



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ROSELY TAVARES DE SOUZA

**“HOMENS DE CULTURA” E O TEMPO CONSELHEIRO: POLÍTICA
PÚBLICA CULTURAL DO CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA
EM PERNAMBUCO (1975-1979)**

RECIFE

2021

ROSELY TAVARES DE SOUZA

**“HOMENS DE CULTURA” E O TEMPO CONSELHEIRO: POLÍTICA
PÚBLICA CULTURAL DO CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA
EM PERNAMBUCO (1975-1979)**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos de obtenção do Título de Doutor em História. Área de Concentração: Cultura e Memória.

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Cristina Martins Guillen.

RECIFE

2021

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

R729h Souza, Rosely Tavares de.
“Homens de cultura” e o tempo conselheiro : política pública cultural
do Conselho Estadual de Cultura em Pernambuco (1975-1979) / Rosely
Tavares de Souza. – 2021.
235 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Profª. Drª. Isabel Cristina Martins Guillen.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2021.
Inclui referências e anexos.

1. Pernambuco - História. 2. Política pública. 3. Política cultural. 4.
Conselho Estadual de Cultura (PE). 5. Ditadura. I. Guillen, Isabel Cristina
Martins (Orientadora). II. Título.

981.34 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2022-023)

ROSELY TAVARES DE SOUZA

**“HOMENS DE CULTURA” E O TEMPO CONSELHEIRO: POLÍTICA PÚBLICA
CULTURAL DO CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA EM PERNAMBUCO
(1975-1979)**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco para a obtenção do Título de Doutor em História. Área de Concentração: Cultura e Memória.

Aprovada em: 29/10/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Isabel Cristina de Martins Guillen (Orientadora) Universidade Federal de Pernambuco (PPGH/UFPE)

Prof.^a Dra. Regina Beatriz Guimarães Neto (Examinador interno) Universidade Federal de Pernambuco (PPGH/UFPE)

Prof. Dr. Carlos Sandroni (Examinador externo) Universidade Federal de Pernambuco (PPGA/UFPE)

Prof.^a Dra. Emanuela Sousa Ribeiro (Examinador externo) Universidade Federal Rural de Pernambuco (CFCH/UFPE)

Prof.^a Dra. Claudia Engler Cury (Examinador externo) Universidade Federal da Paraíba (PPGH/UFPB)

In Memoriam

Prima e tia (mãe e filha)

Deixaram com suas partidas precoces um abismo que talvez nunca se feche.

Augusto Neves

Pelo incrível jeito de ser, grande amigo, nunca será esquecido.

Márcio Luna

Meu grande amigo, faz muita falta.

AGRADECIMENTOS

Gratidão é o afeto mais adequado para demonstrar o quanto as pessoas que passaram pela minha vida, pela minha trajetória acadêmica são importantes, e como cada uma contribuiu para que eu chegasse até aqui. Só, em lugar algum chegaria.

Obrigada à professora orientadora Isabel Guillen, por não apenas confiar em meu potencial, mas possibilitar condições para minhas inumeráveis conquistas, até então inimagináveis. Sua leitura atenta, reuniões e o seu profundo percurso intelectual e humano, fez toda a diferença na minha trajetória. Lembro da professora querida Ângela Grillo que fez questão de me apresentar a professora Isabel, sempre com palavras de admiração e carinho e desde o mestrado nunca mais larguei Isabel Guillen.

Agradecimentos aos professores Regina Beatriz e Carlos Sandroni que, no Exame de Qualificação, contribuíram decisivamente para a elaboração do texto final desta tese.

Agradeço a Flávio Benites, meu amor, companheiro, a maior entusiasta de todos meus sonhos, esse foi o mais sonhado. Sem seu apoio, nada, absolutamente nenhuma conquista seria possível. Muito obrigado pelo companheiro que sempre é. Agradeço a meus sogros, enteados Flávia e Thiago e toda família Benites do Mato Grosso do Sul pelo acolhimento e os encantadores momentos de pausa na festa de final de ano.

Agradeço a todos da minha família, pai Raimundo Tavares e mãe Rosemary Souza e a matriarca da família vó Antonieta, pelo acolhimento e a compreensão da minha ausência nos encontros de família. Agradeço ao meu cunhado Zedeck e a minha irmã Natália pelas palavras de apoio no momento de mais sofrimento das escritas e das duas perdas na família. E o meu irmão Jonas, por nos presentear com a minha sobrinha que acalentou os poucos momentos que pude ficar junto – Nossa Belinha.

Agradeço a Eduardo Lima, pela amizade de longa data, me ensina sempre com seu bom humor de enxergar a vida, a Gustavo Gomes pela irreverência, sempre alegrando o mundo e a Renata Freitas por toda cumplicidade ao longo desses 16 anos de amizade.

As minhas amigas de infância Thiany e Erica, que organizaram toda a vida para os raros encontros que pude ter com elas, entre uma leitura e outra ao longo dessa intensa jornada de doutorado.

Agradeço aos amigos da Várzea, Alexandre Xavier (Véi) pela convivência do irmão mais velho e nossas conversas, a Gaby sua companheira. Agradeço a “Seu Érico” e Cláudia pela companhia

e boas conversas, entre elas, as dos sábados à noite. A Sandra e “Bolachão”, pelo bom humor, grandes professores em ensinar a viver bem com os números da vida.

Agradeço a Arthur, Antônio e Dan, pela paciência em conviver com o choque de gerações e ensinando o quão é bom a juventude.

Agradeço a “Paulinho” pelo acolhimento e amizade no bairro. A “Dany” do “Amor Líquido”, pela simpatia e energia contagiante.

Agradeço aos amigos de Recife, a Charles pela sua energia, vitalidade, e ajuda no ganho das “bulachas da vida”.

Agradeço a Grasielle Moraes, (Grasilene, Grasi) João e agora o Joãozinho, pela amizade firme, desde os primeiros dias na cidade; a Thiago “bibí” e Jony seu companheiro, pelo acolhimento nos primórdios de 2010; A Greyce Falcão e filhos pelo acolhimento e longas conversas existenciais em sua casa.

Agradeço ao Eduardo Livreiro da Várzea, pela amizade e preocupação. Sem sua ajuda não teria chegado onde cheguei, ótimas conversas, indicações bibliográficas, promoções nos livros e muito boas histórias.

Agradecimento especial pelo financiamento da CAPES, com apoio fundamental da Bolsa de Estudos, recursos públicos, do povo brasileiro, destinados a financiar pesquisador@s para pensar sobre o país.

RESUMO

O estudo aborda as políticas públicas de cultura desenvolvidas no Conselho Estadual de Cultura-CEC, em Pernambuco, entre 1975 a 1979. O recorte temporal justifica-se porque nesse período instituições culturais foram criadas ou reformuladas com o objetivo de elaborar políticas públicas e efetivar ações para o setor cultural. Evidenciamos no desenvolvimento desse processo os múltiplos interesses individuais e coletivos, visões de mundo e ideais de curto ou longo prazo para cultura em âmbito nacional de maneira geral e, em Pernambuco, de modo particular. Nesse sentido, detalhamos as modalidades de atuação do conselho estadual, pois a instituição se apresentou como um lugar privilegiado para se estudar as características da vida política no setor cultural experienciadas pelos conselheiros representantes do CEC. O objetivo dessa tese é compreender quais políticas públicas para a cultura foram elaboradas pelos conselheiros do CEC, por meio da instituição. Além disso, objetivamos mapear quem foram esses conselheiros, suas relações sociais, institucionais, afetivas e, por fim, como o órgão estabeleceu articulações em âmbito nacional com as demais instituições culturais criadas no período. Assim, metodologicamente, analisamos os documentos produzidos na instituição, o principal deles, as *Atas* das reuniões. Para cotejar com essa fonte, investigamos os jornais: *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Commercio*, *Diário da Manhã* e *Diário da Noite*, além do *Boletim trimestral* do Conselho Federal de Cultura e o texto final do Plano Nacional de Cultura. Como resultados, esse estudo nos possibilitou compreender sobre a não existência de fato, de uma política cultural e uma política pública cultural pronta e acabada em Pernambuco, mas que esteve em permanente construção ao longo dos anos, fruto de muita articulação pessoal e prestígio, desses “homens de cultura” ao quais gozavam os conselheiros, sobretudo o presidente do CEC, Gilberto Freyre. Somado a isso, a centralidade do sociólogo no processo de elaboração das políticas públicas de cultura à frente do CEC foi de grande relevância para articulação no constructo da política cultural nacional. Consideramos, por fim, que este estudo contribuiu para anunciar novas problemáticas, abrindo novas frentes de investigação referente ao tema tais como: a disputa da Casa da Cultura como um importante espaço cultural na cidade do Recife; as relações de sociabilidades efetivadas pelos conselheiros, e a centralidade do patrimônio cultural para a política cultural em Pernambuco que tomou corpo nos anos 1980. Visto que ainda consta no acervo do conselho uma farta documentação inexplorada, a dispor para novas pesquisas sobre o tema, nesse grande mosaico, os bastidores da política pública cultural em Pernambuco na segunda metade do século XX.

Palavras chaves: Conselho Estadual de Cultura/PE; política pública cultural; Ditadura Militar.

ABSTRACT

The study deals with the public policies of culture developed in the Conselho Estadual de Cultura Council (Conselho Estadual de Cultura-CEC), in Pernambuco, between 1975 and 1979. The time frame is justified cultural institutions were created or reformulated with the objective of elaborating public policies and carrying out actions for the cultural sector. In the development of this process, we can see the multiple individual and collective interests, worldviews, and short or long term ideals for culture in the national context in general, and in Pernambuco in particular. In this sense, we detailed the modalities of action of the state council, because the institution presented itself as a privileged place to study the characteristics of political life in the cultural sector in the cultural sector experienced by the councilors representing the CEC. The objective of this thesis is to understand which public policies for culture were elaborated by CEC councilors, through the institution. In addition, we aim to map who these councilors were, their social, institutional and affective relationships and, finally, how established articulations on a national level with the other cultural institutions created in the period. Thus, methodologically, we analyzed the documents - produced in the institution, the main one being the minutes of the meetings. To compare with this source, we investigated the newspapers: *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Commercio*, *Diário da Manhã* and *Diário da Noite*, besides the quarterly bulletin of the Federal Council of Culture and the final text of the National Culture Plan. As a result, this study allowed us to understand the non-existence, in fact, of a cultural policy and a ready-made cultural public and a ready-made cultural public policy in Pernambuco, but that it was under permanent construction over the years, the result of much personal articulation and prestige, of these "men of culture" enjoyed by the councilors, especially the president of the of the CEC, Gilberto Freyre. Added to this, the centrality of the sociologist in the process of elaboration of public policies for culture ahead of the CEC was of great relevance to the to articulate the construction of national cultural policy. We consider, finally, that this study has contributed to announce new problems, opening new fronts of research on the theme of the dispute over the Casa da Cultura as an important cultural space in the city of Recife; the relationships of sociability effected by the by council members, and the centrality of cultural heritage to cultural policy in Pernambuco that took shape in the 1980s. Since there is still a lot of unexplored documentation in the council's collection, it is available for new research on the In this great mosaic, the backstage of the public cultural policy in Pernambuco in the second half of the 20th century.

Keywords: State Council of Culture/PE; Cultural Public Policy; Military Dictatorship

LISTA DE SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
AERP	Assessoria Especial de Relações Públicas
AI-5	Ato Institucional nº 5
AMUPE	Associação Municipalista de Pernambuco
ANCINE	Agência Nacional de Cinema
APEJE	Arquivo Público Jornal Emerenciano
APL	Academia Pernambucana de Letras
BANDEPE	Banco do Estado de Pernambuco
BN	Biblioteca Nacional
CEC	Conselho Estadual de Cultura
CEDUPE	Cinema Educativo Permanente
CFC	Conselho Federal de Cultura
CEPC	Conselho Estadual de Política Cultural
CEPE	Companhia Editora de Pernambuco
CNRC	Centro Nacional de Referências Cultural
CPCs	Centros de Cultura Popular
DAC	Departamento de Ação Cultural
DAD	Departamento de Administração
DAU	Departamento de Assuntos Universitários
DC	Decreto Lei
DEC	Departamento de Educação Complementar
DEF	Departamento de Ensino Fundamental
DEM	Departamento de Ensino Médio
DDEF	Departamento de Desportos e Educação Física
DM	Diário da Manhã
DO	Diário Oficial
DP	Diário de Pernambuco
EMBRAFILME	Empresa Brasileira de Filmes S. A.
EMETUR	Empresa Metropolitana de Turismo da Cidade do Recife
EMPETUR	Empresa de Turismo de Pernambuco

EPC	Empresa Pernambuco de Comunicação
FCP	Fundação Cultural Palmares
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa
FBN	Fundação Biblioteca Nacional
FNpM	Fundação Nacional Pró-memória
FUNARTE	Fundação Nacional das Artes
FUNCULTURA	Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura
FUNDARPE	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
IBRAM	Instituto Brasileiro de museus
IJNPS	Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais
INC	Instituto Nacional do Cinema
INL	Instituto Nacional do Livro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
JC	Jornal do Commercio
LO	Lei Ordinária
MCP	Movimento de Cultura Popular
MEC	Ministério de Educação e Cultura
Minc	Ministério da Cultura
MBA	Museu de Belas Artes
MHN	Museu Histórico Nacional
MHN	Museu do Homem do Nordeste
MUHNE	Museu do Homem do Nordeste
PAC	Programa de Ação Cultural
PCN	Plano Nacional de Cultura
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
RI	Regimento Interno
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SEAC	Secretaria de Assuntos Culturais
SEC	Secretaria de Educação e Cultura
SEEC	Serviço de Estatística Educação e Cultura

