bem com a classe estudantil. Queria alguém que tivesse predicados essenciais, tivesse habilidade, soubesse lidar, não fosse radical¹⁸⁹.”. Neste trabalho, entende-se que a força política de Ney Braga vinha quebrar o fortalecimento político dos grupos intelectuais e artísticos inseridos no setor cultural, especialmente aqueles ligados ao Conselho Federal de Cultura e ao IPHAN. O projeto de lei nº136 de 1975, escrito por Petrônio Portella¹⁹⁰, seria um exemplo deste raciocínio.

189 CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina (org.). **Ernesto Geisel**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

190 Petrônio Portella era o representante de Geisel dentro do Congresso e do partido Arena. Ver: CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina (org.). **Ernesto Geisel**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

A lei dava ao ministro da Educação e Cultura o poder de homologação de tombamentos, o que cerceava parte da atuação do Conselho Consultivo do IPHAN, já que a homologação era decisão exclusiva do conselho até então. Outro indício da interferência direta dos militares entre as classes intelectuais e artísticas ligadas à política cultural, especialmente relacionada ao patrimônio se dá no episódio em que o Ministro dos Transportes, João Hermes, exige que o Conselho Consultivo do IPHAN tome providências em relação a conservação das telas da Capela da Fazenda Santa Mônica localizada em Valença no estado do Rio de Janeiro¹⁹¹. Em 1976, Geisel nomeia quatro novos membros para o Conselho Consultivo do IPHAN, sendo que dois possuíam relações direitas com os grupos militares¹⁹². Outro exemplo interessante é a solicitação recebida pelo IPHAN dos três Clubes militares (Clube Naval, Militar e da Aeronáutica) “referente a construção de um Monumento Cívico no Monte Pascoal, em Porto Seguro, no estado da Bahia.”, sendo que o conselho do órgão “decidiu, preliminarmente, louvar o interesse das três instituições militares em relação ao acervo cultural da Nação e, em particular, ao Monte Pascoal. No mérito da proposta, resolveu apoiar a a proposição (...).¹⁹³”.

Os grupos sociais inseridos nos órgãos culturais mencionados vinham se fortalecendo politicamente desde o ano de 1966, como já foi visto, chegando ao ano de 1975 com significativo alcance sócio-político. O fortalecimento de grupos civis dentro do aparato burocrático de um Estado autoritário não era bem visto por alguns governantes militares, pois os primeiros poderiam se tornar uma ameaça para os segundos. Assim, a partir do lançamento da Política Nacional de Cultura presencia-se uma rearticulação de forças e interesses no setor público cultural, em que novos atores inserem-se no mesmo, diversificando e pulverizando as atuações de todos os agentes, ou seja, complexificam-se as relações político-sociais da área.

A Política Nacional de Cultura procura definir e situar no tempo e no espaço a cultura brasileira, além de revelar formas de ação do governo em relação à área cultural e apresentar as diretrizes que norteariam o trabalho do MEC nos próximos anos. Nos escritos do ministro Ney Braga, a Política proposta “procura compreender a cultura brasileira dentro de suas

191 INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN**, fls 82-83v. Rio de Janeiro, 28\03\1974.

192 Foram nomeados: **Max Justo Guedes** (capitão de mar e vice-diretor do Serviço de documentação da Marinha). **Cyrolino de Oliveira Lyra** (arquiteto e ex-diretor do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico do Paraná). **Vicente Sales** (ex-secretário da Câmara de Artes do Conselho Federal de Cultura). **Fernando Bueno Guimarães** (jornalista e assessor de imprensa do gabinete do Ministro da Educação e Cultura). Ver: INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN**, fls 96-97v. Rio de Janeiro, 16\11\1976.

193 INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN**, fls 107v-109. Rio de Janeiro, 04\08\1978.

peculiaridades”¹⁹⁴, sendo “a diversificação regional do País e a necessidade de valorização dessas manifestações artísticas¹⁹⁵” partes essenciais da política cultural.

Através da ideia de integração regional, sendo esta baseada na noção de nação defendida pelo regionalismo nordestino¹⁹⁶, a Introdução da Política Nacional de Cultura exibiu um forte viés nacionalista, em que os discursos de nação atrelavam-se aos de região, em que o país se formularia por meio da integração regional. Para se referir a esta ideia de nação regionalmente integrada, propõe-se aqui a utilização da expressão “nacional-regionalismo”. Os indicativos do nacional-regionalismo vinculado ao pensamento de desenvolvimento social se ligam a três noções de conduta que aparecem nas entrelinhas do texto da introdução, sendo estas: o reconhecimento regional, a integração entre nação e região e a democratização das políticas culturais. Segundo o texto:

Ao formular uma política nacional, (...) este Ministério objetiva considerar a cultura não em abstrato, mas sim em sua caracterização brasileira.

Essa orientação leva em conta uma dupla dimensão: a *regional* e a *nacional*. O contato intercultural é indispensável, e a preservação do especificamente regional deve ser garantida.

Por outro lado, uma política de cultura, nas condições de nosso tempo e da nossa sociedade, justifica-se pela necessidade de revigorar o processo da criação. A sobrevivência de uma nação se enraíza na continuidade cultural e compreende a capacidade de integrar e absorver suas próprias alterações. A cultura, com tal sentido e alcance, é o meio indispensável para fortalecer e consolidar a nacionalidade.

O atual estágio de desenvolvimento brasileiro não pode dispensar a fixação de objetivos culturais bem delineados. O desenvolvimento brasileiro não é um fato de natureza puramente econômica. Ao contrário, possui uma dimensão cultural que, não respeitada, compromete o conjunto. A plenitude e a harmonia do desenvolvimento só podem ser atingidas com a elevação da qualidade dos agentes do processo que a integram.

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

Dessa verificação resulta, desde logo, a conclusão de que a Política Nacional de Cultura, como concebe este Ministério, não se destina a uns poucos privilegiados, mas a todos os brasileiros. Assim, a cultura é entendida como parte integrante e fundamental do bem comum. (Política Nacional de Cultura, p.9-10, 1975) Grifos em *itálico* são encontrados no texto original.

194 Política Nacional de Cultura, 1975.

195 Política Nacional de Cultura, 1975.

196 O Manifesto Regionalista de 1926 defende uma noção de unidade regional, em que cada região brasileira seria uma parte única e coesa do Estado brasileiro, sendo este formado pela integração regional. Ver: FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

A noção de cultura adotada no documento pode ser resumido em quatro características: pluralista, dinâmica, regionalista e fator de desenvolvimento social. A cultura brasileira seria fruto das relações entre os grupos socioculturais que possuem origens **regionais** diferentes. Além disso, a identidade cultural brasileira é vista como produto das comunicações entre as manifestações nacionais e as de imigrantes, o que, em união com a integração regional, constituiria o pluralismo do país, característica considerada tipicamente brasileira, de acordo com o documento de 1975.

A capacidade “de absorver, de refundir e de recriar¹⁹⁷” seria algo peculiar da cultura do Brasil e encontrada desde suas origens com a miscigenação entre “índios, negros e brancos”¹⁹⁸. Esses pensamentos se conectam com as noções de cultura e de identidade brasileiras disseminadas por Gilberto Freyre, em que a mestiçagem entre os diversos grupos socioculturais habitantes do território nacional constituiu o povo brasileiro. Freyre apresenta o mestiço de uma forma positiva em seu pensamento, revalorizando o espaço do mesmo (ALBUQUERQUE, JR. 2009). A diversidade regional apontada na Política Nacional de Cultura contribuiria para a unidade nacional por se apresentar como um fundamental aspecto de dinamização dos processos socioeconômicos locais, proporcionando a valorização da diversidade nos lugares de convivência sociocultural.

Apesar do *Manifesto Regionalista* falar em diversidade cultural regional como constituidora da nação brasileira, o documento destaca especialmente os aspectos culturais regionais do Nordeste e do Sudeste, contendo pouquíssimas referências às outras localidades. Em alguns momentos a cultura nordestina é apresentada como complementar a de estados do Sudeste, como Rio de Janeiro e Minas Gerais e, em outros momentos, é mostrada como superior. Ambos os recursos parecem buscar um espaço de representação do Nordeste no discurso de nação brasileira, marcando o *lugar social* do mesmo. Um exemplo desta questão é o reconhecimento de três tradições culinárias tipicamente brasileiras, sendo estas a Baiana, a Nordestina e a Mineira. (FREYRE, 1996).

Neste trabalho defende-se que a valorização regional também foi utilizada pelo regime militar para forjar discursos de legitimidade, o que pode ser conectado com a teoria de Carlos Fico (1997) de que as propagandas da ditadura militar ressaltavam a existência de um longo processo histórico, em que a miscigenação racial se destacaria na “leitura” do Brasil forjada pelo regime. Algo que pode ser verificado em projetos públicos de identidade visual (e

197 Política Nacional de Cultura, 1975.

198 Política Nacional de Cultura, 1975.

cultural), como foram os casos da Petrobrás, do Cruzeiro Novo e das comemorações do Sesquicentenário da Independência, relatados no primeiro capítulo.

A questão do desenvolvimento aliado à cultura perpassa todo o documento, sendo reforçada em cada parte do mesmo. Assim, as diretrizes culturais não se constituiriam como uma exceção junto às demais políticas do regime. Com o objetivo de estimular o desenvolvimento cultural, as diretrizes indicam a necessidade de se respeitar as diferenças regionais, preservar o patrimônio cultural e incentivar as produções e manifestações culturais. De acordo com Sérgio Miceli (1984), a importância político-institucional da Política Nacional de Cultura estava justamente no fato de inserir o domínio da cultura entre as metas das políticas de desenvolvimento social lançadas pelo governo Geisel em seu II Plano Nacional do Desenvolvimento (IIPND).

É interessante apontar algumas características apresentadas no II PND ao qual se integrava a Política Nacional de Cultura, como é o caso da mudança de postura em relação às políticas de redistribuição de renda, em que se abandona a noção de que era necessário primeiro crescer para depois distribuir¹⁹⁹ e é assumida a postura de se fazer a distribuição de renda enquanto se cresce (CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina. 2004). Postura que também é defendida por Aloísio Magalhães enquanto diretor/presidente de órgãos ligados à política cultural federal. João Reis Velloso mostra que outra característica do II PND foi “o enfoque nos programas de desenvolvimento regional sob forma de áreas integradas”, sendo que um dos programas pólos era o Programa de Áreas Integradas do Nordeste.

A questão do respeito às diversidades regionais aparece como uma diretriz específica e separada no documento cultural de 1975, o que aponta para o uso de um recurso discursivo nas condutas das políticas culturais. Reforçando este aspecto, aparece a diretriz que trata da salvaguarda dos patrimônios culturais nacionais. Os patrimônios históricos e artísticos nacionais aparecem associados à “personalidade cultural” e são tidos como expressões do “próprio sentimento de nacionalidade²⁰⁰”.

Os destaques dado aos aspectos histórico-culturais regionais e para a diversidade étnico-racial ganham maior espaço dentro da política cultural federal a partir do lançamento da PNC, sendo visível o aumento da abordagem regionalista no documento de 1975 em relação aos

199 O famoso discurso de que “primeiro é preciso fazer o bolo crescer para depois repartir”, muito utilizado pelo regime militar durante seus dez primeiros anos de governo, passa a ser criticado por diversos economistas e outros intelectuais brasileiros, como João Paulo Reis Velloso, Mário Henrique Simonsen, Celso Furtado e Aloísio Magalhães. Ver: MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1985. CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

200 Política Nacional de Cultura, 1975.

analisados anteriormente. Pensa-se que este aumento relaciona-se com uma série de causas, entre elas: o aprofundamento do debate iniciado durante a década de 1920 entre grupos dirigentes, intelectualizados e artísticos sobre as noções de identidade histórico-cultural regional em diversas localidades do país, especialmente no Nor(des)te, Sul e Sudeste; a inserção de diversos intelectuais regionalistas nas esferas públicas desde os anos 1930; a ampliação centralizadora do aparato burocrático do Estado nação brasileiro; a aceleração da industrialização do país a partir dos anos JK; a virada cultural antropológica nas Ciências Humanas e Sociais ocorrida ao longo do século XX. Estes fatores teriam contribuído, em momentos e de maneiras diversas, para o estímulo reflexivo sobre “os tipos regionais brasileiros” entre os grupos sociais brasileiros mencionados.

Na década de 1970 muitas noções de região e nação, difundidas desde os anos 1920, já haviam exercido forte influência teórico discursiva nos debates de construção de memórias identitárias locais, regionais e nacionais. O regionalismo nordestino destaca-se em todo este processo (Albuquerque Jr., 2009), sendo o mesmo promovido durante o regime militar.

Ruben George Oliven (1984) defende que “no começo da década de sessenta o regionalismo, especialmente o nordestino, era visto como um dos temas mais candentes da nacionalidade”; então, no início da década de 1970, o Estado e os meios de comunicação apropriam-se de parte das ideias do regionalismo nordestino para reproduzi-las como importante elemento da identidade brasileira. “O Brasil seria justamente esta soma colorida e tropical de manifestações regionais (...) que precisam ser conhecidas e valorizadas junto com as criações produzidas nos grandes centros (...) como forma de modernidade e integração²⁰¹”. Esta ideia de cultura mosaico e tropical é difundida pela sociologia de Gilberto Freyre e pelos inventores do regionalismo nordestino da saudade, como mostra Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2009).

A edição do ano de 1976 do Calendário Cultural do Brasil mostra a apropriação dessa perspectiva pelo setor cultural do MEC, especialmente entre os grupos sociais inseridos no Conselho Federal de Cultura. A declaração do presidente do CFC, Raymundo Moniz de Aragão no início do calendário demonstra isto, observe:

O Calendário Cultural do Brasil propõe-se destacar, anualmente, as efemérides de maior significação nacional e regional, em qualquer das áreas da cultura, visando avivar-lhes a lembrança e difundir-lhes o conhecimento no seio da comunidade brasileira.

As diferenças regionais que o país exhibe, conseqüentes às diversidades ecológicas, que ostentam vários segmentos do território pátrio, às enormes distâncias que sobre

201 OLIVEN, Ruben George. **A relação estado e cultura no Brasil: cortes ou continuidade?**. In: MICELI, Sérgio. *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo. Difel, 1984.

ele se percorrem, ao contributo ponderavelmente variável, se não qualitativamente diverso das etnias que concorreram a formar, em cada caso, as pedras do mosaico em que se constitui a sociedade nacional, exigem este trabalho de integração pela memória.

Não aspirando à uniformidade constrangedora, respeitando e mesmo incentivando as peculiaridades culturais das várias regiões, impõem à nossa política cultural, em contrapartida, promover-lhes a integração, pela solidariedade incorruptível do carácter brasileiro, para o que é indispensável o recíproco conhecimento e essencial o culto de tradições comuns. (CALENDÁRIO Cultural Brasileiro, 1976, p.4).

Além das causas discursivas apontadas acima, pensa-se que a promoção da região nordestina pelo governo (e meios de comunicação) também apoia a questão do desenvolvimento da indústria turística brasileira que vinha sendo estimulada desde 1966. Em 1975 a EMBRATUR já possuía nove anos de atuação, e o turismo interno era estimulado desde o início da década de 1970. O turismo constituiu-se como uma ferramenta de desenvolvimento social que proporciona o crescimento enquanto gera distribuição de renda, sendo este aspecto defendido pela Política Nacional de Turismo da década de 1970, “na atualidade, o turismo tem considerável importância social, política e econômica, pois democratizando-se, transformou-se em instrumento de aproximação dos povos e meio de divulgação cultural²⁰².”

Das diretrizes mencionadas na Política Nacional de Cultura as que são encontradas em documentos lançados nos anos seguintes possuem os fatores desenvolvimento regional e preservação cultural em comum. O apoio à formação de profissionais que contribuam com o desenvolvimento de uma “consciência nacional²⁰³”, o incentivo aos instrumentos materiais para potencializar a criação e a disseminação de manifestações socioculturais, a difusão das manifestações culturais em veículos de comunicação de massa e a conscientização de que o desenvolvimento nacional é alcançado pela integração entre cultura e região são metas recorrentes nos documentos culturais do MEC durante o período do regime militar. A Política Nacional de Cultura oficializa um entendimento do governo militar sobre como se portariam suas políticas culturais naquele momento e contexto histórico.

Raymundo Moniz de Aragão, presidente do Conselho Federal de Cultura afirma que na política cultural assumida pela gestão Ney Braga

Não foi esquecida a delicada questão da cultura brasileira tomada em sua dupla dimensão; a regional e a nacional, por forma que se logre a integração e do mesmo passo a preservação do que é especificamente nacional, uma vez que o almejado é a unidade e não a uniformidade. (ARAGÃO apud BARBALHO, 2007, p.7).

202 EMBRATUR, Política Nacional de Turismo. 197?, mimeo.

203 Política Nacional de Cultura, 1975.

Pensa-se que o documento Política Nacional de Cultura reflete os trabalhos de atuação do Conselho Federal de Cultura, que desde a sua (re)criação em 1966, buscava orientar e institucionalizar a ação do Estado no setor cultural. Tatyana Maia (2010) defende que o CFC era responsável por formular políticas culturais que se associassem ao projeto desenvolvimentista do regime, destacando determinados elementos culturais como representantes da nação brasileira. O próprio ministro Ney Braga ressalta a “valiosa contribuição do Conselho Federal de Cultura²⁰⁴” para a formulação das diretrizes da Política Nacional de Cultura. Miceli (1984) já aponta que o documento de 1975 é fruto do trabalho coletivo entre integrantes do CFC²⁰⁵ e os respectivos diretores do DAC e do PAC, Manuel Diégues Jr.²⁰⁶ e Roberto Parreira.

É mencionado no documento que a política cultural se entrelaça com as políticas de segurança e de desenvolvimento, o que “significa, substancialmente, a presença do Estado como elemento de apoio e estímulo à integração do desenvolvimento cultural dentro do processo global de desenvolvimento brasileiro²⁰⁷.”. Outro ponto fundamental do documento de 1975 seria a questão da integração entre diferentes setores do governo. São convocados como parceiros para as políticas culturais as Universidades, as unidades federadas (estados e municípios), o Ministério das Relações Exteriores e outros mais e, por fim, a Secretaria de Planejamento da Presidência da República. A ação integrada entre diferentes esferas de governo potencializaria o alcance e a eficácia das políticas culturais, inserindo-as nos formatos de atuação incentivados pelo setor público do Planejamento.

O documento oficial de 1975 posiciona o patrimônio cultural como uma boa ferramenta de valorização das manifestações culturais brasileiras, especialmente as regionais. A valorização é vista como geradora de uma série de incentivos econômicos e de inovação criativo-intelectual, permitindo uma aceleração do desenvolvimento social dos contextos regionais e, posteriormente, nacionais.

Contudo, Roberto Parreira (1984), ex-diretor do PAC, afirma que apesar de o documento Política Nacional de Cultura possuir uma forte plataforma patrimonialista, a prática do MEC se concentrou no incentivo à produção cultural, em que a ampliação da Embrafilme, a criação

204 BRAGA, Ney. Discurso. Boletim do CFC, Rio de Janeiro, n. 23, 1976.

205 Não se pode deixar de mencionar que Miceli (1984) aponta Gilberto Freyre e Afonso Arinos de Melo Franco com atores-chave da elaboração deste documento.

206 Manuel Diégues Júnior era integrante do Conselho Federal de Cultura.

207 Política Nacional de Cultura, 1975.

da Funarte no ano de 1975 ilustram a sua opinião. “A “prática” do Plano foi de incentivo, não foi de preservação.”²⁰⁸.

Tatyana Maia (2010) aponta que a proposta patrimonialista contida na Política Nacional de Cultura tornava-se mais forte por conta da grande quantidade de conselheiros²⁰⁹ que atuavam na área da preservação desde os anos 1930. A autora também indica que a porcentagem de investimentos destinada à área do patrimônio cultural era alta, porém não era nem a maior e nem a dominante, já que projetos do setor (todos eles de restauração) costumam ser caros, portanto, não poderiam ser desenvolvidos em quantidade.

Repara-se que a visão de Roberto Parreira e as interpretações de Tatyana Maia convergem e indicam a não centralidade do setor patrimonial na prática da política cultural difundidas pelo Conselho Federal de Cultura e pelo MEC, apesar do discurso de preservação ser valorizado em ambos. Estas questões acabam por desconstruir a visão – perpetuada por grupos técnicos do MEC e aderida por parte da intelectualidade brasileira – de que o CFC e o MEC davam preferência de atuação para a área do patrimônio.

Entretanto, torna-se fundamental para este estudo apontar fatores cruciais para a compreensão da relevância das políticas patrimoniais na política cultural promovida pelo Estado nacional sob o regime militar. O primeiro é o seguinte: os debates relacionados às políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro defendiam a necessidade de investimentos em setores de produção cultural e artística, apresentando uma visão patrimonial para além da *pedra e cal*, o que já foi apresentado.

Essa visão conecta-se à ampliação do discurso da *ameaça da perda*²¹⁰ voltado para a dinâmica cultural brasileira, sendo este fruto, entre outros motivos, da aceleração da industrialização no país. Os meios de comunicação de massa e as mudanças nas relações técnicas de trabalho devido à industrialização colocariam em risco as dinâmicas socioeconômicas, culturais e artísticas das populações locais, justamente por estes fatores extinguirem e gerarem necessidades individuais e coletivas. Perder a dinâmica cultural de seu povo era visto como a sentença do país à dependência tecnológica e social. Diversos grupos das classes artísticas e intelectuais defendiam a preservação da cultura popular, da cultura cotidiana, pois elas seriam “as raízes criativas do Brasil”. Portanto, é possível pensar que o

208 PARREIRA, Roberto. **Estado e Cultura: Fomento “versus” paternalismo**. In: MICELI, Sérgio. *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo. Difel, 1984.”

209 Pode-se destacar: Renato Soeiro, Afonso Arinos de Melo Franco, Pedro Calmon, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Américo Jacobina Lacombe.

210 GONÇALVES, José Reginaldo. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

estímulo financeiro fornecido pelo CFC à produção cultural e artística era uma forma de preservar os bens culturais nacionais.

O segundo fator importante a ser destacado relaciona-se com o fato de que a política cultural desenvolvimentista promovida pelo regime militar não se limitava às atuações do Ministério da Educação e Cultura. Pelo contrário, por integrar o II Plano Nacional de Desenvolvimento, a política cultural transpassava pela atuação de diversos ministérios e órgãos, sendo promovida e utilizada por projetos políticos de desenvolvimento socioeconômico e tecnológico do *Brasil Grande*, em que o discurso cultural também era usado como ferramenta de legitimação de poder interno e de inserção no seleto grupo internacional de países modernizados. João Reis Velloso em entrevista a Castro e D'Araujo (2004) aponta questões interessantes ao ser questionado sobre a política cultural de Geisel, veja:

Demos muita atenção ao desenvolvimento cultural que, para nós, era parte do desenvolvimento tanto quanto o aumento do PIB. A mais importante iniciativa foi na área do patrimônio, com um programa de restauração de cidades históricas, primeiro para o Nordeste, depois para o Rio de Janeiro e Minas Gerais. É importante assinalar que tomamos a decisão de, em alguns casos, fazer a restauração de toda a cidade e não apenas de alguns monumentos. Por exemplo, em Ouro Preto e em inúmeras cidades do Nordeste. (...) Esse programa compreendeu cerca de 100 projetos executados. Talvez se possa dizer que, nos cinco anos do governo Geisel, se fez mais nessa área do que em todo o período anterior, desde a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1937. (VELOSO, J. R. em entrevista à CASTRO, C. e D'ARAUJO, M. C., p. 206-207, 2004.).

A declaração de Reis Velloso defende a centralidade da política patrimonial nas políticas culturais de Geisel, chegando a mencionar o aumento dos investimentos no setor. Por meio de recursos provindos de outros ministérios ou órgãos públicos, o crescimento dos investimentos no setor do patrimônio cultural nacional edificado permitiam ao MEC investir menos em projetos de restauração e conservação, sobrando recursos para os setores dos bens culturais impalpáveis, o que incluía a produção artístico-cultural. Portanto, mesmo que a atuação do MEC tenha sido voltada para o setor de produção cultural, isto não significa que as políticas culturais federais não tenham se centrado na visão preservacionista da cultura.

Em 1975 ocorrem três iniciativas importantes para a política cultural brasileira. Uma seria a Funarte, sendo esta subordinada ao Departamento de Assuntos Culturais, assim como o IPHAN. A Fundação Nacional de Arte absorve em sua estrutura administrativa o PAC, incorporando profissionais e recursos financeiros e, seu primeiro diretor é Roberto Parreira.

Este se mantém no cargo por duas gestões e depois é substituído por Mário Machado, futuro diretor da Finep²¹¹ (OLIVEIRA, 2008).

5.5.2. Funarte

Roberto Parreira (1984) conta que a Funarte “arrebanhava jovens da equipe que havia trabalhado com o professor Antonio Houaiss, pessoal da ESDI, gente retornada ao Brasil, artistas e músicos depois de longas temporadas europeias”, a instituição buscava profissionais preocupados em promover o produto cultural brasileiro. Já Sérgio Miceli (1984) destaca que a Funarte foi criada especialmente para atender aos interesses dos setores culturais ligados à música erudita e às artes plásticas do Rio de Janeiro, que vinham recebendo apoio e estímulo nos projetos do PAC. A fundação teve a função de auxiliar estes grupos que passavam por crises de espaços de atuação no mercado, citando-se como exemplo os casos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e a Orquestra Sinfônica Nacional. Além dessas duas linhas de ação, a Funarte estruturou uma terceira que se dedicava à preservação e ao estudo do Folclore brasileiro.

Outro ponto interessante a ser apresentado em relação a Funarte é a permanência do formato administrativo baseado em núcleos, projetos e grupos-tarefa, conservando uma abordagem de trabalho utilizada pelos técnicos do PAC. Esta forma de atuação era bastante usada, inclusive era recomendada pelas diretrizes políticas do Planejamento, como métodos de modernização do aparato burocrático brasileiro, pois proporcionava o aumento do volume e da agilidade de captações de recursos humanos e financeiros. Sem mencionar o fato de que isentava os projetos públicos da necessidade de editais e seleções. Este formato burocrático-administrativo é bastante incentivado pelo Estado autoritário brasileiro, sendo esta metodologia administrativa empregada também no Centro Nacional de Referência Cultural.

5.5.3. Embrafilme

A segunda iniciativa importante na política cultural a partir do ano de 1975 foi o fortalecimento do setor cinematográfico brasileiro com a ampliação da Embrafilme, sendo Reis Velloso um dos responsáveis por esta ação no setor. O ator mencionado conta que a ideia do governo federal era dar maior visibilidade ao cinema nacional, veja:

o programa já vinha antes, mas se expandiu no período Geisel. Nossa ideia era realmente dar grande expressão ao cinema nacional. Então, inúmeras vezes reuni

211 Lembrando que a FINEP era um órgão de financiamento do Ministério do Planejamento para projetos de pesquisa e estudos científicos e fornecia recursos a Funarte. Mário Machado foi Presidente da FINEP entre 1985-1988. Diretor da FUNARTE entre 1981-1982. E diretor da Casa de Rui Barbosa de 1983-1985.

os principais cineastas na Fazendinha, em Brasília, para definir ideias que iam além da ação da Embrafilme, pois envolviam distribuição e a exibição. (VELOSO, J. R. em entrevista à CASTRO, C. e D'ARAUJO, M. C., p. 206-207, 2004.).

O cineasta Roberto Farias foi presidente da Embrafilme neste período. De acordo com o ex-ministro do Planejamento, Carlos Diégues lhe contou que Glauber Rocha estava interessado em retornar ao Brasil²¹², o que foi levado por Velloso ao presidente Geisel em alguma edição da reunião das nove²¹³ e, “o presidente disse que não havia nenhum problema. Ele voltou e, na primeira vez que foi a Brasília, eu o convidei para um almoço na minha casa. (...) Ficamos amigos e devo registrar que fui amigo do Glauber até a sua morte, em 1981²¹⁴.”.

A Embrafilme, na visão deste trabalho, também foi utilizada pelo governo federal militar para abarcar artistas e intelectuais, pois a ampliação da instituição foi pensada em conjunto com um grupo de diretores de cinema brasileiros, sendo o órgão entregue diretamente aos profissionais da atividade artística. Reis Velloso mostra que o fato do órgão ter sido entregue aos profissionais do setor proporcionou problemas de atuação, porém o resultado final foi bom²¹⁵.” Muitos atores sociais ligados ao grupo de cineastas que se constituiu em torno do ex-ministro do Planejamento integraram o movimento artístico cinematográfico denominado Cinema Novo, como eram os casos de Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha e Cacá Diégues.

O cinemanovistas apesar de produzirem filmes críticos à realidade brasileira, em que se retrata uma estética da fome e do sofrimento, diferenciando-se do Nordeste *da saudade*, acabam por se aproximar da concepção freyreana ao buscarem “traduzir uma cultura na sua relação com a história, invertendo os critérios de produção da imagem no país, superando o complexo de inferioridade e o medo do espelho desta cultura²¹⁶.” Além disso, o interesse pela atividade artística e a boa circulação de Reis Velloso entre os cineastas brasileiros, se dizendo

212 Glauber Rocha viveu exilado entre os anos de 1971 a 1975, em diferentes países. Glauber Rocha e Aloísio Magalhães foram amigos, sendo que Aloísio é uma das pessoas que encontra com Glauber na Europa poucos dias antes do mesmo passar mal e falecer. Ver: LEITE, J. de S. (org.). **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.

213 A reunião das 9:00 ocorria diariamente durante o governo de Ernesto Geisel, em que participavam o presidente da República, o ministro do Planejamento (João Reis Velloso), o Chefe da Casa Civil (Golbery do Couto e Silva), o chefe do Serviço Nacional de Informação (João Figueiredo) e o chefe da Casa Militar (inicialmente Hugo de Abreu e no fim do governo Moraes do Rego). Ver: CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina (org.). **Ernesto Geisel**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

214 CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

215 CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

216 ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009.

amigo de vários, como Mário Peixoto e o já mencionado Glauber Rocha, favorece o apoio governamental. “Uma vez lancei um desafio numa das reuniões na Fazendinha: cada um de vocês deve aproveitar a oportunidade para fazer o filme com que sempre sonhou (...) era um desafio que lancei, porque havia recursos.”²¹⁷”

5.6. A materialização da cultura (popular) brasileira através do Nordeste – processos de tombamento do IPHAN.

Ao analisar as atas do Conselho Consultivo do IPHAN²¹⁸ do início da década de 1970 é possível constatar a materialização da noção de cultura difundida desde a fundação do órgão. Os bens indicados para tombamento discutidos pelo Conselho tem um perfil artístico e regional que materializa uma concepção de cultura nacional forjada nos anos 1930. Márcia Chuva (2009) mostra que a noção de cultura brasileira para o SPHAN nos anos 1930 e 1940 era atrelada à associação entre modernidade e tradição, sendo que esta conexão foi bastante explorada nas narrativas patrimoniais. A modernidade era associada ao movimento modernista do Sudeste, enquanto que a tradição era vinculada ao barroco colonial da região de Minas Gerais. A região Sudeste faria o papel de autêntica representante da cultura nacional ao unir tradição e modernidade em seu espaço sociocultural. Além desta associação, a concepção de cultura nacional predominante no SPHAN dos anos 1930 tinha uma perspectiva universalista, em que se ressaltavam pontos específicos das manifestações culturais existentes no país, privilegiando referenciais e referências de determinados grupos sociais e excluindo os de outros.

Neste trabalho é defendido que algo semelhante ocorreu com o regionalismo nordestino, em que o mesmo é alçado à categoria de identidade e cultura nacionais durante o regime militar, porém por razões e em contextos sociopolíticos e econômicos diferentes, mas que integram o mesmo processo civilizador. As semelhanças entre ambos os momentos é dada justamente na ponte histórica forjada durante o regime, em que se conecta a ditadura dos militares com a de Vargas, sendo esta construída por diversos setores do governo, principalmente os que tangem à área cultural. Pensa-se que a ponte desejada entre os dois

217 CASTRO, Celso. D'ARAÚJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Veloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

218 O Conselho Consultivo do IPHAN entre 1970 e 1974 se reuniu quinze vezes com frequência indeterminada. Neste período o Conselho era composto por: Renato Soeiro (Presidente), Afonso Arinos de Melo Franco, Paulo Ferreira Santos, Gilberto Ferrez, Pedro Calmon, Prudente de Moraes Neto, Lourenço Luís Lacombe (Diretor do Museu Imperial), Gerardo Brilto Raposo da Câmara (Diretor do Museu Histórico Nacional), Solon Leonstsiwis (representante do diretor do Museu Nacional), Alfredo Galvão, Francisco Marques dos Santos, Maria Elisa Carrazzoni (Diretora interina do Museu Nacional de Belas Artes), Américo Jacobina Lacombe (Presidente da Fundação casa de Rui Barbosa), José Otávio Correia Lima. Podem ter ocorrido substituições de conselheiros ou representantes temporários. Algumas reuniões contavam, ainda, com convidados.

regimes autoritários é uma tentativa de manipulação da memória social nacional, em que as “glórias” do período getulista (até mesmo as de JK) são apropriadas e reformuladas para também serem as “glórias” dos governos militares, em uma continuidade modernizante do país. A cultura (popular) nordestina seria a complementação da cultura (consagrada como nacional) do Sudeste, sendo uma representante das manifestações cotidianas artísticas e folclóricas, enquanto que a outra apresenta as origens artísticas eruditas nacionais, assegurando as “tradições históricas” do país.

Por meio da análise dos processos de tombamento **aprovados** e **abertos** pelo IPHAN entre os anos de 1970 a 1984 pretende-se, ao longo deste trabalho dissertativo, “materializar” a argumentação da transformação do regionalismo nordestino em sinônimo de cultura (popular) brasileira, em que a originalidade cultural nordestina completa o autêntico pensamento modernista e barroco. Neste capítulo são apresentados os processos julgados e abertos entre os anos de 1970 a 1974, e no próximo capítulo são examinados os entre 1975 a 1984.

É possível constatar nas atas do Conselho entre os anos de 1970 a 1974 a aprovação de vinte e cinco processos de tombamento, destes somente sete são destinados a bens culturais de regiões brasileiras além do Sudeste. No Sudeste o estado que liderava os processos de tombamento era o Rio de Janeiro, seguido por Minas Gerais e por último São Paulo, não ocorrendo menções ao Espírito Santo. O destaque para a região Sudeste sugere uma preferência por determinados tipos arquitetônicos e artísticos de bens culturais.

Ao analisar o estilo sociocultural dos patrimônios inseridos nos vinte e cinco processos mencionados, percebe-se que estes se centram em construções coloniais barrocas, paisagens naturais e em majestosas e imponentes edificações que costumavam ser representantes de alguma tipologia de poder local no passado (fazendas, antigos prédios públicos, casarões, igrejas, escolas técnicas, construções militares e locais de entretenimento e cultura). É interessante perceber que a abertura desses processos de tombamento no órgão se deu entre 1945 a 1974, sendo que dezenove pertencem à década de 1970. Dos dezenove apenas quatro situam-se fora do Sudeste, mesmo sendo um número baixo, este ainda é a maior parte dos sete processos encontrados fora da região preferencial.