SECULT	Secretaria de Cultura
SEPLAN	Secretaria do Planejamento da Presidência da República
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SNEL	Sindicato Nacional dos Editores de Livros
SNT	Serviço Nacional do Teatro
SUDENE	Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste
TUP	Teatro Universitário de Pernambuco
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFRPE	Universidade Federal Rural de Pernambuco
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura.
UPE	Universidade de Pernambuco

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2.1	A política cultural: o nascimento do Conselho Estadual de Cultura	32
2.2	A importância do conselho estadual de cultura para o debate de uma política pública cultural no cenário nacional: relações com o conselho federal de cultura	45
2.3	Os titãs da cultura pernambucana! Prosopografia dos agentes culturais do Conselho Estadual de Pernambuco	61
2.4	E Gilberto Freyre? O homem para além do <i>Casa Grande & Senzala</i>	73
3	ENTRE CONCILIAÇÃO E ACOMODAÇÃO: DITADURA MILITAR E A POLÍTICA CULTURAL.....	93
3.1	As redes institucionais e o Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco	93
3.2	“Indo aonde não se chega”: 1975 momento áureo do investimento estatal para a política cultural suas múltiplas tensões e indefinições.....	102
3.3	A cultura se tornou “popular” quando entrou no Museu do Homem do Nordeste?	119
3.4	História a contrapelo: o Encontro Nacional de Cultura em julho 1976.....	130
4	FUTURO PASSADO: TRADIÇÃO, NOSTALGIA E ENCANTAMENTOS COM O PATRIMÔNIO EM PERNAMBUCO	142
4.1	Casa de Cultura do Recife: um espaço em disputa	142
4.2	A pluralidade das atividades culturais do CEC.....	162
4.3	A economia da cultura.....	179
4.4	Patrimônio: categoria de análise em debate	185
4.5	1979 e a virada cultural: CEC, IPHAN, Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte	205
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	218
	REFERÊNCIAS.....	226
	ANEXO A – Capa do Livro Ata do CEC.....	233
	ANEXO B – Termo de abertura do Livro Ata de 1975.....	234
	ANEXO C – Capa da Legislação do CEC.....	235

1 INTRODUÇÃO

No Brasil o setor da cultura foi uma das áreas mais prejudicadas pela pandemia da COVID-19, e as consequências mais avassaladoras iniciaram nos primeiros meses de 2020. A pesquisa “Percepção dos impactos da COVID-19 nos setores culturais”, apontou que, entre as organizações ligadas à cultura e a economia criativa, mais de 40% registraram perda de receita entre 50% e 100%, “amenizada” na criação da Lei Aldir Blanc, regulamentada pelo presidente Jair Bolsonaro, em agosto de 2020. Logo em 1º de janeiro de 2019 foi editada a Medida Provisória n.º 870 (posteriormente convertida na Lei nº 13.844, de 2019), que reorganizou a estrutura burocrática federal, extinguindo o Ministério da Cultura, transformando-o em Secretaria Especial dentro do Ministério da Cidadania. Recentemente, a Secretaria foi transferida para a estrutura do Ministério do Turismo (Decreto nº 10.359/2020)¹.

O tema “cultura” é uma pauta que nos atravessa cada vez mais, especialmente nos últimos dois anos, pois estamos caminhando a passos largos para um desmonte das políticas públicas culturais, construídas nas gestões anteriores. Em nossa análise, esse modelo de explosão da organização e desenvolvimento da estrutura burocrática gestora dos assuntos culturais é um projeto que ameaça não apenas às artes e à cultura, mas tenta reduzir o *status* de Ministério da Cultura criado em 1985 à secretaria a partir de 2016, órgãos importantes para o desenvolvimento do setor.

Através da medida provisória 870/19, do dia 02 de janeiro de 2019 (BRASIL, 2019), Jair Bolsonaro, presidente em exercício, reduz de 29 para 22 o número de ministérios. O Ministério da Cultura se funde ao Ministério do Desenvolvimento Social e ao Ministério do Esporte, formando o atual Ministério da Cidadania. O conjunto de competências e órgãos articulados e dinamizados pelo MinC, em parte, foram distribuídas para outros Ministérios. e outra parte extintos ou descontinuados, conforme interesses do Executivo.

Um exemplo disso é a Secretaria Especial de Cultura que atualmente responde ao Ministério do Turismo, e que tem por uma das funções assessorar “o ministro do Turismo na formulação de políticas, programas, projetos e ações que promovam o Turismo por meio da cultura”, conforme descrito no site oficial do órgão. Além de seis “subsecretarias”, a ela

¹ Política e cultura no governo Bolsonaro: quais disputas estão em xeque? Fundação Heinrich Böll. Disponível em: <https://br.boell.org/pt-br/2021/04/01/politica-e-cultura-no-governo-bolsonaro-quais-disputas-estao-em-xeque> Acesso: 19 jul. 2021.

ALEM, Nichollas. Um balanço do primeiro ano e meio do Governo Bolsonaro na Cultura. IDEA Instituto de Direito, Economia Criativa e Artes.

Disponível <http://institutodea.com/artigo/um-balanco-do-primeiro-ano-e-meio-do-governo-bolsonaro-na-cultura/> Acesso: 12 jul. 2021.

respondiam inicialmente a Agência Nacional de Cinema ANCINE, o Instituto Brasileiro de museus IBRAM, o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional IPHAN, a Fundação Biblioteca Nacional FBN, a Fundação Casa de Rui Barbosa FCRB, a Fundação Nacional das Artes FUNARTE e a Fundação Cultural Palmares FCP.

Pensando na construção de políticas públicas, por meio dos braços do Estado, a década de 1970 no Brasil, pode ser analisada como um momento privilegiado no processo de elaboração de políticas públicas para a cultura. Este foi um momento de significativa expansão de instituições culturais, das quais, destacamos os conselhos estaduais de cultura, a Fundação Nacional das Artes, dentre outros. Nesse contexto, esta pesquisa buscou analisar a atuação do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco – CEC. No âmbito historiográfico, destacam-se análises da atuação do Conselho Federal de Cultura, mas há uma ausência de discussão sobre as formas como essas políticas públicas federais impactaram ou formularam ações no âmbito mais local ou estadual. Nesse sentido, esta tese busca verticalizar a discussão observando a atuação do Conselho Estadual de Cultura em Pernambuco.

Assim, essas instituições culturais foram criadas com o intuito de debater e fomentar o tema, por meio de diálogos, tensões, acomodações e conciliações travadas por sujeitos eleitos como representantes do setor, onde esteve em jogo interesses individuais e coletivos, visões de mundo e ideais de curto ou longo prazo para a cultura. Ingredientes que deixaram o cenário não só imprevisível, mas com uma complexidade que, na maioria das vezes, escapa ao olhar do pesquisador.

“Homens de cultura” e o tempo conselheiro: política pública cultural do Conselho Estadual de Cultura em Pernambuco (1975-1979) é o título dessa tese. Homens de cultura, atribuição dada por Gilberto Freyre, presidente da instituição, ao se referir aos conselheiros que estiveram à frente do CEC. Indicados ao cargo por serem reconhecidos como intelectuais eruditos e detentores de conhecimentos sobre a cultura vivenciada no Brasil e em Pernambuco.

Como conselheiros tiveram a responsabilidade de elaborar política pública empregando a ideia de cultura compartilhada por esses homens. Cultura esta pensada a partir das questões formuladas no período, tais como a vinculação da cultura com o desenvolvimento econômico e com o turismo, bem como com a integração² nacional e regional. No âmbito local, essa ideia de cultura está em grande medida assentada nos ideais formulados por Gilberto Freyre em sua

² Integração e Nacional são as principais categorias do projeto de Nação, ou melhor de Estado Nação implementada durante o período da ditadura militar no Brasil. Tomo como base as análises realizadas por Renato Ortiz (1995; 2013) sobre essas duas categorias. Integração uma ideia de totalidades de tudo e todos tendo como eixo estruturador a cultura. Nação - totalidade capaz de vincular as pessoas no interior de um mesmo território.

obra, na qual se destacam a ideia de tradição, de cultura popular e de preservação de uma cultura regional. Sim, no CEC, desde a sua fundação em 1967, até a metade do ano de 1979, apenas homens ocuparam as cadeiras do conselho. Esses homens são os agentes culturais que em suas ações e relações, possibilitou estudar as motivações e diretrizes do CEC, enquanto meio para construir, propagar e consagrar um modelo de cultura conforme os ideais desses homens de cultura. Estou entendendo “agentes culturais” como um conceito tal qual formulado por Michel de Certeau, em *A Cultura no Plural*, no qual afirma que são sujeitos que “exercem uma das funções ou das posições definidas pelo campo cultural: animador, crítico, promotor, consumidor etc.” (CERTEAU, 1995: 195)

Em relação ao termo “cultura”, destacamos uma observação importante. Diante da polissemia, os múltiplos sentidos do termo ‘cultura’ em nossa pesquisa, utilizaremos em alguns momentos “cultura”, como figura de linguagem, metáfora e metonímia, para facilitar a fluidez da leitura. O procedimento se fez necessário porque os contextos onde utilizaremos a designação cultura, ora será entendida como conjunto de ações das pastas desenvolvidas pelas instituições (CEF; CEC; entre outros), ora como modos de fazer e os sentidos cosmológicos acerca de visões de mundo, de caráter antropológico, ora como característica dos conselheiros, por estarem investidos com a prerrogativa de direcionar as ações relacionadas ao desenvolvimento da política pública cultural, entre outros contextos. Assim, ao designarmos o termo “cultura”, não estamos tratando como sujeito reduzindo o sentido, mas a tentativa é oposta, ampliar a compreensão de cultura apresentada nas mais diversas formas neste estudo.

O período de 1975 a 1979 foi o recorte destacado para analisar mais de perto como foi desenvolvido a política pública para a cultura de Pernambuco dentro do projeto da política cultural em curso no Brasil. Esses anos foram compreendidos no momento político da ditadura militar vivida pela sociedade brasileira entre os anos de 1964 e 1985. Período este marcado pela implementação da censura, principalmente no setor cultural, perseguição aos opositores do regime, fechamento de teatros, exílio forçado de artistas, etc. Contudo, ao mesmo tempo, o período se destaca pela criação de diversas instituições culturais e políticas públicas para lidar com um setor – a cultura - naquele momento considerada ferramenta para construção da “unidade nacional” e promotora da integração nacional e o desenvolvimento do país. Nossa discussão tem como marco temporal o ano de 1975 porque é o momento em que convergem a criação de diversas instituições culturais e re-estruturação das já existentes com a criação do Plano Nacional de Cultura, que se torna uma diretriz para as ações do setor cultural. Destacamos que o corte da pesquisa efetuado em 1979 se deve ao fato de que foi um momento de descontinuidade e descompassos. No âmbito nacional, a ditadura chegava a um momento

crucial, pensando numa transição política. No setor cultural houve mudanças no Conselho Estadual de Cultura, que foi transferido da secretaria de Educação para a de Turismo e Esporte, provocando grandes discussões. Torna-se evidente uma perda de prestígio e poder do CEC, questão esta que será analisada com maior profundidade à frente.

Apresentaremos a partir desse momento como foi pensada e organizada a pesquisa da tese. No primeiro momento discorreremos como a nossa trajetória pessoal de pesquisa desde a graduação foi se desdobrando até a tese de doutoramento. Na segunda parte discorreremos sobre o nosso objeto de pesquisa, que corresponde à política pública cultural no estado de Pernambuco por meio do Conselho Estadual de Cultura, entre os anos (1975-1979). No terceiro momento discutiremos quais foram nossas fontes de pesquisa, para em seguida, na quarta parte abordar a metodologia da pesquisa, discutindo o entrelaçamento das fontes e nossa problemática. No momento seguinte abordaremos os nossos objetivos neste trabalho, ou seja, nossa tese central. E por fim faremos uma discussão sobre como foram abordados os capítulos e seus desdobramentos, para a composição final da tese.

Feito isso, os diversos caminhos percorridos durante a elaboração deste trabalho nos possibilitaram compreender o passado de forma lacunar, seletivo, descontínuo tal como anuncia Walter Benjamim (2012). Assim, tais inquietações foram se configurando desde os primeiros passos na pesquisa acadêmica, como graduanda integrante do PIBIC na Universidade Federal Rural de Pernambuco sob orientação da professora Ângela Grillo. Nossos primeiros passos, como pesquisadora, foram desenvolvidos em um projeto sobre a manifestação cultural do Cavalo Marinho, da Zona da Mata Norte, em Pernambuco, entre os anos 1960 – 2000. Desse modo, foi se desdobrando a pesquisa nessa temática do folguedo, para o desenvolvimento da dissertação de Mestrado, defendida no ano de 2013 no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Mesmo com o encerramento do ciclo de pesquisa do mestrado as perguntas e inquietações não cessaram. Ao contrário, foram aumentando e se reformulando em diversos modos e nos diversos lugares onde atuamos, ora como professora ora como pesquisadora.