Se a análise for direcionada para os processos **abertos** entre os anos de 1970 a 1974 a questão da preferência regional persiste, porém há indícios de mudanças deste quadro. Dos noventa e quatro processos **abertos**, cinquenta e seis são pertencentes à região Sudeste. A segunda região com o maior número de processos era o Nordeste com vinte e oito. As outras localidades regionais aparecem com números bem baixos. Como é possível perceber há a

predominância regional do Sudeste. Porém, também pode-se notar que o Nordeste avança na sua proporção de processos de tombamentos, o que indica mudanças de foco de atuação no órgão. A seguinte tabela ajuda a ilustrar o que foi abordado nos parágrafos acima:

Processos de tombamento - 1970 a 1974

	<u>Aprovados</u>	<u>Abertos</u>
	25	94
Norte:	0	1
Nordeste:	5	28
Sul:	2	5
Sudeste:	18	56
Centro-Oeste:	0	4

A valorização socioeconômica do regional pelas políticas públicas culturais vem acompanhada da valorização cultural do espaço social, o que permite a elas incorporar e reconhecer parte dos aspectos identitários das diversas e diferentes regiões brasileiras nos discursos nacionais de identidade e cultura, o que teoricamente provocaria uma maior identificação da população com a nação. A tabela de processos de tombamento abertos e aprovados mostrada neste tópico reflete além a atuação institucional estabelecida nos anos 1930, em que se elegeu o Sudeste como representante da cultura e da identidade nacionais. Tatyana Maia (2010) mostra que a atuação do CFC entre 1967 a 1975 se deu preferencialmente no estado do Rio de Janeiro, investindo-se em projetos de incentivo à produção cultural. Levando-se em consideração o favorecimento histórico-político da localidade, em que diversos órgãos culturais federais foram instituídos, incluindo o CFC, não é de se admirar a preferência pelo estado, já que a rede de relações artística e intelectual do conselho encontrava-se, em boa parte, nos órgãos culturais federais.

Porém, a tabela também indica transformações nesta atuação. Esta mudança é abordada no próximo capítulo, em que se procurou entender a ascensão do regionalismo nordestino dentro das políticas culturais promovidas pelo regime militar. Algumas causas, já apresentadas neste trabalho, foram: o enfraquecimento político do CFC; a complexificação do setor público cultural; a inserção das políticas culturais nas políticas de desenvolvimento social dos governos militares; e o *lugar social* de Aloísio Magalhães neste processo, sendo que a sua posição se relaciona tanto às suas ações como designer quanto como gestor cultural.

3. Políticas culturais entre o planejamento e o patrimônio – Aloísio Magalhães no setor público do patrimônio cultural brasileiro

Ernesto Geisel, em sua entrevista à Maria Celina D’Araujo e Celso Castro (1997), afirma que após ter sido escolhido como sucessor de Médici na Presidência do Brasil, no ano de 1973, passou a se reunir frequentemente com Golbery do Couto e Silva para debaterem os planos de abertura política. O quarto presidente do regime militar defende que pensou o seu governo para garantir uma abertura política “*lenta, gradual e segura*”. Muitos estudiosos do regime militar, como Thomas Skidmore (1988), mostram que o processo de distensão foi complexo e conflituoso, especialmente entre os setores internos do governo. Misturam-se os momentos de aceleração e de regressão neste processo. Na opinião de João Paulo dos Reis Velloso, apesar de haver uma estratégia de distensão quando se iniciou o governo Geisel, as táticas e decisões sobre a abertura política foram “se acertando ao longo da jornada (...)”. Geisel achava que a tática devia ser deixada livre, porque eram mares nunca antes navegados.²¹⁹”.

O pesquisador Francisco Carlos Teixeira da Silva (2007) afirma que além dos atores e condicionantes internos ao país e ao governo, a distensão política militar brasileira estava sujeita à pressão política externa e à economia mundial. Geisel transparece esta complexidade em sua entrevista ao ser questionado sobre o período de transição, “A situação toda era muito difícil, muito complexa. Havia certas atuações da oposição, havia o problema militar da área mais extremada, mas havia também os problemas econômicos, os problemas sociais, etc²²⁰.” Somente ao final de seus do governo que medidas concretas em favor da abertura foram tomadas, como o fim do AI-5. Em 1977, utilizando-se do AI-5, o governo federal instaurou o pacote de Abril, alegando a necessidade de reformulação do Judiciário. O pacote paralisou o Congresso e transformou as normas eleitorais nacionais (REGO, 2008).

O próprio Geisel assume que o pacote de Abril foi uma estratégia para assegurar um governo tranquilo para o seu sucessor e o realizou em cooperação com Golbery do Couto e Silva, Petrônio Portela, Marco Maciel e Armando Falcão. De acordo com o presidente, o fato da oposição ter votado contra a reforma do Judiciário o estimulou a utilizar um ato de força para atender aos interesses “*da abertura gradual e lenta.*” (Castro, C. D’Araújo, M. C. 1997).

Segundo Antônio Carlos do Rego (2008), era de conhecimento do governo federal que as eleições para governador de 1978 ameaçariam a hegemonia política dos grupos ligados à

219CASTRO, Celso. D’ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p.223.

220CASTRO, Celso. D’ARAUJO, Maria Celina (org.). **Ernesto Geisel**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

Arena, pois desde 1974 que a oposição vinha liderando os resultados eleitorais. O mau resultado da Arena nas eleições municipais de 1976 poderiam gerar reações violentas dos grupos radicais da direita, o que ameaçava os planos de abertura política para o fim do governo Geisel. Os resultados das eleições de 1976 apontavam que a vitória da Arena estava restrita ao interior do Brasil, sendo que as regiões Norte e Nordeste seriam seus maiores colégios eleitorais. Antônio Carlos do Rego (2008) defende que a cláusula do Pacote de Abril que alterava o número de cadeiras para cada estado foi pensada para ampliar o número de votos a favor do governo militar, pois a lei derrubada determinava a quantidade de deputados proporcionalmente ao número de eleitores. O Pacote de Abril determinava que o número de cadeiras seria relativo à população total, o que favorecia o Norte e Nordeste, já que a quantidade de votantes era reduzida por conta do alto índice de analfabetismo.

Interessa destacar aqui a importância que o apoio político da região Nordeste foi adquirindo ao longo do regime militar, se tornando um forte aliado do Estado autoritário brasileiro. Além do Estado abarcar uma trama de intelectuais e artísticas nordestinos à frente de seu aparato burocrático, incluindo economistas e juristas²²¹, a Arena recebia apoio nas eleições municipais indiretas, como foi mostrado acima. Os já altos investimentos ocorridos no Nordeste desde o início da ditadura militar se ampliaram a partir do início da distensão. No mesmo sentido, os interesses dos grupos inseridos no Estado pela região também se ampliaram.

A associação entre Nordeste e nação pode ter sido forjada especialmente pelas políticas públicas culturais, porém, estas refletiam o momento histórico-político pelo qual a região e o país passavam, o Estado autoritário brasileiro se descobriu nas facetas e pensamentos de um Nordeste conservador, tradicional, elitista e saudosista.

Outra questão que não pode deixar de ser mencionada é a expansão do poder de ação do setor do Planejamento durante o governo de Geisel. Em 1974, o Ministério do Planejamento cria uma Secretaria ligada a Presidência, além disso, cria-se o Conselho de Desenvolvimento Econômico e o de Desenvolvimento Social, o BNDE recebe mais recursos por meio da transferência do PIS/Pasep e o CNPq é deslocado do setor de segurança nacional para o de planejamento (Castro, C. D'Araújo, M. C., 2004). A expansão do alcance das ações da área do Planejamento favorece as políticas de desenvolvimento socioeconômico, o que inclui as culturais. Além disso, amplia-se o poder político de Reis Velloso, ampliando suas atribuições. Geisel menciona este fato: “no meu governo o Velloso pôde se expandir, pôde se desenvolver.

221 João Paulo dos Reis Velloso e Petrônio Portela são do Piauí. Marco Maciel era natural de Pernambuco e Armando Falcão de Fortaleza.

Ajudou muito”,²²² ao lembrar que João Reis Velloso tinha bom trânsito entre as classes intelectuais e artísticas brasileiras, sendo amigo pessoal de Eduardo Portella, Nelson Rodrigues, Glauber Rocha, Américo Jacobina Lacombe, José Paulo Moreira da Fonseca, Aloísio Magalhães e Afrânio Coutinho.

3.1. O CNRC como Grupo de Trabalho

Para se compreender a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) é preciso trazer algumas questões contextuais à tona. Severo Gomes, ministro da Indústria e Comércio do governo Geisel era considerado, pelo próprio presidente, como ultranacionalista e empenhava-se em projetos públicos de estímulo ao desenvolvimento socioeconômico e cultural autônomo do Brasil (Castro, C. D’Araujo, M. C. 1997). Com bom alcance político-territorial entre grupos de esquerda, Severo Gomes vinha a muito integrando debates reflexivos sobre a força e a identidade do produto cultural brasileiro.

Em entrevista a Revista Visão²²³, em 1976, Severo Gomes narra que em 1973, quando foi diretor do Museu de Artes de São Paulo, buscou debater a criação de um programa para estimular o desenvolvimento do desenho industrial no país, de forma a identificar o produto cultural brasileiro. Assim, procurou profissionais da Escola Superior de Desenho Industrial e do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Entretanto, somente depois de sua entrada no Ministério da Indústria e Comércio, em 1974, que conseguiu o progresso político de suas ideias. Em Brasília, Gomes entrou em contato com Wladimir Murtinho, embaixador e Secretário de Cultura do Distrito Federal, que buscava estabelecer na cidade um plano de infraestrutura cultural. Severo conta que ao apresentar suas ideias ao Murtinho encontrou um aliado político e uniu seus interesses aos do embaixador.

Wladimir Murtinho era amigo há mais de dez anos de Aloísio Magalhães, que nesta época já se destacava como designer e integrava os debates intelectuais sobre a identidade do produto cultural brasileiro, sem contar que possuía grande prestígio sócio-político entre alguns grupos militares, como foi mostrado no primeiro capítulo. Murtinho convida

222CASTRO, Celso. D’ARAUJO, Maria Celina (org.). **Ernesto Geisel**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

223A revista Visão pertencia ao empresário do ramo turístico, Said Farhat, que foi presidente da EMBRATUR entre 1975-1979. Por estar ligado ao Ministério da Indústria e Comércio, a questão do produto cultural brasileiro abordado pelo CNRC apóia as políticas públicas de incentivo ao desenvolvimento da indústria turística brasileira. A pertinência de se utilizar esta matéria da revista como fonte está no fato de que a mesma expressa interesses e posições políticas de importantes atores sociais inseridos no regime militar, incluindo de empresários. Aloísio Magalhães utiliza a matéria para divulgar o CNRC, enviando por correspondência a diversas pessoas, como Ernani Teixeira Filho. Joaquim Falcão e Walter Moreira Salles. A matéria também chega a ser mencionada nos primeiros relatórios do Centro.

Magalhães para ajudá-lo a estruturar um “organismo dedicado aos estudos dos problemas da cultura nacional.²²⁴ O CNRC ainda teria a função de “preservar, no processo de desenvolvimento econômico, os valores da formação cultural brasileira.²²⁵” Aloísio aceita o convite e realiza consultas com outros designers sobre a estrutura e a heurística do órgão proposto por ele, Severo Gomes e Wladimir Murtinho. Um exemplo disto é a carta enviada por Pieter Brattinga à Magalhães, em que opina sobre a estruturação do CNRC. Brattinga aponta como necessário definir exatamente os objetivos do órgão e se pensar em uma atuação descentralizada por conta do tamanho do território brasileiro, menciona também que é preciso ter uma direção forte e ligada diretamente a presidência, com o envolvimento do governo do DF e dos ministérios da Fazenda e da Educação e Cultura²²⁶.

É interessante destacar que Severo Gomes leva as ideias sobre a necessidade do conhecimento do produto cultural brasileiro diretamente a Golbery do Couto e Silva, João dos Reis Velloso e a Ney Braga, pedindo apoio político para o projeto do CNRC. Todos apoiam a iniciativa, sendo que Ney Braga já havia sido abordado por Wladimir Murtinho por conta do plano de criar uma infraestrutura cultural na cidade de Brasília de caráter nacional-regional. Severo Gomes, em sua entrevista para a *Visão* (1976) alegava o seguinte ponto de vista:

o ministro Severo Gomes proclama ser imperativa, a esta altura, a vinculação do processo de desenvolvimento econômico às raízes da formação cultural brasileira, sob pena de vir a descaracterizar o país, perdendo a personalidade própria. O ministro observa que no passado não havia diferença entre a produção industrial e a criação artística. A produção de uma rede, de um pilão, de uma cerâmica continha a criação artística. O processo de desenvolvimento econômico separou as duas coisas e empobreceu essa criação. É só atentar para a nossa indústria de bens de consumo: nós não temos objetos próprios, mas cópias de desenhos produzidos no exterior. “Tudo é cópia”, enfatiza, e essa reprodução não só impede que se afirme o estilo nacional, amortecendo a cultura do país, mas agrava as condições de competição dos nossos produtos no exterior. (*VISÃO*, p.19, 1976).

Posição que, em 1975, Severo Gomes defende com afinco no Seminário de Tropicologia organizado por Gilberto Freyre em Recife, “uma política de desenvolvimento econômico não pode ser pensada isoladamente. Não pode ser separada de uma política cultural e social, da compreensão de todo o universo cultural e humanístico da nação²²⁷.”. Aloísio Magalhães

224 CENTRO NACIONAL de Referência Cultural. **O Centro Nacional de Referência Cultural – Ideias Básicas em sua instalação.** Relatório Técnico 1. Brasília, 1975.

225 *VISÃO*, Revista. **Para a defesa da cultura.** Vol. 46. s/l. 1976. Encontrado em: <http://aloisiomagalhaesbr.wordpress.com/1981-2/1976-2/para-a-defesa-da-cultura/>

226 BRATTINGA, Pieter. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães.** Amsterdã - Rio de Janeiro, 1974. Referência: CP p5 doc96 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

227 GOMES, Severo apud ANASTASSAKIS, Zoy. **Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural, ou como fazer pesquisa em design sem sabê-lo.** Artigo apresentado no IV Congresso Internacional de Pesquisa em Design. Rio de Janeiro, p. 5, 2007.

também participa do evento e defende a importância do produto cultural brasileiro no processo de desenvolvimento socioeconômico do país²²⁸.

A fala de Magalhães neste evento reflete o pensamento encontrado no Manifesto Regionalista de 1926, em que se defende um Brasil tropical, único, autêntico e culturalmente harmônico e, valorizado em relação aos costumes de povos que se desenvolveram nas localidades temperadas do planeta. Magalhães cita Freyre e Euclides da Cunha como “grandes homens brasileiros” responsáveis pela identificação e conceituação de traços culturais autênticos, trazendo também Ariano Suassuna e Francisco Brennand como artistas preocupados em expressar características socioculturais originárias do processo civilizador brasileiro²²⁹, captando o desenvolvimento cultural. Assim como no manifesto escrito por Freyre, Magalhães traz a discussão sobre a *ameaça da perda*, apontando a modernização industrial que o Brasil vinha passando desde a década de 1930 como um processo nocivo ao autêntico produto cultural brasileiro. Desta forma apresenta a ideia do CNRC.

Aloísio mostra que “nenhum debruçamento foi feito ainda, nenhuma tentativa de coligir, compreender, interpretar, inter-relacionar índices referentes a hábitos, costumes, maneiras de ser do homem brasileiro”, apresentando a ideia do CNRC para suprir esta problemática. Problema que é reconhecido por Gilberto Freyre e os participantes²³⁰ do seminário. As discussões após a fala de Aloísio focaram no entendimento da proposta do CNRC, sendo esta vista como ambiciosa e complexa de ser realizada.

César Leal, o comentarista da exposição de Magalhães, critica Aloísio por não ter recorrido ao Seminário de Tropicologia e nem ao Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, pois ambas as iniciativas possuem um vasto acervo de estudos sobre a cultura brasileira. Questiona o motivo da rede interna do Centro se formar dentro do Departamento de Assuntos Universitários do MEC e não dentro do de Assuntos Culturais. E aconselha que o “Centro não deveria ter preferência por esse ou por aquele tipo de documentação. Nem o absolutismo iconográfico e nem o absolutismo linguístico. O melhor seria utilizar tudo que possa servir aos objetivos do Centro. (...)”.

Magalhães explica que o vínculo do CNRC com o Departamento de Assuntos Universitários se deve ao contato com as universidades brasileiras que serviriam de apoio ao

228 FREYRE, Gilberto. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Recife – Brasília. 1978. Referência: CP p8 doc158– A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

229 MAGALHÃES, Aloísio. **Problemas de conciliação do moderno com o ecológico tropical**. Seminário de Tropicologia. Tomo 9. 1975. APAM-FUNDAJ.

230 César Leal, Marciolino Lins, Mário Souto Maior, Leda Labanca, Virgínius da Gama e Melo, Marcelo Santos, Regina Batista, Renato Campos, Gilberto Osório, Bezerra Coutinho, Clóvis Cavalcanti, Tarcísio Burity, Janete Freire e Maria do Carmo Barreto Campello.

Centro, o DAC apoiava espetáculos e as manifestações culturais e o CNRC buscava “uma estrutura de reflexão e pensamento”. Diz que o Seminário de Tropicologia era o primeiro evento acadêmico a debater a proposta do Centro justamente porque desejava iniciar os debates por Pernambuco, buscando a ajuda do professor Gilberto Freyre, que o convidou para participar do Seminário.

Outras questões são apresentadas a Aloísio, como a realizada por Renato Campo, em que pergunta se há “perigo de interferência política no Centro”. Virgínius da Gama e Melo pede que Aloísio esclareça o conceito de brasileiro usado pelo CNRC, enquanto que Marcelo Santos pede que se explique o termo “referência”. Bezerra Coutinho alerta para o fato de que o governo poderia utilizar as informações do CNRC “para a manutenção de certos interesses dentro da sociedade.”

Aloísio assume que há riscos na criação do CNRC, mas assegura que não há perigos de manipulação sobre a noção do que é brasileiro, pois não caberia ao centro realizar críticas, apenas identificar. “Ele estabelece cientificamente, à luz dos elementos pertinentes de cada área, o que deve ser estudado. Mas ele não faz o menor comentário. A interpretação é feita por quem procura o Centro²³¹.” O CNRC se comportaria como um espelho da realidade cultural brasileira. Magalhães explica, ainda, que a palavra “referência” encontrada no nome do Centro foi intensamente debatida pelo grupo de trabalho do mesmo e que Edson Nery da Fonseca havia contribuído muito para definição, sendo esta ligada ao sentido de índice.

É interessante destacar que estabelecer “o que deve ser estudado” significa escolher o posicionamento deste “espelho”, o que implica em seleções de olhar. Os constantes questionamentos e avisos sobre a escolha do termo “nacional” no nome do CNRC e as preocupações sobre a definição da ideia de brasileiro indicam receios em relação à utilização do Centro para a manutenção de poder e interesses de governantes. Outro ponto interessante é que o termo “referência” ganha novas significações ao longo da jornada do Centro, indo além do significado inicial de “índice”, ponto que é apresentado no decorrer deste capítulo. Destaca-se, também, que Aloísio Magalhães parece defender uma visão essencialista de “brasileiro”, em que o mesmo existe, porém ainda não foi identificado. Isso é curioso porque o CNRC vai apresentar uma perspectiva de cultura como mutável, chegando a afirmar que seus projetos não se encerrariam por conta da constante reformulação cultural.

Gilberto Freyre se posiciona a favor da criação do Centro e o enxerga como uma iniciativa próxima às ideias do Movimento Regionalista iniciado em 1926, defendendo o CNRC em

231 MAGALHÃES, Aloísio. **Problemas de conciliação do moderno com o ecológico tropical**. Seminário de Tropicologia. Tomo 9. p. 12, 1975. APAM-FUNDAJ.

artigos no Diário de Pernambuco. Afirmar que Aloísio Magalhães, como “um dos líderes” do CNRC procura “uma nítida visão da relação da cultura brasileira com as demais culturas do mundo moderno²³²”, sendo esta visão muito próxima ao que o Movimento Regionalista de 1926 buscou discutir e que o Seminário de Tropicologia deu continuidade. Observe:

Há uma notável coincidência entre esses objetivos (do CNRC) e os propósitos com que, no Recife, e pioneiramente, surgiu há meio século o Movimento Regionalista, Trabalhista e, ao seu modo Modernista. Já esse movimento, tão recifense e, ao mesmo tempo, tão brasileiro e até tão universalmente tropical, nas suas motivações procurava desenvolver essa “atuação dinâmica no sentido de impedir que o desenvolvimento econômico acelerado esmague a identidade nacional” – da qual a regional, acrescentando-se, deveria ser considerada elemento básico – “e fazer com que se preservem e nesse processo os valores de formação cultural do país”. (FREYRE, 1975a). Aspas indicam falas de Aloísio Magalhães durante o Seminário de Tropicologia.

Em 1975 foi estabelecido o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), dirigido por Magalhães. Não se constituindo como um órgão, e sim, como um convênio, o CNRC foi fundado nos moldes das iniciativas governamentais para a política cultural do período, ou seja, sua atuação se organizava em projetos e grupos de trabalho, como ocorria com o PAC e o PCH. Sendo fruto de parcerias e convênios entre diferentes setores e entidades públicas²³³, primeiro se caracterizou como um Grupo de Trabalho (GT) estabelecido pela Comissão Interministerial do Distrito Federal e iniciou suas atividades em 1º de junho.

O CNRC se manteve como um GT até junho 1976 e teve três coordenadores de área durante este período, sendo estes: Fausto Alvim Júnior, coordenador da Área de Sistemas e Ciências Exatas; Cordélia Robalinho Cavalcanti, coordenadora da Área de Documentação e Indexação; já a coordenação da Área de Ciências Humanas e Sociais foi brevemente assumida por Barbara Freitag, sendo depois coordenada por George de Cerqueira Leite Zarur.

O primeiro ano do CNRC se dedicou a dois pontos básicos: buscar uma metodologia de trabalho e identificar áreas de atuação. Por conta da proposta de trabalho inédita no Brasil (e no mundo)²³⁴, o Centro passou um ano realizando diversos tipos de estudos, desde consultas a especialistas e intelectuais (nacionais e internacionais) em cultura, museologia, arquivologia,

232 FREYRE, Gilberto. **Ainda em torno de uma sugestão de mestre Aloísio Magalhães**. 25 maio 1975. FREYRE, Gilberto. **Em torno de uma sugestão de mestre Aloísio Magalhães**. 18 maio 1975.

233 Os primeiros convênios para o funcionamento do CNRC foram com o Ministério da Indústria e Comércio, a Fundação Cultural do Distrito Federal e a Universidade de Brasília. Ver: CENTRO NACIONAL de Referência Cultural. **O Centro Nacional de Referência Cultural – Ideias Básicas em sua instalação**. Relatório Técnico 1. Brasília, 1975. APAM-FUNDAJ.

234 HAYS, G. DAVID. **Observações e recomendações sobre o Projeto do CNRC**. Relatório Técnico 2 – Centro Nacional de Referência Cultural. Brasília, 1975. MOLES, Abraham A. **Algumas Recomendações Propostas ao CNRC**. Relatório Técnico 4 – Centro Nacional de Referência Cultural. Brasília, 1975. FREITAG, Barbara. **Relatório de viagem**. Relatório Técnico 8 – Centro Nacional de Referência Cultural. Brasília, 1976. APAM-FUNDAJ.

matemática, informática, física e história, até a criação de projetos-piloto de divulgação, identificação e mapeamento de produtos culturais brasileiros. Também promoveu algumas exposições itinerantes e organizou eventos acadêmicos²³⁵.

De acordo com o Relatório 12 do CNRC o primeiro ano de trabalho do GT foi “suficiente para indicar de forma clara que a organização do CNRC não é apenas viável como também altamente oportuna. Assim é que o GT vem sendo procurado por diversas entidades e estudiosos, com pedidos de assessoria e de apoio a projetos dos mais relevantes (...).” Exemplos do que foi apresentado seriam os projetos de colaboração solicitados pelas Secretarias do Planejamento de Alagoas e de Pernambuco, junto com a SUDENE, para a realização de estudos visando levantar os problemas ecológicos, sociais, econômicos e culturais gerados pela instalação de complexos industriais em seus territórios.

Maria Cecília Londres Fonseca (1997) afirma que o CNRC, em seu início, visava criar um banco de dados sobre a cultura brasileira. Entretanto, a proposta do banco de dados seria apenas uma das várias funções as quais o centro se propunha, sendo esta coordenada por Fausto Alvim Júnior. A ideia era criar um *thesauri*²³⁶ que conservaria e forneceria uma “variedade de informações de teor cultural”²³⁷. O CNRC havia, durante o seu primeiro ano, procurado o seu papel institucional, sendo este:

- (...) espera o GT – mediante o desenvolvimento de projetos que lhes são trazidos pelas circunstâncias do processo cultural do Brasil – que a partir de certo momento:
- i) Se comece a distinguir algumas dimensões básicas da dinâmica cultural do País;
 - ii) Que, dentro do espaço delimitado por tais dimensões, possa ser estabelecido um sistema referencial flexível e abrangente;
 - iii) Que tal sistema não surja também como único, mas sim como membro de uma ampla família, com membros apresentando significantes diferenças entre si;
 - iv) Que o estudo de tais diferentes sistemas, e das relações entre os mesmos, se revele frutífero para a compreensão da cultura brasileira e de suas peculiaridades;
 - v) Que essa compreensão, por sua vez, se reflita positivamente sobre o processo de desenvolvimento sócio-econômico-cultural do Brasil.
- Finalmente, note-se o fato de que, a se seguir os caminhos apontados (...), uma quase-definição de “cultura brasileira” poderia ser eventualmente alcançada: um

235 CENTRO NACIONAL de Referência Cultural. **O Grupo de Trabalho para o Projeto do Centro Nacional de Referência Cultural, Junho de 1975 a Maio de 1976 – Relatório Parcial sobre as Atividades e Conceitos desenvolvidos.** Relatório Técnico 12. Brasília, 1976a. APAM-FUNDAJ.

236 Thesauri era um sistema de banco de dados informatizado considerado tecnologicamente moderno na época. Fausto Alvim Júnior viaja para os EUA entre 1976 e 1977 para conversar com físicos, matemáticos e técnicos em informática sobre a utilização do thesauri nos projetos do CNRC. Porém, sua montagem torna-se inviável devido a gigantesca quantidade de informação a ser adicionada ao sistema de coleta de dados e também por conta de seu alto custo de instalação e estruturação. Ver: ALVIM JR., Fausto. **Correspondências passivas com Aloísio Magalhães.** 1975 e 1979. Referência: CP p6 doc122 – A 11g 2 e CP p9 doc174– A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

237 CENTRO NACIONAL de Referência Cultural. **O Grupo de Trabalho para o Projeto do Centro Nacional de Referência Cultural, Junho de 1975 a Maio de 1976 – Relatório Parcial sobre as Atividades e Conceitos desenvolvidos.** Relatório Técnico 12. Brasília, 1976. APAM-FUNDAJ.

fenômeno se situaria em tal universo cultural se passível de codificação e armazenagem na “memória” indicada em ii). Lembre-se, todavia, que essa “memória” seria razoavelmente “aberta” (...). (CENTRO NACIONAL de Referência Cultural, p.13, 1976).

É interessante destacar que desde o seu início, o CNRC defendia uma heurística de atuação que situava a cultura brasileira como um fenômeno dinâmico e integrado às outras áreas de atividade humana. A cultura deveria ser percebida através de seu contexto de desenvolvimento, pois “cultura desvinculada da atualidade da nação não sobrevive, passando a ser mera peça de curiosidade. Para a preservação de nosso acervo cultural, se faz, portanto, necessário estabelecermos sua vinculação com o presente.”²³⁸ Observa-se a presença do discurso da *ameaça da perda* nas falas do CNRC sobre o processo cultural brasileiro, em que a noção de preservação determina a algumas diretrizes de atuação do centro.

O CNRC se propõe, por um lado, ser a “memória” da cultura brasileira em processo de descaracterização; por outro, divulgar o saber compilado, tornando-o acessível a grupos interessados. A criação do CNRC justifica-se pela diagnose geral, previamente feita, de que o meio cultural brasileiro está ameaçado em sua sobrevivência. O acelerado processo de desenvolvimento socioeconômico penetra com radicalidade cada vez maior esse meio cultural. (FREITAG, Barbara. p. 1. 1975).

A cultura brasileira estava sendo ameaçada em sua diversidade e pluralidade, em que a descaracterização do processo cultural incitaria a homogeneização das culturas regionais e locais. O centro evitaria este fato ao se posicionar como agente de revitalização das dinâmicas culturais afetadas pelo desenvolvimento industrial acelerado, buscando e promovendo a integração cultural regional. Observa-se que a noção de cultura brasileira trabalhada pelo CNRC é baseada na perspectiva freyreana, em que a unidade cultural nacional seria composta pela diversidade e pluralidade regional, as manifestações culturais regionais constituiriam o processo dinâmico do produto cultural brasileiro. Veja:

(...) recorrendo a uma colocação de Gilberto Freyre, que a “cultura brasileira” se caracterizaria pela pluralidade e diversidade (regional e local) na unidade (nacional), então “a cultura brasileira em processo de descaracterização” pode ser definida como essa pluralidade e diversidade, ameaçadas pela homogeneização e unidimensionalização através do desenvolvimento socioeconômico e dos processos de comunicação de massa que se impõe em nível nacional e internacional. (FREITAG, Barbara. p. 2. 1975).

Essa posição freyreana diante da noção de cultura brasileira é frequentemente reforçada nos relatórios do CNRC e baseia toda a atuação do Centro, tanto no período como GT quanto

238 CENTRO NACIONAL de Referência Cultural. **O Centro Nacional de Referência Cultural – Ideias Básicas em sua instalação.** Relatório Técnico 1. Brasília, 1975. APAM-FUNDAJ.

posterior ao mesmo. Em cada relatório anual de atividades, sendo que estes se portavam como acumulativos, há a ênfase de que a cultura brasileira seria produto de seu processo histórico, em que a convivência mútua entre europeus, negros e índios em um mesmo território ao longo de centenas de anos gerou uma cultura completamente nova e original, a brasileira²³⁹. Perspectiva compartilhada por Aloísio Magalhães, como foi apresentado ao longo deste trabalho.

A questão é que esta perspectiva determinou todo o modo de operacionalização do Centro, sendo este visto como inédito e moderno justamente por se propor a ser um espelho de uma dinâmica sociocultural “desconhecida” pela própria população. Ao se portar como espelho, o CNRC promoveria a possibilidade do autoconhecimento, o que facilitaria a identificação de problemas, permitindo que as culturas locais e regionais busquem soluções próprias para as suas realidades. A Referência Cultural era vista como um caminho para o desenvolvimento autêntico e autônomo.

3.2. O CNRC como política cultural de Planejamento

O fim do primeiro ano do CNRC terminou com a formulação de três grandes projetos, os já mencionados estudos sobre os impactos da instalação de complexos industriais na Bahia e em Pernambuco, realizados em parceria com as Secretarias de Planejamento estaduais e a SUDENE e, o projeto multidisciplinar sobre a castanha de caju, estruturado junto com a Fundação Joaquim Nabuco sob a coordenação de Gilberto Freyre e que, mais tarde, ganha apoio da UNESCO. Todos os projetos situavam-se no Nordeste.

Em junho de 1976 o centro é ampliado por conta da renovação do seu convênio de atuação. Aderem ao mesmo a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, o Ministério da Educação e Cultura, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores e a Caixa Econômica Federal, sendo que se manteve a parceria com o Ministério da Indústria e Comércio, o governo do Distrito Federal e a Fundação Universidade de Brasília. O Centro deixa de se portar como um GT experimental e adota uma postura institucional, pois almejava estabelecer uma estrutura organizacional administrativa definitiva e judicialmente institucionalizada. A cláusula primeira do convênio de 1976 esclarece os objetivos do centro, observe:

O presente convênio tem por objetivo a realização de estudos, pesquisas, planos e programas, visando estabelecer um sistema referencial básico, a ser empregado na descrição e na análise da dinâmica cultural brasileira, com as seguintes características básicas:

239 CENTRO, Nacional de Referência Cultural. **Quatro anos de trabalho**. Brasília, 1979. APAM-FUNDAJ.

- a) Adequação às condições específicas do contexto cultural do país;
- b) Abrangência e flexibilidade na descrição dos fenômenos que se processam em tal contexto, e na vinculação dos mesmos às raízes culturais do Brasil;
- c) Explicitação do vínculo entre o embasamento cultural brasileiro e a prática das diferentes artes, ciências e tecnologias, objetivando a percepção e o estímulo, nessas áreas, de adequadas alternativas regionais;
- d) Criação do CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL – CNRC, entidade jurídica de direito privado, dotada de personalidade jurídica própria. (CENTRO Nacional de Referência Cultural, p.24, 1977).

Quando o artigo “Para a defesa da cultura brasileira” é publicado na Revista Visão no ano de 1976, Magalhães o usa para buscar apoio político para o CNRC, sendo que a matéria também gerou visibilidade para o Centro entre os grupos sociais ligados ao setor cultural²⁴⁰. Esta visibilidade se deve, em parte, à posição assumida por setores do governo federal em relação a nova iniciativa na área pública cultural. A fala do Ministro Severo Gomes neste artigo defende que o seu ministério “dispõe de razões de sobra para aplicar nesse projeto, não é o mecenato que o move”. Aloísio Magalhães estava ajudando a construir a legitimidade do CNRC, junto com Severo Gomes e Murinho, ao utilizar o espaço da Revista Visão para divulgar a relevância institucional do Centro, veja:

(...) todo o Governo está interessado nele (CNRC), pois, como ressalta Severo Gomes, sua abrangência é tal que tende a beneficiar todos os campos da atividade no país. O que se pretende não é apenas salvar a “memória nacional”, mas compor uma instituição capaz de exercer uma atuação dinâmica no sentido de impedir que o desenvolvimento econômico acelerado atropela e esmague a identidade nacional e de fazer com que se preservem, nesse processo, os valores da formação cultural do país. (VISÃO, Revista. p. 18, 1976).

É interessante destacar que as ideias de atuação do CNRC foram acolhidas por atores sociais pertencentes à elite político-burocrática do Estado autoritário. Reis Velloso em sua entrevista a Maria Celina D’Araujo e Celso Castro (2004) menciona que durante os dois governos da década de 1970 havia a forte preocupação em incentivar o desenvolvimento científico e tecnológico, sendo que no I PND esta questão era apontada como prioritária. Outro ponto que o ex-ministro mostra é que o II PND buscou enfoque nos programas de desenvolvimento regional que promovessem a integração entre as regiões brasileiras. O CNRC atendia a estas duas características.

Uma das linhas de estudo e trabalho do CNRC a partir de 1976 era a História da Tecnologia e da Ciência no Brasil, em que se buscou identificar e analisar a tecnologia brasileira incipiente, o que incluía a artesanal. As pesquisas se direcionariam a uma “vasta e

240 Cartas recebidas por Aloísio Magalhães expressando apoio e interesse em relação ao CNRC, como é o caso da Associação Brasileira de Designer Industrial, Técnicos do Mobral do estado da Bahia, residentes em Cachoeira. Referências: CP p6 doc109 – A 11g 2 e CP p6 doc107 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

inexplorada região do universo cultural brasileiro” com a finalidade de “conscientização de todo um acervo de história praticamente desconhecido, no momento²⁴¹.”. Como exemplo pode-se citar o relatório técnico 14 do CNRC intitulado “Ciência, Tecnologia e Realidade Nacional”, o estudo foi desenvolvido por José Zatz, professor ligado ao departamento de física da USP. O documento critica as universidades brasileiras e as empresas privadas nacionais por não se incentivarem mutuamente, copiando debates e modelos estrangeiros, ao invés de criarem tecnologias próprias para a realidade brasileira, posição compartilhada por Reis Velloso (Castro, C. D’Araujo, M. C., 2004). O CNRC ajudaria a transformar esta situação ao memorizar indicadores culturais e ecológicos das regiões brasileiras para que os mesmos pudessem ser utilizados em estudos de promoção de desenvolvimento socioeconômico e tecnológico (Zatz, 1976).

A atuação regional promovida pelo CNRC não só marca a identidade institucional do centro, como também o torna atraente às políticas públicas voltadas para o desenvolvimento social. O conceito de cultura utilizado pelo CNRC era o mesmo conceito encontrado na Política Nacional de Cultura e nos documentos emitidos pelo setor cultural a partir de 1966, em que a cultura nacional era resultado da integração das culturas regionais.

Além da noção de *mosaico* de cultura brasileira, os relatórios dos CNRC apresentam que a equipe multidisciplinar²⁴² do Centro utilizava-se de técnicas empregadas no método antropológico etnográfico para realizar os diagnósticos iniciais de seus projetos, o que também contribuiu para se pensar em projetos de alcance regional e local. Justamente por se propor a espelhar o processo de dinamização do produto cultural brasileiro, o CNRC aplicava uma abordagem inicial de ação que consistia em realizar um diagnóstico prévio das condições e contextos que envolviam o âmbito de atuação de cada projeto, para depois, em parceria com os atores locais, refletir sobre a metodologia de desenvolvimento do projeto. Assim, cada projeto, a partir de análises realizadas em um extenso e multidisciplinar “trabalho de campo”, encontrava uma maneira própria de se desenvolver. “(...) o CNRC tem (...) optado por

241 CENTRO Nacional de Referência Cultural. **O projeto do Centro Nacional de Referência Cultural, junho de 1975 a junho de 1977 – Relatório Parcial sobre Atividades Desenvolvidas**. Relatório Técnico 21. Brasília, 1977. APAM-FUNDAJ.

242 Composta por sociólogos, antropólogos, historiadores, físicos, matemáticos, geógrafos, químicos, fotógrafos, designers, economistas, linguistas, literatos, biblioteconomistas, musicólogos, arquivologistas, museólogos e juristas. Exemplos: Fausto Alvim Júnior e Claudio Abramo (matemáticos); Cordélia Cavalcanti e Ana Maria Tapajós (biblioteconomistas); George Zarur e Barbara Freitag (antropólogos); Clara Alvim (linguista); Caetano Ernesto de Araujo (sociólogo); José Carlos de Oliveira (economista); José Jorge de Carvalho (musicólogo); Luis Felipe Serpa (físico); Maria Cecília Garcia Londres (literata); Regis Duprat (historiador); Valdir Afonso (fotógrafo).

orientações que lhe são sugeridas pelos próprios fenômenos da realidade cultural pesquisada²⁴³.”.

Pensa-se que uma das razões para o CNRC ter se portado como um organismo de ação regional encontra-se no fato de que em quase todas as consultas intelectuais realizadas durante a fase GT verifica-se a importância da ação descentralizada. O Relatório Técnico 8, escrito por Barbara Freitag (1976) é um exemplo desta questão, “todas as recomendações feitas destacam a importância da colaboração das bases, de pessoas e instituições já em ação ou que poderiam e deveriam atuar em nível local e regional de forma descentralizada mas sob coordenação geral.”. A principal justificativa para a descentralização nestas consultas seria a extensão territorial do Brasil.

Contudo, a operacionalização regional do CNRC transcendia a justificativa da amplitude territorial do país e centrava-se em uma busca por uma nova abordagem interpretativa da dinâmica sociocultural dos diferentes espaços territoriais do país, em que se almejava identificar mecanismos e ferramentas que potencializassem o desenvolvimento socioeconômico local e a integração cultural regional. Fatores que encaixavam o Centro em (mais) outras diretrizes de conduta valorizadas pelo setor do Planejamento durante a década de 1970, sendo estas: a preocupação em preservar ambientes culturais e ecológicos regionais; a reflexão sobre o desenvolvimento social autônomo; o foco de atuação na valorização da dinâmica do produto sociocultural local e; a concentração de trabalhos no Nordeste.

É interessante destacar algumas informações sobre os projetos e as parcerias estabelecidas pelo CNRC durante os seus quatro anos de atuação como um convênio interministerial, desta forma as ideias ressaltadas nos parágrafos acima ficarão evidentes. A publicação do CNRC que aborda os seus quatro anos de trabalho é muito diferente do Relatório Técnico 1, sendo nítido o amadurecimento intelectual e operacional do Centro. Maria Cecília Londres Fonseca (1997) afirma que no segundo momento do CNRC o foco esteve na busca de instrumentos conceituais e administrativos alternativos de política patrimonial com a finalidade de ressaltar a união entre cultura e desenvolvimento. Lucia Lippi de Oliveira (2007) mostra que o objetivo do centro, em seu segundo momento, era mapear, documentar e compreender a diversidade cultural brasileira de forma a devolver às comunidades os estudos realizados pela instituição.

Entretanto, ao se realizar análises na documentação gerada pelos trabalhos do CNRC verifica-se que as propostas de atuação do mesmo eram mais complexas e se direcionavam à produção e ao produto cultural, não à política patrimonial e à diversidade cultural. A

243CENTRO, Nacional de Referência Cultural. **Quatro anos de trabalho**. Brasília, 1979. APAM-FUNDAJ.

diversidade e a pluralidade cultural eram valorizadas por serem entendidas como a essência do produto cultural brasileiro, portanto, precisavam ser compreendidas e preservadas para que o desenvolvimento da dinâmica do produto cultural fosse preservado, valorizado e estimulado corretamente. A necessidade da preservação e da valorização da diversidade e da pluralidade cultural regional vinha do fato de que a sobrevivência do produto cultural nacional, diante de um mercado industrial globalizado, dependia da compreensão do que era, de como, onde e quem constituía esta dinâmica produtiva. Veja:

(...) consideram-se os aspectos da manifestação da produção e do produto cultural que, até agora, tem sido objeto do trabalho e da reflexão do CNRC: as manifestações ativas do objeto (nível do fazer) e as suas manifestações reflexivas (nível do pensar e do agir sobre) (...) Compreendido os dois níveis de abordagem até hoje utilizados nos trabalhos, procuraremos esclarecer a visão que o CNRC tem, atualmente, do objeto de sua preocupação: o produto e a produção cultural brasileira.

Percebeu-se que, ao longo de quatro anos, os trabalhos do CNRC abordaram manifestações ativas e manifestações reflexivas daquele objeto. Os diversos tipos de produção artesanal e tecnológicas (...). (CENTRO Nacional de Referência Cultural. p. 9-10, 1979).

O foco no produto cultural ligava-se a ideia de relação entre cultura e desenvolvimento difundida pelo Centro e presente na Política Nacional de Cultura. Pensar esta questão era uma das principais funções do CNRC. Desta forma, tornava-se mais do que fundamental primeiramente compreender as referências que eram identificadas pela população como cultura e, de que maneira estas se integravam as atividades sociais e econômicas daquelas comunidades. Por isto a ideia de espelhar as manifestações culturais locais e regionais, em que estas eram retratadas como (e dentro de) um processo de desenvolvimento social.

Partindo de uma visão antropológica do meio social, o CNRC defendia um conceito de cultura dinâmico, em constante desenvolvimento e integrado às outras esferas sociais. Ou seja, cultura entendida dentro de um amplo contexto histórico, político, econômico e social. O que também favorecia a adoção de uma abordagem analítica a níveis locais e regionais.

Já não basta relacionar a cultura apenas com as artes e humanidades ou ligar o termo desenvolvimento unicamente a questões econômicas e sociais. No mundo real ambos os conceitos estão inter-relacionados, pois a cultura representa um dado indispensável na busca de soluções para os dilemas políticos, econômicos e sociais. (CENTRO Nacional de Referência Cultural. p. 3, 1979).

O reconhecimento da diversidade e da pluralidade no conceito de *cultura nacional* era uma questão candente nos debates brasileiros e internacionais sobre política cultural desde a virada antropológica nas Ciências Humanas e Sociais, sendo que estes se misturavam às noções de preservação histórica e cultural, especialmente a partir dos anos 1950. No Brasil,

um dos primeiros pensadores a trazer estas questões para as análises intelectuais de formação do país é Gilberto Freyre. A sociologia freyreana defendia que a sociedade brasileira se caracteriza não apenas pela miscigenação racial, mas também (e principalmente) pela miscigenação cultural. É pelo campo da cultura que Gilberto Freyre vai buscar compreender a identidade nacional brasileira, apresentando a região como um elemento unidade do *mosaico* povo brasileiro (Albuquerque, Jr. 2009).

É por meio da mistura entre a noção espacial e geográfica de região com a perspectiva sócio histórica que Freyre formula a sua ideia de região, criando uma noção de unidade regional, que está na base do seu pensamento antropológico e sociológico. Ponto que fica claro ao se analisar o Manifesto Regionalista de 1926, “Pois de regiões é que o Brasil, sociologicamente, é feito, desde os seus primeiros dias. Regiões naturais a que se sobrepuseram regiões sociais.”.

As referências utilizadas por Gilberto Freyre para formular o seu conceito de unidade regional são as de sua região de origem, o Nordeste. A região nordestina, para Freyre, é a unidade representante da cultura popular na identidade nacional brasileira, pois o processo histórico civilizador ocorrido nos espaços territoriais da região proporcionou o desenvolvimento de uma criativa e rica dinâmica cultural entre os grupos sociais populares (Albuquerque Jr., 2009). Um exemplo deste pensamento é a descrição que ele utiliza para retratar os mocambos nordestinos, moradias populares.

Com toda a sua primitividade, o mucambo é um valor regional e por extensão, um valor brasileiro, e, mais do que isso, um valor dos trópicos: estes caluniados trópicos que só agora o europeu e o norte-americano vêm redescobrimo e encontrando neles valores e não apenas curiosidades etnográficas ou motivos patológicos para alarmes. O mucambo é um desses valores. Valor pelo que representa de harmonização estética: a da construção humana com a natureza. Valor pelo que representa de adaptação higiênica: a do abrigo humano adaptado à natureza tropical. Valor pelo que representa como solução econômica do problema da casa pobre: a máxima utilização, pelo homem, na natureza regional, representada pela madeira, pela palha, pelo cipó, pelo capim fácil e ao alcance dos pobres. (FREYRE, Gilberto. p.3, 1996).

Os trabalhos do CNRC vão fundir a visão do relativismo antropológico com as discussões sobre desenvolvimento social independente e com o conceito de identidade nacional brasileira de Gilberto Freyre, o que inclui as ideias de unidade regional e de cultura popular. Esta fusão gerou uma política cultural regional(ista) voltada para análises de planejamento, ou seja, promove-se ações de captação e memorização de informações, sendo estas seguidas por um processamento analítico do material coletado em campo e, finalmente, realiza-se a divulgação dos resultados para que estes tenham utilidade de aplicação. Observe:

(...) definem as linhas de atuação do CNRC: a da captação de vertentes culturais no atual quadro sociocultural do Brasil; a da memorização do acervo de dados captados, a ser usado como fonte de aprendizado, de reflexão e de referência; a do referenciamento adequado à metodologia descritiva e analítica adotada pelas pesquisas do CNRC e aos modos de documentação experimentados para um mais apropriado registro dos fatos e processos captados; e, finalmente, a da devolução dos trabalhos e reflexões ao público. (CENTRO Nacional de Referência Cultural. p. 5, 1979).

Nesta análise dissertativa defende-se que o CNRC vai se constituir como um organismo da área do Planejamento voltado para a atuação no setor cultural, assim como o PCH. Ambas as iniciativas funcionavam como apoio ao desenvolvimento da indústria turística brasileira, em que o turismo histórico-cultural interno era bastante incentivado, pois era visto como uma alternativa de combate à miséria e ao desemprego de muitas cidades e regiões brasileiras. Fato que era debatido, inclusive, em organizações internacionais como a UNESCO (Aguiar, 2006). Enquanto o PCH revitalizaria fisicamente os espaços, o CNRC fornecia estudos para os processos de revitalização da produção artesanal, de forma a inseri-la na dinâmica socioeconômica e cultural gerada pela indústria turística. O artesanato brasileiro ganha destaque neste processo, sendo lançado em 1977 o Plano Nacional de Desenvolvimento do Artesanato pelo Ministério do Trabalho.

A área de estudo do artesanato seria uma das mais fortes dentro do CNRC, produzindo a maior quantidade de estudos e resultados. Algumas publicações do Centro provindas do Programa de Conhecimento do Artesanato mencionam o turismo como oportunidade de mercado para o artesanato, “estes buscam o produto artesanal como testemunho de sua condição de turistas, enquanto prova de que realmente visitaram regiões diferentes das suas”.²⁴⁴ Entretanto, como a pesquisadora Leila Aguiar (2006) mostra, ao fim dos anos 1970 ocorre um “desencantamento” com o desenvolvimento proporcionado pela indústria turística, em que se constata a nocividade da mesma quando aplicada em escala de massa. Algo que também é mencionado em trabalhos do CNRC sobre o artesanato, o “mercado de ‘souvenirs’ (...) é a forma de circulação que mais induz o processo de produção e consumo do artesanato a identificar-se com o processo industrial²⁴⁵”.

O CNRC integrava os planos de Severo Gomes de “criar um desenho industrial que reflita as características da cultura brasileira, naquilo que ela tem de mais peculiar ao espírito de nosso povo.”²⁴⁶ Gomes era membro do Conselho de Desenvolvimento Econômico (CDE),

244 CENTRO, Nacional de Referência Cultural. **Quatro anos de trabalho**. Brasília, 1979. APAM-FUNDAJ.

245 CENTRO, Nacional de Referência Cultural. **Quatro anos de trabalho**. Brasília, 1979. APAM-FUNDAJ.

246 LINS, Marciolino. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Recife – Brasília. 1975. Referência: CP p6 doc116 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

sendo este criado por Ernesto Geisel, por sugestão de João Reis Velloso, com a finalidade de reunir o presidente e todos os ministros do setor econômico pelo menos uma vez por mês. O CDE era formado pelos ministros da Fazenda (Mário Henrique Simonsen), do Planejamento (João Reis Velloso), da Indústria e Comércio (Severo Gomes\Ângelo Calmon), de Minas e Energia (Shigeaki Ueki), do Interior (Rangel Reis) e da Agricultura (Alysson Paulinelli). Destaca-se que nos convênios entre 1976 a 1979, o CNRC recebeu o apoio da Secretaria de Planejamento, do MIC e do Ministério do Interior, o que faz imaginar que a proposta de trabalho do centro buscava atender aos interesses destes setores.

Reis Velloso afirma que durante as suas gestões como ministro do Planejamento, de 1970 a 1978, foram criados fundos especiais de financiamento que tinham a finalidade de cobrir imprevistos orçamentários e incentivar iniciativas novas que se mostrassem interessantes, “usamos alguns daqueles fundos (especiais) para financiar projetos interessantes que iam aparecendo durante o exercício, inclusive na área de cidades históricas e projetos regionais.”²⁴⁷ Constituindo-se como uma iniciativa das áreas econômicas e do Planejamento, o maior foco de atuação do CNRC era a região nordestina, pois o II PND estimulava, principalmente, o desenvolvimento do Nordeste. Isso pode ser verificado não só pela maior quantidade de projetos voltados para a localidade, como também pelas preferências de continuação e ampliação durante os processos de renovação orçamentária e reformulação burocrática administrativa.

Dos vinte e sete projetos que o CNRC iniciou, como um convênio interministerial, nove eram voltados para a região Nordeste. O Sudeste possuía cinco projetos, o Centro-Oeste três, o Sul um e o Norte um. Treze projetos do CNRC possuíam propostas de alcance nacional, sendo que alguns traziam consigo referências regionais²⁴⁸.

247 CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 119, 2004.

248 **Nordeste:** Fabricação e Comercialização de Lixeiras. Um Artesanato de Transformação; Etnomusicologia na Área Nordestina; Cerâmica de Amaro de Tracunhaém; Levantamento Ecológico e Cultural das Lagoas Mundaú e Manguaba (PLEC); Levantamento Ecológico e cultural do complexo Indústria-Portuário de SUAPE (PECCIPS); Tracunhaém – Estudo sócio-econômico-cultural para a melhoria da qualidade de vida da comunidade; Documentário cinematográfico sobre brinquedos populares no Nordeste; O Rio – as carrancas do São Francisco; Estudo Multidisciplinar do Caju. **Centro-Oeste:** Artesanato indígena no Centro-Oeste; Estudo da construção de Brasília; Pantanal Matogrossense. **Sudeste:** Tecelagem Popular no Triângulo Mineiro; Rio de Janeiro: condições de vida na Primeira República; Banana-passa – estudos para uma tecnologia alternativa; Cultura paulistana e renovação urbana; Rotulagem em Minas Gerais. **Sul:** Indústrias Familiares de Imigrantes de Orleans. **Norte:** Museu Goeldi. **Nacional:** Thesauri; Indexação e Microfilmagem da Documentação em Depósito no Museu do Índio; Conceituação e classificação de bem cultural no Brasil; Educação e Cultura de 1922 a 1945; Artesanato como Referência Cultural; Cadastramento do Patrimônio Cultural Brasileiro; Recuperação e indexação de filmes documentários do acervo da Fundação Cinemateca Brasileira; Documentação brasileira no Exterior; Documentação estrangeira sobre o Brasil; Publicação do mapa etno-histórico de Curt Nimuendaju; D. Pedro II e seu tempo; Brasil holandês; Estudo da Polêmica relativa à cultura brasileira instaurada pelo modernismo.

O Centro afirmava que sua abordagem de trabalho era dividida entre duas formas de manifestações do produto e da produção cultural brasileira, sendo uma no campo da reflexão intelectual e a outra no da ação. Os projetos classificados como “manifestações reflexivas do produto cultural brasileiro” geravam resultados direcionados aos debates e discussões intelectuais e acadêmicas sobre o produto cultural brasileiro. Exemplos para este tipo de ação são os projetos que se pretendiam de alcance nacional. Já os projetos voltados para as “manifestações ativas do produto cultural brasileiro” promoviam análises de interferências práticas nas dinâmicas de produção cultural, como eram os casos dos projetos “Levantamento Ecológico e cultural do complexo Industrial Portuário de SUAPE (PECCIPS)” e “Tracunhaém – Estudo socioeconômico e cultural para a melhoria da qualidade de vida da comunidade”. O trecho abaixo retrata este raciocínio:

Os diversos tipos de produção artesanal e tecnológica estudados: a música folclórica e religiosa do nordeste registrada; a literatura modernista, relacionada à renovação das artes, da sociologia, da linguística, da pedagogia, do folclore, no Brasil; os documentos e depoimentos – em processo de levantamento e registro – sobre a construção de Brasília etc, objetos do trabalho do CNRC, constituem-se em manifestações ativas da produção cultural do país – situam-se ao nível do fazer. Por outro lado, aqueles ensaios modernistas que explicitam seu pensamento em relação à cultura brasileira, assim como os textos pedagógicos e sociológicos que interessam ao Estudo da Educação e Cultura de 1922 a 1945; os documentos relativos à criação de instituições educacionais e culturais daquele momento histórico; os filmes realizados pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda do Governo Vargas), em processo de restauração e fichamento na Fundação Cinemateca Brasileira; as empresas e instituições que estudam os problemas da cultura e aproveitamento do caju, no Brasil; as instituições brasileiras que cuidam do artesanato e do patrimônio histórico e artístico do país etc, revelam-se como manifestações reflexivas de produção cultural brasileira – situam-se ao nível do pensar e agir sobre as manifestações ativas já referidas. (CENTRO Nacional de Referência Cultural. p. 10, 1979).

A preferência pela região Nordeste nos trabalhos do CNRC deve-se a uma série de motivos, sendo que muitos já foram mencionados ao longo desta dissertação, Porém, o motivo que vale a pena ser destacado neste ponto do trabalho é relacionado à ascensão da identidade cultural nordestina nas noções de cultura e identidade brasileiras durante os anos 1960 e 1970, pois o CNRC não só sofreu impactos com esta ascensão, como também contribuiu para a mesma. Os impactos sofridos pelo centro provêm dos motivos relatados acima, contudo a contribuição merece ser discutida. Observou-se que entre os nove trabalhos do CNRC localizados no Nordeste, oito pertenciam aos programas de atuação do Centro responsáveis

pelos projetos desenvolvidos para “as manifestações ativas”, ou seja, propunham ações diretas de estímulo ao desenvolvimento socioeconômico e cultural²⁴⁹, sendo que

(...) são mais numerosos os projetos que tratam das manifestações ativas da produção cultural brasileira: o motivo (...) encontra-se no fato de que (...) nela se inclui o significativo número de projetos do CNRC que abordam o fazer tradicional e popular no Brasil, mais carente de atenção, análise e estímulo. (CENTRO Nacional de Referência Cultural. p. 11, 1979).

Além da nítida preferência pelos projetos que se voltavam para as “manifestações ativas” populares, verificou-se que todas as abordagens a nível regional enquadravam-se na preferência de atuação do CNRC. Do total de catorze projetos direcionados às “manifestações ativas”, oito se desenvolviam no Nordeste, mais da metade. Então, acaba que nos discursos e análises sobre a dinâmica do produto cultural brasileiro, assim como nos relatórios técnicos e científicos elaborados pelo CNRC, a região nordestina ganha evidência nas falas relacionadas ao “saber-fazer autenticamente brasileiro”. O Nordeste se torna o maior representante do “saber-fazer” popular brasileiro nas ações e nos discursos do CNRC, destacando-se nas análises que relacionam desenvolvimento socioeconômico e cultura.

Se for levado em consideração que a relação entre cultura e desenvolvimento passa a ganhar maior destaque, especialmente a partir do início da distensão, nos projetos de *Brasil Grande* promovidos pelo governo militar, em que o II PND menciona a importância desta relação nas atuações das políticas culturais brasileiras, assim como grupos sociais integrantes da elite político-burocrática ligados aos setores do planejamento e da economia articulam políticas culturais dentro de suas instâncias de atuação, torna-se possível refletir que o CNRC exerceu um papel de destaque na apropriação feita pelo Estado autoritário das noções de identidade e cultura popular nordestina difundidas pelo regionalismo nordestino “da saudade”.

É interessante destacar que Aloísio Magalhães, como foi apresentado neste trabalho, além de ser um inventor²⁵⁰ do Nordeste também foi um criador da identidade visual do *Brasil Grande*, o que evidencia a forte capacidade do ator social em criar narrativas sociais de memória e identidade. Além disso, Aloísio era nacionalista²⁵¹. Portanto, dificilmente estas questões não se refletiriam na sua atuação como diretor do CNRC. Pensa-se, inclusive, que

249 Programa de Levantamentos Socioculturais: Levantamento Ecológico e Cultural das Lagoas Mundaú e Manguaba (PLEC); Levantamento Ecológico e cultural do complexo Indústria-Portuário de SUAPE (PECCIPS); Tracunhaém – Estudo sócio-econômico-cultural para a melhoria da qualidade de vida da comunidade; Estudo Multidisciplinar do Caju. Programa de Conhecimento do Artesanato: Fabricação e Comercialização de Lixeiras. Um Artesanato de Transformação; Etnomusicologia na Área Nordestina; Cerâmica de Amaro de Tracunhaém.

250 ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009.

251 Ponto que é extremamente trabalhado pela construção de sua memória social e acaba sendo transformado em “autêntica paixão pela cultura brasileira, especialmente a popular”.

estes fatores teriam favorecido para o convite feito por Severo Gomes e Wladimir Murtinho, ainda mais se for levado em consideração que Gomes era nacionalista.

Mesmo ocupando uma posição privilegiada dentro da equipe multidisciplinar do CNRC, não se pode atribuir exclusividade ou predominância de fala a nenhum ator social em relação aos discursos institucionais do Centro. Contudo, pode-se pensar na importância das opiniões e posições de Aloísio Magalhães, dentro e fora do CNRC, por conta do ator social protagonizar constantemente a ponte relacional entre governantes militares e grupos intelectuais e artísticos. Lembrando que esta posição não foi ocupada somente no CNRC, mas em diversos outros projetos que Magalhães desenvolveu dentro do Estado autoritário.

Em relatórios e publicações do Centro não são raras as passagens que apresentam a cultura como essência da nação ou como fator de coesão social, especialmente as que se direcionam para o trato das “manifestações ativas” do produto cultural brasileiro, em que a relação entre cultura e desenvolvimento é destacada. “A cultura (...) representa valioso recurso nacional – a força coesiva básica de uma nação. Precisa ser preservada, protegida e enriquecida, a sua dinâmica inteiramente compreendida²⁵².”

Um exemplo muito interessante deste raciocínio é o projeto “Estudo Multidisciplinar do Caju”. Iniciado em 1977 pela parceria entre a Fundação Joaquim Nabuco e o CNRC, tendo Gilberto Freyre e Aloísio Magalhães à frente do mesmo. Seu objetivo era realizar um “estudo interdisciplinar da fruta tropical por excelência, o caju²⁵³.” O projeto expressa de diversas formas a noção de cultura brasileira defendida pelo regionalismo nordestino²⁵⁴ “da saudade”. O Relatório Técnico 22 (1979) do CNRC é dedicado ao projeto, neste identifica-se as ideias de mosaico, pluralidade, diversidade, integração, mestiçagem e harmonia referentes à noção de cultura brasileira difundida pelos regionalistas nordestinos e, promovida pelo Estado autoritário militar brasileiro. Veja:

As razões para a realização de um tal trabalho são várias, podendo-se mencionar, entre outras, as seguintes:

- a) O caju desempenha um papel importante e significativo no contexto socioeconômico e cultural do Brasil de hoje, especialmente no Nordeste;

252 CENTRO, Nacional de Referência Cultural. **Bases para um trabalho sobre o artesanato brasileiro hoje**. Brasília, p.3, 1979. APAM-FUNDAJ.

253 CENTRO, Nacional de Referência Cultural. **Conclusões do Primeiro Seminário Interdisciplinar sobre o Caju – Centro Nacional de Referência Cultural/Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Recife, 29 a 31/8/77**. Relatório Técnico 22. Brasília, 1977. APAM-FUNDAJ.

254 Durante os anos de 1924 e 1925, o Centro Regionalista do Nordeste promoveu a Semana da Árvore, evento em que diversos intelectuais se mobilizaram em defesa da preservação de árvores “tradicionalistas do Nordeste”. Ver: GOMES, Renato Pereira. **Tradicional-Regionalismo Freyreano: A Trajetória Intelectual Do Autor Antes De “Casa Grande & Senzala” (1918-1926)**. Revista de Teoria da História Ano 5, Número 10, dez/2013 Universidade Federal de Goiás ISSN: 2175-5892.

- b) O caju é uma fruta originária do Brasil, utilizada pelos aborígenes muito antes da chegada dos portugueses;
- c) O caju abrange uma ampla gama de dimensões significativas da vida socioeconômica e cultural, que vão desde os aspectos químicos e nutricionais até os artísticos e antropológicos;
- d) O caju apresenta um potencial de utilização ainda não totalmente compreendido;
- e) Um estudo do caju, levando em consideração sua permanência e importância em algumas de nossas comunidades mais representativas, poderá oferecer uma boa oportunidade de inter-relacionar dinâmicas “técnicas” e “culturais”. (CENTRO Nacional de Referência Cultural, p.1, 1977b).

Alguns participantes que se envolveram na elaboração e reflexão deste projeto, além dos coordenadores já citados, foram: Nelson Chaves (nutricionista, UFPE); Mário Souto Maior (Folclorista, INJPS); Gilberto de Andrade (geógrafo, INJPS); Clóvis de Lima (empresário, Industrias Alimentícias Maguary, S/A); Edson da Fonseca (documentaristas, UnB); Oswaldo de Lima (biólogo, UFPE); José de Moraes Rego (Assessoria do Ministro da Agricultura); Frederico Pernambucano de Mello (historiador, IPNPS) e, por fim, Fausto Alvim Júnior (Matemático, CNRC).

Destaca-se a presença da empresa Maguary e do Ministério da Agricultura, o que aponta para os aspectos econômicos e de planejamento que envolvia o projeto, o que é reforçado no tópico que se refere à oportunidade, “apenas neste decênio é que se inicia o cultivo sistemático do cajueiro no Brasil. Da mesma forma, a exploração intensiva e ecologicamente equilibrada dos amplos recursos do fruto ainda está por ocorrer²⁵⁵”.

O mais interessante é que as discussões e discursos antropológicos e sociológicos apresentados no relatório (*op.cit*) expressam o caju como símbolo de cultura e identidade brasileiras, propondo-se temas de estudo como “o caju como complexo brasileiro de cultura”, “o caju ou a castanha como símbolo entre os brasileiros”, “o sentido de tempo do indígena, contado por safras de cajueiro, projetado sobre a cultura popular brasileira”, “o caju no folclore brasileiro”. Já as discussões e discursos que se direcionam às questões práticas ligam o cultivo do cajueiro diretamente ao Nordeste, ressaltando o potencial da região para a exploração da fruta e seus derivados. Assim, ocorrem desde incentivos ao estudo do espaço, como “a elaboração de um zoneamento geo-agrícola do Nordeste com vistas à distribuição do caju”, até a formulação de diagnósticos econômicos que façam um “estudo das propriedades e de perspectivas quanto ao incremento do fabrico e da comercialização de vinho de caju”. A

255 CENTRO, Nacional de Referência Cultural. **Conclusões do Primeiro Seminário Interdisciplinar sobre o Caju – Centro Nacional de Referência Cultural**\Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Recife, 29 a 31\8\77. Relatório Técnico 22. Brasília, p.3, 1977b.

preferência pelo Nordeste se torna ainda mais evidente quando se visita o site da Embrapa e encontra-se a seguinte informação sobre o cajueiro e seu cultivo atualmente:

O cajueiro (*Anacardium occidentale* L.) é uma planta tropical, originária do Brasil, dispersa em quase todo o seu território. A Região Nordeste, com uma área plantada superior a 650 mil hectares, responde por mais de 95% da produção nacional, sendo os estados do Ceará, Piauí, Rio Grande do Norte e Bahia os principais produtores. (Encontrado em: <http://sistemasdeproducao.cnptia.embrapa.br/FontesHTML/Caju/CultivodoCajueiro/>).

Destaca-se que um dos desdobramentos deste projeto é o tombamento e a revitalização da Fábrica de Vinho Tito Silva, sendo que João Figueiredo ao realizar a primeira visita de um Presidente da República ao IPHAN, no ano de 1979, em comemoração ao Dia da Cultura e à fusão CNRC-IPHAN-PCH, bebe o vinho de caju desta fábrica ao lado de Aloísio Magalhães e Eduardo Portella.

O “Estudo Multidisciplinar do Caju”, em 1978, recebe U\$ 20.000,00 dólares da UNESCO por meio do Fundo Internacional para a Promoção da Cultura²⁵⁶, que passa a ser parceira no projeto, atuando em parte do seu desenvolvimento. A parceria com o órgão internacional permitiu ao CNRC difundir a noção de cultura popular brasileira casada com a nordestina em âmbito internacional, o que também era de interesse dos governantes militares, como já foi apontado em outros momentos neste trabalho. Em um ensaio de Gilberto Freyre intitulado “O caju, o Brasil e o homem”, sendo este enviado como anexo de relatório à UNESCO, identifica-se este ponto:

(...) que Cajueiro é, no Brasil, nome de família; que há chuva, no Nordeste, que se chama dos cajus; que há, no mesmo Nordeste, quem misture a fruta do cajueiro, (...) à muito brasileira feijoadada (...). (...) o cajueiro seria dentre as árvores brasileiras a por excelência brasileiramente cordial (...) especialmente tratando-se de crianças e de gente pobre. Pode-se, assim, falar de uma quase simbiose, vária e complexa, Caju-Brasil; e, partindo dessa espécie de simbiose, de uma significativa associação do caju com o Homem, desde a descoberta do Brasil: com sua cultura, com seu ethos, com seu comportamento. (CENTRO Nacional de Referência Nacional, p.2-4, 1976b).

O destaque dado ao projeto “Estudo Multidisciplinar do Caju” serve para demonstrar que os trabalhos do CNRC também contribuíram (e\ou foram utilizados) para a construção da associação entre cultura nordestina e cultura (popular) nacional ocorrida durante o Estado autoritário brasileiro. Defende-se que a força discursiva fornecida pelos trabalhos do CNRC a

256 O Estudo Multidisciplinar do Caju era o primeiro projeto no Brasil que recebia apoio deste fundo da UNESCO. CENTRO Nacional de Referência Cultural. **Estudo para a viabilidade da implementação do CNRC**. Relatório entregue a Golbery do Couto e Silva por Aloísio Magalhães via correspondência. Brasília, 1978.

este vínculo de memória coletiva pesa a favor do não-completo encerramento do órgão no início do governo Figueiredo, em que o mesmo é incorporado ao IPHAN. Este, por sua vez, é uma poderosa instância pública de formulação de memórias coletivas e de noções de identidade e cultura nacionais no Brasil, este fator favoreceu para potencializar a construção da ideia de complementariedade entre as organizações, já que Aloísio Magalhães era um habilidoso construtor de narrativas, identidades e discursos.

A renovação do convênio do CNRC no ano 1977-1978 contou com as adesões extras do Banco do Brasil e do CNPq, chegando ao número de 10 instituições conveniadas. Neste mesmo ano, Severo Gomes é substituído por Ângelo Calmon, sendo que o apoio do Ministério da Indústria e Comércio foi realizado através de Paulo Vieira Bellotti²⁵⁷. Com a saída de Severo Gomes, o principal aliado político do CNRC passa a ser Golbery do Couto e Silva que acabou estabelecendo amizade com Aloísio Magalhães²⁵⁸. No final do ano de 1978, com o aumento da crise econômica e financeira no país, o CNRC recebe notícias prejudiciais para a sua continuidade.

3.3. O fim do convênio interministerial e a reestruturação do setor patrimonial – a fusão CNRC-IPHAN-PCH

É no fim do governo Geisel que a articulação política de Aloísio Magalhães se cruza com as políticas culturais patrimoniais de uma forma muito oportuna, questão que será debatida ao longo deste tópico. Em 1978 o CNRC passa por um tipo de crise político-econômica que ameaçou a sobrevivência do Centro, Aloísio Magalhães articula-se politicamente a favor do mesmo e, em 1979, é convidado por Eduardo Portella e Golbery do Couto e Silva para presidir o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) com a missão de reestruturar o setor patrimonial do MEC. O CNRC se incorpora ao IPHAN junto com o PCH.

Reis Velloso conta que no fim do governo Geisel, ele e Mário Henrique Simonsen pensaram em um plano econômico para o governo de João Figueiredo, sendo que Simonsen, já ciente que seria nomeado Ministro do Planejamento, estruturou a programação orçamentária para os próximos seis anos de regime militar. De acordo com João Velloso, a proposta de plano econômico pensada pela dupla de economistas propunha a redução do

257 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Paulo Vieira Bellotti**. Brasília – Brasília. 1977. Referência: CA p3 doc52 – A 11g 2. Bellotti era amigo pessoal de Aloísio Magalhães e já haviam trabalhado juntos em outros momentos, como por exemplo, na Petrobrás. APAM-FUNDAJ.

258 Correspondências trocadas entre os atores sociais indicam o vínculo de amizade entre eles. Referência: CA p4 doc69 – A 11g 2; CA p4 doc70 – A 11g 2; CA p4 doc79\80 – A 11g 2; CA p5 doc85 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

crescimento anual de cinco para 3%. O que implicava em um enxugamento do orçamento federal anual²⁵⁹, pois o país encontrava-se com dívidas externas altas.

Esta questão refletiu na renovação orçamentária do CNRC para o ano de 1979, pois o convênio interministerial assinado em 1976 terminava no fim de 1978. Desde o início deste convênio que o CNRC defendia a necessidade de sua institucionalização no ano de término do mesmo, contudo, em 1978, o que se verifica é a possibilidade de renovação do termo aditivo para o ano de 1979\1980, sem sinais a favor da implementação definitiva do centro.

Em correspondência enviada por Aloísio Magalhães, como diretor do CNRC, a Mário Henrique Simonsen se constata dificuldades em relação à manutenção do orçamento no termo aditivo para 1979.

Prezado Mário Henrique,

O assunto sobre o qual lhe falei - participação da CEF (Caixa Econômica Federal) no aditivo ao convênio do CNRC para 79\80, deve ser levado à reunião da diretoria na próxima terça-feira, dia 15. A participação financeira, segundo soube, seria reduzida a 1\3 do que pedi como necessário à continuidade do programa. Peço-lhe relevar a minha insistência para um assunto tão pequeno, porém para mim tão importante: não interromper a trajetória de um núcleo que embora pequeno, poderá se transformar em um instrumento significativo para o processo de desenvolvimento da nação. Isto é o que me anima. (MAGALHÃES, Aloísio, 11\08\1978).

Simonsen neste período era Ministro da Fazenda e já havia sido diretor da CEF e do Banco Central durante o governo Castelo Branco, período, inclusive, que entrou em contato com Aloísio Magalhães, como foi mostrado no primeiro capítulo. Portanto, Aloísio estava recorrendo a sua rede de relações para defender os interesses do CNRC.