Enquanto professora da educação básica, enfrentamos os seguintes questionamentos: como é construída a concepção de História? O que faz um historiador quando se torna professor? E como a pesquisa desenvolvida antes e durante a docência chega ao conhecimento público? Quer dizer, fora da academia. Diante desses questionamentos, recordamos sobre nossa atuação enquanto mestranda, pois tivemos o prazer de atuar como pesquisadora na produção de dois grandes inventários para o reconhecimento de duas manifestações culturais do estado de Pernambuco, o *Cavalo Marinho* em 2012 e o *Reisado* em 2014. Nessas pesquisas durante as

reuniões com a equipe de pesquisadores muitas perguntas, questionamentos e indagações formaram uma teia, que nos possibilitou formular inúmeras questões, referente aos modos de elaboração das políticas públicas culturais no Brasil e observar como esse debate ocorreu em Pernambuco.

No intervalo entre a conclusão do mestrado e a seleção do doutorado (2013-2017) nos aventuramos em quase todos os caminhos possíveis que o historiador pode transitar, buscando alargar os questionamentos no campo da História. Assim, atuamos em diversos projetos para pensar a educação patrimonial, tais como “Premium II-Pecém/CE” e “Programa Patrimonial do Complexo Eólico Lagoa”, PB; a partir dessas experiências estivemos em diversos lugares do Brasil, o que nos permitiu rever a concepção de tempo, como também conhecer diversos sujeitos. A partir dessas questões revimos nossos entendimentos sobre práticas culturais, situações às quais nos levaram a pensar sobre a humanização do tempo histórico, dos sujeitos das nossas pesquisas, mas sobretudo da concepção de História que estávamos buscando construir.

Ainda nesse intervalo atuamos como professora substituta por duas vezes no Centro de Educação – CE da Universidade Federal de Pernambuco ministrando os mais diferentes componentes curriculares nos cursos de Licenciatura e Pedagogia. Essas experiências nos possibilitaram transitar por outros campos teóricos e porque não dizer, metodológicos. Ao final desse ciclo concluímos o quanto estamos distantes de construir uma história pública, bem como a dificuldade de dialogar com outros campos do conhecimento, o que é algo muito comum, porém, preocupante, pois os licenciandos em História chegam resistentes para discutirem Educação em diálogo com a História.

Diante desse contexto, não tivemos outra escolha senão construir vários exercícios reflexivos sobre: história, tempo histórico, cultura, história pública, política. Nesses exercícios fomos percebendo os cenários e como eles se configuram no tempo, nos incutindo um sentimento de angústia por um lado, e alívio por outro, por acreditar que estaríamos no caminho certo. No entanto, a partir dessas reflexões pedagógicas de cunho epistemológico e histórico, nos possibilitou pensar um projeto de doutoramento sobre políticas públicas culturais em Pernambuco. A pesquisa em si dessa temática, tem levado a discutir as concepções que perpassam pela semântica do tempo, memória, cultura, turismo e patrimônio.

A ideia basilar para a tese foi acessar fontes onde percebíamos com mais clareza as narrativas e as perspectivas de mudança no olhar dos agentes culturais em relação às políticas para o setor. Para François Dosse (2013) o acontecimento não é mais constituído por aquilo que é visível e explicável, porque se trata de desenterrar camadas mais profundas de situações.

Assim, portanto, cabe na construção deste estudo, eleger outras leituras que possibilitaram analisar o modo formulado na política pública cultural para o Estado de Pernambuco através do CEC e compreender quem eram os agentes envolvidos com esse tema. Iniciamos a reflexão da narrativa a partir da leitura de Orhan Pamuk (2011), para construir um texto pintando uma paisagem de Pernambuco nos anos 1970 a partir dos enquadramentos realizados, privilegiando as ações das personagens selecionadas para o debate da tese, no caso os conselheiros do CEC e as relações de sociabilidades construídas.

Procurando compreender que histórias eles contam, assim como, como Anna Karenina no trem que a levaria ao encontro do filho e marido em São Petersburgo é narrada por Pamuk em *O romancista ingênuo e sentimental*. Na passagem do romance, o autor apresenta com detalhes como aconteceu essa viagem, desde sons, a neve caindo na janela, barulho das pessoas, fatos que impediam Anna de continuar a leitura de seu romance. Pamuk nos mostra o quanto o ato de narrar desenha com palavras os espaços, as ações e até os sentimentos das personagens. Ou seja, humaniza as ações no tempo.

Ao longo de nossa trajetória novas inquietações surgiram, em que pese o período histórico. No que diz respeito às políticas culturais discutidas na pesquisa e a necessidade de se explorar de forma mais aguda seus reflexos em todo território nacional. Desse modo, foi necessário realizar uma discussão historiográfica, de Lia Calabre (2005; 2006; 2008), Renato Ortiz (2006), Tatyana Maia (2012;2021) e outros autores que, junto às fontes de nossa pesquisa, indicaram que a década de 1970 foi o ponto de partida para a investigação, pois o período concentrou ações e a criação de instituições estatais nacionalmente para a cultura, e em Pernambuco se efetivou as ações dos conselheiros do CEC. A pesquisa se estende até 1979 sobre as ações políticas, na tentativa de compreender como o conjunto de questões, tecidas na década anterior, interferiram no processo de dizer e vivenciar a cultura. Sobretudo com as discussões proferidas no interior do CEC, e as relações institucionais e pessoais implementadas pelos conselheiros. Por mais que existissem políticas culturais anteriores a 1975, não identificamos elementos para mensurar o grau de atuação, tantos dos sujeitos (agentes de cultura), quanto do Estado.

Na análise historiográfica identificamos uma lacuna, pois o CEC era uma instituição inexplorada, do ponto de vista da centralidade para o desenvolvimento da política cultural do Estado, e poderia anunciar um lugar para a política cultural em Pernambuco. Assim, passagens, histórias, interrogações e memórias misturam-se ao presente e nos permite entender as formas como as relações sociais, políticas, culturais e econômicas se constroem entre as permanências e as rupturas que o tempo vivido carrega.

Política cultural implica, dentre outros requisitos, intervenções conjuntas e sistemática; atores coletivos e metas (RUBIM, 2007). Para o autor, políticas públicas culturais pressupõem a existência de uma ação estatal organizada, contínua, com recursos (financeiros, jurídicos, materiais e humanos) destinados exclusivamente ao setor e aos múltiplos espaços que compõem a área.³ Percorrendo a interpretação do autor para essa categoria, analisamos, a partir da década de 1970, as efetivações de instituições, projetos e verbas destinadas ao setor cultural. Tal procedimento nos possibilitou interrogar as possíveis relações construídas em torno do debate da cultura e de seus agentes. Assim, entendemos como fruto desse momento a efetivação de festivais, pagamento de cachês das apresentações, manutenção de grupos de manifestações culturais, ciclos comemorativos, etc.

As transformações teóricas, institucionais, políticas, entre outras, estão de certa maneira relacionadas aos movimentos histórico-culturais, o que possibilitou outra forma de diálogo e enfrentamentos entre os diversos agentes culturais quando efetivaram parte das suas atividades no processo de elaboração das manifestações populares – produtores culturais, intelectuais, poder público federal, estadual e o municipal –, estabelecendo, desta maneira, as políticas públicas culturais.

Ao começar a estudar o assunto nos deparamos com um fato relevante, o tema do nosso trabalho, políticas públicas culturais, se constituiu como problemática em trabalhos elaborados por arquitetos, curadores de museus, limitando a concepção da arte, da cultura material e dos monumentos. Também por sociólogos, trabalhos nas áreas de comunicação e informação e apenas recentemente esse debate passou a ser objeto de pesquisa dos historiadores.

Discorrer, no entanto, sobre políticas culturais implica, dentre outros requisitos, a existência de uma ação estatal organizada, contínua, com recursos (financeiros, jurídicos, materiais e humanos) destinados exclusivamente ao setor e aos múltiplos espaços na área. Além desses elementos, intervenções conjuntas sistemáticas de diversas instituições como os Conselhos de Cultura; atores coletivos, conselheiros, administradores, secretários e demais sujeitos sociais e metas que foram edificadas em documentos institucionais, em âmbitos federal e estadual, discorreremos sobre os mesmos nas próximas linhas dessa introdução.

As políticas para a cultura tiveram como premissa atuação em diversos níveis, entre eles: simbólico, identidade nacional, econômico e na legitimidade do poder à frente do governo. O projeto do poder público de elaborar planos e políticas culturais nos âmbitos federal e

³ Para saber mais sobre o tema das Políticas Culturais, ver também: URFALINO, Philippe. A História da Política Cultural, In: Jean-Pierre Rioux e Jean-François Sirinelli. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

posteriormente estaduais, para Lia Calabre (2005), não são recentes no Brasil. A historiadora afirma que a elaboração daquilo que se pode chamar de políticas culturais governamentais, no Brasil, teve início durante o primeiro governo Vargas.

O tema política pública cultural para autores como Calabre (2005) começa a se desenhar principalmente nos anos 30 do século XX no Brasil com a problemática da salvaguarda do patrimônio histórico, urbanístico e arquitetônico, assumida como responsabilidade do poder público, ou seja, como uma política de Estado, buscando em certa medida discutir a variabilidade, diversidade e criatividade culturais. Destacamos como exemplo, durante os anos do governo Getúlio Vargas, um desejo e iniciativa de criar o Brasil “moderno”.

A historiadora salienta que o período foi o tempo da construção de instituições voltadas para setores onde o Estado ainda não atuava. Como tratamos acima, uma das maiores ações do governo federal foi o olhar para a preservação do patrimônio material com a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional SPHAN. Aponta a historiadora outros requisitos importantes para a cultura, durante a gestão de Vargas, como a regulação do emprego de parte da produção cinematográfica com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE e a ampliação do mercado editorial com a formação do Instituto Nacional do Livro INL) (CALABRE, 2005).

Desse modo, os anos 1930 foram os primeiros momentos para a elaboração e efetivação das políticas culturais no Brasil. Ao passo que seguimos tentando compreender o debate, do ponto de vista histórico, Rubim (2007), considera que 1975 - 1985 como um terceiro momento da política pública cultural no Brasil. Tal período se caracteriza pela “distensão lenta e gradual”, assim como pela abertura para o debate. Nesse período foi que pela primeira vez o país elaborou um Plano Nacional de Cultura - PNC - em 1975 e, desde então, inúmeras instituições culturais foram criadas.

Durante o regime militar no Brasil percebe-se que uma significativa estrutura institucional é formulada para pensar o campo da cultura. O Conselho Federal de Cultura CFC foi criado em 1966, e reuniu alguns sujeitos que naquele período foram nomeados como intelectuais e desenvolviam atividades “notórias” no campo cultural. Uma das funções desses agentes que passaram a atuar no CFC foi a elaboração de uma política cultural nacional. A instituição recém-criada à época teve como objetivo principal institucionalizar a ação do Estado no setor cultural (BARBALHO, 2007).

No mesmo período, ocorreu certa abertura do Brasil. No entanto, a dinâmica percebida no Brasil pode ser atribuída às políticas culturais advindas do cenário internacional, como por exemplo, a atuação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

- UNESCO. Apesar da instituição não efetivar programas sobre políticas culturais, evidencia-se que os encontros da instituição para discutir cultura nos anos 1970, 1972, 1973, 1975, 1978, 1982 tiveram repercussão na América Latina, incluindo o Brasil, possibilitando a renovação das políticas culturais nacionais, mesmo com limites estabelecidos pela persistência da ditadura (BARBALHO, 2007, p. 21-22).

Tendo em vista os aspectos apresentados por Barbalho das políticas internacionais, soma-se a observação do autor junto à pesquisa de Isaura Botelho, que ajudou a pensar sobre as dimensões e relações internacionais do Brasil, sobretudo com a França. No artigo publicado em 2008, *O papel das pesquisas sobre práticas culturais para as políticas públicas*, a autora analisou os primeiros registros, no que se refere às políticas culturais, que estavam ligados aos novos enfoques do campo da cultura disseminado nos congressos periódicos da *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO) a partir de 1970. Assim, internacionalmente, o desenvolvimento cultural passou a ser considerado como base do desenvolvimento econômico da sociedade. O que foi de encontro com as políticas culturais em território nacional, durante o regime militar, que atribuía à cultura importante papel na integração nacional (ORTIZ, 2006).

Botelho (2008) destacou que a França foi um dos primeiros países a abraçar esta noção, ou seja, a de incluir a cultura no plano nacional de metas. A autora anuncia que um movimento simultâneo a esse, com a conclamação da UNESCO aos seus países-membros, ao produzirem dados estatísticos sobre a cultura com vistas a alterar a relação e percepção dos governos nacionais sobre o tema. Por isso, o referido trabalho ampliou nossa compreensão sobre a trajetória internacional das políticas públicas culturais e as ressonâncias desse processo no Brasil durante a ditadura militar, à luz da importância da instituição e suas relações com o poder público brasileiros, investigando o estímulo da criação, a criatividade e a preservação das manifestações culturais e tradições orais.