Neste mesmo ano a situação do centro se complicou ainda mais com o pedido de recuperação de espaço feito pela UnB, sendo que a universidade condicionava a renovação de sua participação no termo aditivo para o ano 79\80 à devolução do espaço cedido ao CNRC em 1975²⁶⁰. Estruturar e organizar uma nova sede diante de um cenário de corte financeiro implicaria em maior cerceamento de atuação, já que a geração de um novo espaço acarretaria altos custos. Para tentar solucionar o problema, Aloísio Magalhães novamente se articula politicamente em defesa do centro.

Em nome do CNRC, Magalhães solicita a Wladimir Murtinho que interceda junto ao governador de Brasília para que o mesmo venda (ou doe) ao CNRC, por um preço simbólico, um terreno ocioso pertencente à Secretaria de Educação e Cultura do DF. “(...) permito-me

259 CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Veloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

260 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Wladimir Murtinho**. Brasília – Brasília. 1978. Referência: CA p4 doc68 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

encarecer a valiosa colaboração de Vossa Excelência a fim de que o Governo do Distrito Federal (...) venha ceder ou autorizar a venda a preço simbólico do terreno em questão”. Além da ajuda de Murtinho, Aloísio vai recorrer ao General Correia²⁶¹, sendo que este pedido é feito em seu nome, ou seja, é pessoal. Na carta que Magalhães envia ao general o ator social explica a situação do conflito gerado entre UnB e CNRC em relação ao espaço do Centro dentro da universidade, conta que buscou contato com o reitor, José Carlos Azevedo, para dialogarem uma solução benéfica para os dois lados, entretanto, não obteve nenhum tipo de retorno por parte da reitoria. Então, Aloísio pede a Correia que entre em contato com o reitor da UnB e solicite ao mesmo uma resolução para o conflito. Ao final da carta repete o apelo nacionalista que fez a Simonsen, “Acredito, Gen. Correia, que muitas vezes uma pequena incompreensão pode afetar a trajetória de uma ideia, que embora ainda pequena, poderá vir a ser um instrumento válido para o desenvolvimento harmonioso da Nação. Isto é o que me anima²⁶²”.

Em novembro de 1978 a situação do CNRC sinalizava melhoras, pois Magalhães enviava a Golbery do Couto e Silva estudos sobre a viabilidade de institucionalização do CNRC. As duas cartas que indicam este quadro de melhora são enviadas por Aloísio em seu papel de carta pessoal, fato que indica que a sua articulação política transcendia as fronteiras institucionais e recorria a apelos pessoais, o que mostra suas habilidades de *animal político*²⁶³ (ou seria homem cordial?). “Estou elaborando o texto que lhe prometi sobre as perspectivas, no futuro do projeto do Centro Nacional de Referência Cultural, e devo lhe dizer, muito estimulado pelo nosso último encontro²⁶⁴”.

Em dezembro o documento “Estudo para viabilidade da implementação do CNRC” foi entregue por Magalhães, via correspondência pessoal, a Golbery do Couto e Silva. Aloísio chega a solicitar ao ministro que dê palpites sobre a qualidade discursiva do documento.

261 Antônio José Correia trabalhou nas seguintes comissões: Membro da Comissão Especial de Estudos para a Reforma Administrativa e do Conselho Nacional de Transportes; Presidente da Comissão de Desportos do Exército; Presidente da Comissão Executiva Central, nomeado pelo Presidente da República, Gen. Emílio Garrastazu Médici, **para coordenar as comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil**, razão de sua eleição como sócio honorário do IHGB, então presidido por Pedro Calmon. Realizou conferência em aula inaugural da Escola Superior de Guerra com o tema “Influência das Elites Brasileiras”.

262MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com General Correia**. Brasília – Brasília. 1978. Referência: CA p4 doc64 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

263 João Paulo dos Reis Velloso usa essa expressão, *animal político*, para falar de indivíduos inseridos no Estado autoritário militar brasileiro que possuíam uma grande fluência entre os grupos governantes militarizados e se aproveitavam disto para defender interesses dos grupos sociais civis aos quais eram ligados. Utiliza-se do termo baseado nas teorias políticas de Max Weber. Ver: CASTRO, Celso. D’ARAÚJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

264 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Golbery do Couto e Silva**. Brasília – Brasília. 1978. Referência: CA p4 doc69 – A 11g 2.

Apesar de estimulado por sua solicitação, não sei se consegui uma síntese suficientemente clara e expressiva do meu pensamento. Estou pedindo a alguns amigos – interlocutores habituais – comentários e críticas, creio desnecessário dizer o quanto estimaria os seus. Coloco-me à disposição para eventual prosseguimento do diálogo, e reafirmo-lhe meu apreço e admiração (MAGALHÃES, Aloísio, 01\12\1978).

O documento ia acompanhado de um anexo que resumia cerca de dezoito projetos ativos do CNRC. O “Estudo para viabilização do CNRC” pode ser dividido em duas partes principais, a primeira reúne os pontos de Introdução, Objetivos e Resultados e a segunda aponta “Considerações sobre o programa de trabalho”. É interessante destacar alguns pontos da primeira parte, relacionando-a com a segunda.

A sessão sobre resultados é bem variada, apresentando atividades desenvolvidas em projetos, apoios institucionais conquistados e, o mais interessante, eventos sobre gestão política cultural as quais o CNRC promoveu ou participou no Brasil e no mundo. Este resultado apoia a proposta do centro em se constituir como uma inovadora política cultural de planejamento, pensada para o desenvolvimento socioeconômico independente, pois situa o Centro como uma referência brasileira entre órgãos internacionais. Diferente do que Maria Cecília Londres Fonseca (1997) aponta, as políticas não eram patrimoniais e, sim, de planejamento cultural com uma perspectiva de espírito do tempo preservacionista.

O CNRC foi indicado como órgão executor do “III Curso Interamericano de Administração Cultural: Política e Gerência”, ministrado na Universidade de Brasília e que constituiu uma das atividades do Programa Regional de Desenvolvimento Cultural da Organização dos Estados Americanos. (CENTRO, Nacional de Referência Cultural, p.5, 1978).

O curso recebeu apoio do governo federal e destinou-se a elaboradores e analistas de política cultural e administradores culturais dos países membros da OEA, seus objetivos se direcionavam a capacitação dos mesmos para diagnosticarem problemas de desenvolvimento e suas implicações culturais. A política cultural era apresentada como responsável pela “integração de interesses culturais nos planos nacionais para desenvolvimento econômico e social.”.

Observa-se que o CNRC preocupava-se em transmitir a característica de atualidade em suas diretrizes políticas de atuação, em que seus trabalhos eram apresentados como próprios para o seu tempo histórico. Posição que o Centro buscava legitimar por meio de parcerias e convites de pronunciamentos feitos por com órgãos internacionais. Esta perspectiva de atualidade trouxe o tom de modernidade para as propostas de ação do CNRC, em que a sua forma de gestão cultural seria inovadora tanto no formato político-administrativo quanto no

de abordagem analítico metodológica, pois preocupava-se em pensar a cultura inserida em seu atual contexto de desenvolvimento.

A questão da inovação político-administrativa liga-se ao formato de política pública defendido pelo regime militar, em que se buscava uma modernização do aparato burocrático estatal brasileiro, dotando o mesmo de maior agilidade e alcance de atuação, promovendo o seu fortalecimento. Como já foi falado em outros pontos deste trabalho, o regime militar empenhou-se em realizar uma descentralização centralizada do Estado Nacional, em que se alegava que o papel estatal consistia em “dar acesso” às condições mínimas de desenvolvimento indivíduo-coletivo, ou seja, proporcionar à população acesso aos serviços básicos para que a mesma pudesse se desenvolver “naturalmente\livremente” de forma mais igualitária. Reis Velloso mostra que “o Estado desempenhava bem a função de definir estratégias de desenvolvimento e havia avançado bastante no sentido de criar uma burocracia weberiana²⁶⁵”.

Neste trabalho defende-se que este fator foi fundamental para o encontro entre as políticas culturais patrimoniais do IPHAN e as de planejamento do CNRC. Executar uma descentralização (controlada) em um país da extensão territorial do Brasil além de muito dispendiosa não era algo rápido de ser feito, portanto, necessitava ser realizado por etapas setoriais e regionais. Sob o espírito da noção de *Brasil Grande*, a descentralização, seguia os padrões de atuação do regime. Então, focou suas ações nos setores públicos que recebiam os maiores investimentos, sendo estes aqueles ligados à infraestrutura urbana e industrial, como energia, transporte e telecomunicações (Castro, C. D’Araujo, M. C., 2004).

A longa reforma burocrático administrativa iniciada em 1967 por Hélio Beltrão como Ministro do Planejamento passou por diversos momentos e oscilou entre a desburocratização e a organização de sistemas de planejamento e orçamento²⁶⁶, sendo que no governo Figueiredo além do Ministério do Planejamento criou-se o Ministério da Desburocratização, sendo o segundo assumido por Hélio Beltrão. No ano de 1977, Ney Braga, em palestra ministerial anual ocorrida na ESG, afirma que “os problemas de qualidade e acesso são prioritários por serem responsáveis pelo próprio nível de desenvolvimento.²⁶⁷”.

265 CASTRO, Celso. D’ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 234, 2004.

266 Desburocratização ligava-se a ideia de descentralização e de reformulação do acesso dos serviços do Estado pela população. Ver: CASTRO, Celso. D’ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 107, 2004.

267 MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Política da Educação, da Cultura e do Desporto**. Conferência proferida pelo Ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, na Escola Superior de Guerra. Rio de Janeiro, p.19, 22\09\1977.

Defende-se que por conta da reforma administrativa se constituir como um esforço dispendioso e trabalhoso, a do ano de 1975 se restringiu ao setor das artes e da produção cultural por conta das ações do PAC se distribuírem entre diversas entidades, o que gerava maiores etapas burocráticas, sendo a eliminação destas a questão foco da desburocratização. Também não se pode esquecer que o governo de Ernesto Geisel foi de crise econômica financeira e que, apesar de não ter ocorrido cortes de orçamento, os enxugamentos nos planos anuais eram bem-vindos (Castro C. D’Araujo, M. C., 2004). Além disso, havia o interesse do governo em abarcar as classes artísticas ligadas ao cinema e ao teatro nacional, pois muitos grupos se portavam como questionadores do regime militar, sem contar que a música erudita passava por crises mercadológicas, como foi já apontado.

Além dos novos recursos de gestão pública, a reforma de 1975 ampliou os quadros financeiros e humanos dessas frentes da área cultural do MEC. Nas palestras ministeriais de 1977 e 1978 aparecem os crescimentos de 150% de investimentos na Funarte desde o ano de sua criação e o de 63,5% na Embrafilme. Entre 1975 e 1977, o aumento dos investimentos no setor patrimonial se deu fora do MEC, como já foi mostrado.

Como a atuação do PCH era feita especificamente na área do patrimônio cultural, ou melhor, “na proteção da memória nacional”, a reforma poderia ser realizada em um segundo momento, sendo que este já é apontado por Ney Braga em sua palestra ministerial anual na ESG em 1977. “Pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional estamos ampliando a proteção da memória nacional. Além da reorganização do Instituto, aumentamos os recursos disponíveis²⁶⁸.” Sérgio Miceli (1984) mostra que o IPHAN ao iniciar a incorporação do PCH em sua instância burocrática administrativa deparou-se com problemas de escassez de corpo profissional e de distribuição de recursos, o que fez o mesmo recorrer a Secretária de Modernização Administrativa da Presidência da República (Semor), ligada a Secretaria de Planejamento. O que prorrogou por um breve tempo a fusão entre IPHAN e PCH, fato, por acaso, que veio a favorecer o CNRC.

A necessidade de apoiar o CNRC a se institucionalizar e a reorganização do IPHAN aparecem no pronunciamento do Ministro Euro Brandão²⁶⁹ na conferência anual ministerial

268 MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Política da Educação, da Cultura e do Desporto**. Conferência proferida pelo Ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, na Escola Superior de Guerra. Rio de Janeiro, p.19, 22\09\1977.

269 Não foram encontradas informações sobre a substituição de Ney Braga como ministro. Na verdade, tanto Geisel quanto Reis Velloso apontam Ney Braga como o único ministro da Educação e Cultura do governo de 1975-1979. Entretanto, como houve eleições para governador no ano de 1978, acredita-se que Ney Braga tenha vindo a se afastar do cargo para ser candidato pelo Paraná, pois no fim de 1979 envia um telegrama à Aloísio Magalhães e assina como governador do estado do Paraná. Referência: CP p8 doc165– A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

da ESG em agosto de 1978, porém como itens separados. O que indica que a fusão entre IPHAN-PCH estava para se concretizar, mas ainda não se cogitava a incorporação do CNRC. É neste momento que alguns fatores influem para a união de interesses entre IPHAN e CNRC.

Além da articulação política de Aloísio Magalhães e a oportunidade de reforma administrativa do IPHAN-PCH, outras questões favoreceram o futuro do CNRC. A primeira se liga aos projetos de alcance nacional desenvolvidos pelo Centro. Como foi apresentado no terceiro ponto deste capítulo, os projetos de alcance nacional do CNRC voltavam-se para as “manifestações reflexivas” sobre o processo dinâmico do produto e da produção cultural brasileira, gerando resultados “ao nível do pensar e do agir sobre as manifestações ativas²⁷⁰”. Assim, desde 1977 que o CNRC estava desenvolvendo o projeto “Cadastramento do Patrimônio Cultural Brasileiro”, que em 1978 se transforma em “Conceituação e classificação de bem cultural no Brasil”. O projeto tinha como objetivo

(...) fornecer subsídios para uma revisão do conceito de bem cultural, procurando sobrepor às definições pré-estabelecidas – geralmente importadas de outras realidades – uma análise do que é, no Brasil, considerado e valorizado como tal em diferentes comunidades, nas regiões do país. Acredita-se que, partindo de uma compreensão mais realista da questão, sobretudo pela atribuição da devida importância à relação do grupo social com os bens, móveis ou imóveis, existentes na comunidade, se possa vir a elaborar uma ação mais eficaz quanto ao problema da preservação e conservação do patrimônio cultural brasileiro. (CENTRO Nacional de Referência Cultural, p. 19, 1978).

De acordo com o Centro este projeto foi desenvolvido a partir da convocação de técnicos da UNESCO feita pelo IPHAN para analisar os problemas de referenciamento e de cadastramento dos bens culturais no Brasil, em que se focou nos acervos museológicos do país. É interessante destacar que o conceito de bem cultural vinha sendo utilizado pelo setor público cultural desde, pelo menos, a criação do Conselho Federal de Cultura. O termo é utilizado em todos os documentos emitidos durante a década de 1970 pelo MEC que se propunham a falar sobre diretrizes e políticas culturais, sendo, inclusive, utilizado nos pronunciamentos e palestras dos ministros da Educação e Cultura na Escola Superior de Guerra. Portanto, o conceito de bem cultural já vinha sendo trabalhado e pensado desde o fim da década de 1960, o CNRC se propôs a integrar-se nesta discussão por considerar que o conceito poderia contribuir para transformações de atuação no setor, favorecendo uma abordagem que aliava cultura e desenvolvimento socioeconômico.

Ainda em 1977, outro projeto de alcance nacional, voltado para as “manifestações reflexivas”, é iniciado pelo CNRC, sendo este “Estudo da polêmica relativa à cultura

270 CENTRO, Nacional de Referência Cultural. **Quatro anos de trabalho**. Brasília, 1979. APAM-FUNDAJ.

brasileira instaurada pelo modernismo”, que em 1978 se torna “Educação e Cultura de 1922 a 1945”. A pesquisa tem como principal objetivo “analisar as relações entre o pensamento de parte significativa da intelectualidade brasileira (...) com as iniciativas governamentais no campo da educação e da cultura, sobretudo durante a vigência do ministério Capanema²⁷¹.” O mais interessante deste projeto é que seu foco se direcionava as discussões realizadas pelos modernistas que se propunham a repensar a cultura brasileira de forma a buscar a sua autenticidade. De acordo com o CNRC estes debates foram realizados dentro do Ministério da Educação e Saúde presidido por Gustavo Capanema, assim, o projeto era desenvolvido em parceria com a Fundação Getúlio Vargas, local em que encontra-se o arquivo pessoal de Gustavo Capanema. Outra fonte de pesquisa utilizada pelo Centro era o acervo de filmes do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) que estava sendo recuperado pela Cinemateca Brasileira em projeto desenvolvido junto com o CNRC.

Trabalha-se, atualmente, para a seleção e análise da produção que interessa às artes, à sociologia, à pedagogia, à linguística, ao estudo do folclore, ao design etc. que afirma a necessidade de repensar a cultura brasileira, e direcioná-la na busca de sua independência, autenticidade e atualização; procura-se, nesse sentido, apreender os pontos básicos da polêmica que se instaura de 1922 a 1945 quanto à apreensão e à orientação da cultura brasileira. (CENTRO Nacional de Referência Cultural, p. 20, 1978).

Observa-se que o CNRC, com a sua visão de processo histórico e cultural, buscava no pensamento modernista brasileiro bases para a compreensão da dinâmica cultural brasileira. O primeiro projeto “Cadastramento do Patrimônio Cultural Brasileiro” evidência que a atuação do Centro já mantinha diálogos constantes com a área do patrimônio cultural antes da fusão ser pensada. O que, no momento da fusão, vem favorecer a construção do vínculo institucional entre as organizações públicas, forjando um forte e poderoso discurso de complementariedade entre IPHAN e CNRC, perpetuado até hoje e reproduzido por muitos estudiosos, como é o caso de Maria Cecília Londres Fonseca (1997), Reginaldo Gonçalves (1988) e Joaquim de Arruda Falcão (1984).

Defende-se que o CNRC se propunha a debater o conceito de bem cultural difundido pelo IPHAN de forma a contribuir com a formulação de políticas patrimoniais direcionadas ao desenvolvimento, já que, em 1977, o PCH tinha se constituído como a maior frente de atuação patrimonial e a sua fusão com o IPHAN, pensada neste mesmo ano, forneceria ao Instituto a oportunidade de concretizar as mudanças que vinham sendo estudadas e trabalhadas desde,

271CENTRO Nacional de Referência Cultural. **Estudo para a viabilidade da implementação do CNRC e Anexos**. Documento entregue a Golbery do Couto e Silva por Aloísio Magalhães via correspondência. Brasília, 1978. APAM-FUNDAJ.

pelo menos, a criação do CFC. Contudo, o Centro não se portava como implementador (ou planejador) de uma política cultural de patrimônio, como o PCH, e sim de planejamento voltada para o desenvolvimento cultural de forma a preservar a dinâmica cultural brasileira.

É interessante destacar que neste mesmo ano, o escritório de design de Aloísio Magalhães é contratado pela EMBRATUR para formular a comunicação visual da empresa com o público turístico, sendo que Magalhães assume a liderança deste projeto. Por conta disto, Aloísio é convidado por Said Farah, presidente da Embratur, para ministrar a palestra “A utilização adequada, no turismo, dos elementos de comunicação visual” na II Reunião do Sistema Nacional de Turismo, sendo esta prestigiada por “Ministros de Estado, Conselho Nacional de Turismo, Órgãos Oficiais de Turismo Estaduais e Municipais e entidades vinculados ao Setor Turismo²⁷²”.

Nesta palestra, Aloísio Magalhães divide sua fala em duas partes, a primeira é para tratar da ligação entre turismo, bens culturais e desenvolvimento socioeconômico e a segunda para apresentar o projeto de comunicação visual feito pela PVDI, sendo este utilizado até os dias atuais. Aloísio posiciona o turismo como uma atividade industrial essencialmente cultural e o relaciona com a preservação dos bens culturais e o desenvolvimento de sua dinâmica, alertando para os perigos da massificação e da exploração turística. Assim, apresenta o CNRC como um interessante parceiro para se refletir sobre o desenvolvimento do turismo histórico e cultural, citando como exemplo estudos do Centro em relação ao artesanato brasileiro. O interessante desta palestra de Aloísio é que ele destacou o CNRC como parceiro em potencial do PCH, mostrando que a complexidade da indústria turística transcendia os problemas de infraestrutura. Algo que é reconhecido por Said Farah em sua carta de agradecimento a Aloísio,

uma aula magistralmente dada (...) sobre um aspecto da indústria turística que, (...) ainda não tinha logrado atenção de todos quantos participam desta atividade no Brasil. Não tenho dúvidas de que, (...) graças a sua exposição, as coisas irão passar-se diferentemente. (FARAH, Said. 1977.)

Outra questão que teria favorecido para a incorporação do CNRC ao IPHAN estava na grande quantidade de parceria estabelecidas pelo Centro, tanto em projetos quanto em seus termos aditivos. Em 1978 o CNRC já havia concretizado vinte e duas parcerias para o desenvolvimento de seus projetos, sendo que mantinha ativa catorze. Entre estas estava a UNESCO, a Finep, a SUDENE, Secretarias estaduais de Planejamento situadas no Nordeste, o Instituto Joaquim Nabuco e órgãos estaduais de preservação do patrimônio cultural. Além

272 PORTO, Ayrton de Sousa. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 1977. Referência: CP p7 doc137 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

do alcance político proporcionado por estas parcerias, as mesmas cediam recursos humanos e financeiros aos projetos, exigindo, por sua vez, resultados. Assim, o encerramento do Centro acarretaria não só divergências e conflitos político-econômicos, como também provocaria fortes reações críticas ao regime militar que vinha sendo acusado, desde o seu início, de negligente e repressor em relação ao campo da política cultural e dos bens culturais. Algo que nitidamente não era desejado pelos governantes, já que vinham tomando atitudes para ganhar aliados entre os grupos sociais artísticos e intelectuais, como já foi apontado neste trabalho.

Dos dez participantes do termo aditivo de 1978 do CNRC, quatro também participavam do PCH, sendo estes: Secretaria de Planejamento, Ministério da Educação e Cultura, Ministério do Interior e Ministério da Indústria e Comércio. Sendo que a CEF, por meio do Banco Nacional de Habitação, também fornecia recursos ao PCH. O que faz pensar que estas semelhanças tenham se destacado para Golbery do Couto e Silva quando o mesmo assume a pasta do Planejamento em 1979, substituindo Mário Henrique Simonsen.

Talvez a ida de Golbery tenha sido o fator determinante para se pensar na viabilidade da fusão IPHAN-PCH-CNRC. Ernesto Geisel, em suas memórias, conta que Delfim Neto entrou em conflito com Simonsen em relação ao plano econômico que o segundo havia planejado para o governo Figueiredo (Castro, C. D'Araujo, M. C., 1997). Reis Velloso afirma que Simonsen defendia uma recessão no crescimento econômico para não piorar a situação das dívidas externas brasileiras, que com o segundo choque do petróleo haviam se quadruplicado, causando um descontrole na inflação interna. Contudo, Delfim Neto insistia em uma “reedição” do milagre econômico, entrando em conflito direto com Simonsen. Assim, o ministro do Planejamento pediu exoneração de seu cargo poucos meses depois de assumi-lo e a pauta do ministério foi temporariamente assumida por Golbery do Couto e Silva, sendo transferida a Delfim Neto no fim do ano. Com a saída de Simonsen, o plano econômico de desaceleração foi abandonado e adota-se o de reaceleração do crescimento a 8% para 1979\80, o que significava em maiores investimentos nos Planos Nacionais de Desenvolvimento.

No mesmo período em que Golbery do Couto e Silva assumiu o ministério do Planejamento, Renato Soeiro solicita o seu pedido de aposentadoria como presidente do IPHAN²⁷³. Sérgio Miceli (1984) aponta que a indicação de Aloísio Magalhães à diretoria do

273INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 115-116v**. Rio de Janeiro, 13\03\1979. Não se sabe ao certo se Soeiro se aposentou por vontade própria ou se foi intimado a isto, pois Aloísio é convidado a ser diretor do IPHAN antes de Afonso Arinos prestar as homenagens de aposentadoria ao Soeiro no Conselho Consultivo do órgão. Aloísio é convidado em meados de fevereiro de 1979, Soeiro se aposenta em março. Paulo Ormindo de Azedo (2005) afirma que Soeiro foi demitido por

IPHAN foi arquitetada por Golbery do Couto e Silva, Lúcio Costa, Afonso Arinos de Mello Franco e Eduardo Portella. Pensa-se que a indicação de Aloísio Magalhães ao cargo envolveu um complexo jogo de interesses entre diversos setores públicos, não somente o cultural, em que a chave da questão estava no alcance político-territorial de Magalhães dentro do Estado autoritário brasileiro.

Pelo lado dos grupos governantes militarizados, Aloísio Magalhães possuía um longo e extenso histórico de parcerias e projetos, criando narrativas de memórias coletivas nacionais a favor do regime, incentivando e ajudando a construir uma identidade cultural nacional que se portava como reflexo de uma elite político burocrática nacionalista e encantada com as teorias desenvolvimentistas, em que muitos, especialmente os civis, tinham origem nordestina. Mesmo os atores que não eram “filhos” do Nordeste viam na região a oportunidade de provar (e comprovar) seus pensamentos desenvolvimentistas, colocar em prática o que seriam “os caminhos” para o desenvolvimento independente e democrático, ou seja, o Nordeste era uma espécie de laboratório do desenvolvimento durante as décadas de 1960, 1970 e parte da de 1980²⁷⁴. Ao longo do regime militar a identidade e a cultura (popular) nordestina vão tomando formatos de nacional por diversos meios, muitos forjados por Aloísio Magalhães, contudo, o patrimônio cultural nacional ainda não tinha materializado plenamente esta perspectiva, mesmo que os seus discursos a defendessem.

Além disso, Aloísio tinha excelente circulação entre diversos grupos civis, como empresários, artistas e intelectuais. Era artista reconhecido nacional e internacionalmente, representando e exportando a cultura nacional brasileira, tendo fácil trânsito em órgãos internacionais como UNESCO e ICOMOS. Magalhães era nacionalista e defensor do *Brasil Potência*, havia conquistado espaço territorial nos debates sobre política cultural, tanto no Brasil como no mundo, se portando como inovador e ao mesmo tempo tradicional, apegado às *raízes nacionais*. Transitou, com frequência, entre diversos setores públicos, conhecendo não só o funcionamento político burocrático, mas também os seus planos e planejamentos, ou seja, Aloísio Magalhães seria um representante dos setores econômicos nas políticas públicas culturais.

telefone pelo ministro da Educação e Cultura Euro Brandão. Julia Pereira (2008) defende que os funcionários do IPHAN possuem duas versões para este fato, a primeira é a mesma mostrada por Paulo de Azevedo e a outra faz referência a um jantar, no qual Aloísio Magalhães estava presente, onde Renato Soeiro foi comunicado sobre a mudança na diretoria do órgão.

274 Esta questão estava diretamente relacionada com a imagem que regionalistas nordestinos vinham inventando sobre a sua região, posicionando-a frente ao desenvolvimento brasileiro como símbolo de miséria, negligência política e injustiça social, portanto, precisava ser “salva”.

Pelo lado dos grupos sociais inseridos na área do patrimônio cultural, além de alguns pontos já citados, como o reconhecimento artístico-político nacional e internacional e, ser integrante da trama de intelectuais nordestinos inseridos no Estado autoritário brasileiro, Aloísio Magalhães era um forte aliado político com grande circulação entre grupos governantes militarizados e os setores públicos (e privados) econômicos, além de prestar consultorias e assessoria a políticos e empresários nacionais e internacionais²⁷⁵.

A equipe do CNRC vinha produzindo diálogos e reflexões sobre o conceito de bem cultural, estudando as origens do IPHAN e auxiliando o órgão a buscar soluções práticas para efetivar o anteprojeto de Mário de Andrade. Soluções que atravessam pelo desenvolvimento do turismo histórico e cultural, em que a região nordestina era privilegiada. Para se realizar turismo em massa era necessário ter uma infraestrutura mínima, sendo que esta vai além da pedra e cal em comunidades (muito) pobres, portanto, somente a restauração dos patrimônios e monumentos não dava conta de dar início a dinâmica turística, então, era preciso valorizar (discursivamente) socioculturalmente os trabalhos e as produções destes locais para torná-los atrativos aos turistas, ou seja, revitalizar os espaços. Questão que era, inclusive, debatida dentro da Embratur, veja:

A campanha (publicitária) objetiva criar a mentalidade do turismo interno. Cremos que o ponto de partida é inculcar a classe A, a que dita a moda, que fazer turismo no próprio país também é status (...) Há ainda, a intenção de despertar nas pessoas um certo sentimento de culpa, ou mesmo de vergonha, pelo fato de não conhecerem certos lugares e coisas que vez por outra são citados nas conversas, inclusive sofisticadas. (EMBRATUR apud AGUIAR, p. 8, 2010).

Se for levado em consideração que muitos trabalhos do CNRC se direcionavam justamente ao referenciamento de produções e dinâmicas culturais locais, tendo na área do artesanato vasto material produzido, principalmente sobre o Nordeste, a junção do Centro à fusão IPHAN-PCH foi se constituindo como interessante ao setor patrimonial por conta de eliminar etapas de trabalho, endossar o corpo profissional, ampliar parcerias e verbas e, fortalecer a atuação descentralizada que havia ganho fôlego com o PCH, pois os repasses do Programa estavam condicionados a criação de órgãos estaduais de cultura.

Além disso, Portella²⁷⁶ seria o primeiro ministro civil na Educação e Cultura desde o governo Castelo Branco, sendo que o tom da abertura política estava por trás da escolha de

275 Questões que foram abordadas no capítulo I, entretanto, cito como exemplo o governador de Santa Catarina, Antônio Carlos Konder Reis, Robert Wool diretor da Fundação Inter-Americana de Artes e o banqueiro Eudoro Villela.

276 Eduardo Portella era de Salvador e conhecido de longa data de Aloísio Magalhães, estudaram juntos da Faculdade de Direito de Recife e faziam parte dos grupos sociais intelectuais que se reuniam em torno de Gilberto Freyre e a Fundação Joaquim Nabuco.

João Figueiredo, assim, Aloísio Magalhães, vinha trazer força política à Portella na direção do MEC, pois a fusão IPHAN-PCH-CNRC formaria uma forte frente cultural que evidenciaria o Nordeste e engrossaria significativamente as noções de cultura e identidade (popular) nacionais. Ambos os lados viam em Aloísio Magalhães um *animal político* conveniente para o momento. Aloísio assume o IPHAN em 27 de março de 1979.

Comunico a V. Sa., que o Bacharel Aloísio Sérgio de Magalhães, designado por decreto de 26 de março de 1979, publicado no Diário Oficial da União de 27 subsequente, para exercer a função de confiança, de Diretor-Geral do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional deste Ministério, (...) foi investido na referida função a partir do dia 27 de março de 1979. (SZURA, Christina, 1979).

Aloísio alegava se sentir preparado para assumir o cargo e o desafio de reformulação o setor patrimonial, mas tinha consciência da responsabilidade e da quantidade de trabalho que esta nova posição político-social demandaria, solicitando o apoio de diversos amigos, como Joaquim de Arruda Falcão e Carlos Drummond de Andrade²⁷⁷. Aloísio iniciava um papel de liderança político-cultural na área do patrimônio, sendo que este o proporcionaria outros, tornando-se o agente com maior alcance político do setor público cultural já em 1981 quando é nomeado Secretário de Cultura, acumulando cargos e ampliando as suas ações para além das frentes patrimoniais.

Entretanto, como aponta Márcia Chuva (2012), a reestruturação do setor patrimonial no MEC gerou tensões e conflitos entre os profissionais do IPHAN, do CNRC e do PCH, ocorrendo confrontos entre os mesmos pela prevalência de posições e visões em relação ao patrimônio cultural brasileiro. Além de despertar novos embates entre as frentes de produção cultural e a área do patrimônio, em que a primeira alegava favoritismo do governo pela segunda, acusando-a de conservadora, nacionalista e ufanista²⁷⁸.

3.4. Forjando novos vínculos entre planejamento e patrimônio - CNRC e IPHAN

Dias antes de assumir a direção do IPHAN, Aloísio Magalhães expressou a Carlos Drummond de Andrade seus sentimentos em relação à próxima etapa profissional que estava por vir. Em carta pessoal enviada ao escritor mineiro, Aloísio Magalhães traz ambiguidades sentimentais e demonstra se sentir destinado àquele momento.

Agora que devo assumir a direção do IPHAN sinto-me, paradoxalmente, preparado e despreparado, tímido e corajoso, humilde e orgulhoso, seguro e

277 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Carlos Drummond de Andrade**. Brasília – Rio de Janeiro, 1979. Referência: CA p4 doc73 – A 11g 2. FALCÃO, Joaquim de Arruda. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Olinda – Brasília, 1979. Referência: CP p9 doc177 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

278 FUNARTE. **Notas sobre “Definições e Diretrizes” – Núcleo de Estudos e Pesquisas**. Rio de Janeiro, 1981. APAM-FUNDAJ.

inseguro, (...) de certo modo, intuo que caminhava para sem saber para uma função como esta. Até o meu diploma de bacharel em direito que, até agora não fazia muito sentido, nem encaixava na coerência da minha formação diversificada, encontra finalmente sua função e razão de ser. (MAGALHÃES, Aloísio, 21\03\1979).

Independente do sentimento do ator social, a memória de Aloísio o situa como predestinado, o “homem ideal para a cultura”, como foi apresentado no início do primeiro capítulo. Uma das razões para isto é a capacidade de liderança encontrada em Magalhães e a sua habilidade de dialogar, algo que neste ponto do capítulo fica mais evidente. Entretanto, o desafio de reestruturar o setor cultural patrimonial não podia ser (e nem foi) realizado somente por uma pessoa, Aloísio buscou diversos aliados neste momento, constituindo uma rede diversificada de agentes, sendo os principais: Augusto da Silva Telles, Irapuã Cavalcanti de Lyra, Clara Alvim, Henrique Oswald, Felipe Serpa e Joaquim de Arruda Falcão²⁷⁹. Neste tópico do capítulo é apresentada a constituição desta rede de agentes, em que interesses e comprometimentos são defendidos e assumidos, o que gerou diversos tipos de conflitos.

Em maio de 1979, Joaquim Falcão se reúne com o grupo de trabalho do CNRC para discutir sobre a incorporação do mesmo à fusão IPHAN-PCH, em que relata a Aloísio a posição dos profissionais do Centro em relação à transformação, além de apontar os principais problemas da situação e tecer conselhos sobre atores-chave que o ajudariam nesta tarefa. Falcão ressalta, ainda, que Magalhães necessitava estabelecer relações de confiança em todos os organismos envolvidos na reestruturação, o que incluía a Semor e a Seplan, para que não se sobrecarregasse de trabalho por conta do acúmulo de cargos e a tarefa de liderar a reforma administrativa patrimonial.²⁸⁰

Os principais problemas identificados por Joaquim Falcão e a equipe do CNRC para a fusão eram: 1) identificar os participantes e as suas características dominantes, sendo a do CNRC a ênfase no conceito de bem cultural, a do IPHAN a força institucional e a do PCH a necessidade imediata de aplicação de recursos; 2) a importância de se definir uma estratégia de transição até que a fusão se concretize; 3) a harmonização entre os níveis administrativos, conceituais e político-econômicos das três instituições.

Falcão sugere que Aloísio crie uma equipe superior para se reunir mensal ou semanalmente, sendo esta composta por Clara Alvim, Henrique Oswald, Silva Telles e Felipe Serpa. Recomenda, ainda, que Magalhães escolha algum integrante do CNRC para o

279 FALCÃO, Joaquim de Arruda. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Olinda – Brasília, 1979. Referência: CP p9 doc177– A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

280 FALCÃO, Joaquim (*op.cit.*).

acompanhar diretamente durante todo o período da fusão para que após a finalização da mesma esta pessoa venha a assumir a direção do CNRC. Joaquim sugere que Aloísio promova o entrosamento entre CNRC e Irapoan Cavalcanti de Lyra, que na época havia sido consultor de Renato Soeiro em relação a reestruturação do setor patrimonial²⁸¹, para solicitar auxílio na reforma administrativa levando em consideração “a flexibilidade, informalidade e independência que caracterizaram até agora o estilo de atuação administrativa do CNRC²⁸²”. Há ainda, a sugestão de se identificar projetos do CNRC que poderiam se constituir como laboratórios da fusão, em que se experimentaria uma atuação conjunta e, recomenda que o CNRC não deixe de iniciar projetos novos e solicitar financiamentos.