Seguindo essa trilha, o CFC, a partir da década de 1970 e outros movimentos oriundos do governo federal foram elaborados. A criação dessas políticas e instituições foram fundamentais para compreender de modo agudo o período. Percebemos ter descortinado um panorama alterando radicalmente a correlação de forças na valorização do tema cultura por meio de políticas culturais.

Desde a instalação do CFC, os conselheiros propuseram a criação de um Fundo Nacional de Cultura. Logo, o setor cultural receberia verbas do Fundo Nacional de Educação para obtenção de recursos orçamentários capazes de suprir as carências desse campo. Entretanto, os técnicos do Ministério do Planejamento da época foram desfavoráveis à medida.

As propostas enviadas ao Congresso Nacional para inclusão no orçamento anual da União de dotações específicas à cultura também não surtiram o efeito desejado.⁴

Essa proposta, segundo Maia (2010), foi devido a reforma administrativa em 1970, que resultou em cortes de verbas para a cultura, mesmo sendo, desde essa época, um setor sem prioridades para o poder público. Desse modo, para garantir a “sobrevivência” das antigas e novas instituições culturais, seria necessária uma garantia do governo federal. Se avaliarmos de perto esse contexto, o mesmo se apresenta contraditório, pois, ao mesmo tempo que o Estado Nacional efetiva programas e instituições culturais, também implementa cortes sem garantir a continuidade das atividades a partir do Estado no setor até mesmo a censura.

As atividades do CFC passaram a ser divulgadas através de um boletim trimestral chamado *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Podemos também encontrar nesse boletim, como estava a articulação de Pernambuco com CFC, tema que trabalhamos no primeiro capítulo desta tese. A relação entre CEC e CFC, nesse aspecto orçamentário, a partir de Calabre (2008) e lendo os boletins do CFC, observamos as solicitações de verbas para implementação de ações estaduais. A autora apontou em sua pesquisa que Pernambuco, em 1971 foi um dos estados mais contemplados com as verbas oriundas do CFC com cerca de 6,83% do orçamento destinado aos estados. A política utilizada pelo CFC era a de implementar o máximo de medidas e de projetos através de parcerias e convênios e tinha como pré-condição a existência de órgãos culturais locais, em especial de conselhos. Em termos do que se poderia chamar de democratização da cultura, as ações do conselho federal se concentravam na conservação, criação e aparelhamentos de espaços de visitação pública e gratuita.

Na prática, o Conselho tornou-se encarregado da distribuição das verbas; do financiamento de instituições públicas e privadas do setor cultural; assessoramento ao ministro da Educação e Cultura; definição das áreas de atuação do Estado; realização de convênios com instituições culturais; elaboração de regulamentos e resoluções; organização de campanhas nacionais de cultura e da defesa do patrimônio cultural. Ainda no regimento do Conselho se definiram as linhas de atividades e as instituições a elas relacionadas: as instituições nacionais de cultura do MEC; as instituições estaduais de cultura; os setores culturais das universidades e os institutos particulares reconhecidos pelo conselho como de utilidade pública.

Há de se considerar que no projeto brasileiro para o setor cultural, por exemplo, as Casas de Cultura poderiam servir para diversos tipos de atividades culturais como venda e produção de artesanato local e apresentações de manifestações culturais locais. Para a implementação era

⁴ MAIA, 2010, p. 50.

necessário o estabelecimento de um convênio entre o CFC e o município, pelo qual ambos contribuíram financeiramente para a execução do projeto. Ou seja, a administração das Casas de Cultura ficaria, nesse contexto, a cargo dos municípios, não dos Estados nem da União, devendo também contar com a presença de um membro do Conselho Municipal. Trataremos melhor dessa trama da efetivação da Casa de Cultura do Recife, como fruto de uma política cultural, no terceiro capítulo deste trabalho.

Retomamos Pamuk (2011) para pensar a estrutura da tese. Quando analisamos as atas do Conselho Estadual de Cultura observamos que o momento da escrita elaborou o sentido de fixação das expressões orais do discurso em um suporte material. O autor em questão, aponta para refletir o tempo da história e as localizações espaciais aos quais correspondem às datas do calendário. O cenário é interpretado a partir dos documentos/testemunhos na formação de paisagens, cores, sons, sentidos, gostos e expressões. Nesse sentido, as expressões proferidas pelos conselheiros conformam a paisagem do CEC, as ações dos conselheiros e as políticas públicas por eles desenvolvidas.

Judith Butler (2013), também nos ajudou a compreender como os agentes culturais ocupantes das cadeiras do CEC foram possuídos de uma autoridade para nomear no Estado de Pernambuco o que eram ou não elementos passíveis de ser cultura. No entanto, realizando uma análise das falas de outros agentes da cultura, esses buscam despossuir os conselheiros mediante a importância que a cultura tem para o local. Outros sujeitos, os “verdadeiros fazedores” da cultura seriam os legítimos para ocupar a tão prestigiada cadeira do Conselho de Cultura.

Apesar do recorte temporal desta pesquisa perpassar pelo momento da ditadura militar no Brasil, entendemos as ações dos sujeitos que atuaram no período como paradoxais, mas um dos nossos objetivos foi compreender como a pasta⁵ da cultura, por meio da política pública ganhou espaço e quais ações foram efetivadas, elaboradas, descontinuadas, junto às outras tramas políticas vivenciadas naquele momento. Desta maneira o governo militar (1964-1985) é entendido neste trabalho como um período constituído por tensões, repressões, mas também diálogos e acordos, sobretudo no setor cultural.

Apesar de trazer de maneira cronológica essa parte inicial, sobre a elaboração das políticas públicas culturais no Brasil, não compreendemos esse processo histórico como um período linear em uma linha sucessória e crescente dos acontecimentos, nem tampouco homogêneo. As instituições responsáveis pelas ações culturais e ainda estavam definindo o que deveria ser uma política pública cultural, com elevada complexidade em face aos agentes

⁵ Setor no campo da administração pública que trata de determinado objeto.

culturais envolvidos. Naquele momento, nos anos 1970, as ações para cultura não eram lineares, bem como seus desdobramentos, porque em cada caso estava em jogo quem as definiam, quais sujeitos estavam autorizados a dizer o que era ou não cultura nacional. Assim, apresentamos aqui também os limites e as possibilidades para identificar ou não, as discussões internas de cada instituição citada, bem como suas permanências e rupturas nesse processo de elaboração de uma política cultural ao longo dos quatro anos.

Como estamos falando de um grupo de pessoas, atentamos para as suas ações coletivas e individuais. Na maioria das reuniões narradas em atas aparecem lançamentos de livros, peças no teatro Santa Isabel e diversos eventos na Academia Pernambucana de Letras, eventos estes que estavam delineando as ações culturais apoiadas e promovidas pelo CEC por meio de seus conselheiros.

O nosso questionamento versa em torno de algumas possibilidades de reflexão e debate. O primeiro deles discute quais são os usos do passado para a cultura, tratado como um debate importante para os conselheiros do CEC entre 1975-1979. O segundo ponto de indagação, durante a pesquisa versa sobre o que esses agentes culturais, representante do conselho estadual, estavam definindo como cultura naquele momento e como essa discussão se transmuta para o patrimônio. Como o patrimônio ganhou um sentido na história como esse anunciador de uma “crise” do tempo? Ao analisarmos as atas, evidencia-se que os conselheiros estavam operando com o regime de historicidade do momento, porque, esse debate presente na elaboração de uma política nacional que, em certa medida, resultou numa política do patrimônio. Aos poucos o patrimônio torna-se o elemento central da política pública de cultura.

Para a construção dessa tese selecionamos alguns documentos considerados, por nós, fundamentais para a compreender alguns caminhos na elaboração da política pública cultural. Destacamos: o Plano Nacional de Cultura (PCN) de 1975. Além disso, na investigação das fontes a pesquisa direcionou a principal documentação ao ser analisada neste trabalho, as *Atas* do CEC. Esses escritos são referentes às reuniões semanais do Conselho e foram organizadas em *Livros Atas*⁶. numerados, datados e disponibilizados no acervo da instituição. Metodologicamente pensar sobre a fonte histórica é também discutir as condições de produção do documento, por quem foi elaborado e como as narrativas nas fontes construídas no tempo passado, como são tecidas as perguntas, elaboradas para e a partir dele no tempo presente.

⁶ Doravante em nossa escrita destacaremos esse documento com inicial maiúscula e itálico *Ata*, no intuito de referenciar o documento específico do CEC.

Durante o período de levantamento documental, cartografamos as atas através do processo de digitalização manual com o uso de um aplicativo de celular e em seguida todos esses registros foram tratados e receberam outro suporte de armazenamento. Foram organizados em pastas, numeradas com indicação do ano e número do Livro Ata. Consultamos os livros de nº 07, 08, 09, 10, 11, 12 e 13 do CEC no período de 1975 – 1980, quando se estreitamos debates os Pernambuco com o CFC para a reorganização, reformulação e transformações nas ações para a cultura no Estado.

As atas nos possibilitaram, compreender parcialmente o cotidiano dessa instituição, quem eram os conselheiros, quais seus debates e temas favoritos, desenhando um perfil de cada um deles. Estranhamente, o processo de digitalização das atas foi feito numa sala do CEC em um espaço denominado pelos frequentadores da casa como “sala dos mortos”. Esse nome faz referência a uma pequena sala onde aconteciam as primeiras reuniões do CEC e hoje é utilizada como um lugar de memória, com quadros dos antigos conselheiros expostos em suas paredes.

Nesse local, registramos as *Atas* e ao mesmo tempo realizamos a leitura das mesmas procuramos investigar qual agenda era a prioridade para os conselheiros, ou seja, quais diálogos foram travados, inclusive com ressalvas “quero que registre em ata”⁷ e atentamos em perceber se as questões tratadas pelos agentes culturais culminaram para definir um diálogo mais amplo com outros setores estaduais e municipais e “sociedade civil”.

Perseguimos algumas indagações nesse momento do texto: quais foram os temas debatidos no interior do CEC e registrados nas *Atas*? Quem fala e o que fala? Em que medida o CEC dialogava, de maneira estreita, com a política nacional no campo da cultura? Nesse sentido, pensar a partir do horizonte dessas perguntas nos serviram como guia para o diálogo com esses documentos.

Entendemos, no entanto, a *Ata* como um documento oficial onde se registra a ação e/ou resolução em assembleia, ou seja, registro narrado daquilo que aconteceu e se decidiu, feito e dito em reuniões. Um redator no CEC quando ocupou o lugar durante anos foi a secretária geral da instituição Maria Helena Gayoso Mendes, que redigiu o texto de forma objetiva, clara, coesa e concisa, organizada em um único bloco de parágrafo com uma linguagem mais acessível possível. Como resultado final desse processo, a *Ata* é um documento de registro devendo ficar arquivada, registro de algo em um dado momento foi feito e decidido em assembleia.

Além disso, para as ações serem efetivadas devem ser aprovadas por todos aqueles que participaram no momento. Desse modo, *Ata* é uma descrição de fatos e resoluções, ela não é

⁷ Ressalva realizada por algum conselheiro quando queria enfatizar algum assunto.

endereçada a ninguém. Em síntese, esse documento é uma seleção do que foi dito, e pela sua importância precisa ser registrado na *Ata*. Vale lembrar, sobre o conteúdo dessas fontes, que não devemos tratá-las como uma verdade absoluta, compreendendo esses registros como recortes, seleções de indivíduos e grupos de indivíduos com uma intenção, que deve ser problematizada.

Ao nos referirmos às catalogações das *Atas* do CEC, que estão compreendidas no recorte temporal desta pesquisa, metodologicamente não as analisamos em sequência serial, apenas de continuidades, como possibilidades de situarmos as heterogeneidades, complexidades e rupturas na própria composição dos conselheiros. Iniciamos pelos não visíveis na escrita das *Atas*: o lugar social dos integrantes do CEC. e os assuntos importantes debatidos nas reuniões semanais da instituição, que contém muitos não ditos, compreensíveis apenas quando às atas juntamos outras informações e análise do conjunto documental. Compreender uma política estadual de cultura através do CEC é evidenciar como homens e instituições, têm formas próprias de ação e consecução e, lhes são imanentes, possuem um ritmo temporal próprio (KOSELLECK, 2006, p. 14). Na tentativa de tematizar o tempo, não podemos deixar de empregar datas, pois nos apresenta e permite compreender a dimensão da vida de indivíduos e instituições em meios a outros eventos políticos, militares e possivelmente outros eventos culturais não presentes nas discussões internas do CEC.

Quando voltamos nossos olhares para o PCN observamos que o documento recebeu as contribuições para a escrita do texto de alguns agentes do CFC e já nas páginas iniciais anuncia a concepção básica do que se definiu, naquele momento, como política cultural.

No item, cultura brasileira- fundamentos e diretrizes - aponta os objetivos: “o conhecimento, a preservação dos bens de valor cultural, o incentivo e a criatividade, a difusão das criações e manifestações culturais e integração” (PCN, 1975). Nas primeiras linhas da introdução, no que se refere à política, o objetivo central do MEC é apoiar e incentivar a iniciativas culturais de indivíduos e grupos e zelar pelo patrimônio cultural da nação, sem intervenção do estado para dirigir a cultura.