Praticamente todas as recomendações de Joaquim de Arruda Falcão foram seguidas por Aloísio Magalhães. Irapoan Cavalcanti de Lyra (2002) conta que quando trabalhava na Fundação Casa de Rui Barbosa recebeu a ligação de Aloísio Magalhães convidando-o para atuar junto com ele na reforma administrativa do IPHAN, inclusive esclarece que não conhecia Magalhães até aquele momento, discordando de Sérgio Miceli²⁸³. Diz que passou a trabalhar todos os dias no gabinete de Aloísio e que juntos escreveram a Lei da Fundação Pró-Memória, um dos resultados finais da fusão. Veja:

No IPHAN. (...) mas na sala do diretor. Que coisa maluca. Eu sentava na mesa de reuniões dele e ele sentava lá. Seis horas da manhã, sete, nós estávamos lá. Eu comecei a me meter naquele negócio, eu terminei saindo da Casa Rui e virei uma espécie de subsecretário de todo aquele sistema. Ajudei Aloísio a escrever a Lei da Pró-Memória, da Fundação Nacional Pró-Memória, escrevi e tem coisas dessa lei que hoje só eu sei, porque ele morreu. (LYRA, Irapuan Cavalcanti de. p. 10, 2002).

Para unir os interesses das três frentes integrantes da fusão patrimonial, Aloísio Magalhães organiza um seminário com equipes representantes do IPHAN, PCH, CNRC, da Seplan e da Semor. Sendo que estrutura um grupo de direção para este evento composto por Clara Alvim (CNRC), Augusto da Silva Telles (IPHAN), Irapuan Cavalcanti de Lyra e Henrique Oswaldo de Andrade (PCH). No documento “IPHAN - Encontro de Dirigentes Assessores das Regionais e CNRC” apresenta-se a parte final do encontro, sendo que o mesmo ocorreu no Rio de Janeiro.

281 LYRA, Irapoan Cavalcanti de. **Irapoan Cavalcanti de Lyra II (depoimento, 2002)**. Rio de Janeiro, CPDOC/MINISTÉRIO DA PREVIDÊNCIA E ASSISTÊNCIA SOCIAL - SECRETARIA DE ESTADO DE ASSISTÊNCIA SOCIAL, p. 10, 2002.

282FALCÃO, Joaquim (*op.cit*).

283 Na entrevista que cede a Ângela de Castro Gomes e Dulce Pandolfi conta que realmente ele e Aloísio haviam trabalhado na reforma administrativa dos Correios e Telégrafos, entretanto, seus setores eram completamente desligados. Só conheceu Aloísio nesta ocasião em que foi convidado para trabalhar no IPHAN, dizendo que ficou muito amigo de Magalhães.

A intenção era reunir diversos grupos de trabalho que misturassem integrantes dos corpos profissionais do IPHAN, do PCH e do CNRC para discutirem entre eles e com a Seplan e a Semor a fusão e o que se formaria posterior a ela. Cada grupo ficaria encarregado de uma temática que seria debatida por dois dias seguidos e apresentada a todos no terceiro dia. Mais de quarenta profissionais participaram destas discussões, destacando-se os nomes de Dora Alcântara, Felipe Serpa, Mário Mendonça e Paulo Ferreira dos Santos²⁸⁴.

Nesta ocasião foram debatidas questões como “Aproveitamento e Evolução do Conhecimento Acumulado”, “Pesquisa” e “O relacionamento e o meio”. Cada questão gerava exposições que deveriam versar sobre os pontos a favor (forças impulsivas) e os aspectos contrários (forças restritivas) a reforma administrativa do setor patrimonial. A partir destas forças pensava-se em linhas de ação, o quadro final desejado, a metodologia e a conceituação, assim como os recursos para a comunicação inter e intra-institucional, os possíveis projetos laboratoriais, entre outros temas. O encontro não produziu resultados pragmáticos para a fusão, mas estabeleceu sete pontos de comum interesse entre as frentes culturais, sendo estes:

- 1 – Programação de projetos pilotos de trabalho conjunto dos três organismos em áreas culturais diversificadas se possível, buscando a colaboração de outras entidades;
- 2 – Proceder necessariamente a um planejamento de obras de valorização e revitalização que incorpore atividades de pesquisa e ação, visando a comunicação com os poderes locais e com a comunidade para definição dos objetivos dos trabalhos e da metodologia posta em prática;
- 3 – Pesquisa e ação para identificação dos valores de comunidade com vistos à sua sensibilização e mais particularmente dos proprietários ou usuários dos bens culturais;
- 4 – Ampliação dos critérios de seleção para preservação dos bens culturais visando abranger a produção não erudita dos Séculos XIX e XX;
- 5 – Criação de uma empresa vinculada no IPHAN para prestação de serviços ou realização de obras por administração direta do próprio órgão como forma de evitar os inconvenientes do sistema de empreitada global;
- 6 – Classificação dos tipos de intervenção dos bens culturais com o objetivo de simplificar os critérios de elaboração dos projetos a serem submetidos ao PCH;
- 7 – Estudos de custos de restauração através de um trabalho conjunto do IPHAN, PCH e CNRC. (IPHAN, p. 8, s\d).

Aloísio comenta no fechamento do evento que a experiência foi mais produtiva no sentido de ter proporcionado a interação entre as equipes de profissionais do IPHAN, PCH e CNRC, em que ocorreu trocas de informações sobre a metodologia de ação de cada organismo.

Contudo, esta interação gerou diversos tipos de conflitos entre os participantes do evento, em que questionamentos e acusações em relação a forma de condução político-cultural de cada organização foram levantados. Um exemplo disto é a discussão entre Dora Alcântara e

284 Arquiteto e Conselheiro do IPHAN.

alguns profissionais do CNRC como Clara Alvim e Felipe Serpa, em que a primeira acusa o CNRC de criticar o IPHAN de elitista, feudal e colonial(ista). Sendo que os profissionais do Centro se defendem dizendo que não estavam acusando o IPHAN e sim a noção de cultura brasileira predominante na sociedade. Também houve muitas divergências em relação a criação de uma empresa responsável por administrar os recursos financeiros das três instituições, em que Irapuan Cavalcanti de Lyra se coloca em oposição a ideia de uma empresa, dizendo que o patrimônio cultural não poderia ser tratado apenas como mercadoria. Sua opinião é questionada por integrantes da Secretaria de Planejamento, pois os mesmos alegavam que era preciso modernizar o setor e agilizar a alocação dos recursos antes que os mesmos fossem realocados em outro setor público devido a crise financeira. Paulo Ferreira Santos engrossa a opinião de Irapuan ao sugerir que se estruture uma autarquia ou fundação, sendo que a ideia da fundação é imediatamente vetada pela Semor sob a justificativa de que os governantes militares nunca a aceitariam.

Outros conflitos também se fizeram entre os grupos ligados ao setor cultural e os representantes da Seplan e da Semor, em que os segundos alegavam que os primeiros não se preocuparam em definir ações pragmáticas para a fusão e nem metodologias de trabalho em conjunto. Os principais atores que se portaram como mediadores dos conflitos eram Aloísio Magalhães e Augusto da Silva Telles.

Silva Telles preocupava-se em intermediar, especialmente, os conflitos entre CNRC e IPHAN. Entendia que as duas organizações tinham objetivos em comum e que juntas resgatariam o anteprojeto de Mário de Andrade, modernizando a ação do IPHAN para atuar em defesa das manifestações culturais ameaçadas naquele período pelo rápido processo de industrialização, como o artesanato.

Já que se tocou nesse problema e já que se propôs que fique registrado sob forma de protesto um tipo de problema que surgiu num determinado grupo, ou foi assim interpretado, quase que me sinto na obrigação de deixar também o meu testemunho pessoal aqui. Em nenhum momento deste encontro e em nenhum momento anterior a este encontro vi qualquer propósito de menosprezar, amesquinhar, aviltar ou difamar o IPHAN. (...) Pelo contrário, e isso foi dito no meu grupo, sensibilizo-me pela colocação que foi feita no primeiro dia de uma série de problemas e tudo aqui foi colocado soou como se tivesse provando que o IPHAN, enriquecido pela contribuição dos demais colegas, retomasse o fio da meada perdido há muito tempo. Sensibilizei-me com isso e disse no meu grupo que na organização de um das forças restritivas há esse processo evolutivo do IPHAN, é um apelo que senti para que cada um de nós (...) fizesse uma reavaliação da sua própria atuação e verificasse até que ponto, na prática, nós realmente não estamos criando empecilhos, criando restrições à marcha dessa organização. (...) Acho também que uma das grandes lições desse encontro, (...) foi o apelo do sentido de uma instituição que quer se atualizar e que faz um apelo para cada um de nós se atualizar para ajudar para que ela se atualize. (IPHAN, p. 36-37, s\d.)

Já Aloísio Magalhães posicionava-se diante de praticamente todos os conflitos, intermediando falas e pontos de vista, esclarecendo questões e demonstrando que atritos são bem-vindos entre grupos que trabalham juntos, pois só a partir do diálogo era possível construir ações concretas e de qualidade. Destaca-se o caráter de liderança assumido por Magalhães neste encontro. Em muitos momentos apresentou falas de estímulo à união entre os profissionais, demonstrando que todos buscavam defender a cultura brasileira e que o estranhamento inicial era normal, porém não deveriam focar nas diferenças e sim nas semelhanças. São tantos os trechos que demonstram o raciocínio deste parágrafo que se torna difícil escolher apenas um, assim, apresenta-se abaixo uma compilação de frases do ator social.

Toda organização saudável corre esse risco de confrontar ideias e confrontar sentimentos também, o que pensamos e nós não devemos ter o monopólio de pensar certo. Podemos pensar errado também por questão de perspectiva, de experiência e de visão. (...) ninguém deve tomar a ideia de que vai faltar dinheiro, etc. A ideia é de que é possível obter recursos para que os três organismos passem a operar conjuntamente, quebrando arestas principais, entrando num entendimento com os organismos que nos apertam e nos restringem daquelas coisas, arejando-os, caminhando naquela direção deusa (sic), profunda de uma instituição que poderá ser inclusive desconhecida, não existente. (...) essa palavra determinação continua sendo um foco profundamente nítido de síntese da maneira como se deve operacionalizar esta mudança. Se possível transmitir uns aos outros esta determinação as tais forças negativas serão perfeitamente anuladas porque não surgiu delas que fosse verdadeiramente impeditiva. (IPHAN, 43-63, s/d).

Neste trabalho defende-se que a liderança de Aloísio Magalhães foi fundamental para concretizar um gradual processo de modernização político-burocrática que se desenrolava nas políticas patrimoniais (e culturais) desde o início da gestão de Renato Soeiro, que empenhou-se em diversas frentes para dinamizar as ações públicas culturais de forma a proporcionar o desenvolvimento cultural, como foi apresentado no capítulo II. De acordo Paulo Ormino de Azevedo (2005) o sucesso da gestão de Aloísio Magalhães foi possível porque o designer pernambucano deu continuidade aos trabalhos de transformação da área cultural iniciados pelo engenheiro paraense Renato Soeiro.

Entretanto, a maior parte da bibliografia sobre as políticas culturais patrimoniais do regime militar aponta somente Aloísio Magalhães como o responsável pela transformação de conduta no setor. Joaquim de Arruda Falcão (1984) chega a afirmar que só houve política cultural no Estado autoritário militar brasileiro a partir de 1975 com a criação do CNRC e que se não fosse a ida de Magalhães para o IPHAN a instituição permaneceria no atraso conceitual

e metodológico. Diversos autores seguem parte deste pensamento, como é o caso de Fonseca (1997), Oliveira (2008), Gonçalves (2002), Sant'anna (1995).

A atuação de Renato Soeiro é apagada da história política patrimonial não só pelos estudos que se desenvolveram sobre a temática ao longo dos anos pós-ditadura, como também pelas memórias institucionais que foram criadas no e pós-período em que Aloísio Magalhães esteve à frente do IPHAN, como é o exemplo do livro “Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma Trajetória” de 1980. Geralmente, estas publicações institucionais ligavam diretamente a gestão de Aloísio Magalhães com a de Rodrigo Melo Franco de Andrade, legitimando a conexão através do resgate do anteprojeto de Mário de Andrade. O Boletim n° 0 do IPHAN lançado em junho de 1979 é outro exemplo. Ressalta-se que este vínculo de memória institucional foi criado para legitimar as políticas patrimoniais do fim dos anos 1970 e início dos 1980, mas uma de suas consequências foi assimilar a gestão de Renato Soeiro à uma noção de cultura e identidade nacionais ultrapassada, elitista e colonial(ista).

Além destes fatores, outros também contribuíram para o apagamento de Renato Soeiro, destacando-se dois que aparentemente estão interligados. O primeiro é a memória social construída em torno de Aloísio Magalhães, em que a mesma o glorifica, como foi apresentado no primeiro capítulo. Esta celebração memorial de Aloísio afasta do ator social os traumas sociais causados pela ditadura, em que parte dos acontecimentos ocorridos no período caem no esquecimento silenciador da memória coletiva²⁸⁵. Renato Soeiro vai cair neste esquecimento, ofuscado não só pelo excessivo trabalho de construção memorial de Magalhães, como também pelos constantes ataques midiáticos e de grupos opositores ao regime em relação ao descaso do governo com o patrimônio cultural brasileiro, em que a pobreza e o abandono das cidades históricas eram os maiores alvos. Estes ataques, feitos inclusive durante a gestão Magalhães, acabam se direcionando para a gestão de Soeiro, reforçando o discurso de que Aloísio seria o apaixonado guardião do patrimônio cultural durante o regime militar.

Certamente diversas outras questões estão envolvidas no silêncio em que a memória de Renato Soeiro caiu, como a complexificação de atores e interesses no setor cultural após o anúncio da distensão política no governo Geisel e também a sua obscura e repentina aposentadoria em 1979, este é um ponto que necessita de maiores análises. Um dos primeiros trabalhos nesse sentido é o de Julia Wagner (2008), que analisa a gestão do arquiteto paraense e os tombamentos realizados no período. Contudo, o que se quer apontar com a abordagem do

285 POLLACK, Michel. **Memória, esquecimento e silêncio**. In: Estudos Históricas, vol. 2, n. 3. Rio de Janeiro, 1989. p. 3-15.

assunto é que Aloísio Magalhães, apesar do seu caráter de líder, não foi o único (e nem superior) responsável pelas transformações ocorridas nas políticas culturais patrimoniais durante a ditadura militar. A atuação de Magalhães foi importante e fundamental, mas não exclusiva, como muitos estudiosos apontam.

A liderança de Aloísio conseguiu consagrar a noção de bem cultural brasileiro justamente porque reuniu interesses dos diversos grupos sociais que fizeram parte da complexificação do setor público cultural a partir de meados da década de 1970. Por ser um *animal político*, Aloísio Magalhães consegue tanto articular interesses das classes intelectuais e artísticas entre os grupos governantes militarizados como faz o caminho oposto, em que aproxima militares das causas patrimoniais, apontando o seu potencial para o desenvolvimento sociocultural autônomo e materializando as concepções de cultura e identidade nacionais defendidas pelo Estado autoritário militar. Como diria Irapuan Cavalcanti de Lyra “Aloísio era um homem que nos encantava porque era de uma inteligência invulgar. (...) esse negócio sedutor do Aloísio (...) Aloísio tinha muito senso do que era tática e do que era estratégia, separava muito isso. Daí as pessoas confundirem algumas coisas sobre ele.”²⁸⁶. Esta questão pode ser melhor compreendida conforme se analisa a atuação do ator social no setor público cultural.

Na primeira reunião do Conselho Consultivo sob a presidência de Magalhães, o novo diretor menciona “não desconhecer a responsabilidade que lhe fora conferida pelo Senhor Ministro da Educação e Cultura, Professor Eduardo Portella, para dirigir e revitalizar tão notável instituição, como é o caso do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tarefa de real complexidade.”²⁸⁷ No corpo de seu primeiro pronunciamento ao Conselho, Aloísio reproduz a noção de tempo disseminada nos documentos relativos à área cultural, elaborados ao longo dos anos de 1970, sendo esta entendida como uma mistura indissociável entre passado, presente e futuro e afirma a necessidade de se formular e pensar projetos que se utilizem dessa noção de tempo. Concepção esta, aliás, que integra diversos trabalhos de identidade visual feitos por Magalhães para projetos do *Brasil Grande*.

Aloísio Magalhães (Ata fls117v, 19\06\1979) enfatiza a visão de processo histórico-cultural trabalhada pelas diretrizes políticas de ação desde, pelo menos, a criação do CFC. Magalhães menciona que a incorporação do PCH pelo IPHAN auxiliará o segundo a reformular administrativamente o setor patrimonial, potencializando o seu alcance de atuação,

286 LYRA, Irapoan Cavalcanti de. **Irapoan Cavalcanti de Lyra II (depoimento, 2002)**. Rio de Janeiro, CPDOC/MINISTÉRIO DA PREVIDÊNCIA E ASSISTÊNCIA SOCIAL - SECRETARIA DE ESTADO DE ASSISTÊNCIA SOCIAL, p. 10, 2002.

287 Ata fls117v, 19\06\1979. Reunião realizada no Palácio Capanema.

já que o programa seria uma espécie de “mãe” para a política de descentralização do patrimônio cultural, observe:

Com o apoio do Ministério do Planejamento, por razão de ordem social, em 1973, foi criado o Programa das Cidades Históricas, como primeira tentativa experimental de descentralização da Instituição (IPHAN). Mãe (sic) que já vinha carecendo de uma renovação e, assim, através de um novo impulso, pudesse o Órgão evoluir com coerência. (Ata do Conselho Consultivo do IPHAN fls118, 19/06/1979.)

No primeiro Boletim do IPHAN o texto de abertura é formulado por Aloísio. Este se inicia com a definição de bem cultural, sendo o conceito considerado tão múltiplo quanto à noção de cultura. Bem cultural se definiria junto com as multiplicidades de manifestações culturais que emergem das estruturas sociais formadoras do povo brasileiro, em que as suas produções culturais seriam tão valorizadas quanto o espaço em que elas ocorrem (Boletim do IPHAN 0, 1979). A noção de cultura apresentada no boletim é a mesma que aparece em outros documentos culturais públicos analisados neste trabalho, ou seja, a cultura compreendida como um “processo global que não separa as condições do meio ambiente daquelas do fazer do homem”²⁸⁸.

Aloísio justifica a fusão IPHAN-PCH-CNRC como necessidade de modernização das ações do órgão de preservação nacional, pois diante de um momento histórico em constante e desigual transformação é necessário que o IPHAN se adapte às solicitações do contexto histórico-cultural vivenciado. “A fusão desses esforços nos permitirá enfrentar o desafio de hoje com a esperança de acerto que compele a solicitar a participação de todos (...)”. A publicação ainda fez um breve resgate dos quarenta e três anos de atuação do IPHAN, apresentando logo em seguida resumos de ação do PCH e o CNRC, apontando a complementariedade de atuação entre os organismos.

Apesar da indicação dos benefícios da fusão, no Boletim do IPHAN 0 até setembro de 1979 a situação não havia sido completamente definida em termos de logística administrativa e metodologia de ação, apenas concordava-se com a atuação conceitual voltada para o bem cultural e a promoção de estudos para a criação de um Fundo Nacional Pró-Memória ligado do IPHAN, sendo a segunda iniciativa realizada pelo CNPq²⁸⁹. Os profissionais que atuavam no CNRC passaram a trabalhar na representação do IPHAN em Brasília e em sua sétima

288 Boletim do IPHAN 0, junho - 1979.

289 PEIXOTO, Maurício Matos. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Brasília – Brasília. 03/08/1979. Referência: CP p10 doc182– A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

Diretoria Regional²⁹⁰, em que se buscou desenvolver projetos experimentais de atuação conjunta, que aconteceram em Planaltina, Ouro Preto e Goiás. Em carta ao presidente da CEF, Gil Macieira, Aloísio Magalhães narra estes acontecimentos e indica que a fusão estava com previsão de concretização para janeiro de 1980, mas que enquanto a mesma não ocorria este novo momento experimental necessitava de apoio financeiro, pois o orçamento do CNRC havia terminado antes do previsto por conta da transferência da sede do Centro.

Verificamos, assim, a necessidade de um reforço de recursos que permita ao CNRC finalizar, por um lado, as atividades previstas no programa de trabalho do Termo Aditivo; trabalhar, por outro, nos projetos-piloto preparatórios para a fusão dos conteúdos CNRC/IPHAN e, ainda, atender as despesas de adequação experimental dos dois organismos a suas novas instalação. (MAGALHÃES, Aloísio. 27\09\1979).

Neste mesmo dia Aloísio Magalhães envia a Golbery do Couto e Silva a “minuta do plano de reestruturação e dinamização do novo IPHAN – fundamentos e conclusões dos estudos” solicitando que o ministro avalie o documento antes que Eduardo Portella o encaminhe para a Presidência da República. A minuta possui diversos apelos de memória nacional, em que a mesma está sendo ameaçada pelo desenvolvimento industrial acelerado e a modernização do IPHAN era necessária para resgatá-la e preservá-la, sendo que esta poderia ser realizada por meio da fusão IPHAN-PCH-CNRC por conta da complementariedade dos trabalhos.

A minuta argumenta que a área do patrimônio é a única dentro do MEC que ainda não passou pela reforma administrativa, em que se instituíram secretarias, ampliando o poder de ação dos outros setores, enquanto que o patrimônio cultural se manteve cerceado politicamente. “Vale notar também que todas essas áreas, à exceção do Patrimônio Cultural, são hoje Secretarias, isto é, órgãos centrais de direção superior e de coordenação nacional”. Assim, solicita-se a criação da SPHAN. Para solicitar a criação da FNpM argumentou-se que a mesma traria agilidade na descentralização das ações e integraria as regiões brasileiras, valorizando a heterogeneidade do mosaico cultural brasileiro. “Pró-Memória deverá atuar de forma descentralizada e ágil como elemento catalisador de energias, (...) interagindo com organismos regionais, (...) interligando problemas comuns e distinguindo (...) níveis de especificidades do mosaico cultural brasileiro”. Além da fundação ter sido recomendada pela Semor e pela Seplan.

290 A sétima DR foi criada durante a gestão de Renato Soeiro no IPHAN em 1976 pela portaria Portaria nº 230, de 26 de março de 1976. Seu local de atuação era todo o Centro-Oeste, formado então pelos estados de Goiás, Mato Grosso e Brasília. Mais informações: PEREIRA, Julia Wagner. **O Tombamento: de instrumento a processo na construção de narrativas da nação**. 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2009.

É interessante mostrar que o governo Figueiredo se opunha à criação de fundações, sendo isto explícito no “Encontro de Dirigentes Assessores das Regionais e CNRC” e mencionado por Reis Velloso em sua entrevista²⁹¹. Aloísio Magalhães, em entrevista a “Isto é” em 1982 menciona que tanto Golbery do Couto e Silva quanto Delfim Neto eram contra a criação de uma fundação (Magalhães, 1985). Porém, o curioso é que o próprio Aloísio envia carta a Golbery do Couto e Silva agradecendo o apoio que o ministro deu a ele e a Eduardo Portella, lhe contando o seu empenho em aprovar a Lei da Fundação Nacional Pró-Memória formulada por ele e Irapuan Cavalcanti de Lyra no Congresso Nacional, já tendo conseguido apoio da Câmara dos Deputados, faltando apenas o Senado. “Acredito ser desnecessário agradecer o apoio que venho recebendo para dotar o IPHAN da agilidade necessária para cumprir a finalidade que lhe compete; a natureza da ajuda transcende o nível de simples agradecimento²⁹².”.

Em depoimento a CPI do Patrimônio na Câmara dos Deputados²⁹³ (1981), Aloísio Magalhães menciona o apoio dos Ministros Chefe da Casa Civil e da Educação e Cultura, Golbery e Portella. Destaca-se que o próprio Aloísio menciona a sua força política ao dizer que criou a FNpM de maneira informal, sem dar entrada em papéis burocráticos no MEC, apenas se articulando politicamente em parceria com Portella.

Construí a Fundação Nacional Pró-Memória praticamente fora da estrutura do MEC. Vim a esta casa pessoalmente. Passei a morar aqui praticamente dia e noite. De Deputado a Deputado, de Senador a Senador, ia eu mostrando que aquele instrumento era necessário. É claro que tive enorme apoio do Ministro Eduardo Portella, bem assim do Ministro Golbery, que percebeu, com muita acuidade, a importância, a legitimidade, a necessidade desse instrumento e apoiou a iniciativa. Mas tudo foi à base do exercício de um grupo pequeno, fora das estruturas (...). (CÂMARA dos Deputados, p.26, 1981).

291 CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina. **Tempos modernos: João Reis Velloso, memória do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 234, 2004.

292MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Golbery do Couto e Silva**. Brasília – Brasília. 26\11\1979. Referência: CA p5 doc86 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

293 De acordo com o Deputado Fernando Coelho a CPI do Patrimônio (1981) foi proposta pelo Projeto de Resolução nº78 de 1979 e a mesma se destinava a “investigar a situação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a avaliar a política do Governo Federal para a sua defesa e conservação.” Participaram como depoentes: Aloísio Magalhães (Secretário de Cultura), Celina Moreira Franco (Diretora do Arquivo Nacional), José Honório Rodrigues, Astréa de Moraes e Castro (Diretora da Associação de Arquivistas Brasileiros), Maria Helena Andrés (Diretora do Museu Histórico Nacional e Artístico do Maranhão), Plínio Doyle (Diretor da Biblioteca Nacional), Galileu Reis (Diretor do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais), Dimas Dario Guedes (SPHAN), Luiz Felipe Serpa (SPHAN), Alberto Caram (Prefeito de Ouro Preto), Ângelo Carvalho de Araújo (Secretário de Turismo de Ouro Preto), Altari de Souza Ferreira (Prefeito de Congonhas), Geramo Coelho (Prefeito de Olinda), Beatriz Ramos de Vasconcellos Coelho (coordenadora do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais da UFMG), Fernando Machado Leal (SPHAN). Ver: CÂMARA DOS DEPUTADOS. Comissão Parlamentar de Inquérito destinada a investigar a situação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Avaliar a Política do governo federal para sua defesa e conservação. Relatório. Brasília. 1981.

Golbery e Portella enviam correspondência ao presidente João Figueiredo solicitando a transferência dos recursos do PCH para o IPHAN, alegando a necessidade de fortalecimentos das ações do programa por meio da descentralização, tornando-o de abrangência nacional, em que as Diretorias Regionais do IPHAN ficariam responsáveis pela aplicação dos recursos repassados pela sede central do órgão. O apelo feito recorre aos discursos de ameaça da perda da memória nacional, desenvolvimento independente e de valorização da identidade cultural brasileira, “a preservação do patrimônio histórico é fator de promoção e harmonização do crescimento urbano nestes núcleos, na medida em que deve compatibilizar os interesses de crescimento urbano com as raízes culturais que lhe dão origem²⁹⁴”.

Em novembro de 1979, ocorreu em Brasília uma reunião extraordinária do Conselho Consultivo do IPHAN²⁹⁵, em que o Presidente da República João Figueiredo esteve presente. A visita seria por conta da concretização judicial da reformulação administrativa do setor patrimonial. A data escolhida para este evento foi 12 de novembro, próximo ao Dia da Cultura²⁹⁶ (5 de novembro), então, a visita do Presidente da República ao órgão nacional de preservação terá o discurso de comemoração pública como pano de fundo.

Aloísio explica para os conselheiros do IPHAN que a opção de se criar uma Fundação vinculada a uma Secretaria traria agilidade e suporte financeiro ao órgão de preservação nacional sem que o mesmo perdesse o seu poder de polícia e interveniência²⁹⁷. Somente desta maneira seria possível executar a reforma administrativa solicitada pelo governo visando a descentralização e dinamização do setor. Assim, o novo modelo de gestão político-burocrática exigia transformações estruturais no IPHAN para serem executadas. Aloísio ressalta que este processo foi possível de ser realizado por conta da compreensão e do apoio do Ministro Golbery do Couto e Silva²⁹⁸.

Magalhães anuncia que os bens tombados pertencentes ao Patrimônio da União passariam a ser de responsabilidade e gerenciamento da Fundação Nacional Pró-Memória, o que geraria renda fixa para a instituição. Enfatiza que alguns outros bens não tombados pertencentes ao Patrimônio da União ficariam sob a custódia do IPHAN, sendo que estes bens poderiam ser

294 COUTO E SILVA, Golbery. PORTELLA, Eduardo. **Correspondência de Terceiros com João Figueiredo**. Brasília – Brasília, s/d. Referência: CT p3 doc49 a11g2. APAM-FUNDAJ.

295 Ata fls 120 do Conselho Consultivo do IPHAN, 12/11/1979. Reunião realizada na sétima Diretoria Regional do IPHAN em Brasília.

296 O Dia Nacional da Cultura foi criado pelo CFC em 15 de maio de 1970, pela Lei nº 5.579, e marca o aniversário de nascimento do jurista, político, escritor e diplomata Rui Barbosa (1849-1923). Ver: <http://www.museus.gov.br/tag/dia-nacional-da-cultura/>

297 Ata fls 120 do Conselho Consultivo do IPHAN, 12/11/1979. Reunião realizada na sétima Diretoria Regional do IPHAN em Brasília.

298 Ata fls 120 do Conselho Consultivo do IPHAN, 12/11/1979. Reunião realizada na sétima Diretoria Regional do IPHAN em Brasília.

alugados e vendidos. É interessante destacar que este recurso financeiro foi apresentado durante o encontro de profissionais realizado para se discutir a fusão.

Aloísio Magalhães mostra que graças à compreensão do Ministro Delfim Neto, que já havia assumido a pasta do Planejamento, foi possível incorporar o PCH e o seu orçamento na estrutura administrativa do IPHAN e os recursos já poderiam ser utilizados em 1980, sendo estes de Cr\$ 250 milhões de cruzeiros, três vezes maior dos que os do IPHAN para o mesmo ano²⁹⁹.

Naquela tarde seriam assinadas pelo Presidente da República mensagens direcionadas ao Congresso Brasileiro, que estabeleceriam a criação da Fundação Nacional Pró-Memória e a fusão entre IPHAN e PCH. Também foi assinado pelo Presidente o decreto que cria na estrutura do MEC a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), transformando o IPHAN em SPHAN³⁰⁰.

No Boletim do IPHAN número 2 há uma sessão especial dedicada a ida de João Figueiredo à “*sede experimental*”³⁰¹ do novo (S)IPHAN em Brasília. No informativo é mencionado que “a visita – a primeira que um Presidente da República faz ao IPHAN – marca a nova fase de atuação do órgão (...)”³⁰². É informado que Aloísio saúda o Presidente em seu discurso ao destacar “a necessidade de preservação da cultura brasileira como fator essencial para a formação da nacionalidade.”.

A publicação mostra que o Ministro Eduardo Portella³⁰³ defende a preservação da memória nacional como um trabalho significativo de atuação do MEC. O discurso de Portella fala em ligação entre os patrimônios culturais e a memória nacional, entendendo que a valorização dos mesmos significaria responsabilidade social.

(...) O Ministro Eduardo Portella afirma que “é hoje matéria de consenso nacional, reiteradamente expressa por diferentes níveis da comunidade brasileira, a importância da preservação da nossa memória nacional.”. Afirma, também, que

299 Ata fls 120 do Conselho Consultivo do IPHAN, 12/11/1979. Reunião realizada na sétima Diretoria Regional do IPHAN em Brasília.

300 Para esta comemoração foram convidados, pelo próprio Aloísio, todos os governadores estaduais, sendo que alguns não puderam comparecer, como o é o caso de Ney Braga e de Frederico Soares Carlos Campos . BRAGA, Ney. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Curitiba – Brasília. Conflito de data. Referência: CP p8 doc165– A 11g 2. CAMPOS, Frederico Soares Carlos. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Brasília – Brasília. s/d. Referência: CP p10 doc193– A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

301 Sede experimental foi uma espécie de laboratório de projetos experimentais realizados pelo IPHAN, PCH e CNRC. Durante um ano as três organizações trabalharam na sede experimental para testar a viabilidade da fusão. Apesar da reforma administrativa ter sido decidida no primeiro encontro entre as equipes, as mesmas concordaram com a experiência antes de se concretizar burocraticamente a fusão. Ver: IPHAN. **IPHAN – Encontro de Dirigentes Assessores das Regionais e CNRC**. Rio de Janeiro, s/d.

302 Boletim do IPHAN 2, 1979.

303 Eduardo Portella foi Ministro da Educação e Cultura por cerca de um ano de meio do mandato de João Figueiredo, sendo demitido pelos militares ao apoiar a greve de professores federais das universidades em 1980. É professor, crítico e escritor. Foi substituído por Rubem Ludwig.

“esse sentimento intuitivo e forte que aflora cada vez mais nitidamente na consciência nacional não deve ser ignorado, sob pena de incorremos no erro histórico de aceitar modelos e adotar soluções incompatíveis com nossa vocação, inadequadas à nossa realidade e à nossa responsabilidade de maior nação latina do Novo Mundo” (Boletim do IPHAN 2, s/p, 1979).

É interessante perceber que os primeiros Boletins do IPHAN (0, 1 e 2) trazem em suas edições pelo menos uma sessão que se destina a mostrar visitas, pronunciamentos, discursos ou qualquer outro tipo de “compromisso” político-burocrático de importantes autoridades do governo no órgão nacional de preservação do patrimônio cultural. Vê-se nos boletins o apoio e a integração à atuação do órgão de figuras como Delfim Neto, Golbery, Figueiredo e Portella. A frequência de importantes autoridades do governo nos territórios das instituições culturais ligadas ao patrimônio cultural traz não só prestígio e visibilidade para estes locais, como também, contribui para reforçar as noções de cultura e identidade nacionais difundidas pelo Estado autoritário, em que se cria a ilusão de que autoridades estão próximas à população, como é o caso de João Figueiredo beber o vinho de caju Tito Silva, bebida tipicamente popular da região nordestina³⁰⁴.

Carlos Fico (1997), em sua análise sobre as propagandas políticas durante o regime militar, apresenta a teoria de que os militares se preocupavam em conformar um novo padrão de comportamento da população para que este fosse condizente com o novo status de desenvolvimento econômico do Brasil. Defende-se que dentro deste padrão estava embutida a ideia de que não havia diferenças entre ricos e pobres, pois divulgava-se uma cultura (popular) nacional harmoniosa, integrada e tropical. Isso faz pensar que os Boletins do IPHAN também serviriam como um meio de propaganda do governo para incentivar a aproximação entre governantes e população por meio do discurso de cultura e identidade nacional, em que todos buscavam atingir o objetivo de *Brasil Grande*.

Na nonagésima reunião do Conselho Consultivo ocorrida em dezoito de Março de 1980, Aloísio Magalhães apresenta aos conselheiros a elevação da área do bem cultural ao nível de administração superior dentro da estrutura do MEC. Aloísio mostra satisfação em informar o “o extraordinário apoio conferido à causa do patrimônio histórico pelo Congresso Nacional, em ambas as casas e em ambas as facções partidárias”³⁰⁵. Tal apoio pode ser

304 A publicação era enviada para casa de funcionários da instituição e do MEC, para os membros do Conselho Federal de Cultura e do Conselho Consultivo do IPHAN, para pessoas que solicitassem a assinatura do periódico, para as instituições federais de cultura (Biblioteca Nacional, Escola de Belas Artes, Museu Histórico Nacional, Museu Nacional, Museu Imperial, Fundação Casa de Ruy Barbosa) e para as Secretarias de Cultura dos estados. Em seu primeiro ano a publicação obteve uma tiragem de sete mil exemplares, no ano seguinte o número aumentou para doze mil.