Compreendemos a partir desse documento um pressuposto para construir as bases de uma política nacional de cultura. Evidenciamos da discussão de Dominique Poulot (2009) com as mudanças na concepção de cultura nos anos 1960, quando se passou a incluir o entendimento, além das práticas materiais, as imateriais, se afastando de uma definição canônica de uma herança cultural coerente a ser transmitida à geração seguinte. Assim, assistiu-se à emergência da ideia de culturas múltiplas, propícias a alimentar e a fortalecer pluralidades de identidades. Trazendo esse debate para pensar as questões apresentamos aqui nesse texto, a cultura torna-se

uma pauta constante no cenário nacional e a concepção de patrimônio também se transformou. Seguindo essa trilha, ergueu-se o patrimônio como um elemento representante de diversas identidades e legitimação de uma memória, mas com isso diferentes sujeitos conflitaram e disputaram esse patrimônio. Embora as mesmas problemáticas não tenham sido acompanhadas pelos agentes culturais do CEC, pois, evidenciamos terem trabalhado na época com uma antiga ideia de patrimônio como algo imóvel e atemporal, não podemos deixar de analisar suas ações, pois estas se constituíram em importantes discussões sobre o que era definido como patrimônio no âmbito de Pernambuco, à época.

O CEC foi criado no final dos anos 1960 e desde esse período se deu início a sua estruturação, definindo quem seriam os sujeitos a serem investidos na posição de conselheiro. A legislação do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco, regido em 27 de setembro de 1967 apresentava a seguinte questão nas primeiras linhas: “cria o Conselho Estadual de Cultura, dispõe sobre sua competência e dá outras providências”. As ações de criação e funcionamento da instituição eram decretadas pela Assembleia Legislativa. No artigo 1º fazia referência a estruturação do CEC e dizia: o Conselho estadual será constituído por nove membros nomeados pelo governador do Estado, dentre as personalidades eminentes da cultura pernambucana.

Ao final do nosso período, em 1979, o CEC tinha como composição das cadeiras além do presidente e vice mais oito conselheiros: o presidente do conselho estadual era nomeado pelo governador, assim, quem sentou na cadeira da presidência da primeira organização estrutural do conselho foi Gilberto Freyre, o vice-presidente Nilo Pereira e os demais conselheiros Orlando Parahym, Gilberto Osório de Andrade, Luiz Gonzaga Cardoso Ayres, Mauro Mota, Marcus Accioly, Monsenhor Severino Nogueira, Fernando Pio dos Santos, Maria do Carmo Tavares Miranda (primeira mulher conselheira) e diretora da secretaria Maria Helena Gayoso Mendes; todos atuavam de alguma maneira na vida cultural do Estado. Já quando analisamos o final do período, observamos que o CEC passou a ter um regimento interno. Anunciando os conselheiros, presidente e vice, secretários, local de funcionamento, ações, ou seja, a estrutura burocrática da instituição.

Dentre as competências e funções dos conselhos, a título de esclarecimento, destaca-se a deliberativa em atuar sobre a elaboração da proposta orçamentária, contribuir para a formulação das estratégias de políticas, aprovar as diretrizes propostas nos planos setoriais. Já a função fiscalizadora deveria cuidar de repasses dos governos federais ao município. Acompanhamento da movimentação de recursos financeiros das políticas públicas, repassados através dos mecanismos previstos pelo sistema nacional de cultura e, pôr fim a função

consultiva pode ser vista como uma ação complementar que se deu através da assistência fornecida ao órgão gestor no processo de planejamento das políticas locais.

Duas questões encontramos na lei do CEC, que não obstante, revelaram as ações destinadas naquele momento para o funcionamento da instituição: artigo 5º “o Conselho Estadual será constituído em câmaras e comissões para deliberar sobre assuntos pertinentes às artes, às letras e às ciências, sendo uma das câmaras destinadas especialmente aos assuntos do patrimônio histórico e artístico estadual. No Artigo 7º - fundamental – “as funções dos conselheiros serão consideradas relevante interesse público e o seu exercício tem prioridade com relação aos cargos públicos estaduais de que sejam titulares os conselheiros”. As atribuições do conselho contidas no artigo 8º distribuídas nos seus quatorze incisos, entre elas estão, destacamos as que consideramos mais relevantes para discutir na tese:

Formular a política cultural no âmbito estadual; Articular-se com os órgãos federais, estaduais e municipais, com as universidades e instituições culturais de modo a assegurar a coordenação e execução de programas culturais; Promover a defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico estadual; Promover campanhas estaduais que visem o desenvolvimento cultural e artístico; Emitir parecer sobre as solicitações feitas pelas instituições culturais, de assistência e amparo através do Plano Nacional de Cultura, e das subvenções a serem concedidas pelo governo do estado; Estimular a criação de Departamentos Municipais de Cultura; Elaborar o Plano Nacional de Cultura com os recursos oriundos do Fundo Nacional da Educação e de outras fontes orçamentárias ou não, posto à sua disposição; Manter intercâmbios com os conselhos Federal e estaduais de cultura⁸.

Evidenciamos a articulação dos conselheiros e suas redes de sociabilidades, tornando as ações da instituição de alcance nacional no final da década de 1970. O objetivo central desta tese desenvolve-se em torno dos modos como as políticas públicas culturais foram elaboradas em Pernambuco, a partir da fundação do CEC, sem deixar de considerar a inter-relação entre as políticas públicas definidas em âmbitos nacional e estadual, com as ações dos sujeitos conselheiros e suas redes de sociabilidades e modos como compreendiam a cultura.

O CEC estabeleceu um constante diálogo com o CFC principalmente através de Gilberto Freyre, desnudando como figura central do Conselho estadual. O primeiro capítulo buscou mostrar como foi estruturado o CEC, quem eram os conselheiros, evidenciado pela prosopografia desses agentes, no intuito de entender as outras redes de sociabilidade nas quais

⁸ Lei Nº 6003 de 27 de setembro de 1967 do funcionamento do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco

atuavam. Tratamos como o CEC e outras instituições emergiram no mesmo período histórico, se transformando em espaços de encontros desses “homens de cultura”.

Através das *Atas* do CEC redigidas durante as reuniões semanais, encontramos agradecimentos, envio de convites e ofícios, mas grande parte dos encontros eram destinados para discutir a pasta da cultura em Pernambuco. Essa instituição passou a ser relevante para essa pesquisa, primeiramente por não ter até o momento nenhum trabalho que sistematizou as atividades, a relevância e riqueza da documentação institucional que não foi investigada. Por último, discutimos quem foram esses sujeitos que se propuseram a debater um tema para muitos sem importância - a cultura nas múltiplas significações. Mas afinal, o que faziam, o que decidiam, o que implementavam, como mobilizam ou definiam como cultura para Pernambuco naquele momento?

Finalizamos este primeiro capítulo discutindo quais eram as redes de sociabilidades estabelecidas e fortalecidas por Gilberto Freyre atuando como presidente do CEC e membro conselheiro do CFC. Bem como do trato pessoal e das relações pessoais dentro e fora do estado de Pernambuco, por meio de trocas de cartões em datas festivas e cumprimentos por algum êxito pessoal, telegramas, convites, telefonemas, apresentações, portanto, estabelecendo uma rede com diferentes sujeitos, em âmbito estadual, nacional e internacional. Assim, evidenciamos a presença da figura de Gilberto Freyre, como intelectual que proporcionou visibilidade e articulações institucionais para o CEC, permitindo o favorecimento de estratégias em prol de uma política pública cultural em curso naqueles anos da década de 1970 em Pernambuco.

O 2º Capítulo, que tem como título “Entre conciliação e acomodação: ditadura militar e a política cultural”, analisamos como se estabeleceu as redes de sociabilidades entre as diferentes instituições participantes na construção da política pública cultural em Pernambuco. Bem como, os diálogos dos agentes culturais do CEC para a construção de uma política cultural no estado pernambucano.

Assim, em 1970 evidenciou-se que o Conselho Estadual de Cultura não foi o único espaço de discussões sobre a “cultura pernambucana” e a “cultura do Nordeste”, mas outras instituições participaram nesse debate em rede. Compostas por “homens ilustres”, participaram: APL, UFPE, IJNPS, CFC e as Secretarias de Cultura de Pernambuco e Recife, que emergiram na pesquisa como espaços de atuação dos agentes do CEC. As referidas instituições, com naturezas distintas, eram organizadas internamente em grupo de agentes culturais e, estes, delinearam nomes, lugares, letras, cores e imagens daquilo que se configurou como política pública cultural.

No 3º capítulo, “Futuro passado: tradição, nostalgia e encantamentos com o patrimônio em Pernambuco”, discutimos como um modelo de Casa de Cultura, junto com o patrimônio, foram pensados estrategicamente para o fortalecimento da política cultural, nacional e de Pernambuco. Isto porque, a política pública estadual era em grande medida, desdobramento da construção da política nacional.

Assim, como já mencionamos anteriormente, o período de 1979 foi um marco de ruptura na continuidade das propostas pensadas anteriormente, diante das finalidades ao qual a cultura ocupava no desenvolvimento do país. Com a mudança do governo estadual em Pernambuco, ocorreu também mudança na organização institucional na cultura estadual. Desse modo, os direcionamentos estaduais sobre a política cultural saem da Secretaria Estadual de Educação para Secretaria de Turismo e Esportes. Tal mudança não foi bem vista pelos conselheiros do CEC, porque as ações da política pública cultural mudaram o foco. No início dos anos de 1960 e adentrando os anos 1970, era pensada para o desenvolvimento cultural do país, para o acesso a “elevação da civilidade dos brasileiros”. Estes aspectos ficam em segundo plano quando a cultura começa a ser pensada para uma demanda de mercado, para desenvolver aspectos econômicos, ligadas ao turismo e a equipamentos culturais

Essa questão pode ser melhor compreendida ao analisarmos a criação da Casa da Cultura. No *Diário da Manhã*, no final de 1975, DM⁹, começaram a aparecer notícias sobre a criação da Casa da Cultura. Nessa tese a Casa da Cultura é pensada como um lugar de memória para repensar as novas formas de administração institucional das novas concepções de patrimônio. A Casa de Cultura também é importante para compreender as políticas públicas existentes no Brasil seguindo as tendências internacionais. Desse modo, além de ser um edifício histórico tombado e reconhecido como patrimônio histórico do Brasil, a Casa da Cultura foi ao longo do período estudado se conformando com as novas concepções de política cultural, mais voltada ao mercado e ao turismo.

Ao estudar o período, tendo como foca as políticas públicas para se compreender qual tipo de política cultural estava em curso no Brasil durante a ditadura militar, evidenciamos na historiografia certo tom de positividade atribuído ao setor cultural, devido à expansão da institucionalização da cultura, com políticas públicas definidas, com muitos investimentos e mobilização de inúmeros agentes culturais. Contudo, essa visão ampla da expansão do setor

⁹ Reportaremos aos nomes dos periódicos mesclando com siglas e com os nomes completos: DM *Diário da Manhã*; JC *Jornal do Commercio*; DN *Diário da Noite*; DP *Diário de Pernambuco*. Identificaremos nossa fonte por meio das siglas; datas; caderno, seção etc., número da página e data de publicação (JC – 1975 – caderno 1, p 3, dia 08-03-1975).

cultural no período ditatorial, sem atentar para as contradições e armadilhas que apontamos acima.

Ao analisar as narrativas contidas nas *Atas* do conselho, percebemos que de fato se reconhecia a existência de uma política cultural sendo construída nacionalmente. Contudo, esta deveria se sobrepor às políticas locais (estaduais e municipais) para estabelecer o tipo de política a ser promovida, se afastando ao nosso ver de uma ideia de democratização da cultura, do acesso ou das mudanças da própria ideia de cultura. A expressão que afirmava como a política cultural deveria ser gerida era de controle por parte do Estado nacional na ditadura. Não obstante, esta tese vem demonstrar que não foi bem assim que ocorreu em Pernambuco. A historiografia nacional, ao enfatizar a positividade das políticas públicas de cultura durante a ditadura, nos impõem muitas amarras que buscamos desatar no desenvolver desta tese.

2 O CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA E A POLÍTICA CULTURAL EM PERNAMBUCO

2.1 A política cultural: o nascimento do Conselho Estadual de Cultura

O objetivo do capítulo consiste em descrever, a partir do tempo presente, a estrutura do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco – CEC, observando as mudanças e permanências nas diretrizes para política pública do estado na década de 1970. Diante disso, problematizaremos as etapas de elaboração de leis, projetos, entre outras ações na elaboração da política pública cultural do Estado, destacando a articulação dos conselheiros e as redes de sociabilidades e tornando as ações da instituição de alcance nacional.

Desse modo, advertimos: a perspectiva não é discutir possíveis ideologias existentes por parte do Estado. Nos chama atenção, no entanto, o período em que o Brasil estava sob regime ditatorial com os governos militares. Desse modo, temos interesse na compreensão das relações da emergência do conselho, os conflitos em torno das ações implantadas e como foram recebidas pelos diversos agentes culturais. Bem como as demais instituições ligadas junto ao CEC elaborando projetos, propostas e ações para o setor cultural no Estado.

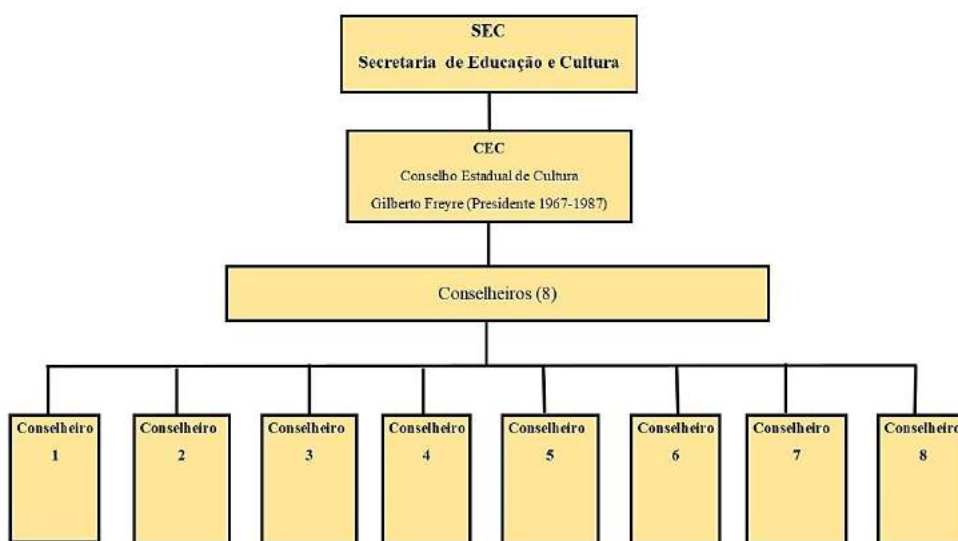


Figura 1. Organograma do CEC logo após a criação.

Nesse sentido, observamos como os sujeitos de diversos setores da sociedade dialogam com as propostas apresentadas pelo CEC, ora se aproximando das decisões, ora se afastando, por intermédio de matérias ou notícias analisadas nos jornais de circulação no período, em Pernambuco. Compreender os debates e embates entre os múltiplos agentes culturais atuantes na instituição foi nosso grande desafio.

No projeto desenhado durante a ditadura militar, a Educação e a Cultura foram de vital importância. Em 1967 ocorreu uma reforma administrativa no Ministério de Educação e Cultura (MEC), passando a abranger “a educação, o ensino – exceto o militar – e o magistério; cultura, letras e artes, o patrimônio histórico, arqueológico, científico, cultural e artístico”. Neste contexto, o Conselho Federal de Cultura foi criado no intuito de sanar dificuldades administrativas dos órgãos culturais vinculados ao MEC. Tais como: Biblioteca Nacional, Museu Histórico Nacional, Museu de Belas Artes, Serviço Nacional de Teatro, entre outros. Atender ao objetivo de redimensionamento do papel do Estado, com finalidade de aprimorar os instrumentos de criação e propagação da cultura como aponta Lilian Araripe Lustosa da Costa (2010).

O processo para efetivação dessas instituições, como: discussões sobre recursos, quem representaria os conselhos e como deveriam atuar, se deu em plena ditadura militar. Tais fatos sinalizam que as discussões sobre o tema ‘cultura’ deveriam ser de “posse” dos sujeitos que iriam, a partir daquele momento, atuar nas instituições culturais. Instrumentalizados pelos conselhos estaduais de cultura, por exemplo, certamente não haveria espaço para diálogos com grupos e pessoas com pensamentos diferentes do projeto político cultural do Estado Nação em construção à época. A ideia de cultura, a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, se alinhou com as defendidas pelo CFC, e segundo Vanessa Carneiro da Paz (201, p. 78), conferia ao regionalismo e à identidade nacional, importantes valores na realização de sua política cultural.

Para compreender como esse debate se desenvolveu institucionalmente é preciso observar que a criação dos conselhos se torna nosso ponto de partida. Sendo que, para compreender o nascimento do CEC se fez necessário uma análise dos documentos necessários para a fundação do CFC. O Conselho Federal criado a partir do Decreto – Lei n.º 74 de 21 de novembro de 1966, o início das atividades data janeiro de 1967, momento do governo de Castelo Branco e funcionou no Palácio da Cultura, no Rio de Janeiro, até sua extinção, em 1990, no governo de Fernando Collor de Mello (CALABRE, 2008). O Conselho recém-criado tornou-se o principal órgão dedicado à promoção de uma política nacional de cultura, defendia as bases do federalismo brasileiro, ou seja, apostava no regionalismo como integrante da unidade nacional.

Até meados de 1980, o Conselho teve como objetivo desempenhar inúmeras tarefas: prestar assessoria ao Ministro; propor políticas de cultura; defender a salvaguarda das instituições nacionais de cultura; elaborar um sistema integrado para a cultura com o estímulo à criação de conselhos estaduais de cultura e Casas de Cultura (inspiradas no modelo francês

de André Malraux); orientar e distribuir grande parte das verbas públicas para cultura; financiar a publicação de obras consideradas representativas da *intelligentsia* e da cultura nacional (MAIA, 2012; 2021).

Entre as atribuições do CFC, previstas na legislação, estavam a de formular a política cultural nacional, articular-se com os órgãos estaduais e municipais, estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura. Os conselheiros eram remunerados através de jetons pagos pelas reuniões, sendo que as atividades do conselho tinham prioridade sobre os outros cargos públicos que os mesmos exercessem (CALABRE, 2008, p. 82-83).

Ao analisar a passagem do documento produzido pelo CFC não encontramos, entre as atribuições dos conselheiros, deliberar sobre projetos culturais. Mas o entendimento sobre a política cultural como “o conjunto sistemático de providências a serem tomadas pelo poder público para a preservação, a expansão e a difusão da cultura, nos termos estabelecidos pelos artigos 171 e 173 da Constituição da República”, conforme Lilian Araripe Lustosa da Costa (2010).

As atividades desenvolvidas pelo CFC foram divididas em quatro câmaras: artes, letras, ciências humanas e patrimônio histórico artístico nacional. As câmaras eram grupos de trabalho específico de cada área e eram responsáveis por analisar projetos, enviar solicitações para outras instituições e dar parecer. Cabia também ao Conselho Federal o reconhecimento de instituições culturais e análise dos projetos de lei e normas jurídicas, do campo da cultura.

Os conselhos foram criados em um momento histórico do país, quando ‘a cultura terá um papel relevante na composição do projeto político’, passando a ser considerada como um problema nacional a ser resolvido. Segundo Natália Morato Fernandes (2013), esse projeto cultural não visava apenas estabelecer um *modus operandi* para censurar a obras, produções culturais e artistas considerados opositores ao regime militar, mas também para construir e implementar uma política cultural para o país.

Diante dessa estrutura em torno da cultura, os conselhos estaduais eram vistos como indispensáveis à montagem e ao funcionamento da política cultural elaborada pela ditadura militar ao estabelecer com o CFC um contínuo diálogo para a realização do Plano Nacional de Cultura. Eles deveriam também atuar de forma complementar à ação federal, tornando os estados participantes obrigatórios por meio de seus conselhos locais. Assim, Pernambuco se configurou como um dos estados protagonistas na teia da política para cultura em curso no período. Logo, o CEC será o braço mobilizador de uma ideia de cultura representante do estado no mosaico da cultura nacional.

Os conselhos estaduais tomaram corpo ainda na década 1960 como desdobramentos da política nacional para a cultura através do Conselho Federal de Cultura. Para Calabre (2008) e Maia (2010) os conselhos foram pensados a partir de uma política, que tinha como proposta abrir um debate da cultura para uma participação democrática na elaboração das ações culturais do país.

Abrimos um parêntese, para pontuar, que por vezes faremos uso da palavra ‘democracia’, e justificaremos o termo por diversas vezes localizados na documentação. Segundo Marcos Napolitano, no período do governo Geisel a democracia tornou-se uma questão. O governo, a seu modo, falava em democracia, os empresários falavam em democracia, os intelectuais falavam em democracia, os partidos falavam em democracia, embora a palavra tivesse diversas conotações.

O conceito de democracia se opondo ao de ditadura, se restringia à volta de “normalidade jurídico-institucional” um mínimo de “liberdades civis” (sobretudo, liberdade de expressão). Mesmo com uma memória construída sobre o referido governo, classificando-o como momento de abertura política, os sinais de busca de diálogo, a transição para a democracia estava claramente subordinada à segurança do regime que, na ótica dos seus estrategistas, passava pelo rearranjo institucional e pelo diálogo seletivo com a sociedade civil (NAPOLITANO, 2019, p. 233-238).

A ideia de democracia utilizada nos discursos dos conselheiros, com a criação de instituições culturais, objetivava que mais pessoas tivessem acesso à cultura, por intermédio de: Casas da Cultura e, em Pernambuco, Museu do Homem do Nordeste, se alinhava muito mais ao conceito de democracia apregoado ao que o referido governo procurou imprimir na sociedade e distante dos usos de hoje, que diz respeito a participação efetiva dos cidadãos e a afirmação dos direitos sociais, fecha parênteses.

Para situar o CEC, é importante compreender como a instituição funciona contemporaneamente e, em seguida, apontar como se estabeleceu nos anos 1960 e 1970 em Pernambuco. O Conselho estadual funciona em um sobrado situado na avenida Oliveira Lima, nº 813, antiga Rua Corredor do Bispo, onde nasceu Manuel Oliveira Lima na cidade do Recife.

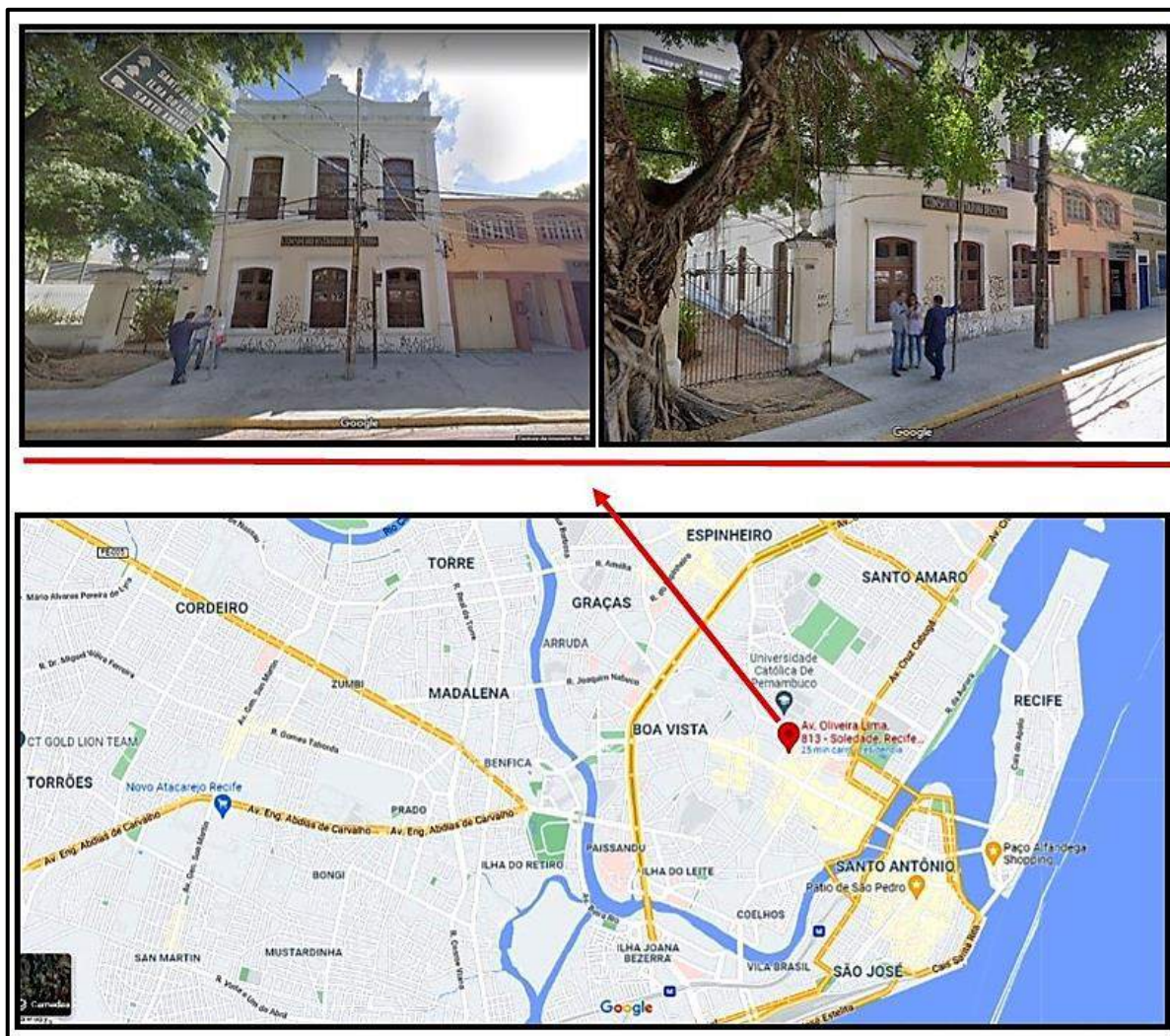


Figura 2. Acima, fotos em dois ângulos do Conselho Estadual de Pernambuco, 2020. Abaixo, o mapa da cidade do Recife, com o respectivo endereço em destaque. Fonte: Google Maps, 2021.