305 Ata do Conselho Consultivo do IPHAN - fls 125, 18/03/1980.

comprovado através do tempo recorde de aprovação da Lei de criação da FNpM, sendo este o de doze dias. Além disso, Magalhães relata aos conselheiros que João Figueiredo sancionou a lei no mesmo dia em que esta foi entregue a ele pelo Ministro Eduardo Portella. Fato, no mínimo, notável. O que indica o prestígio dentro do governo das políticas patrimoniais e\ou de Aloísio Magalhães naquele momento histórico. Estava realizada a reforma administrativa no setor cultural público patrimonial, sendo que o resultado da combinação IPHAN e CNRC, por meio da FNpM e da SPHAN vem consolidar a noção de bem cultural brasileiro. A partir deste momento a liderança político-cultural de Aloísio Magalhães vai transbordar para as outras áreas da cultura por conta da ascensão de Rubem Ludwig no MEC. Mais do que nunca o Nordeste será valorizado como representante de cultura e identidade (popular) nacionais.

3.5. A materialização da cultura e da identidade nordestina nos tombamento do IPHAN

Os conceitos de lugar³⁰⁶ e memória³⁰⁷ podem ser conectados com as questões sobre o reconhecimento e a valorização das peculiaridades regionais apresentadas no discurso cultural proposto pelo governo militar. Este direcionamento provoca a exaltação dos aspectos socioculturais regionais, em que o Estado autoritário militar brasileiro se apodera dos mesmos para construir memórias coletivas e forjar vínculos de identificação entre nação e população.

Pensa-se que os momentos de crises política e econômica enfrentado pelo regime militar, especialmente a partir do início da distensão, gerou uma maior exaltação da memória nacional, tanto por parte do governo quanto por parte da sociedade civil. Em um momento histórico conturbado, a memória social, conforme tratado por Maurice Halbwachs³⁰⁸, pode ser um meio de legitimação de poder para afirmações de identidades e lutas de representações³⁰⁹. Nesse caso, foi visto que defensores do projeto político do governo militar utilizam os recursos simbólicos da memória social para forjar novos conceitos de cultura e identidade nacionais com a finalidade de retratar o *Brasil Potência*.

Por meio da análise das fontes utilizadas neste capítulo pode-se pensar que através da promoção das noções de cultura e identidade regionais difundidas pelo regionalismo nordestino “da saudade” poder-se-ia tanto concretizar a prática da descentralização voltada para o “dar acesso”, quanto incorporar nos discursos da *memória nacional* as especificidades

306 BOURDIEU, Pierre. **Efeitos de lugar**. In: *A Miséria do Mundo*. Petrópolis: Vozes, 1997. Pp.159-166.

307 Para os conceitos de memória e de silêncio de memória, ver: POLLACK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. In: *Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3. Rio de Janeiro, 1989. p. 3-15. HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

308 HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

309 CHARTIER, Roger (1990). **História cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

socioculturais regionais nordestinas, sendo que estas seriam apresentadas como a integração das raízes culturais brasileiras. Assim, alegava-se o reconhecimento de grupos sociais tidos como marginalizados e excluídos da memória nacional. Além disso, a valorização da região nordestina nos discursos de cultura e de identidade nacionais estavam ligados à rede de intelectuais nordestinos que vinham se inserindo no Estado brasileiro desde o fim dos anos 1940.

O PCH causa impactos no foco de atuação do IPHAN, em que a ação direcionada para a região Nordeste acaba por evidenciar diversos bens culturais que ainda não haviam sido salvaguardados pelo órgão. Portanto, entre 1975 e 1979 vê-se o redirecionamento da atuação do IPHAN para a região nordestina, o que também é valorizado e enfatizado na gestão de Aloísio Magalhães.

Apontar a ascensão do Nordeste nos tombamentos do IPHAN implica em três questões, a primeira é demonstrar que Aloísio Magalhães não rompeu com a política de atuação de Renato Soeiro, apenas a aprimorou através do forte apoio político-econômico que possuía. A segunda questão se liga ao indício da ascensão da cultura e da identidade regional nordestina nas atuações das políticas culturais patrimoniais, refletindo o trabalho de diversos intelectuais e artistas da região nos aparatos públicos nacionais. A questão três se relaciona ao estímulo dado pelos governantes autoritários a estes grupos de intelectuais e artistas, não só buscando aliados e apoio político, mas também promovendo uma identidade própria para o *Brasil Grande* defendido pela ditadura. A ascensão de Aloísio Magalhães no setor cultural para além das políticas culturais patrimoniais se relaciona com estes três pontos, o que é abordado no próximo tópico. As tabelas³¹⁰ abaixo ilustram o aumento de atuação do IPHAN na região nordestina entre os anos de 1975 a 1983, veja:

	Processos de tombamento - 1975 a 1979		Processos de tombamento - 1980 a 1984	
	<u>Aprovados</u>	<u>Abertos</u>	<u>Aprovados</u>	<u>Abertos</u>
	27	96	28	98
Norte:	1	1	3	17
Nordeste:	12	33	15	22
Sul:	1	5	4	13
Sudeste:	11	51	6	38
Centro-Oeste:	2	6	0	4

310 Processos aprovados: informações que foram organizadas em uma tabela (Anexo III) feita pela autora deste trabalho. A tabela mostra os processos aprovados pelo Conselho Consultivo do IPHAN entre os anos de 1970 a 1983. Processos abertos: Informações retiradas do Anexo V do livro: FONSECA, Maria Cecília Londres. Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/ MinC IPHAN, 1997. Utiliza-se as informações que se encontram entre os anos de 1970 a 1983

3.6. O bem cultural para além das políticas patrimoniais

No Boletim do IPHAN de número 5 (Março\Abril, 1980) há uma parte dedicada à posse de Aloísio Magalhães como presidente da FNpM. Neste trecho do boletim encontra-se a definição de bem cultural apresentada por Eduardo Portella. O ministro esclarece que nas políticas patrimoniais brasileiras o bem cultural “deixa de ser alguma coisa incorporada passivamente, alguma coisa que perde a sua vida ao transcorrer a sua história, para ser, pelo contrário, alguma coisa que vive conosco a cada instante e, a cada instante, se transforma numa nova lição”.³¹¹ A posição apresentada pelo ministro neste evento do MEC mostra a conciliação de ideias existentes entre os discursos de cultura e de bem cultural difundidos pela SPHAN e FNpM com as diretrizes políticas do setor público cultural proferidas ao longo do regime militar. A SPHAN e a FNpM começam a trabalhar para atender as diretrizes de democratização (isto é, entendida como descentralização) das ações culturais relacionadas à conservação dos bens culturais. A incorporação de atores sociais externos aos antigos quadros profissionais do IPHAN permitiu a complexificação e o fortalecimento da área dentro do MEC, pois além de trazer reforço intelectual e financeiro, resgatou o protagonismo político do órgão nas políticas públicas de cultura.

Esta questão do protagonismo político é mencionada por Paulo Ferreira Santos em carta a Aloísio Magalhães, dizendo que o bom trânsito de Magalhães entre os setores governantes traria dinamização para o IPHAN, pois este havia sido cerceado pelos interesses políticos do regime militar.

Tem-nos faltado, porém, sempre, quem tivesse e tenha junto ao governo e instituições, um dinamismo de movimento capaz de conseguir meios para o IPHAN, a fim de poder botá-lo em prática e ampliá-lo, seu programa cultural sempre limitado por escassíssimas verbas (...) O colega, pela maneira por que se desdobra nos meios governamentais (...) é o homem que nos faltava. (...) Constatado, pelo que me disse Augusto (Silva Telles) que seu dinamismo já está se manifestando de maneira objetiva, segura e de larga visão conduzindo o IPHAN rapidamente para uma ação mais diversificada, sem dispersão, sólida, avançada e patriótica. (SANTOS, Paulo Ferreira. 09\11\1979).

A posse de Aloísio Magalhães como presidente da FNpM, acumulando o cargo com o de presidente da SPHAN, é prestigiada por João Figueiredo em que o presidente faz elogios a Magalhães e aos integrantes do Conselho Curador da FNpM, sendo estes: Fernando Roberto Moreira Salles, Fernão Carlos Botelho Bracher, Joaquim de Arruda Falcão Neto, Jorge Hilário Gouveia Vieira e Márcio João Andrade Fortes. Caberia ao conselho curador atuar junto com o presidente nas decisões administrativas, orçamentárias e de ação.

³¹¹ Boletim do IPHAN de número 5 (Março\Abril, 1980). P.7.

A SPHAN e FNpM vão herdar o modo de gestão do CNRC de formular política pública cultural de planejamento, em que não se dissocia os aspectos econômicos e sociais das ações culturais. Ao defender a elevação de Ouro Preto a Patrimônio Cultural da Humanidade junto a UNESCO, Aloísio Magalhães vai apresentar a perspectiva do planejamento, em que aponta o bem cultural como fator de desenvolvimento. As novas instituições de preservação do patrimônio cultural brasileiro passam a defender que “não haverá desenvolvimento harmonioso se na elaboração das políticas econômicas não forem levadas em consideração as peculiaridades de cada cultura.” (Boletim do IPHAN 4, 1980).

A ideia de desenvolvimento social por meio do bem cultural mistura pensamentos desenvolvimentistas com noções antropológicas, sociológicas, políticas e históricas, em que a defesa e preservação dos patrimônios culturais não mais estavam restritas a manutenção de espaços físicos, mas sim a de espaços socioculturais. O físico, a *pedra e cal*, seria um complemento do sociocultural, em que a manutenção de apenas um fator não era suficiente para a promoção de um desenvolvimento autêntico e autônomo.

Considerando o desenvolvimento como uma busca de uma síntese harmoniosa, produzida pelos componentes diversificados e mesmo paradoxais de nossa cultura, é de se supor que a ação político-econômica se processe em dois planos: ao nível macro, das infraestruturas de apoio; e ao nível micro, de identificação de necessidades ligadas ao comportamento e hábitos, usos e costumes da comunidade. Os dois níveis, embora opostos, não estão distanciados ou desassociados, mas devem interagir em processo de histórica correção e equilíbrio. Aqui, reafirmamos que as políticas econômicas e tecnológicas do país necessitam reinserir os bens culturais nacionais para concretizarmos um desenvolvimento autônomo. (BOLETIM do IPHAN 4, p.12, 1980).

Desta forma, a SPHAN e FNpM vão dar seguimento a praticamente todos os projetos iniciados pelo CNRC, aprofundando alguns e criando desdobramentos em outros. Além disso, no Boletim SPHAN\FNpM se verifica clara intenção de afirmar que as obras de restauração começam a ser debatidas com as comunidades locais, tanto as que já haviam sido iniciadas pelo PCH, quanto as novas. Entretanto, não se sabe a efetividade destas ações, já que a menção a elas não foi constatada em outras fontes deste trabalho, somente nos boletins de divulgação. Em vários números, são apresentados exemplos desta abordagem dialógica, como são os casos dos seminários promovidos em Paraty e Goiás realizados com a finalidade de se ouvir as necessidades das populações locais.

A ampla mobilização da comunidade, que dois meses antes do Seminário de Paraty se organizou em comissões e iniciou o debate sobre os problemas do município, possibilitou que as 56 recomendações obtidas ao final do Seminário traduzissem as expectativas da população de Paraty. (BOLETIM do IPHAN 2, p.3, 1979)

O diálogo com as comunidades locais estava diretamente conectado com a concepção de referência cultural, em que se buscava ouvir a perspectiva dos grupos sociais que conviviam cotidianamente com os bens culturais que se desejava preservar. Por meio deste tipo de atuação foram desenvolvidos projetos de preservação que colocavam a relação da população local com o patrimônio edificado em evidência, trazendo questões de referência cultural à tona, como é o caso da Festa de Santa Bárbara na periferia de Goiás. Os moradores de um bairro da cidade de Goiás solicitaram a ajuda da SPHAN para a realização da Festa de Santa Bárbara que havia sido praticamente extinta depois que a igreja que abrigava a imagem da santa foi fechada pelo clero local por conta da descanonização da mesma. Tanto a igreja como a imagem da santa já tinham sido tombadas pelo IPHAN em 1977, porém a ação não foi suficiente para manter ativa a festividade, pois a mesma dependia do acesso à imagem que estava trancada dentro de sua igreja. A ação feita pela SPHAN foi simples: por meio de uma ligação ao clero local o órgão solicitou a liberação do **acesso** aos bens culturais patrimoniais da comunidade. (BOLETIM do IPHAN 4, 1980) Este caso é utilizado como exemplo da complementariedade de ações entre IPHAN e CNRC.

Em 1980, Aloísio Magalhães envia aos coordenadores de projetos da SPHAN e da FNpM, sendo um deles Felipe Serpa, um plano com as “ações aprovadas para o orçamento de 1980”. Neste documento, Magalhães faz uma recapitulação da reforma administrativa do setor patrimonial, apresentando as três frentes que a integraram, para depois apresentar as diretrizes de ação que os coordenadores deveriam empregar em seus projetos. Nesta carta é possível identificar o carácter de planejamento nas políticas culturais patrimoniais sob a gestão de Aloísio Magalhães, sendo as atividades comum a todos os projetos da SPHAN e da FNpM:

- Identificação, restauração, preservação e revitalização dos monumentos, sítio e bens móveis;
- Inventário e documentação dos bens culturais – presente e passados – assim como bens naturais significativos quanto à dinâmica cultural brasileira; coleta, análise e referenciamento de dados relativos a seus processos de produção, circulação e consumo;
- Busca de explicitação e aspiração das características regionais, visando à efetiva integração das diversas comunidades brasileiras no interesse e no esforço para a preservação da identidade e do patrimônio cultural do país;
- Devolução ao público – particularmente ao contexto sociocultural a que pertencem e de onde se originam – dos resultados dos trabalhos, pesquisas e registros realizados através de museus, publicações, exposições, etc. e também através do uso dos novos meios de comunicação e interação com as comunidades. (MAGALHÃES, Aloísio, 28\09\1980).

O projeto coordenado por Felipe Serpa intitulava-se “Promoção do Desenvolvimento Cultural Municipal”, sendo este desenvolvido em parceria com o Instituto Cultural da Bolívia

e com a OEA, em que algumas de suas ações eram: “desenvolver estratégias aplicáveis às realidades da América Latina (...) tanto nos problemas socioculturais, bem como nos problemas econômicos e estruturais”, “promover estudos de políticas de desenvolvimento cultural”, “oferecer treinamento em organização e gerência para o desenvolvimento cultural a nível municipal”, “promover intercâmbio profissional entre formuladores e administradores de políticas culturais³¹²”.

A atuação político-cultural de Aloísio Magalhães neste período é vasta, arrisca-se dizer que é tão vasta quanto a noção de bem cultural defendida pelo ator, pois o mesmo coloca a SPHAN e a FNpM em evidência politicamente o tempo todo durante o ano de 1980. Além da conquista da elevação de Ouro Preto a Patrimônio Cultural da Humanidade, Aloísio se articula para comprar documentos relacionados à Inconfidência Mineira em um leilão internacional, solicitando não só apoio do Banco do Brasil como também o de Golbery do Couto e Silva³¹³. Somando-se a isso, Magalhães foi convidado por Marco Maciel, governador de Pernambuco, para acompanhá-lo no dia da visita de João Figueiredo à cidade do Recife, solicitando que Aloísio organizasse “algum ato ou evento significativo na área da preservação do Patrimônio Cultural³¹⁴.” Aloísio escreve a Golbery do Couto e Silva para relatar o pedido do governador de Pernambuco e sugere que Figueiredo acompanhe a solenidade de tombamento do prédio da Faculdade de Direito do Recife³¹⁵.

É importante destacar que Golbery do Couto e Silva (1980), em relatório reservado para a Escola Superior de Guerra, analisa a conjuntura política do poder executivo federal brasileiro no ano de 1980 e a sua previsão para os próximos cinco anos de governo João Figueiredo. Golbery apoia-se na história política do país para analisar questões de centralização e descentralização do poder executivo, em que menciona o forte processo de centralização ocorrido desde a “Revolução de 1964” até o governo de Ernesto Geisel, sendo que a partir de 1975 ocorreu um empenho do poder executivo para se efetivar a descentralização e a democratização política, porém este esforço ainda era pouco frente aos desafios da abertura.

312 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Felipe Serpa**. Brasília – Brasília. 28\09\1980. Referência: CA p5 doc102 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

313 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Golbery do Couto e Silva**. Brasília – Brasília. 10\04\1980. Referência: CA p5 doc95 – A 11g 2. MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Oswaldo Collin**. Brasília – Brasília. 09\04\1980. Referência: CA p5 doc94 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

314 MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Golbery do Couto e Silva**. Brasília – Brasília. 10\04\1980. Referência: CA p5 doc99 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

315 Destaca-se que Aloísio Magalhães menciona na carta que sua sugestão inicial seria uma visita ao Parque dos Guararapes, porém, como a SPHAN estava enfrentando um problema de invasão de terras no local e que ainda não havia sido completada a demarcação do parque, seria prematuro realizar um “evento público de tal natureza” no parque.

Golbery aponta que a real oposição política ao governo não se encontrava mais no MDB, único partido não governamental ativo no Congresso, e sim, em diversas entidades organizadas pela sociedade civil.

(...) as forças políticas oposicionistas acabariam por submergir-se em conglomerados mais amplos, que abarcariam desde organizações religiosas e para-religiosas (...) a associações culturais leigas, sindicatos e outras muitas entidades profissionais e até mesmo pseudofilantrópicas, aparentemente não engajadas. Os verdadeiros agentes no campo político passaram a ser muito mais esses conglomerados do que o próprio partido única da oposição. (COUTO E SILVA, Golbery do. p. 20, 1980.).

Assim, Golbery aponta que o pluripartidarismo contribuiria para resgatar a oposição política para dentro das instâncias do Estado, entretanto, este seria um processo demorado, pois necessitaria da reorganização dos grupos sociais oposicionistas em partidos políticos identificados e “homogêneos”. Até a reorganização era preciso que o governo adotasse estratégias de liberalização política que pudessem atomizar as frentes organizadas da sociedade civil. Então, o mesmo sugere cinco linhas mestras de estratégia para o poder executivo lidar com este novo quadro de oposição, sendo estas: “1. Aperfeiçoamento do sistema democrático; 2. Descentralização da sistemática de governo; 3. Saneamento e fortalecimento da economia; 4. Expansão cultural do país; 5. Maior projeção no exterior.”.

Todas essas frentes se refletiram na atuação da política cultural federal do início da década de 1980, sendo que a quarta ganha especial foco e se subdivide em quatro pontos: “ciência, técnicas e artes; melhor estruturação do perfil nacional; menor vulnerabilidade aos contatos e intercâmbios com outras culturas”. Aloísio Magalhães exerceu importante papel nesta estratégia política do executivo sugerida por Golbery do Couto e Silva ao liderar a sua segunda reestruturação administrativa no setor público cultural federal.

No final de 1980, Eduardo Portella é exonerado do cargo de ministro da Educação e Cultura por apoiar a greve de professores federais da UFRJ, entrando em seu lugar Ruben Ludwig. De acordo com Irapuan Cavalcanti de Lyra,

O general Ludwig era um homem muito respeitado pelos intelectuais porque a cabeça do general Ludwig era aberta. Ele protegia tudo. Sofríamos muitas pressões e o general Ludwig foi muito importante na abertura política brasileira. Muito importante mesmo! Ele nos orientava para tentarmos, na área cultural, evitar os excessos de ambos os lados, para conseguirmos chegar à abertura. Ele percebia e dizia muito isso: “Vamos chegar à abertura, mas não podemos dar sopa nos excessos porque os excessos trarão o retrocesso”. (...) Um homem que pensava a abertura, ele tinha a meta da abertura e para isso, precisava segurar excessos de ambos os lados. (...) Me lembro que o Aloísio uma vez tentou nomear uma pessoa e o Ludwig disse “não dá não, Aloísio, não dá não porque isso é desafio. Esse aí é desafio. Se eu for com esse nome, primeiro não vou conseguir nomear. (LYRA, Irapuan Cavalcanti de. p. 10, 2002).

Ludwig assume o MEC em novembro, Aloísio Magalhães é nomeado para dirigir a Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC)³¹⁶ no lugar de Márcio Tavares d’Amaral em dezembro. Ludwig e Aloísio se tornam fortes parceiros dentro do MEC, em que Magalhães ganha espaço dentro do ministério, sendo que o próprio Ludwig assume o crescimento de Aloísio, “além do notório saber que ele (Aloísio) tinha da matéria, ele tornou-se em pouco tempo meu amigo e correspondeu às boas recomendações que me fizeram dele³¹⁷.” Irapuan Cavalcanti de Lyra (2002) também confirma o aumento do espaço de Aloísio no MEC, mencionando que Ludwig teria entregue o setor cultural do ministério totalmente nas mãos de Magalhães.

Quando Aloísio assume a SEAC escreve um breve documento aos colaboradores da Fundação Nacional Pró-Memória explicando a situação do setor público cultural no início do ano de 1981, em que a FNpM abrigaria as instituições ligadas a preservação do bem cultural, como museus, bibliotecas e arquivos, sendo que a fundação seria subordinada a SPHAN. Já as instituições ligadas à promoção da produção cultural, dedicadas a atividades como cinema, teatro e música, ficariam abrigadas na Funarte e esta se subordinaria à Secretaria de Assuntos Culturais.

Neste mesmo ano Aloísio Magalhães sugere a Ruben Ludwig realizar uma fusão entre as duas secretarias, criando uma única e forte frente cultural que defenderia o bem cultural em suas diversas manifestações, a Secretaria de Cultura. Em depoimento à CPI do Patrimônio Cultural, Aloísio comenta o surgimento da SEC, veja:

Foi claramente visto que essas duas vertentes são apenas da ação e, principalmente, da guarda patrimonial. Na verdade, tanto uma como outra carecem de interligação, e seria, em tudo, bom, saudável, que a estrutura cultural fosse comandada por uma estrutura única, que mantivesse justamente esse balanço, esse equilíbrio entre o que é mais a criação do bem (...). Explicitada ao Ministro Ludwig, ele foi o primeiro a estimulá-la e a dizer, inclusive: “Faça a fusão das suas Secretarias”. (...). Com o instrumento do Ministro Beltrão, que permite essa rápida execução, hoje temos uma Secretaria de Cultura, criada justamente sob a égide dessas duas vertentes, e que estabelecerá, através de duas subsecretarias, um sistema de visão conjunto. (...) a FUNARTE, como o pulmão oxigenador dos meios de produção do bem cultural, e a Pró-Memória, como oxigenação e o pulmão da área patrimonial. (CÂMARA dos Deputados, p. 34, 1981.)

316 A SEAC foi instituída pelo Decreto-lei 81.454 de 17 de março de 1978. Era composta pelas subsecretarias de desenvolvimento cultural, de estudos, pesquisas e referência cultural, e de planejamento, incorporando funções e acervo do antigo DAC, tendo como órgãos subordinados o Instituto Nacional do Livro, a Biblioteca Nacional, o Museu Histórico Nacional, o Museu Imperial de Petrópolis. Além disso, a SEAC supervisionava a Embrafilme e a Funarte.

317 JORNAL do Brasil. **O criador e o político**. In: *O Brasil perde um artista e líder cultural*. 14/06/1982.

No mesmo ano de criação da SEC foi elaborado um documento intitulado “Diretrizes para operacionalizar a política cultural do MEC”, este fornecia as orientações para que a população pudesse participar do processo de construção e gerenciamento da produção cultural brasileira, inclusive das políticas culturais direcionadas ao patrimônio histórico e artístico nacional.

Fonseca (1997) afirma que o posicionamento da política cultural de Aloísio Magalhães para os bens culturais era questionada por setores acadêmicos, em que alguns grupos exigiam uma posição conceitual mais definida e clara, pois a mesma causava confusão por sua ambiguidade ideológica, citando como exemplo Carlos Guilherme Mota, Sérgio Miceli e Marilena Chauí. A autora defende Magalhães ao dizer que o mesmo era criticado pelo “mundo acadêmico”, sendo este o “universo da análise e da crítica” e, Aloísio pertencia ao universo da política, como Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco, que era “regido pelos princípios da ação, da estratégia, da negociação e dos resultados.” O efeito negativo das críticas era contrabalanceado pelo carisma de Aloísio e, seu “interesse mais efetivo do que crítico pela cultura”, a sua desvinculação partidária e a “sua carreira tardia no serviço público e restrita a área cultural”. Daniel Pécaut (1990) defende que o governo pregava uma estratégia política de promoção da auto-organização da sociedade civil.

Sabe-se que Magalhães apesar de não ter se constituído como um burocrata até 1979, seus trabalhos políticos foram muitos e não eram limitados à área da cultura, como já foi mostrado. Defende-se que as diretrizes de operacionalização da política cultural, neste momento, refletem a estratégia do governo para fragmentar os conglomerados oposicionistas ao regime, formados no âmbito da sociedade civil, pois as políticas culturais apresentaram diretrizes que se encaixam nas cinco linhas mestras recomendadas por Golbery do Couto e Silva e que foram apresentadas acima.

A primeira parte do documento intitulada “Considerações Básicas” é fundamental para se refletir sobre as transformações dos discursos de representação dos conceitos de cultura e de identidade nacionais, questões abordadas na linha mestra estratégica quatro. Já no primeiro parágrafo é apresentada “a conceituação ampla e abrangente de cultura, entendida como todo sistema interdependente e ordenado de atividades humanas na sua dinâmica.”³¹⁸. A noção de cultura apresentada no documento abarca os patrimônios históricos e a “gama importantíssima de comportamentos, fazeres, de formas de percepção (...)”. Apresenta-se uma cultura que não dissocia o ambiente do fazer do homem. Cultura vista como um processo que destaca a

318 Diretrizes para operacionalizar a política cultural do MEC, 1981.

constante interação entre os bens culturais impregnados de valor simbólico e as manifestações socioculturais, desta forma se constituiria a dinâmica cultural brasileira.

Nas Diretrizes para operacionalizar a política cultural do MEC (1981), a SEC é dividida em duas vertentes, sendo estas a patrimonial e a da produção cultural. Assim, seus projetos devem buscar a permanente e indissolúvel relação entre as duas vertentes para que se alcance a compreensão da dinâmica cultural nacional. Os bens culturais são vistos para além do seu valor histórico, alegava-se que neles podem-se encontrar os indicadores para uma ação projetiva, capazes de garantir o autêntico desenvolvimento do país, pois este seria pensado a partir dos elementos de seu próprio processo cultural.

A questão do desenvolvimento aliado à cultura é fortíssima nas “Diretrizes para operacionalização do MEC”, pode-se até pensar que desde o ano de 1970, este seria o momento em que esta mistura está mais realçada e com mais força de atuação, deixando de ser uma diretriz para se constituir como uma forma de conduta. O que mostra a preocupação em estabelecer alternativas de recuperação econômica, outra linha mestra estratégica. O trecho a seguir esclarece o pensamento:

Em outras palavras, é evidente a necessidade de serem considerados na política de desenvolvimento os indicadores culturais, sobretudo aqueles identificados no fazer popular.

Com efeito, o caminho mais indicado para sairmos de uma indiscutível situação de dependência cultural será dar toda atenção às potencialidades, aos valores, às características dos brasileiros de cada região, assim como ao contexto específico em que se encontram, conferindo-lhes respeitabilidade enquanto conhecimento. A partir deste conhecimento, então, poder-se-á estabelecer uma interação equilibrada com outros advindos das ciências exatas e humanas, tanto para o enriquecimento global do homem brasileiro, como para que sejam enfrentados adequadamente os imperativos de ordem econômica e tecnológica. (Diretrizes para operacionalizar a política cultural do MEC, p.2, 1981).

A segunda parte do documento é intitulada “*Princípios para operacionalização*”. Esta sessão é composta por sete princípios, sendo estes: descentralização; interdisciplinaridade; inter-relação das duas vertentes; reconhecimento da pluralidade cultural; interação das diferentes culturas; valorização dos bens culturais não consagrados; devolução. A descentralização é vista não apenas como um mecanismo de operacionalização, mas como uma maneira das políticas culturais dialogarem diretamente com as realidades regionais brasileiras. Ressalta que a intenção da descentralização não é fragmentar as ações culturais, mas articulá-las de forma a produzir um amplo e profundo efeito localizado. O objetivo seria estabelecer um diálogo entre os diversos contextos culturais brasileiros, ou melhor, uma comunicação inter-regional e ao mesmo tempo nacional. Além disso, a descentralização é pensada, ainda, como um fator capaz de salvaguardar os bens culturais brasileiros e como um

mecanismo democratizante. Destaque para outra linha mestra estratégica recomendada por Golbery do Couto e Silva.

O discurso nacionalista perpassa todo o documento de uma forma sutil, se intensificando na parte final. No início do documento o discurso é mais voltado para a questão da promoção da igualdade e da inclusão social, transmite-se a ideia de valorização dos diversos grupos sociais brasileiros, baseando-se na igualdade de expressão e preservação das *raízes culturais* brasileiras, destacando as manifestações culturais “populares e comunitárias”. Há trechos em que se ressalta a pluralidade cultural brasileira, sendo mostrado como necessário o “especial cuidado para que também as culturas marginalizadas influenciem e ocupem seu lugar na trajetória cultural brasileira.”³¹⁹. Aprecia-se a interação entre as diferentes culturas existentes no país, sendo que esta deve ser “com base na reciprocidade e num tratamento em pé de igualdade”. Mas, é no final do documento que o discurso de identidade nacional ganha atenção e dissemina aspectos de caráter nacionalista.

Na quinta linha da terceira sessão do documento, sendo esta intitulada “Captação, guarda, fluxo e uso de informações de conteúdo no sistema SEC\MEC” é possível verificar a utilização do discurso da *memória nacional* para apoiar os trabalhos e ações desenvolvidos pelas políticas culturais. A linha compreenderia as atividades que visassem a explicitação “do sistema de identidades do país e o concomitante estabelecimento de uma memória” para que se pudessem executar “adequadamente ações projetivas e se desenvolver os trabalhos previstos nas demais linhas programáticas”. Memória seria vista como uma “estrutura eficientemente voltada para o presente e futuro, deve organizar-se em unidade coerente, harmonizando de modo fértil uma variedade de repertórios díspares”. Ocorre o incentivo à implementação de projetos que sejam voltados para a conservação das memórias e registros culturais em níveis do local e regional. A memória teria as funções de referenciamento e descrição da dinâmica cultural brasileira.

Além da inclusão social, incentiva-se, a participação popular em que qualquer cidadão pode se integrar aos projetos desenvolvidos pela SEC. A igualdade entre os grupos sociais também será explicitada através da associação entre educação e cultura, pois o processo educacional será compreendido para além dos muros da escola. A relação entre educação e cultura é mostrada como uma parceria essencial ao desenvolvimento brasileiro, sendo a cultura considerada a matéria prima da educação. Aspecto que será explorado pelas políticas públicas do MEC ainda no ano de 1981³²⁰. Nos anais do Encontro Nacional de Secretários de

319 Diretrizes para operacionalizar a política cultural do MEC, 1981.

320 Anais do Encontro Nacional de Secretários de Educação e de Cultura, 1981.

Educação e de Cultura (1981) verifica-se a valorização da integração entre as três grandes áreas do MEC: a Cultura, Educação e Desporto.

O MEC valorizaria uma “perspectiva de descentralização administrativa, com a opção consciente pelo planejamento participativo, única fórmula apta para se pensar e realizar a educação e cultura.”³²¹. De acordo com Ludwig só seria possível alcançar um equacionamento dos problemas específicos de cada região brasileira se o MEC promovesse uma política integracionista, participativa e descentralizada. Falas que se aproximam muito das linhas mestras estratégicas recomendadas por Golbery do Couto e Silva. Veja:

Especialmente no caso brasileiro, em razão de suas múltiplas realidades socioculturais, há que promover e agilizar os terminais do sistema educacional, insistindo na proposta da regionalização, valorizando a cultura local e comunitária, sem perder de vista a busca de soluções enraizadas na identidade nacional.

Entende-se que a educação só se realiza plenamente em seus aspectos participativo, comunitário, de promoção e valorização do homem, se efetivada dentro do quadro de referência cultural. (Anais do Encontro Nacional de Secretários de Educação e de Cultura, p.14, 1981).

No Encontro Nacional de Secretários da Educação e Cultura Aloísio Magalhães realiza uma exposição oral como Secretário de Cultura. A sua fala de entrada é bem contundente para retratar o momento da área cultural naquele período e o seu papel social, observe-se:

O III Plano Setorial da Educação, Cultura e Desporto – 1980\1985, apresenta “na esfera da cultura, o objetivo fundamental é o desenvolvimento cultural, concebido como uma das dimensões essenciais da ampla democratização da vida brasileira e voltada essencialmente para os setores menos favorecidos da população, numa perspectiva antielitista, comprometida com o conhecimento, a preservação e a dinamização dos valores culturais básicos do povo.” (p.23). (Anais do Encontro Nacional de Secretários de Educação e de Cultura, p.53. 1981).

O Secretário de Cultura define desenvolvimento cultural como “a busca de uma trajetória de evolução que objetiva elevar de forma harmoniosa e coerente a qualidade de vida da comunidade brasileira.”. Para isto, era necessário reconhecer a pluralidade e a diversidade cultural brasileira em âmbitos regionais e locais. O diretor da FNpM e da SPHAN percebe a essencialidade dos bens culturais brasileiros “seja do ponto de vista de sua real importância como fator de afirmação de identidade local, regional e nacional, seja do ponto de vista de se constituírem em potencialidades ricas para um harmônico desenvolvimento econômico, social e cultural das comunidades.”³²²

321 Anais do Encontro Nacional de Secretários de Educação e de Cultura, 1981.

322 Anais do Encontro Nacional de Secretários de Educação e de Cultura, 1981.

A exposição de Aloísio no encontro posiciona a cultura como um elemento chave para se refletir e alcançar a redução das desigualdades sociais entre os grupos brasileiros. Ressalta a importância do caráter democratizante que as políticas culturais deveriam adquirir e, evidencia a necessidade de uma atuação descentralizada e pontual. Defende-se que a partir da liderança de Aloísio Magalhães as políticas culturais assumem um papel estratégico maior dentro do processo de abertura política, em que a complexificação de interesses no setor possibilita a ascensão da identidade cultural regional nordestina nos discursos nacionais de cultura e identidade.

Considerações Finais

Neste trabalho foi possível constatar algumas transformações sofridas pela área cultural brasileira ao longo da década de 1970 que influenciaram o contexto político-cultural do início dos anos 1980. Quis-se mostrar que durante o regime militar, recursos discursivos proporcionados por determinadas concepções de cultura e de identidade nacionais foram ferramentas para se construir uma visão otimista sobre o país e, assim, conduzir transformações de comportamento na população, buscando amenizar os crescentes problemas de insatisfação de setores da sociedade em relação à forma de conduta usada pelo regime para governar o país. Sendo assim, o governo reformula a sua esfera cultural, inserindo-as “na busca pelo desenvolvimento pleno do Brasil e de seu povo³²³”.

Foi visto que as políticas culturais exercem um fundamental papel de apoio retórico-discursivo no período estudado ao serem pensadas de forma a valorizar o regional. As políticas de proteção do patrimônio nacional têm como uma de suas funções objetificar a memória e a história de uma nação, assim como apoiar a construção de uma noção nacional de cultura. Neste período o governo buscará formular a ligação entre nação e região nordestina através da concepção de cultura e de identidade nacionais, utilizando bens culturais populares como uma ferramenta para a execução desta tarefa.

Verificou-se que a localização dos bens culturais preservados acompanhou o processo de transformação sofrido dentro da área cultural, especialmente da patrimonial, no recorte temporal escolhido nesta análise. Conforme o órgão nacional de preservação sofria os impactos do contexto sociopolítico e cultural, suas ações e “filosofia” de trabalho se modificavam gradualmente. Conforme as ideias e referenciais do pensamento regionalista nordestino se tornavam hegemônicos dentro das instituições públicas culturais ia-se direcionando o foco das ações para o reconhecimento e a valorização dos aspectos regionais populares do Nordeste. Isso leva a pensar que a seleção dos bens culturais ajudou a reformular os conceitos de cultura e de identidades (populares) nacionais, assim como serviu ao discurso nacionalista do governo durante o período analisado.