Atualmente o Conselho se configura como um órgão colegiado componente do Sistema Nacional de Cultura e integra a estrutura básica do Ministério da Cidadania. A instituição tem respaldo na Constituição Federal, em seu art. 216-A, § 2º, inciso II, e foi instituído por meio do Decreto nº 9.891 de 27 de junho de 2019. É de caráter consultivo da estrutura do Ministério da Cidadania. Com a prerrogativa de propor a formulação de políticas públicas de cultura articulada entre as diferentes esferas de governo e a sociedade civil. E desenvolve medidas visando o reconhecimento da cultura como cerne do desenvolvimento humano, social e econômico, considerando as dimensões simbólica, cidadã e econômica da cultura.¹⁰

As reuniões do Conselho, contemporaneamente, ocorrem na mesma casa onde aconteciam as reuniões desde o período de sua fundação em 1967. Esse espaço foi testemunho dos debates da instituição entre 1975 e 1979, momento ímpar para o desenvolvimento de ações

¹⁰ Decreto nº 9.891 de 27 de junho de 2019. Disponível em: <http://cnpc.cultura.gov.br/> Acesso: 12 jan. 2019.

de política para cultura no Estado. Além das discussões e deliberações sobre a política cultural em Pernambuco, é importante ressaltar que esse é um local constituído por memórias, tendo em vista que abriga um acervo documental que evidencia as ações dos conselheiros e consequentemente da instituição.

No momento da escrita da tese, a instituição possui um acervo composto por livros, onde estão registradas as discussões travadas nas reuniões realizadas semanalmente. O período rememora os primeiros encontros dos conselheiros. Essas reuniões foram parcialmente registradas em fitas cassetes contendo os áudios dos debates, muitos deles dirigidos por Gilberto Freyre. Além desses documentos, estão salvaguardados na instituição os livros de tombos, estes, no entanto, indicam os encaminhamentos dos processos de reconhecimento do Patrimônio Cultural do Estado.

Toda documentação está na parte térrea da casa sob os cuidados de uma funcionária responsável pelo setor. Desde 2018, Ana Rita, como é conhecida no espaço, está catalogando documentos e todos os processos de tombamento dos patrimônios do Estado que passaram pelo CEC. Tais processos, segundo ela, estavam espalhados em outras instituições como a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE e no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan – PE. A biblioteca está situada no primeiro andar da casa e abriga o acervo com revistas publicadas pela instituição e livros doados ao setor.

A partir do decreto nº 43.655, de 20 de outubro de 2016, o órgão foi estruturado com administração direta, com atribuição para deliberar coletivamente, vinculado à Secretaria de Estadual de Cultura. O conselho estadual de cultura, atualmente, tem como finalidades a formulação das diretrizes de ações culturais do Governo do Estado de Pernambuco e a defesa do patrimônio histórico, artístico e cultural tangível e intangível do Estado.

A partir do referido decreto, o CEC vivenciou um processo de mudança em relação ao momento de sua criação em 1967. Verificamos as alterações no regulamento do conselho aprovado pela Assembleia Legislativa de Pernambuco em 2003:

Art. 1º O Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco - CEC, criado pela Lei 6.003, de 27 de setembro de 1967, com as alterações produzidas pelas Leis 6.614, de 09 de novembro de 1973; 7.970, de 18 de setembro de 1979; 8.022, de 31 de outubro de 1979 e 12.196, de 2 de maio de 2002, é órgão de deliberação coletiva, da administração direta, vinculado à Secretaria de Estado encarregada da cultura, integrante do Núcleo Estratégico, nos termos da Lei Complementar nº49, de 31 de janeiro de 2003.¹¹

¹¹ Decreto nº 25.677, de 24 de julho de 2003.

Quanto à configuração vigente, passou a atuar de forma paritária, por 40 (quarenta) membros titulares e igual número de suplentes, designados por Ato do Governador. Distribuídos 20 vinte conselheiros representantes da sociedade civil, na forma de titulares e respectivos suplentes, eleitos pelos seguintes segmentos, em fóruns específicos: Arquitetura e Urbanismo; Artes visuais e Fotografia; Artesanato; Audiovisual; Circo; Cultura popular de matriz ibérica; Cultura popular de matriz africana; Cultura popular de matriz indígena; Dança; Design e Moda; Gastronomia; Literatura; Movimentos sociais, comunitários e de direitos urbanos, de mídias livres, da juventude e estudantil; Música; Produtores culturais; Pontos de cultura; Teatro e Ópera; Agreste; Sertão; Zona da mata.

Além desses, mais vinte representantes do Poder Público, na forma de titulares e respectivos suplentes no seguinte formato: um representante de prefeitura de município da macrorregião do sertão, indicado pela Associação Municipalista de Pernambuco – AMUPE; um representante de prefeitura de município da microrregião do agreste, indicado pela Associação Municipalista de Pernambuco – AMUPE; um representante de prefeitura de município da macrorregião da zona da mata, indicado pela Associação Municipalista de Pernambuco – AMUPE; um representante da Prefeitura do Recife; um representante da Prefeitura de Olinda; um representante da Secretaria de Cultura de Pernambuco; um representante da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE;

Por fim, um representante da Secretaria da Casa Civil; um representante da Secretaria de Educação; um representante da Secretaria de Turismo, Esportes e Lazer; um representante da Secretaria da Mulher; um representante da Secretaria de Justiça e Direitos Humanos; um representante da Secretaria de Desenvolvimento Social, Criança e Juventude; um representante da Secretaria de Ciência, Tecnologia e Inovação; um representante da Secretaria do Meio Ambiente e Sustentabilidade; um representante da Secretaria de Desenvolvimento Econômico; um representante da Empresa Pernambuco de Comunicação – EPC; um representante da Companhia Editora de Pernambuco – CEPE; um representante da Universidade de Pernambuco – UPE; um representante do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

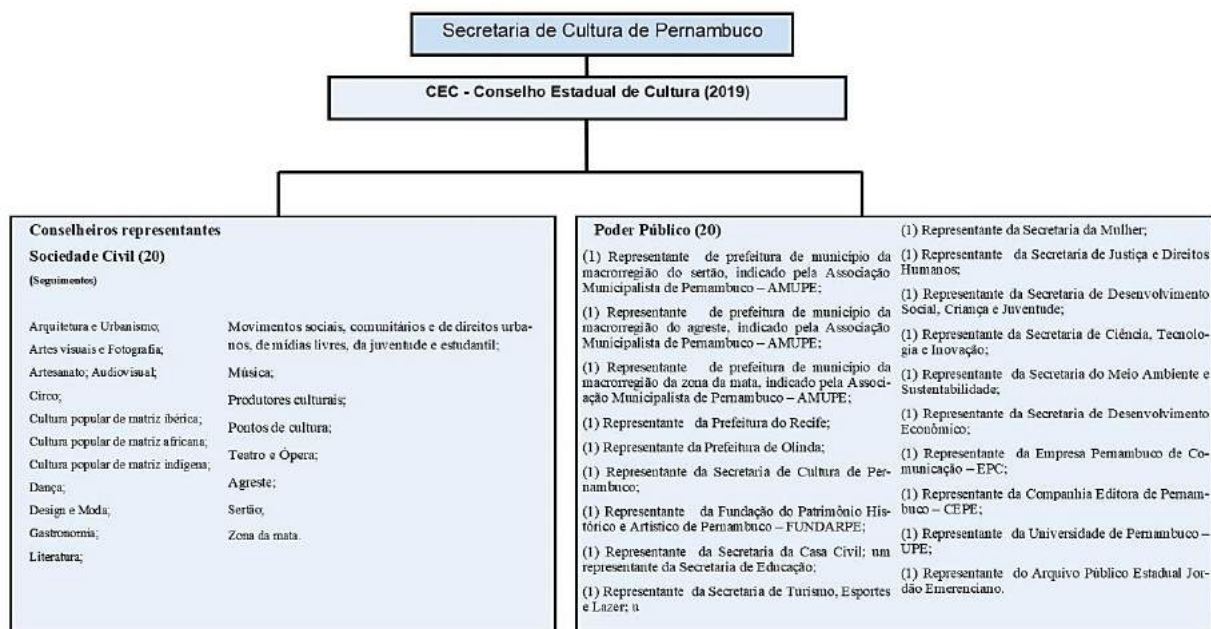


Figura 3. Organograma da atual formação do CEC.

Com o novo formato, o conselho passou a funcionar através da aprovação do Regimento Interno - RI reconhecido e assinado pelo governador do estado. Recentemente o atual representante do cargo Paulo Henrique Saraiva Câmara, eleito no primeiro mandato em 2015 e reeleito em 2018, assinou documento legitimando o andamento das atividades da instituição. Desse modo, o Conselho Estadual de Política Cultural – CEPC, antigo Conselho Estadual de Cultura – na atual estrutura, assume as seguintes responsabilidades (RI, 2015, p. 2):

Art. 1º O Conselho Estadual de Política Cultural de Pernambuco – CEPC-PE, órgão colegiado, propositivo, consultivo e deliberativo, instituído pela Lei nº 15.429, de 22 de dezembro 2014 e regulamentado pelo Decreto nº 41.777, de 27 de maio de 2015, com jurisdição em todo o território pernambucano, vinculado à Secretaria de Cultura-SECULT, tem por finalidade proporcionar a participação democrática da sociedade no desenvolvimento de políticas, programas, projetos e ações conjuntas no campo da cultura, por meio da gestão compartilhada entre o Governo e a sociedade civil, em conformidade com os princípios e as diretrizes do Sistema Nacional de Cultura-SNC.

Art. 2º Ao Conselho Estadual de Política Cultural de Pernambuco – CEPC-PE compete: I - propor princípios, normas, diretrizes e linhas de ação da Política Pública de Cultura do Estado de Pernambuco; II - aprovar os planos de cultura estadual, regionais e setoriais a partir das orientações emanadas das conferências e fóruns, no âmbito das respectivas esferas de atuação; III - acompanhar e fiscalizar a execução do Plano Estadual de Cultura; IV - propor ao Poder Executivo alterações nas diretrizes do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura - FUNCULTURA, criado pela Lei nº 12.310, de 19 de dezembro de 2002; V - fiscalizar a aplicação dos recursos recebidos em decorrência das transferências entre entes da Federação; e VI - fomentar a constituição e o funcionamento dos Conselhos Municipais de Política Cultural.

Por meio do documento, temos clareza de como funciona a instituição, suas ações, vinculações com outras entidades do Estado, bem como, quais setores da sociedade podem participar das reuniões e as permanentes atividades do Conselho, as representações municipais devem e são convidadas para estabelecer essa articulação. Nota-se que as políticas culturais foram descentralizadas em relação às atividades desenvolvidas entre os anos 1975 e 1979, foi possível observar um processo de interiorização dos diálogos e das ações, saindo do eixo Recife e adjacências.

O CEC é uma instituição civil e passou a existir oficialmente a partir do Decreto Lei nº 6003 de 27 de setembro de 1967.¹² Após sua fundação, foi elaborada a lei autorizando seu funcionamento bem como, a organização da estrutura interna da instituição e quais seriam as atividades desenvolvidas pelo novo órgão cultural.

A lei, desde os anos 1960, em vários momentos sofreu modificações devido a própria dinâmica do tempo e dos acontecimentos envolvendo a cultura. Ao menos sete vezes a lei foi alterada por meio de decretos. A última modificação ocorreu em 31/10/ 1979 com a mudança do setor da Cultura, pois ela pertencia a Secretaria de Educação foi integrada à Secretaria de Turismo e Esporte e tinha como secretário Francisco Austerliano Bandeira de Melo.

O Regimento Interno do Conselho Estadual de Cultura de 1967 apresentava em seus artigos, orientações sobre reuniões das comissões e plenárias, organização do calendário e estabelecia as atividades a serem vivenciadas em cada mês. Entre as ações a serem desenvolvidas pelo CEC, segundo o RI, estavam apoiar a iniciativa privada cujo mérito se justifique e sob condições que as integrem em planos de interesse geral.¹³

A lei que estabeleceu o funcionamento do conselho está organizada em onze artigos e, alguns deles, com o passar dos anos, foram reorganizados de acordo com as demandas internas e externas que envolveram a instituição. O documento faz referência à atuação do CEC, indicando como aconteciam as nomeações dos conselheiros e secretarias e as mais diversas atribuições do conselho. Em 1967, o presidente do Conselho Estadual de Cultura, vice e os demais conselheiros foram nomeados pelo governador.

Gilberto Freyre, que desde os anos 1960 ocupou a cadeira do primeiro presidente do CEC e permaneceu até 1987 ano do seu falecimento, teve ao seu lado como vice-presidente, durante os primeiros anos de atuação do órgão, o jornalista e professor Nilo Pereira. Nesse mesmo período, o sociólogo também era membro do CFC, sinalizando que o conselho de

¹² Primeiro parágrafo da Lei Nº 6003 de 27 de setembro de 1967 do funcionamento do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco (p. 1).

¹³ Lei Nº 6003 de 27 de setembro de 1967 do funcionamento do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco.

cultura pernambucano tinha diálogo constante com a política cultural nacional. Desse modo, podemos evidenciar essa aproximação entre o CEC e o CFC nas atas de reuniões da instituição estadual.