Aloísio Magalhães é um ator social importante dentro deste processo em função de suas ideias e reflexões sobre a cultura e a identidade brasileiras casarem harmoniosamente bem com os planos e metas de governantes, intelectuais, artistas e de setores do empresariado que compunham a elite burocrática do Estado autoritário. Ao mesmo tempo em que Aloísio Magalhães cresce dentro da burocracia pública por meio das políticas culturais, os discursos

323 Ideia de “Brasil Potência” expressa em diversas propagandas do regime militar, estas que são trabalhadas por autores como Celso Castro e Carlos Fico.

de identidade e de cultura nacionais ganham maior visibilidade política, em que grupos da alta cúpula do governo passam a prestigiar publicamente iniciativas do setor cultural, especialmente o patrimonial. Um dos motivos para este acontecimento, apontado no decorrer deste trabalho, está relacionado com o fato de Magalhães, desde o início de sua atuação no setor político-burocrático cultural, incentivar projetos em níveis locais e regionais, o que favorecia os planos para a descentralização\democratização política que surgiram a partir da distensão.

Foi mostrado que os planos de desburocratização iniciados em 1966 por Hélio Beltrão passaram por diversas transformações e fases, sendo que inicialmente eles fortaleceram excessivamente o poder Executivo, o que é apontado inclusive por Golbery do Couto e Silva (1980), para depois se dirigirem, conforme a abertura política se encaminhava para a sua consolidação, para ações de descentralização (controlada) e planos de democratização. Em todas essas fases a preocupação em promover o acesso aos serviços fornecidos pelo Estado era vista como uma diretriz central e, na fase da abertura política esta questão é associada à ideia de democratização do governo, ganhando maior visibilidade entre a elite político burocrática brasileira.

É justamente neste mesmo período que Aloísio Magalhães ascende nessa elite, defendendo políticas culturais descentralizadas e específicas para cada local\região, enfatizando as noções de cultura e de identidade *mosaicos* (freyriana), o que permitia a associação dos discursos de democratização com o de reconhecimento sociocultural de grupos sociais *populares, comunitários e marginalizados*. Durante a sua ascensão política, Magalhães propõe a incorporação de estímulos à participação da população aos discursos de democratização (de acesso e de representação) dos bens culturais. Ações que trazem maior evidência da área pública cultural entre grupos ligados a elite político burocrática, pois a proposta casava com a estratégia política defendida por Golbery do Couto e Silva (1980). A cada grande conquista “em defesa da cultura brasileira”, como a elevação de Ouro Preto a Patrimônio Mundial da Humanidade, Magalhães a dedicava à população e a convidada a proteger os bens culturais representantes de sua região, de seu povo e de seu país-nação.

A ascensão político burocrática de Aloísio Magalhães vai além de seus méritos sócio-profissionais. O ator se tornou um estrategista dentro do regime militar, aproveitando a oportunidade política para conquistar prestígio e recursos para o setor cultural, sendo este um campo social que Magalhães sempre circulou e atuou, conhecendo profundamente os debates dos intelectuais e artistas sobre a identidade cultural brasileira, inclusive os que eram

articulados entre grupos sociais inseridos no Estado brasileiro desde, pelo menos, os anos 1940.

Constituindo-se como um intelectual defensor do *Brasil Grande*, que acreditava no crescimento e no desenvolvimento brasileiro de forma autêntica e autônoma, nacionalista, deslumbrado pelas teorias desenvolvimentistas do período e, integrado às discussões nacionais e internacionais relacionadas a ameaça da perda da identidade cultural, Aloísio Magalhães, utilizou-se das possibilidades políticas fornecidas pelos governantes militares para atuar a favor da esfera cultural brasileira, de forma a potencializar o processo de ascensão da cultura popular nordestina nas narrativas históricas e de memórias coletivas sobre identidade e cultura nacionais.

Potencializar este processo de ascensão era de interesse não só de grupos de intelectuais e artistas que de algum modo estavam inseridos nas malhas do Estado autoritário, como também de alguns governantes militares pertencentes a elite político burocrática do período, pois o reconhecimento discursivo de um “perfil nacional” mestiço e baseado em *raízes culturais* trazia para dentro das narrativas nacionais de cultura e de identidade parte das representações sociais de grupos sociais menos favorecidos pelo processo civilizador brasileiro. Isso vinha enfatizar os discursos relacionados à promoção da igualdade entre grupos sociais brasileiros, especialmente a partir dos anos de crise econômica e financeira, em que o aumento da desigualdade social, principalmente nas regiões Norte e Nordeste, passou a dar indícios entre as avaliações socioeconômicas feitas sobre os governos militares.

No governo de João Figueiredo estudos acadêmicos e diagnósticos do setor público (IPEA) apontavam para o aumento da desigualdade social brasileira, principalmente no Nordeste, desde que os planos e projetos de industrialização\infraestrutura do regime militar se iniciaram. Celso Furtado (1982) defende que o processo de desenvolvimento industrial e de infraestrutura centralizado ocorrido ao longo do regime militar produziu dependências econômicas entre as regiões brasileiras, em que a industrialização nordestina teria se constituído como uma forma de prolongamento das indústrias do Centro-Sul, se transformando em uma espécie de complemento econômico de e para as mesmas. Assim, a modernização do Nordeste agravaria a concentração de renda, pois foi realizada para atender padrões de produção e consumo que não correspondiam ao alcance socioeconômico da maioria da população pobre e rural da região.

As sucessivas crises políticas, econômicas e financeiras ocorridas a partir da distensão política contribuíram para evidenciar o discurso de dominação contido nas políticas culturais planejadas para o desenvolvimento social brasileiro. Com a divulgação de resultados

negativos em relação às políticas públicas de desenvolvimento social promovidas ao longo do regime militar, a sua continuidade até o fim do governo de João Figueiredo se tornava cada vez mais ameaçada, já que nem o argumento de expansão socioeconômica se sustentava mais. Assim, a estratégia de manutenção do poder se volta para cinco grandes frentes,³²⁴ preocupadas em realizar uma descentralização burocrática, sendo esta vista como uma forma de democratização e de construção e\ou fortalecimento de imagens, narrativas e discursos sobre o Brasil e seu povo, sendo estes de alcance nacional e internacional. Conforme o processo de abertura política se encaminhava para a sua completa concretização, em meio a crises de diversos tipos, mais próxima ao setor cultural a alta cúpula política do governo se encontrava.

Esta aproximação foi proporcionada pelo lugar social ocupado pelo *animal político* Aloísio Magalhães naquele momento histórico, que soube apresentar o poder da cultura aos governantes, oferecendo-a como um caminho original e independente para o encerramento do regime e para a continuidade das políticas de desenvolvimento social, em que se ofuscavam os conflitos sociais agravados pela maior concentração de renda e a região nordestina era extremamente valorizada, pelo menos, nos discursos e narrativas históricas, integrando um papel protagonista equivalente (e complementar) ao do Centro-Sul (Sudeste) nas noções de cultura e de identidade nacionais. Se a suposta complementariedade industrial e econômica entre as regiões gerou dependência e agravou a situação de extrema pobreza no Nordeste, pelos aspectos culturais a complementariedade entre as regiões havia consagrado a cultura popular nordestina ao apresentá-la como complemento da cultura expressa no Centro-Sul que havia sido consagrada como nacional, em que manifestações culturais populares do Nordeste, especialmente as relacionadas à religião, artesanato, música e dança, assim como a modernidade nacionalista do pensamento regionalista se juntariam ao barroco mineiro e ao movimento modernista representado pela figura de Mário de Andrade.

A repentina morte de Aloísio Magalhães durante um evento organizado pela UNESCO para debater política cultural³²⁵ favoreceu a canonização do ator como “o homem ideal para a

³²⁴ 1. Aperfeiçoamento do sistema democrático; 2. Descentralização da sistemática de governo; 3. Saneamento e fortalecimento da economia; 4. Expansão cultural do país; 5. Maior projeção no exterior.

³²⁵ O evento da UNESCO buscava reunir ministros da Cultura de diversos países de língua latina para debaterem sobre política cultural. O evento ocorreu em Veneza, na Itália, e Ruben Ludwig foi convidado para participar, mas enviou Aloísio Magalhães em seu lugar. Aloísio foi convidado para realizar o discurso de abertura do evento, pois havia sido recentemente convidado para integrar o Bureau do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO. Magalhães passou mal durante o seu discurso, sendo internado no hospital de Pádua por solicitação de seu irmão Aggeu Magalhães Filho e faleceu na madrugada do mesmo dia. Neste evento Aloísio Magalhães iria defender a elevação de Olinda a Patrimônio Mundial da Humanidade e depois visitaria Cracóvia, na Polônia, na tentativa de negociar a aquisição de documentos históricos brasileiros.

cultura brasileira”, em que seu carisma e seu interesse pelos debates intelectuais sobre a identidade cultural do Brasil foram exaustivamente utilizados pelas construções de memória social em torno do ator. Estas construções acabaram por “blindar” as ações de Aloísio como estrategista dentro de um Estado autoritário, sendo que até os seus trabalhos de identidade visual para o *Brasil Potência* foram vistos como isentos de comprometimentos e\ou interesses políticos e representantes do momento histórico brasileiro.

Esta canonização favoreceu a percepção de uma hegemonia da gestão de Aloísio Magalhães dentro das políticas culturais (patrimoniais) promovidas durante o regime militar, em que ele foi compreendido como um *revolucionário* do campo cultural ao “reconhecer os bens culturais para além da *pedra e cal*”, sendo apontado como o “legítimo” sucessor de Rodrigo Melo Franco de Andrade e o exclusivo responsável pela criação da noção de bem cultural brasileiro, sendo que esta ganha mais força após a sua morte. Com a consagração destas ideias, inclusive entre os estudos acadêmicos na área, formulou-se um forte discurso histórico sobre este período, ocorrendo poucas leituras que não o perpetuassem.

Esse trabalho pretendeu, com o uso de variado material empírico, contribuir para as reflexões a respeito da política cultural nos anos 1970 e 1980, que são ainda escassas e as fontes disponíveis ainda muito pouco exploradas.

Espera-se que estudos se proliferem, para que se constituía uma massa crítica capaz de confrontar leituras, versões, desconstruindo o lugar canônico no qual Aloísio Magalhães foi colocado, não para diminuir seu importante papel nesse processo, mas para fazer aflorarem as tensões, o jogo político, as visões de mundo, as diferentes posições dos diversos agentes em ação nesse contexto tão rico que ainda inspira as políticas culturais no Brasil.

Referências Bibliográficas

AGUIAR, Leila Bianchi. **Os Sítios Urbanos como Atração Turística: o Caso de Porto Seguro**. Caderno Virtual de Turismo, vol. 3, núm. 1, 2003, pp. 10-17, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em: [//www.redalyc.org/pdf/1154/115417954002.pdf](http://www.redalyc.org/pdf/1154/115417954002.pdf)

_____. **Turismo e preservação de sítios históricos: o caso de Ouro Preto**. 2006. Tese (Doutorado em História). Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

_____. **Estado, Turismo, Cultura e Desenvolvimento: organização empresarial e a construção do consenso sobre a importância do turismo para o Brasil**. Trabalho apresentado no VI Simpósio Nacional Estado e Poder: Cultura. Sergipe, 2010. Encontrado em: <http://www.historia.uff.br/estadoepoder/6snepc/GT1/GT1-LEILA.pdf>

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009.

ANASTASSAKIS, Zoy. **Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural, ou como fazer pesquisa em design sem sabê-lo**. Artigo apresentado no IV Congresso Internacional de Pesquisa em Design. Rio de Janeiro, 2007.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989. Traduzido do original em inglês *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.

_____. **Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo; Companhia das Letras, 2008.

AZEVEDO, Paulo Ormino de. **Homenagem do Conselho Consultivo do IPHAN a Renato Soeiro**. Rio de Janeiro, 2005.

BALAKRISHAN, Gopal. **A imaginação nacional**. In: _____. (org). Um mapa da questão nacional. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000. Pp.209-227.

BANCO CENTRAL DO BRASIL. **O dinheiro brasileiro. Desde a criação do Banco Central do Brasil. 1964-1999**. Brasília. Senado Federal/BC, 1999.

BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença**. Trabalho apresentado no III ENACULT. Salvador, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedeto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BOLETIM do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 0. Rio de Janeiro, 1979.

BOLETIM do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 1, Julho\Agosto, Rio de Janeiro, 1979.

BOLETIM do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 2, Setembro\Outubro, Rio de Janeiro, 1979.

BOLETIM do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 3, Novembro\Dezembro, Rio de Janeiro, 1979.

BOLETIM do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 4, Janeiro\Fevereiro, Rio de Janeiro, 1980.

BOLETIM do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 5, Março\Abril, Rio de Janeiro, 1980.

BOLETIM da Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró Memória, nº6, Maio\Junho, Rio de Janeiro, 1980.

BOLETIM da Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró Memória, nº7, Julho\Agosto, Rio de Janeiro, 1980.

BOLETIM da Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró Memória, nº8, Setembro\Outubro, Rio de Janeiro, 1980.

BOLETIM da Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró Memória, nº9, Novembro\Dezembro, Rio de Janeiro, 1980.

BOLETIM da Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró Memória, nº10, Janeiro\Fevereiro, Rio de Janeiro, 1981.

BOLETIM da Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró Memória, nº11, Março\Abril, Rio de Janeiro, 1981.

BOLETIM da Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró Memória, nº12, Maio\Junho, Rio de Janeiro, 1981.

BOLETIM da Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró Memória, nº18, Maio\Junho, Rio de Janeiro, 1982.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva. 1974.

_____. *A Economia das Trocas Linguísticas: O que falar quer dizer*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996a.

_____. **A ilusão bibliográfica**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaina (org.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996b, p. 183-191.

_____. **Efeitos de lugar**. In: *A Miséria do Mundo*. Petrópolis: Vozes, 1997. Pp.159-166.

_____. **A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região**. In: *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2006. Pp.107-133.

_____. **Le mort saisit Le vif. As relações entre história reificada e história incorporada.** In: *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2006. Pp.75-106.

_____. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand, 2006.

_____. **A Distinção: crítica social do julgamento.** São Paulo: Edusp, 2008.

BRAGA, Isis Fernandes. **Aloísio Magalhães: o artista, a arte e o design brasileiros na óptica de seus contemporâneos.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro, 2004. p.33-37.

BRAGA, Ney. **Discurso.** Boletim do CFC, Rio de Janeiro, n. 23, 1976.

BRASIL. Portaria de 31 de julho de 1967. Nomeia novos membros da Sessão Filatélica dos Correios. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil], Brasília, DF, n. 8647, 31 jul. 1967. Seção I, p. 25.

BROWN, Tim. WYATT, Jocelyn. **Designer Thinking for Social Innovationn.** Stanford Social Innovationn Review. Winter, 2010.

CALABRE, Lia. **A cultura e o Estado: as ações do Conselho Federal de Cultura.** In: GOMES, Ângela de Castro (coord.). *Direitos e cidadania: memória, política e cultura*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

_____. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CANCLINI, Nestor Garcia. **A globalização Imaginada.** São Paulo: Iluminuras, 2007. Cap. 3: Mercado e interculturalidade: A América Latina entre Europa e EUA e Cap. 4: Não sabemos como chamar os outros. Pp.69-116.

CASTRO, Celso. D'ARAUJO, Maria Celina (org.). **Ernesto Geisel.** Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

_____. **Tempos modernos: João Reis Veloso, memória do desenvolvimento.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

CASTRO, Sonia R. **O Estado na Preservação de Bens Culturais: o Tombamento.** Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CERVEIRA, Talita Veloso & SILVA, Josélia de Castro. **O sesquicentenário da Independência do Brasil: a escrita de um discurso e a memória como seu fundamento.** Revista Eletrônica Boletim do TEMPO, Ano 4, N°33, Rio, 2009 [ISSN 1981-3384].

CHARTIER, Roger (1990). **História cultural: entre práticas e representações.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** São Paulo, Editora da UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado**. Topoi, v. 4, n. 7, 2003.

_____. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. **Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº34, Iphan, 2012.

_____. **Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política**. In: CHUVA, Márcia. NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (org). *Patrimônio Cultural; políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012.

COHN, Gabriel. **A concepção oficial da política cultural dos anos 70**. In: MICELI, Sergio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

CONSELHO Federal de Cultura. **Calendário Cultural do Brasil**. Rio de Janeiro, MEC. 1976.

COSMELLI, Lidiane Macedo. **O Cinema Ficcional Histórico nas Comemorações do Sesquicentenário da Independência**. Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História. Natal, 2013.

COSTA, Amanda Gabrielle de Queiroz. **Preservação do patrimônio e construção da memória nacional nos arquivos de Aloísio Magalhães (1975 a 1982)**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em História do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2013.

DENSER, Márcia. MARANI, Marcia (orgs). **Criação Gráfica 70/90: um olhar sobre três décadas [recurso eletrônico] - São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007.126 p. em PDF – (Cadernos de pesquisa; v. 13).**

D'ARAÚJO, Maria Celina. **Memória da ditadura militar no Brasil: fontes e métodos**. In: GOMES, Ângela de Castro (coord.). *Direitos e cidadania: memória, política e cultura*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

DAMATTA, Roberto. **Relativizando: uma introdução à antropologia social**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DECRETO-lei nº74, de 21 de novembro de 1966. **“Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências.”** Cultura. MEC: Rio de Janeiro, Ano I, julho e 1967. Pp.107-110.

DECRETO-lei 81.454 de 17 de março de 1978. **Cria a Secretaria de Assuntos Culturais**. MEC: Rio de Janeiro. 1978.

ELIAS, Norbert, **O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes**, tradução brasileira de Ruy Jungmann, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, vol. 1, 1990.

EMBRATUR. **Política Nacional de Turismo**. 197?, mimeo.

FALCÃO, Joaquim. **Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional**. In: MICELI, Sérgio. *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo. Difel, 1984.

FELISETTE, Marcos Correa de Mello. **A linguagem gráfica de Aloísio Magalhães e o projeto editorial no Brasil (anos 50 e 60)**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da USP. São Paulo, p.50, 2012.

FICO, Carlos. **Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

_____. **Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar**. Revista Brasileira de História, São Paulo, V.24, nº47, p.29-6, 2004.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. nº 24, 1996.

_____. **Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/ MinCIPHAN, 1997.

_____. **A invenção do patrimônio e a memória nacional**. In: BOMENY, Helena (org.). Constelação Capanema: intelectuais e políticas. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2000.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

_____. **Em torno de uma sugestão de mestre Aloísio Magalhães**. Diário de Pernambuco. Recife, 18 maio 1975.

_____. **Ainda em torno de uma sugestão de mestre Aloísio Magalhães**. Diário de Pernambuco. Recife, 25 maio 1975.

FURTADO, Celso. **O Brasil pós-“milagre”**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1982.

_____. **Discurso de Posse do Ministério da Cultura**. In: FURTADO, Rosa Freire D’Aguiar (org). *Ensaio sobre Cultura e o Ministério da Cultura*. Contraponto, Rio de Janeiro. Centro Internacional Celso Furtado de Políticas para o desenvolvimento. 2012.

_____. **Que somos?** Texto apresentado em conferência no I Encontro Nacional de Política Cultural em 1984. In: FURTADO, Rosa Freire D’Aguiar (org). *Ensaio sobre Cultura e o Ministério da Cultura*. Contraponto, Rio de Janeiro. Centro Internacional Celso Furtado de Políticas para o desenvolvimento. 2012.

GEERTZ, Clifford. *Descrição densa. Por uma teoria interpretativa da cultura*, In: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989 [1973].

GIUNTA, Andrea. **Avant-Garde, Internacionalism, and Politics: Argentine Art in the Sixties**. Duke University Press, Duke, 2007.

GOMES, Angela de Castro. **A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado**. In: SCHWAECZ, Lilia Moritz (org.). História da vida privada no Brasil, 4: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo, Editora Companhia das Letras, 1998.

GOMES, Renato Pereira. **Tradiconal-Regionalismo Freyriano: A Trajetória Intelectual Do Autor Antes De “Casa Grande & Senzala” (1918-1926)**. Revista de Teoria da História Ano 5, Número 10, dez/2013 Universidade Federal de Goiás ISSN: 2175-5892.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais**. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro. Vol.1, n. 2, 1988. Pp. 264-275.

_____. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

_____. **Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso**. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi de. (Org.). Cidade: história e desafios. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. p. 108-123.

_____. **Ressônança, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios**. Rio de Janeiro. In: Horizontes Antropológicos, ano 11, nº23. P. 15-36, Janeiro/Junho 2005.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere. Breves notas sobre a política de Maquiavel**, vol.3. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2000.

_____. **Cadernos do cárcere. O Risorgimento. Notas sobre a história da Itália**, vol.5. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

HAESBAERT, Rogério. **Território e Identidade: raízes do gauchismo e da nordestinidade**. In: Desteritralização e identidade: e rede gaúcha no Nordeste. Niterói: Eduff, 1997. Pp.31-91.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HATADANI, Paula da Silva. ANDRADE, Raquel Rabelo. SILVA, José Carlos. **Um estudo de caso sobre o ensino do Design no Brasil: A Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI)**. 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo. 2010.

HEYMANN, Luciana. **De “arquivo pessoal” a “patrimônio nacional”: reflexões acerca da produção de “legados”**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005.

_____. **Cinquenta anos sem Vargas: reflexões acerca da construção de um “legado”**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2004.

HOBBSAWM, Eric. **Etnia e Nacionalismo na Europa de Hoje**. In: BALAKRISHNAN, Gopal (org.) *Um Mapa da Questão Nacional*, Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

HOBBSAWM, Eric. **Nações e Nacionalismos desde 1780**, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

HOBBSAWN, E.; RANGER, T. (org.). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

Jornal do Brasil 21\04\1973.

LATOURE, Bruno. 1994 [1991]. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Editora 34.

LEAL, Claudia Feierabend Baeta. **Missões da UNESCO no Brasil: Michel Parent**. IN: CHUVA, Márcia. NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (org). *Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012.

LEITE, J. de S. (org.). **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.

LENZI, Maria Isabel Ribeiro. **“Para aprendermos história sem nos fadigar”: a tradição do antiquariado e a historiografia de Gilberto Ferrez**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História. Niterói, 2013.

LIMA, Guilherme Cunha. **Investigando o livro e a moderna tipografia brasileira. Artigo apresentado no XX Congresso de Ciências da Comunicação**. s\l. 1997. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/navegacaoDetalhe.php?option=trabalho&id=47691>

_____. **O lúdico e o informal**. In: Revista ADG. São Paulo, ADG. N.19. mar 2000. P. 22-24

_____. **João Cabral de Melo Neto, poeta e tipógrafo**. s\d. Academia.edu.

LYRA, Irapoan Cavalcanti de. **Irapoan Cavalcanti de Lyra II (depoimento, 2002)**. Rio de Janeiro, CPDOC/MINISTÉRIO DA PREVIDÊNCIA E ASSISTÊNCIA SOCIAL - SECRETARIA DE ESTADO DE ASSISTÊNCIA SOCIAL, 2002.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1985.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Por um Senado da Cultura nacional: intelectuais e Políticas Culturais no Regime Militar (1967-1975)**. Artigo apresentado no Seminário Internacional Políticas Culturais: Teoria e Práxis promovido pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2010a.

_____. **A construção do “senado da cultura nacional” em tempos autoritários (1967-1975)**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/MinC, 2010b. 65 p.

_____. **Os cardeais da cultura nacional : o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975)** / organização da coleção Lia Calabre. – São Paulo : Itáu Cultural : Iluminuras, 2012.

MARINHO, Pedro. **A História Encontra Gramsci: notas para um diálogo sobre o conceito de Estado integral**, em <http://www.gramscieamodernidade.org/>. s/d.

MASSEY, Doreen. **Um sentido global de lugar**. In: ARANTES, Antônio Augusto. O espaço da diferença. Campinas: Papirus, 2000. Pp. 176-185.

MEC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma Trajetória**. Brasília, 1980.

MICELI, Sérgio. **A concepção oficial da política cultural nos anos 70**. In: MICELI, Sérgio. Estado e cultura no Brasil. São Paulo. Difel, 1984.

_____. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo. Difel, 1979.

NORA, Pierre. **Entre memória e história. A problemática dos lugares**, 1984. Tradução: Yara Aun Khoury. In: *Projeto História*. São Paulo: Educ, nº 10, dez, 1993.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Política Nacional de Cultura: dois momentos em análise – 1975-2005**. In: GOMES, Ângela de Castro (coord.). *Direitos e cidadania: memória, política e cultura*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

_____. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

OLIVEN, Ruben George. **A relação Estado e cultura no Brasil: cortes ou continuidade?** In: MICELI, Sergio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

_____. **A parte e o todo. A diversidade cultural no Brasil-Nação**. Petrópolis, Vozes, 1992.

_____. **CULTURA E MODERNIDADE NO BRASIL**. São Paulo Perspec. [online]. 2001, vol.15, n.2, pp. 3-12. ISSN 0102-8839.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAOLI, Paula Silveira De. **Patrimônio Material, Patrimônio Imaterial: Dois momentos da construção da noção de Patrimônio Histórico no Brasil**. In: CHUVA, Márcia. NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (org). *Patrimônio Cultural; políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012.

PARREIRA, Roberto. **Estado e cultura: fomento “vesus” paternalismo**. In: MICELI, Sergio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

PÉCAULT, Daniel. **Os intelectuais e a política no Brasil**. São Paulo: Ática, 1990.

PELEGRINI, Sandra C. A. **O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas.** In: Patrimônio e Memória. UNESP/FCLAs/CEDAP, v. 3, n1, 2007, p. 95-109.

PEREIRA, Julia Wagner. **O tombamento : de instrumento a processo na construção de narrativas da nação.** Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, MAST. Rio de Janeiro, 2009.

POLLACK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio.** In: Estudos Históricos, vol. 2, n. 3. Rio de Janeiro, 1989. p. 3-15.

_____. **Memória e identidade social.** In: Estudos Históricos, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

POULOT, Dominique. **Uma História do Patrimônio no Ocidente, século XVIII-XXI: do monumento aos valores.** São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

QUINTELLA, Maria Madalena Diéguas. **Cultura e poder ou espelho, espelho meu: existe alguém mais culto do que eu?** In: MICELI, Sergio (Org.). *Estado e cultura no Brasil.* São Paulo: Difel, 1984. p. 113-134.

REDIG, Joaquim. **Fundamentos do design de Aloísio Magalhães.** Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PPDESDI UERJ, 2007.

REGO, Antonio Carlos Pojo do. **O Congresso brasileiro e o regime militar (1964-1985).** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

RIDENTI, Marcelo. **Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança.** In: FERREIRA, Jorge (org.), *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007 – (O Brasil Republicano, v.4).

RODRIGUES, Marly. **Patrimônio, idéia que nem sempre é prática.** In: *A construção da cidade.* Brasília, DePHA. 1998, p. 84-97.

RUBINO, Silvana. **O mapa do Brasil passado.** In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 24, 1996.

SABO, André Lacroce. **Ruben Martins: trajetória e análise da marca rede de hotéis tropical.** 2011. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-02022012-111229/>>. Acesso em: 2013-12-18.

SALLES, Ricardo. **Gramsci para historiadores,** em <http://www.gramscieamodernidade.org/>. s/d.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira. **Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985.** In: FERREIRA, Jorge (org.), *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007 – (O Brasil Republicano, v.4).

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Castelo a Tancredo (1964-1985)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SOSNOSKI, Thaisy. **Historiografia e Memória [manuscrito]: Biblioteca do Sesquicentenário da Independência do Brasil (1972)**. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2013.

SOUSA, Raimundo Bezerra de. **Acervo do Museu de Valores : os ícones do povo brasileiro na moeda nacional, de 1961 a 2000**. Dissertação (mestrado) – Universidade Católica de Goiás, Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, 2006.

TREVOR-HOPER, Hugh. **A invenção das tradições: a tradição das terras altas da Escócia**. In: HOBBSAWN, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: paz e terra, 1997. Pp.25-51.

VISÃO, Revista. **Para a defesa da cultura**. Vol. 46. s/l. 1976. Encontrado em: <http://aloisiomagalhaesbr.wordpress.com/1981-2/1976-2/para-a-defesa-da-cultura/>

WEBER, M. **Ensaio de sociologia**. 5. ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1982.

Acervo do Arquivo Pessoal de Aloísio Magalhães – Fundação Joaquim Nabuco

ALVIM JR., Fausto. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Twin Willows – Brasília, 29\11\1975. Referência: CP p6 doc122 – A 11g 2.

ALVIM JR., Fausto. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Inglaterra – Brasília, 13\02\1979. Referência: CP p9 doc171 – A 11g 2.

ALVIM JR., Fausto. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Inglaterra – Brasília, 06\04\1979. Referência: CP p9 doc173 – A 11g 2.

ALVIM JR., Fausto. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Inglaterra – Brasília, 06\04\1979. Referência: CP p9 doc174 – A 11g 2.

ATHAYDE, Félix. **Aloísio Magalhães, Viva!**. Reportagem para o Jornal do Brasil em 16\06\1982. Rio de Janeiro.

BARBOSA, Beth. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Guatemala – Rio de Janeiro, 24\02\1972. Referência: CP p4 doc62 – A 11g 2.

BERGMILLER, Karl Heinz. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, 14\11\1972. Referência: CP p4 doc80 – A 11g 2.

BLACKWELL, Basil. **Correspondência de terceiros com E. Fromm**. Oxford – Rio de Janeiro. 20\12\1972. Referência: CT p1 doc16 – A 11g 2.

BRAGA, Ney. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Curitiba – Brasília. Conflito de data. Referência: CP p8 doc165 – A 11g 2.

BRANCO, Castelo. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães.** s\l - Rio de Janeiro. 30\09\1972. Referência: CA p4 doc74 – A 11g 2.

BRATTINGA, Pieter. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães.** Amsterdã - Rio de Janeiro, 30\09\1974. Referência: CP p5 doc96 – A 11g 2.

BRUM, Nelson de Almeida. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães.** 1969. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. Referência: CP p2 doc35 – A 11g 2.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Comissão Parlamentar de Inquérito destinada a investigar a situação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Avaliar a Política do governo federal para sua defesa e conservação.** Relatório. Brasília. 1981.

CAMPOS, Frederico Soares Carlos. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães.** Brasília – Brasília. s\d. Referência: CP p10 doc193– A 11g 2.

CARVALHO, Iracema Dantas de. **Correspondências Passivas com Aloísio Magalhães.** Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 1967. Referências: CP p2 doc25 – A 11g 2; CP p2 doc27 – A 11g 2; CP p2 doc28 – A 11g 2.

CENTRO Nacional de Referência Cultural. **O Centro Nacional de Referência Cultural – Ideias Básicas em sua instalação.** Relatório Técnico 1. Brasília, 1975.

CENTRO Nacional de Referência Cultural. **Estudos para a viabilidade da implementação do CNRC.** Brasília, 1976.

CENTRO Nacional de Referência Cultural. **O Grupo de Trabalho para o Projeto do Centro Nacional de Referência Cultural, Junho de 1975 a Maio de 1976 – Relatório Parcial sobre as Atividades e Conceitos desenvolvidos.** Relatório Técnico 12. Brasília, 1976.

CENTRO Nacional de Referência Cultural. **O projeto do Centro Nacional de Referência Cultural, junho de 1975 a junho de 1977 – Relatório Parcial sobre Atividades Desenvolvidas.** Relatório Técnico 21. Brasília, 1977a.

CENTRO, Nacional de Referência Cultural. **Conclusões do Primeiro Seminário Interdisciplinar sobre o Caju – Centro Nacional de Referência Cultural\Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Recife, 29 a 31\8\77.** Relatório Técnico 22. Brasília, 1977b.

CENTRO Nacional de Referência Cultural. **Estudo para a viabilidade da implementação do CNRC e Anexos.** Documento entregue a Golbery do Couto e Silva por Aloísio Magalhães via correspondência. Brasília, 1978.

CENTRO, Nacional de Referência Cultural. **Quatro anos de trabalho.** Brasília, 1979a.

CENTRO, Nacional de Referência Cultural. **Bases para um trabalho sobre o artesanato brasileiro hoje.** Brasília, 1979b.

CHAVES, Cléa Lúcia. **Correspondência de Terceiros com a Gerência do Meio Circundante do Banco Central do Brasil.** s/l – Rio de Janeiro. 06\11\1972. Referência: CT p1 doc15 – A 11g 2.

COELHO, Diná Lopes. **Correspondência Terceiros com Teresa Miranda.** São Paulo – Rio de Janeiro. 20\02\1973. Referência: CT p1 doc17 – A 11g 2.

COELHO, Diná Lopes. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães.** São Paulo – Rio de Janeiro, 07\04\1973. Referência: CP p5 doc85 – A 11g 2.

COELHO, Diná Lopes. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães.** São Paulo – Rio de Janeiro, 31\07\1973. Referência: CP p5 doc93 – A 11g 2.

CONFEDERAÇÃO Nacional do Comércio – Conselho de Turismo. **Ata e notas taquigráficas da 216º Reunião Ordinária, 160º da sua Nova Fase do Conselho de Turismo.** Convidado Especial e Conferencista Aloísio Magalhães, Diretor Geral do PVDI. Rio de Janeiro, 1978.

CONSELHO Federal de Cultura. **Política Nacional de Cultura: Diretrizes.** Rio de Janeiro, 1973.

CONSTANTINE, Mildred. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães.** Nova Iorque – Rio de Janeiro. 27\06\1972. Referência: CP p4 doc76 – A 11g 2.

COUTO E SILVA, Golbery do. **Conjuntura Política Nacional – O poder executivo.** Escola Superior de Guerra. Relatório Reservado. Rio de Janeiro, 1980.

COUTO E SILVA, Golbery do. PORTELLA, Eduardo. **Correspondência de Terceiros com João Figueiredo.** Brasília – Brasília, s/d. Referência: CT p3 doc 49 a 11g2.

FALCÃO, Joaquim de Arruda. **A Política Cultural de Aloísio Magalhães.** s/l. s/d.

FALCÃO, Joaquim de Arruda. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães.** Olinda – Brasília, 25\05\1979. Referência: CP p9 doc177– A 11g 2

FARAH, Said. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães.** Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 26\07\1977. Referência: CP p7 doc138 – A 11g 2.

FARINA, Modesto. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães.** São Paulo – Rio de Janeiro, 02\1972. Referência: CP p3 doc58 – A 11g 2.

FILHO, Ítalo Gasparini. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães.** Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 11\08\1980. Referência: CP p11 doc220 A 11g 2.

FONSECA, José Rubem. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães.** Rio de Janeiro - Rio de Janeiro, 01\05\1966. Referência: CP p1 doc20 – A 11g 2.

FORTES, Heráclito. **Exaltação à memória de Aloísio Magalhães pela passagem do primeiro ano de seu falecimento.** Câmara dos Deputados. Brasília, 1983.

FREITAG, Barbara. **Relatório de viagem**. Relatório Técnico 8 – Centro Nacional de Referência Cultural. Brasília, 1976.

FREITAG, Barbara. **O Centro Nacional de Referência Cultural – Uma metodologia**. Relatório Técnico 3 – Centro Nacional de Referência Cultural. Brasília, 1975.

FREYRE, Gilberto. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Recife – Brasília. 05\09\1978. Referência: CP p8 doc158– A 11g 2.

FUNARTE. **Notas sobre “Definições e Diretrizes” – Núcleo de Estudos e Pesquisas**. Rio de Janeiro, 1981.

FUNDAÇÃO, Joaquim Nabuco. **Viva Aloísio!**. Recife, 1984.

GARCIA, Abner. **Correspondência de Terceiros com o Banco Central**. Rio de Janeiro – Brasília. 07\01\1977. Referência: CT p2 doc 38 a 11g2.

GUINLE, Candido de Paula Machado. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 17\06\1972. Referência: CP p4 doc74 – A 11g 2.

HAYS, G. DAVID. **Observações e recomendações sobre o Projeto do CNRC**. Relatório Técnico 2 – Centro Nacional de Referência Cultural. Brasília, 1975.

HERITRA, Felipe. LANGLOIS, Juan Carlos. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. Paris – Brasília. 23\07\1978. Referência: CP p8 doc152 – A 11g 2.

IPHAN. **IPHAN – Encontro de Dirigentes Assessores das Regionais e CNRC**. Rio de Janeiro, s/d.

JESUS, Marcelino Gomes de. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. Cachoeira - Rio de Janeiro. 03\04\1975. Referência: CP p6 doc109 – A 11g 2.

JORNAL do Brasil. **O criador e o político**. In: *O Brasil perde um artista e líder cultural*. Rio de Janeiro, 14/06/1982.

KEHL, Sérgio P. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. São Paulo - Rio de Janeiro. 01\04\1975. Referência: CP p6 doc107 – A 11g 2.

LANGONI, Carlos Geraldo. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro - Rio de Janeiro. 27\05\1981. Referência: CP p12 doc239 – A 11g 2.

LINS, Marciolino. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Recife – Brasília. 14\08\1975. Referência: CP p6 doc116 – A 11g 2.

MACALÃO, Paulo Leivas. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 1967. Referência: CP p2 doc26 – A 11g 2.

MACIEL, George Álvares. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Washington – Rio de Janeiro, 22\06\1972. Referência: CP p4 doc75 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Giorgio Cohen.** Rio de Janeiro – Copenhagem. 1969. Referência: CA p1 doc12 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Celso de Lima e Silva.** Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 10\12\1969. Referência: CA p1 doc15 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com o Gerente do Meio Circundante do Banco Central.** Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 15\12\1969. Referência: CA p1 doc17 – A 11g 2

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com o Gerente do Banco Central.** Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 19\08\1970. APAM-FUNDAJ. Referência: CA p1 doc19 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com o Gerente do Banco Central.** Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 1970.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Marx Thomas.** Rio de Janeiro – Inglaterra. 08\05\1972. Referência: CA p2 doc25 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Eugene Feldman.** Rio de Janeiro – Philadelphia. 23\05\1972. Referência: CA p2 doc27 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Mildred Constantine.** Rio de Janeiro – Nova Iorque. 23\05\1972. Referência: CA p2 doc28 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com George Álvares Maciel.** Rio de Janeiro – Washington. 02\06\1972. Referência: CA p2 doc31 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Paulo Vieira Bellotti.** Brasília – Brasília. 07\03\1977. Referência: CA p3 doc52 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Berent Friele.** Rio de Janeiro – Nova Iorque. 16\12\1977. Referência: CA p3 doc56 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Nelson Rockefeller.** Rio de Janeiro – Nova Iorque. 16\12\1977. Referência: CA p3 doc57 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Problemas de conciliação do moderno com o ecológico tropical.** Seminário de Tropicologia. Tomo 9. 1975.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Cleber Batista Gonçalves.** Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 03\03\1978. Referência: CA p4 doc62 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Mário Henrique Simonsen.** Brasília – Brasília. 11\08\1978. Referência: CA p4 doc63 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com General Correia.** Brasília – Brasília. 17\08\1978. Referência: CA p4 doc64 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Wladimir Murtinho.** Brasília – Brasília. 16\11\1978. Referência: CA p4 doc68 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Golbery do Couto e Silva**. Brasília – Brasília. 24\11\1978. Referência: CA p4 doc69 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Golbery do Couto e Silva**. Brasília – Brasília. 01\12\1978. Referência: CA p4 doc70 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Carlos Drummond de Andrade**. Brasília – Rio de Janeiro, 21\03\1979. Referência: CA p4 doc73 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Gil Macieira**. Brasília – Brasília, 27\09\1979. Referência: CA p4 doc73 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Golbery do Couto e Silva**. Brasília – Brasília. 27\09\1979. Referência: CA p4 doc79\80 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência Ativa com Golbery do Couto e Silva**. Brasília – Brasília. 26\11\1979. Referência: CA p5 doc85 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Oswaldo Collin**. Brasília – Brasília. 09\04\1980. Referência: CA p5 doc94 – A 11g 2. APAM-FUNDAJ.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Golbery do Couto e Silva**. Brasília – Brasília. 10\04\1980. Referência: CA p5 doc95 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Golbery do Couto e Silva**. Brasília – Brasília. 10\04\1980. Referência: CA p5 doc99 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Felipe Serpa**. Brasília – Brasília. 28\09\1980. Referência: CA p5 doc102 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Zuenir Ventura**. s/l. s/d. Referência: CA p6 doc116 – A 11g 2.

MAGALHÃES, Aloísio. **Correspondência ativa com Thomas Alexander Neiman Marcus**. Rio de Janeiro - Dallas, s/d. Referência: CA p6 doc118 – A 11g 2.

MARTINE JR., José. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. Recife - Rio de Janeiro. 14\03\1972. Referência: CP p4 doc65 – A 11g 2.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Encontro Nacional de Secretários de Educação e de Cultura**. Brasília, MEC, 1981.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Anais do Encontro Nacional de Secretários de Educação e de Cultura**. Brasília, MEC, 1981.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Transferência do PCH para o IPHAN**. Brasília, MEC, 1979.

MOLES, Abraham A. **Algumas Recomendações Propostas ao CNRC**. Relatório Técnico 4 – Centro Nacional de Referência Cultural. Brasília, 1975.

PEIXOTO, Maurício Matos. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Brasília – Brasília. 03\08\1979. Referência: CP p10 doc182– A 11g 2.

PREZZI, Carlos Roberto. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. Brasília – Rio de Janeiro. 05\09\1978. Referência: CP p8 doc157– A 11g 2

PORTO, Ayrton de Sousa. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro. 28\06\1977. Referência: CP p7 doc137 – A 11g 2.

REIS, Antonio Carlos Konder. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Florianópolis – Rio de Janeiro. 21\01\1975. Referência: CP p5 doc102 – A 11g 2.

SECRETARIA da Cultura. **Definições para a Operacionalização da Política Cultural**. Brasília, 1981.

SECRETARIA da Cultura. **Documento apresentado pelo Secretário de Cultura na Reunião de Coordenação Geral do MEC**. Brasília, Abril, 1981.

SILVA, Celso de Lima. **Correspondência de Terceiros com Michel Lichnowsky**. Rio de Janeiro – Suíça. 16\10\1970. Referência: CT p1 doc 10 a 11g2.

SZURA, Christina. **Correspondência de Terceiros com o Chefe do Setor Pessoal do IPHAN**. Brasília – Rio de Janeiro. 26\04\1979. Referência: CT p2 doc 40 a 11g2.

WHITAKER, Alberto Emmanuel. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. São Paulo – Rio de Janeiro, sem data. Referência: CP p3 doc57 – A 11g 2.

WOOL, Robert. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Nova Iorque – Rio de Janeiro, 11\09\1963. Referência: CP p1 doc5 – A 11g 2.

WOOL, Robert. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Nova Iorque – Rio de Janeiro, 31\12\1963. Referência: CP p1 doc6 – A 11g 2.

WOOL, Robert. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. Nova Iorque – Rio de Janeiro, 19\02\1964. Referência: CP p1 doc7 – A 11g 2.

VIEIRA, Maria do Carmo Salles. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro - Rio de Janeiro. 10\04\1972. Referência: CP p4 doc69 – A 11g 2.

VIEIRA, Roberto Átila do Amaral. **Correspondência passiva com Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro - Rio de Janeiro. 14\04\1972. Referência: CP p4 doc70 – A 11g 2.

VILLELA, Eudoro. **Correspondência Passiva com Aloísio Magalhães**. São Paulo – Rio de Janeiro, 05\04\1972. Referência: CP p4 doc68 – A 11g 2.

ZATZ, José. **Ciência Tecnologia e Realidade Nacional**. Relatório Técnico 14 do Centro Nacional de Referência Cultural. Brasília, 1976.

ZOLANDZ, Rozsa W. **As formas e o significado cultural de um Signo**. Espaço, caderno de cultura usu. Ano 2, Rio de Janeiro, 1981.

_____. **Os caminhos de um signo e o comércio do desejo**. Revista Temas de História. Ano I, nº1, Rio de Janeiro, 1982.

Acervo do Arquivo da Escola Nacional de Guerra

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Rumos da Educação e Cultura. Conferência proferida pelo Ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, na Escola Superior de Guerra**. Rio de Janeiro, 16\07\1976.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Política de Educação e Cultura. Conferência na Escola Superior de Guerra, ministro Euro Brandão**. Rio de Janeiro, 24\08\1978.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Política Nacional de Cultura**. Brasília, 1975.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Política Educacional e cultural do Brasil. Apresentação do Ministro Ney Braga na Escola Superior de Guerra**. Rio de Janeiro, 14\08\1974.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Política da Educação, da Cultura e do Desporto. Conferência proferida pelo Ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, na Escola Superior de Guerra**. Rio de Janeiro, 22\09\1977.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. **Política da Educação, da Cultura e do Desporto. Conferência proferida pelo Ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, na Escola Superior de Guerra**. Rio de Janeiro, 10\09\1975.

Acervo do Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Palácio Capanema

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 69-70**. Rio de Janeiro, 14\05\1970.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 70v-71**. Rio de Janeiro, 22\06\1971.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 71v-72v**. Rio de Janeiro, 25\11\1971.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 73-74**. Rio de Janeiro, 09\05\1972.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 74v-75**. Rio de Janeiro, 14\08\1972.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 75v-76**. Rio de Janeiro, 31\10\1972.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 76v-77v.** Rio de Janeiro, 07\02\1973.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 78-79v.** Rio de Janeiro, 26\06\1973.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 80-81v.** Rio de Janeiro, 14\12\1973.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 82-83v.** Rio de Janeiro, 28\03\1974.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 84-85v.** Rio de Janeiro, 18\07\1974.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 85-85v.** Rio de Janeiro, 23\07\1974.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 86-86v.** Rio de Janeiro, 18\09\1974.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 87-87v.** Rio de Janeiro, 24\09\1974.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 88-88v.** Rio de Janeiro, 08\10\1974.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 89.** Rio de Janeiro, 10\07\1975.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 89v-91v.** Rio de Janeiro, 08\09\1975.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 92-93v.** Rio de Janeiro, 07\10\1975.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 94-94v.** Rio de Janeiro, 01\04\1976.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 95-95v.** Rio de Janeiro, 19\09\1976.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 96-97v.** Rio de Janeiro, 16\11\1976.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 98-98v.** Rio de Janeiro, 13\04\1977.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 99-100v.** Rio de Janeiro, 16\05\1977.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 101-102.** Rio de Janeiro, 05\09\1977.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 102v-103.** Rio de Janeiro, 07\03\1978.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 103v-105.** Rio de Janeiro, 11\04\1978.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 105v-107.** Rio de Janeiro, 30\06\1978.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 107v-109.** Rio de Janeiro, 04\08\1978.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 109v-110v.** Rio de Janeiro, 22\08\1978.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 111-112.** Rio de Janeiro, 12\09\1978.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 112v-114v.** Rio de Janeiro, 12\01\1979.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 115-116v.** Rio de Janeiro, 13\03\1979.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 117-119.** Rio de Janeiro, 19\06\1979.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 119v.** Rio de Janeiro, 05\09\1979.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo do IPHAN, fls 120-122v.** Rio de Janeiro, 12\11\1979.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Anais do II Encontro de Governadores para Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil.** Departamento de Assuntos Culturais. Rio de Janeiro. 1973.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Compromisso de Brasília.** Encontro de Governadores. Departamento de Assuntos Culturais. Brasília: 1970.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA.. **Compromisso de Salvador.** Encontro de Governadores. Departamento de Assuntos Culturais. Salvador: 1971.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 123-123v.** Rio de Janeiro, 29\02\1980.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 124-127v.** Rio de Janeiro, 18\03\1980.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 128-128v.** Rio de Janeiro, 24\04\1980.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 129-131.** Rio de Janeiro, 21\07\1980.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 131v-132.** Rio de Janeiro, 22\09\1980.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 132v-133v.** Rio de Janeiro, 09\12\1980.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 134-136v.** Rio de Janeiro, 10\08\1981.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 137-137v.** Rio de Janeiro, 10\09\1981.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 138-138v.** Rio de Janeiro, 03\08\1982.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 139-141.** Rio de Janeiro, 10\11\1982.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 141v-143.** Rio de Janeiro, 24\01\1983.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 143v-147.** Rio de Janeiro, 11\03\1983.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 147v-148v.** Rio de Janeiro, 05\04\1983.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 149-152.** Rio de Janeiro, 06\07\1983.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 152v-158v.** Rio de Janeiro, 12\09\1983.

SECRETÁRIA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Ata do Conselho Consultivo da Sphan, fls 159.** Rio de Janeiro, 20\10\1983.

SENADO. **Projeto de Lei Nº 136 de 1975.** Petrônio Portella. Brasília, 1975.

Sites Visitados

Aloísio Magalhães - <http://aloisiomagalhaesbr.wordpress.com/>

Banco Central - <http://www.bcb.gov.br/?MUSEUHIST>

Clube Filatélico e Numismático da Taquara\RS - http://www.cfnt.org.br/textos/selo_inv.php

Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro do CPDOC: <http://cpdoc.fgv.br/acervo/dhbb>

Fuceme - <http://www.funceme.br/index.php/areas/meio-ambiente/zoneamento-geoambiental>

FUNDAJ – www.fundaj.gov.br

IBRAM - <http://www.museus.gov.br/tag/dia-nacional-da-cultura/>

IPHAN - <http://portal.iphan.gov.br>

Embrapa –

<http://sistemasdeproducao.cnptia.embrapa.br/FontesHTML/Caju/CultivodoCajueiro>

Museu de Valores do Banco Central: <http://www.bcb.gov.br/?MUSEUHIST>

O Nordeste –

http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Marcos+Vila%C3%A7a<r=m&id_perso=249

PVDI - <http://www.pvdi.com.br/historia.php>

Senado - www.senado.gov.br/senado/portaldoservidor/jornal/jornal84/talentos_josias.aspx

ANEXOS

Lista de Imagens (anexo 1)

Imagem 1: livro “Ode”. Produção gráfica de Aloísio Magalhães

Imagem 2: Ilustração do livro Aniki Bobó

Imagem 3: Símbolo da Light

Imagem 4: Família “Cartemas” - Anverso: Barão do Rio Branco (1000 Cr\$); Duque de Caxias (100 Cr\$); Princesa Isabel (200 Cr\$); Marechal Deodoro da Fonseca (500 Cr\$); Reverso: Painel baseado no taqueômetro utilizado na “Questão das Missões” e no mapa da fronteira definitiva entre Brasil e Argentina, feito por Dionísio Cerqueira, em 1904 (1000 Cr\$); Painel baseado em detalhe da gravura “Villa de Queluz”, de autoria de Heaton & Rensburg. No centro dividindo as duas imagens a espada que pertenceu à Duque de Caixas (100 Cr\$); Painel reproduzindo a fotolitografia “La Cuisine à la Roça”, de Victor Frond (200 Cr\$); Painel inspirado na tela “Compromisso Constitucional”, datada de 1896 e de autoria de Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo (500 Cr\$).

Imagem 5: Família “Brasão” – Anverso: Efégie Simbólica da República (1 Cr\$); D. Pedro I (5 Cr\$); D. Pedro II (10 Cr\$); Marechal Manoel Deodoro da Fonseca (50 Cr\$); Reverso: Banco Central (1 Cr\$); Quadro atribuído ao pintor Leandro Joaquim, retratando a área hoje ocupada pela Praça XV no Rio de Janeiro, pintado entre 1779 a 1790 (5 Cr\$); escultura do Profeta Daniel feita por Aleijadinho (10 Cr\$); Painel de Portinari representando a colheita do café (50 Cr\$).

Imagem 6 : nota de 5000 Cr\$ - Anverso: Castelo Branco; reverso: Painel representando o desenvolvimento no campo da energia hidrelétricas e das telecomunicações.

Imagem 7: nota de 100Cr\$ - Anverso: Marechal Floriano Vieira Peixoto; Reverso: Congresso Nacional, Brasília. Obra de Oscar Niemeyer construída no governo JK.

Imagem 8: Símbolo Projeto BR

Imagem 9: símbolo da Petrobras antes do Projeto BR

Imagem 10: Cartaz da 4º Exposição Interamericana de Filatelia com o símbolo do Sesquicentenário da Independência

Imagem 11: Selo Comemorativo do Sesquicentenário da Independência

Imagem 12: Símbolo do 150º da Independência do Brasil

Imagem 13: Medalha Comemorativa Museu de Valores e Sesquicentenário da Independência

Imagem 14: Símbolo do Museu de Valores do Banco Central

Imagem 15: Cédula de 500 Cruzeiros Comemorativa do Sesquicentenário da Independência Reverso – Série de Cartas Geográficas Históricas representando a evolução do território brasileiro

Imagem 16: Cédula de 500 Cruzeiros Comemorativa do Sesquicentenário da Independência Anverso - Figuras representativas da formação étnica brasileira, mostrando as diversas raças, por ordem de precedência histórica

Imagem 17: Moeda Comemorativa do Sesquicentenário da Independência do Brasil. Lado “cara”: D.Pedro I, Médiçi, Brasil e símbolo. Lado “coroa”: mapa do Brasil integrado e em expansão.

Imagem 18: Cartemas

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS (anexo 2)

ABDI – Associação Brasileira de Desenho Industrial
 APAM – Arquivo Persona Aloísio Magalhães
 CEF – Caixa Econômica Federal
 CFC – Conselho Federal de Cultura
 CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural
 COMBRATUR - Companhia Brasileira e Turismo
 CPI – Comissão Parlamentar de Inquérito
 DAC – Departamento de Assuntos Culturais
 DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda
 DR – Diretoria Regional
 DPHAN - Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
 EMBRAFILME – Empresa Brasileira de Filme
 EMBRATUR - Empresa Brasileira de Turismo
 EPEA – Estudos de Políticas Econômicas e Aplicadas
 ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial
 ESG – Escola Superior de Guerra
 FINEP – Financiadora de Estudos e Projetos
 FUNARTE – Fundação Nacional de Arte
 FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco
 FNpM – Fundação Nacional pró-Memória
 IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
 ICOMOS - International Council on Monuments and Sites
 IDI – Instituto de Desenho Industrial
 IHGB – Instituto Histórico Geográfico Brasileiro
 IPEA – Instituto de Políticas Econômicas e Aplicadas
 IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
 MAM – Museu de Arte Moderna
 MEC – Ministério da Educação e Cultura
 MIC – Ministério da Indústria e Comércio
 OGA – O Gráfico Amador
 OEA – Organizações dos Estados Americanos
 ONU – Organização das Nações Unidas
 PAC – Programa de Ação Cultural
 PCH - Programa Integrado de Restauração das Cidades Históricas
 PNC – Política Nacional de Cultura
 PND - Programa Nacional de Desenvolvimento
 PVDI - Programação Visual Desenho Industrial
 SEAC – Secretaria de Assuntos Culturais
 SEC – Secretaria de Cultura
 SEPLAN – Secretaria de Planejamento da Presidência da República
 SEMOR - Secretária de Modernização Administrativa da Presidência da República
 SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
 SUDENE – Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste
 TELEBRAS – Empresa Brasileira de Telecomunicações
 TEP – Teatro do Estudante de Pernambuco
 UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais
 UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
 UnB – Universidade de Brasília

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
USP – Universidade de São Paulo

Relação de tombamentos através dos processos julgados pelo Conselho Consultivo do IPHAN (1970 - 1984) (anexo III)								
Ata	Processo	Bem cultural	Cidade\Estado	Relator	Presidente do Conselho	Ano	Julgamento	Região
fls-69	825 – T – 70	Casa da Praia do Russel, 734	Rio de Janeiro\RJ	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1970	Mantém o imóvel tombado	Sudeste
fls-69	777 – T – 66	Casa da Praça da República, 25	Rio de Janeiro\RJ	Pedro Calmon	Renato Soeiro	1970	Deferido	Sudeste
fls-70v	827 – T – 70	Forte de São José	Rio de Janeiro\RJ	Américo Jacobina Lacombe	Renato Soeiro	1971	Adiamento da decisão	Sudeste
fls-70v	832 – T – 70	Fazenda do Pombal Ritópolis	Minas Gerais	Américo Jacobina Lacombe	Renato Soeiro	1971	Deferido	Sudeste
fls - 71v	615 – T – 60	Escola Nacional de Engenharia no Largo de São Francisco de Paula	Rio de Janeiro\RJ	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1971	Deferido	Sudeste
fls-71v	640 – T – 61	Teatro 7 de abril	Pelotas\Rio Grande do Sul	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1971	Deferido	Sul
fls-71v	745 – T – 64	Casa de Câmara e Cadeia	Quixeramobim\CE	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1971	Deferido	Nordeste
fls-71v	833 – T – 71	Praça Getúlio Vargas	Nova Friburgo\RJ	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1971	Deferido	Sudeste
fls-	853 – T –	Casa da Rua Mayrink Veiga, 9	Rio de Janeiro\RJ	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1972	Deferido	Sudeste

73	72							
fls-73	854 – T – 72	Prédio na Rua da Quitanda, 61	Rio de Janeiro\RJ	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1972	Deferido	Sudeste
fls-74v	359 – T – 45	Conjunto Arquitetônico e urbanístico de Igarapu	Igarapu\PE	Afonso Arinos de Melo Franco	Renato Soeiro	1972	Deferido	Nordeste
fls-76v	860 – T – 72	Conjunto de edificações composto por: Jockey Clube do Brasil; Derby Club; Clube Naval; Museu Nacional de Belas Artes; Escola nacional de Belas Artes; Teatro Municipal; Biblioteca Nacional; Assembleia Legislativa; Tribunal de Justiça; Palácio Monroe e o obelisco na Av. Rio Branco (centro do RJ)	Rio de Janeiro\RJ	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1973	Realizado o tombamento dos prédios: Museu Nacional de Belas Artes, Teatro Municipal, Caixa de Amortização (essa edificação acabou sendo incorporada na decisão do conselho, mas não sei dizer se foi incorporada ao processo) e o da	Sudeste

							Biblioteca Nacional.	
fls-78	869 – T – 73	Pão-de-açúcar, Morro da Urca e o Morro da Babilônia. Mas os conselheiros também incluem os penhascos do Corcovado, Dois Irmãos e Pedra da Gávea.	Rio de Janeiro\RJ	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1973	Deferido	Sudeste
fls-78	852 – T – 72	Igreja Matriz da Conceição	Paty do Alferes\RJ	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1973	Deferido	Sudeste
fls-78	850 – T – 71	Igreja Matriz de Sant'Ana	Iguatu\CE	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1973	Deferido	Nordeste
fls-80	633 – T – 61	Conjunto Paisagístico do Horto Florestal	Rio de Janeiro\RJ	Dalci de Oliveira Albuquerque	Renato Soeiro	1973	Deferido	Sudeste
fls-80	847 – T – 71	Conjunto arquitetônico da cidade de Lençóis	Lençóis\BA	Pedro Calmon	Renato Soeiro	1973	Deferido	Nordeste
fls-80	880 – T – 73	Praça da Matriz e o prédio do Museu de Arte e História	Nova Era\MG	Gerardo Britto Raposo da Câmara	Renato Soeiro	1973	Deferido	Sudeste
fls-80	881 – T – 73	Fazenda de Santa Mônica	Valença\RJ	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1973	Deferido	Sudeste
fls-80	883 – T – 73	Mercado São José	Recife\PE	Lourenço Luiz Lacombe	Renato Soeiro	1973	Deferido	Nordeste

fls-82	899 – T – 74	Prédio e Terreno na Rua Presidente Domiciano, 196	Niterói\RJ	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1974	Deferido	Sudeste
fls-84	890 – T – 74	Solar da Baronesa	Campos\RJ	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1974	Deferido	Sudeste
fls-86	903 – T – 74	14 telas de Candido Portinari situadas na Igreja do Bom Jesus da Cana Verde	Batatais\SP	Alfredo Galvão	Renato Soeiro	1974	Deferido	Sudeste
fls-86	894 – T – 74	Sobrado na Praça Fernando Abott	São Gabriel\Rio Grande do Sul	Américo Jacobina Lacombe	Renato Soeiro	1974	Deferido	Sul
fls-86	898 – T – 74	Prédio n764 na Estrada do Açude no Alto da Boa Vista e seu respectivo acervo histórico e artístico. Prédio na Rua Murinho Nobre n93, conhecido como “Chácara do Céu”, e o seu respectivo acervo histórico e artístico, inclusive o parque paisagístico a sua volta	Rio de Janeiro\RJ	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1974	Deferido	Sudeste
fls-89v	934 – T – 75	Prédio na Praia de Botafogo que funcionava a embaixada da Argentina	Rio de Janeiro\RJ	Pedro Calmon	Renato Soeiro	1975	Deferido	Sudeste
fls92	24 – T – 38	Extensão do tombamento para o entorno da Igreja de Nossa Senhora do Carmo	Rio de Janeiro\RJ	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1975	Deferido	Sudeste
fls92	900 – T – 74	Prédio da Farmácia do Britto	Salvador\BA	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1975	Deferido	Nordeste
fls96	345 – T – 58	Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Goiás	Goiás/Goiás	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1976	Deferido	Centro-Oeste

fls9 6	295 – T – 73	Antiga casa de Câmara e Cadeia	Aracati\CE	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1976	Deferido	Nordeste
fls9 6	942 – T – 76	Tombamento do Arraial Novo do Bom Jesus	Recife\PE	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1976	Deferido	Nordeste
fls9 6	674 – T – 62	Ampliação do tombamento no conjunto arquitetônico da cidade de Olinda	Olinda\PE	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1976	Deferido	Nordeste
fls9 6	923 – T – 73	Igreja de São José do Ribamar	Recife\PE	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1976	Deferido	Nordeste
fls9 9	952 – T – 76	Antiga casa de Duque de Caxias	Rio de Janeiro\RJ	Afonso Arinos de Melo Franco	Renato Soeiro	1977	Deferido	Sudeste
fls9 9	955 – T – 77	Sabre de Honra do General Osório	-	Gerardo Britto Câmara	Renato Soeiro	1977	Deferido	-
fls1 01	537 – T – 55	Reestabelecimento do tombamento do Parque Lage	Rio de Janeiro\RJ	Prudente de Moraes Neto	Renato Soeiro	1977	Deferido	Sudeste
fls1 01	812 – T – 69	Conjunto arquitetônico e paisagístico Ver – o – Peso	Belém\Pará	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1977	Deferido	Norte
fls1 01	128 – T – 38	Extensão do tombamento da Casa da Torre de Gárcia D'Ávila	Mata de São João\BA	Cyro Ilydio Correa de Oliveira Lyra	Renato Soeiro	1977	Deferido	Nordeste
fls1 03v	976 – T – 78	Prédio da Companhia Docas de Santos	Rio de Janeiro\RJ	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1978	Deferido	Sudeste
fls1	966 – T –	Marco Jaurú	Cáceres\Mato Grosso	Max Justo Guedes	Renato Soeiro	1978	Deferido	Centro-

03v	77							Oeste
fls1 03v	973 – T – 78	Conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico situado no centro da cidade de Itaparica. Conjunto que inclui a Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento	Itaparica\BA	Cyro Correa de Oliveira Lyra	Renato Soeiro	1978	Deferido	Nordeste
fls1 03v	972 – T – 78	Solar do Conde de Subaé	Santo Amaro\BA	Pedro Calmon	Renato Soeiro	1978	Deferido	Nordeste
fls1 03v	480 – T – 51	Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Boqueirão	Salvador\BA	Américo Jacobina Lacombe	Renato Soeiro	1978	Deferido	Nordeste
fls1 03v	891 – T – 73	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade de Rio de Contas	Rio das Contas\BA	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1978	Deferido	Nordeste
fls1 05v	943 – T – 76	Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição	Araçatuba\Santa Catarina	Cyro Correa de Oliveira Lyra	Renato Soeiro	1978	Deferido	Sul
fls1 05v	975 – T – 78	Prédio número 401 localizado na Praça Rodrigues Lima	Salvador\BA	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1978	Deferido	Nordeste
fls1 07v	979 – T – 78	Gruta Nossa Senhora de Aparecida e Gruta Lago Azul	Bonito\Mato Grosso	Luiz Emygdio Melo Filho	Renato Soeiro	1978	Deferido	Centro-Oeste
fls1 09v	940 – T – 76	Prédio número 782 localizado na Rua Oswaldo Cruz esquina com Rua Passeio em São Luís	São Luís\Maranhão	Cyro Correa de Oliveira Lyra	Renato Soeiro	1978	Deferido	Nordeste
fls 111	978 – T – 78	Prédio do Hospital São Francisco de Assis	Rio de Janeiro\RJ	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1978	Deferido	Sudeste

fls1 12v	609 – T – 63	Ruínas do Convento Igreja São Boaventura em Macacu	Itaboraí\RJ	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1979	Deferido	Sudeste
fls1 12v	937 – T – 75	Casa do Padre Belchior	Pitangui\MG	Cyro Correa de Oliveira Lyra	Renato Soeiro	1979	Deferido	Sudeste
fls1 12v	967 – T – 77	Casa localizada na Praça Rui Barbosa, número 55, conhecida como “Solar da Família Franklin Sampaio”	Petrópolis\RJ	Lourenço Luiz Lacombe	Renato Soeiro	1979	Deferido	Sudeste
fls1 12v	986 – T – 78	Quatro prédios (entre a rua Gonçalves Lêdo e Praça Tiradentes)	Rio de Janeiro\RJ	Paulo Ferreira Santos	Renato Soeiro	1979	Deferido	Sudeste
fls1 12v	652 – T – 62	Igreja Nossa Senhora da Conceição em Almofaba, município de Acarú	Acarú\CE	Cyro Correa de Oliveira Lyra	Renato Soeiro	1979	Deferido	Nordeste
fls1 12v	996 – T – 79	Casa Paroquial anexa à Igreja Matriz de Santo Antonio na Praça da Independência	Recife\PE	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1979	Deferido	Nordeste
fls 115	984 – T – 78	Prédio na Av. Princesa Leopoldina, número 2, conhecido como “Casa dos Carvalhos”	Salvador\BA	Cyro Correa de Oliveira Lyra	Renato Soeiro	1979	Deferido	Nordeste
fls1 15	993 – T – 78	Nossa Senhora da Escada	Barueri\SP	Gerardo Brito Raposo Câmara	Renato Soeiro	1979	Deferido	Sudeste
fls1 15	1001 – T – –79	Casa natal de Euclides da Cunha Pinto Martins (aviador)	Camocim\CE	Gilberto Ferrez	Renato Soeiro	1979	Deferido	Nordeste
fls1 24	829 – T – 70	Acervo do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo	São Paulo\SP	José Ephim Mindlin	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Sudeste

fls1 24	662 – T – 62	Conjunto Arquitetônico da Avenida Koëler em Petrópolis no estado do Rio de Janeiro. Extensão de tombamento	Petrópolis\RJ	Paulo Ferreira Santos	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Sudeste
fls1 24	983 - T – 78	Casa na Av. Luis Tanquínio, número 18, Asilo D. Pedro II	Salvador\BA	Pedro Calmon	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Nordeste
fls1 29	970 – T – 78	Prédio da Faculdade de Direito	Recife\PE	Afonso Arinos de Melo Franco	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Nordeste
fls1 29	974 – T – 78	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da cidade de Mucugê	Mucugê\BA	Cyro Correa de Oliveira Lyra	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Nordeste
fls1 32v	1036 – T – 80	Prédio sede dos Correios na Praça Barão do Rio Branco	Porto Alegre\Rio Grande do Sul	Gilberto Ferrez	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Sul
fls1 32v	1038 – T – 80	Casa da Fazenda de Cachoeira do Taapé	Surubim\PE	Gilberto Ferrez	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Nordeste
fls1 32v	998 – T – 78	Solar Amado Bahia	Salvador\BA	Pedro Calmon	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Nordeste
fls1 32v	1021 – T – 80	Tombamento do acervo paisagístico da cidade de Santa Cruz da Cabrália	Santa Cruz da Cabrália\BA	Pedro Calmon	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Nordeste
fls1 32v	981 – T – 78	Igreja de Nossa Senhora dos Remédios	Fernando de Noronha\PE	Max Justo Guedes	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Nordeste
fls3 2v	1037 – T – 80	Conjunto Arquitetônico de Manguinhos, sede da Fundação Oswaldo Cruz	Rio de Janeiro\RJ	-	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Nordeste

fls3 2v	1039 – T – 80	89 ex-votos pertencentes ao Santuário de Bom Jesus do Matozinhos	Congonhas\MG	Edson Motta	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Nordeste
fls3 2v	1017 – T – 80	Sítio de Santo Antonio das Alegrias ou do Físico	São Luís\Maranhão	José Ephim Mindlin	Aloísio Magalhães	1980	Deferido	Nordeste
fls 134	842 – T – 71	Gruta ou Caverna do Alambary	Arapeí\SP	Leda Dan	Aloísio Magalhães	1981	Deferido	Sudeste
fls1 34	439 – T – 50	Ruínas do Engenho de Murucutu em Vigia	Belém\Pará	Max Justo Guedes	Aloísio Magalhães	1981	Deferido	Norte
fls1 34	1026 – T – 80	Arquitetônico da Av. Governador José Malcher	Belém\Pará	Max Justo Guedes	Aloísio Magalhães	1981	Deferido	Norte
fls1 34	1027 – T- 80	Conjunto de Prédios da Av. Nazaré	Belém\Pará	Max Justo Guedes	Aloísio Magalhães	1981	Deferido	Norte
fls1 39	1031 – T – 80	Colégio Pedro II localizado na Av. Marechal Floriano nos números 68 a 80	Rio de Janeiro\RJ	Pedro Calmon	Marcos Vinícios Vilaça	1982	Deferido	Sudeste
fls1 39	1047 – T – 81	Pórtico Central e Armazéns do Porto	Porto Alegre\Rio Grande do Sul	Cyro Correa de Oliveira Lyra	Marcos Vinícios Vilaça	1982	Deferido	Sul
fls1 39	1057 – T – 82	Prédio da antiga sede do Departamento Nacional de Obras Contra a Seca (DNOCS)	Fortaleza\CE	Cyro Correa de Oliveira Lyra	Marcos Vinícios Vilaça	1982	Deferido	Nordeste
fls1 39	1060 – T – 82	Serra do Monte Santo e Santuário de Santa Cruz	Monte Santo\BA	Pedro Calmon	Marcos Vinícios Vilaça	1982	Deferido	Nordeste
fls1	1075 – T	Palácio das Laranjeiras	Rio de Janeiro\RJ	Alcídio Mafra de	Marcos	1983	Deferido	Sudeste

39	– 82			Souza	Vinícios Vilaça			
fls1 39	1082 – T – 81	Mercado de Carne e lojas adjacentes	Aquiraz\CE	Eduardo Kneese de Mello	Marcos Vinícios Vilaça	1983	Deferido	Nordeste
fls1 49	1033 – T – 80	Igreja de Santo Antônio de Itatiaia	Ouro Branco\MG	José Ephim Mindlin	Marcos Vinícios Vilaça	1983	Deferido	Sudeste
fls1 52v	1076 – T – 83	Conjunto de 10 imagens da Igreja de São Luiz Gonzaga	São Luiz do Gonzaga\Rio Grande do Sul	Lourenço Luiz Lacombe	Marcos Vinícios Vilaça	1983	Deferido	Sul
fls1 52v	1053 – T – 81	Forte Santa Bárbara	Florianópolis\Santa Catarina	Max Justo Guedes	Marcos Vinícios Vilaça	1983	Deferido	Sul
fls1 52v	687 – T – 62	Capela de Nossa Senhora de Santana	Ilhéus\BA	Eduardo Kneese de Mello	Marcos Vinícios Vilaça	1983	Deferido	Nordeste
fls1 59	1093 – T – 83	Extensão e a re-ratificação do Centro Histórico da Cidade de Salvador	Salvador\BA	Pedro Calmon	Irapoan Cavalcanti de Lyra	1983	Deferido	Nordeste
fls1 63	1100 – T- 83	Prédio da Associação Brasileira de Imprensa (ABI)	Rio de Janeiro\RJ	Eduardo Kneese de Mello	Marcos Vinícios Vilaça	1984	Deferido	Sudeste
fls1 63	106 – T – 38	Prédio da Câmara e Cadeia	Lapa\Paraná	Eduardo Kneese de Mello	Marcos Vinícios Vilaça	1984	Deferido	Sul
fls1 63	1077 – T – 83	Forte de São Francisco (chamado de Queijo)	Olinda\PE	Max Justo Guedes	Marcos Vinícios Vilaça	1984	Deferido	Nordeste