O Conselho Federal de Cultura foi inicialmente constituído por 24 agentes culturais, diretamente nomeados pelo Presidente da República. Os conselheiros, segundo o previsto no Decreto de criação do órgão, deveriam ser escolhidos “dentre personalidades eminentes da cultura brasileira e de reconhecida idoneidade”. Além de representarem as áreas de artes, letras e ciências e reconhecida importância e projeção nacional (CALABRE, 2006).

No CEC, as cadeiras dos agentes culturais da instituição foram distribuídas em cargos como presidente e vice-presidente e por mais oito conselheiros. Posteriormente foram organizados em câmaras “grupos de trabalho”, no intuito de direcionar as atribuições desses agentes, semelhante à estrutura organizacional do CFC. O Art. 1º do regimento interno do CEC fazia referência sobre organização interna: “o Conselho estadual será constituído por nove membros nomeados pelo governador do Estado, dentre as personalidades eminentes da cultura pernambucana”. Importante ressaltar o parágrafo único do artigo 1º - na escolha dos membros do conselho o governador levará em consideração a necessidade entre os membros ter a representação das seguintes áreas: artes, letras e ciências humanas.

O CEC passou a atuar com os conselheiros na formação de um grupo composto por intelectuais indicados pelo governador do Estado, porque, naquele momento, foram considerados os baluartes da cultura, por representarem conhecimento significativo sobre a área: Orlando Parahyn, Gilberto Osório de Andrade, Luiz Gonzaga Cardoso Ayres, Mauro Mota, Marcus Accioly, Monselhor Severino Nogueira, Fernando Pio dos Santos, Maria do Carmo Tavares Miranda. E a diretora da secretaria Maria Helena Gayoso Mendes.

Podemos observar nos primeiros parágrafos da lei de 1967 do CEC, que além da composição dos conselheiros, estava sinalizado que a instituição passou a desempenhar um papel fundamental para o desenvolvimento das ações para a política cultural no Estado. O CEC foi uma das primeiras instituições a tratar exclusivamente dos assuntos culturais do Estado. Para exemplificar, evidenciamos na lei do conselho em seu Art. 8º entre os quatorze incisos do artigo, pontua quais seriam as principais atividades do CEC:

[...] formular a política cultural no âmbito estadual; Articular-se com os órgãos federais, estaduais e municipais, com as universidades e instituições culturais de modo a assegurar a coordenação e execução de programas culturais; Promover a defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico estadual; Promover campanhas estaduais que visem o desenvolvimento cultural e artístico; Emitir parecer sobre as solicitações feitas pelas instituições culturais,

de assistência e amparo através do Plano Nacional de Cultura, e das subvenções a serem concedidas pelo governo do estado; Estimular a criação de Departamentos Municipais de Cultura; Elaborar o Plano Nacional de Cultura com os recursos oriundos do Fundo Nacional da Educação e de outras fontes orçamentárias ou não, posto à sua disposição; Manter intercâmbios com os conselhos Federal e estaduais de cultura.¹⁴

Observa-se nesse artigo a descrição de “como” a política cultural deveria ser estruturada em âmbito estadual. Situação essa que se configurava desafio elevado para os conselheiros estabelecer inúmeras articulações. Promover a política cultural não parecia ser algo simples e harmônico, pois criar relações requer muitas negociações e, estas, permeadas por muitos conflitos de interesses pessoais, coletivos e institucionais.

No artigo acadêmico: *Políticas culturais e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional* (FALCÃO, 1984), é possível pensar sobre as mobilizações dos diversos agentes culturais como sujeitos políticos. Com a criação do CEC, inicialmente um órgão consultivo, com os passar dos anos a instituição passou a deliberar sobre parte da política cultural de Pernambuco.

Porém, questionamos: quem eram os demais agentes legitimadores de homens como Gilberto Freyre e Nilo Pereira como os “legítimos sujeitos da cultura”? Onde aconteceu o debate mais amplo para essa escolha? Por outro lado, como atuavam aqueles que não ocupavam as cadeiras de uma das instituições do estado? Como atuavam em torno da cultura? Questionamentos para pensar quais os limites das competências acerca do tema e as relações sociopolíticas como fator influenciador para as ações acerca de um tipo de cultura a ser criada para representar Pernambuco, consequentemente o Brasil.

A legitimidade desses agentes culturais se baseou nas trajetórias institucionais e como intelectuais participantes ativamente das redes de sociabilidades. Demonstraremos quem eram e por quais lugares transitavam. Além disso, alinhavam suas ideais no período em que a cultura vai se tornar um importante elemento no processo de desenvolvimento do país. Tinham como referência valores ligados ao tradicional, associados ao nacionalismo, valorização do patrimônio luso brasileiro, clássicos da literatura, o folclore e defesa do regionalismo como síntese de nacionalidade (MAIA, 2021).

O CEC seguiu a mesma estrutura de composição e indicação dos integrantes do CFC. Os agentes do primeiro nomeados pelo governador do Estado e do segundo pelo presidente do país. Desse modo, não ocorriam debates amplos para a escolha daqueles que iriam compor os

¹⁴ Idem, p. 8.

conselhos, quando não eram indicados pelos chefes do executivo, os novos agentes eram indicados pelos conselheiros e as nomeações sancionadas pelas autoridades.

A permanência por tantos anos dos mesmos conselheiros à frente do CEC é um caso a ser considerado pertinente, pois quase não ocorrem substituições. O Conselho estadual permaneceu por muito tempo com a mesma formação. O agente Gilberto Freyre esteve sempre no mesmo cargo como presidente desde sua fundação, o que garantiu essa estrutura foi as constantes modificações (ajustes contextuais) no regimento interno. Para esses ajustes não havia um debate mais amplo com outros setores e até mesmo com outros agentes culturais.

Assim, no entanto, o Art. 2 da lei de funcionamento do CEC de nº 6003 de 1967 anunciava que o mandato dos membros do conselho “deveria durar seis anos, só podendo ser renovado uma vez”. O que autorizava um conselheiro a ficar doze anos no cargo? Tempo considerável longo em cargo público. O inciso 1º do mesmo artigo, esclarece melhor como deveria ser o andamento das novas composições dos conselheiros, “Excepcionalmente, ao ser constituído o conselho um terço (1/3) de seus membros terá mandato de 2 anos e um terço (1/3) de quatro anos, de modo que de 2 em 2 anos cessará o mandato de (1/3) dos membros do conselho”.

Curiosamente em 31 de outubro de 1979, o mesmo artigo foi modificado através da lei nº 8022, que por sua vez, alterou alguns dispositivos da lei nº 6003 e legitimou a partir de então o seguinte: “o mandato dos membros do conselho estadual de cultura terá a duração de 6 anos, podendo ser renovado”. Ou seja, a partir desse momento a renovação não tem prazo de validade curto de 2 anos. Evidencia, uma possível resposta porque os mesmos conselheiros se mantiveram à frente do CEC durante o período de tempo entre os anos 1960 a 1970.

Seguindo os encaminhamentos da lei 6003 do CEC, o novo presidente e vice-presidente deveriam ser eleitos pelos próprios conselheiros. Esses cargos, inicialmente, eram indicados pelo governador na década de 1960, ano de criação. Assim, notamos que a instituição não favoreceu a promoção do debate com outros agentes culturais.

Para exemplificar, não são mencionadas presenças constantes de outras pessoas, além dos conselheiros, nas reuniões, conforme apuramos nas atas entre 1975-1979. Observa-se a presença de representantes de outras secretarias, como a de Educação, Planejamento e Turismo. Mas não apareceu, por exemplo, integrantes das agremiações carnavalescas. Nos referimos ao termo “representante”, pois não se tratava de uma pessoa fixa, tendo em vista que poderia comparecer às reuniões do CEC qualquer pessoa que trabalhasse na secretaria, quando convidados.

Os momentos de ruptura aparecem com mais nitidez nas contradições urdiduras de um campo social, neste caso, das políticas públicas de cultura. A importância do CEC não está na estrutura organizacional e nos agentes culturais que permaneceram durante anos à frente da instituição, mas naquilo que esse lugar é capaz de nos dizer, do que ele enuncia sobre o movimento institucional de décadas ao qual pertence. Movimento no qual incluem-se, não só as instituições, mas a tradição, as narrativas, os projetos, as ideias, esforços, pessoas e conflitos.

Nessa perspectiva, trata-se de considerar que as políticas públicas para a cultura não são fundamentalmente decisões sobre a aplicação de recursos, que vão ser medidas pela racionalidade dos diversos agentes culturais das instituições que foram criadas para tratar da cultura no país. Assim, a instauração dos conselhos de cultura foi tratada pelo Marechal Castello Branco como uma revolução no campo intelectual é fundamental para o desenvolvimento do país (COSTA, 2010).

O debate da política cultural e o CEC nos anos 1970 nos fez perceber o Estado formado por um complexo de pessoas, de estruturas e instituições. Que se articularam entre si, em diferentes intensidades, planos práticos e discursivos. O CEC foi criado em meio a uma rede de outras instituições que se destinavam ao cenário cultural de Pernambuco, como a Universidade Federal de Pernambuco e o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (se transforma na fundação Joaquim Nabuco) que também foi uma rede de aproximação entre os “homens ilustres”: os conselheiros.

No texto a seguir, estreitaremos nossa pesquisa observando a construção da relação entre o CEC e o CFC. Pesquisar sobre política pública cultural no Brasil nos domínios da cultura, das ações e da produção cultural tem se aproximado dos estudos acadêmicos. Constatamos, pois, uma tímida, mas de certa maneira, permanente valorização do conjunto das manifestações culturais, visto como elemento fundamental nos estudos sobre a sociedade brasileira. Apesar desse cenário promissor junto aos estudos da cultura, não podemos negar a existência de lacunas nas pesquisas relativas às ações do Estado sobre o setor.

Essa lacuna pode se tornar mais grave, se considerarmos, que no Brasil o Estado tem sido, historicamente, um dos grandes financiadores das atividades culturais. Nessa linha de considerações, o CEC, devido ao protagonismo dos conselheiros nessa época, torna-se um espaço privilegiado nesta tese, para investigar as permanências, transformações e porque não, rupturas nas ações, produções, deliberações e encaminhamentos para o setor cultural.

2.2 A importância do conselho estadual de cultura para o debate de uma política pública cultural no cenário nacional: relações com o conselho federal de cultura

O conselheiro Nilo Pereira mencionou, na reunião que ocorreu dia cinco de janeiro de 1976 que “aquele ano se iniciava para a cultura”. No verso da página 160 do *Livro Ata* das reuniões do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco consta a ênfase dada por ele que o momento era de grande importância para o setor cultural. Informou no decorrer daquela sessão que o Ministro da Educação e Cultura, à época Ney Braga, acabara de lançar o Plano Nacional de Cultura (PCN) e que essa ação foi muito evidenciada nos jornais que circulavam em Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo. Completa Pereira: “sabe-se que esse plano foi analisado e reformulado até pelo Conselho Federal de Cultura, que não poderia deixar de estar presente e de trazer a sua notável e indispensável contribuição”. Salientou também que os referidos jornais desses estados sentenciaram a grande contribuição de Pernambuco à cultura brasileira.¹⁵

Na mesma reunião, registrada no verso da página 161 do mesmo livro ata, se pronunciou o conselheiro Flávio Guerra: “ultimamente os jornais têm tratado com mais frequência de assuntos culturais”. Nessa linha de considerações, sinalizou o conselheiro Guerra que vinha lendo nos periódicos e considerou o momento como positivo para a cultura. Assim, enfatizou durante a reunião: “as coisas estão melhorando na imprensa do Recife quanto ao setor cultural”. Diante da sua sentença sobre os periódicos e a visibilidade da cultura no país, Guerra propôs que as solicitações realizadas pelo CEC deveriam ser enviadas diretamente à direção dos jornais em Pernambuco e, posteriormente, oficializadas através de documento.

A reivindicação do conselheiro demonstra uma grande preocupação por parte da instituição, quanto às realizações, projetos, encaminhamentos e debates que não eram de conhecimento público. Um dos motivos se dava pela falta de atenção da imprensa local, principalmente pelos jornais com pouco interesse nos assuntos culturais, como os acontecimentos tratados nas reuniões do CEC. Em outro momento, neste mesmo encontro, o presidente da instituição, Gilberto Freyre relatou: “só tenho encontrado receptividade em assuntos do Conselho”. Flávio Guerra, por sua vez, ressaltou na segunda reunião do ano (1976), em treze de janeiro, que Freyre esteve presente na elaboração do PCN e indicou sugestões e, estas por sua vez, foram aceitas para compor a redação final do documento. Ao tratar desse importante momento para a cultura no país, conforme expresso durante a fala do conselheiro de Pernambuco Nilo Pereira, observamos o período como fundamental para o setor cultural, ou seja, as ações culturais resultaram de uma política pública implementada pelo Estado.

¹⁵ Livro 07, 1976.

Compreender o tempo como o motor da concepção moderna de história, nos possibilita entender as experiências dos homens no intervalo entre o nascimento e a morte. Nesse sentido, o tempo não é uma moldura, mas em certa medida, enquadra os homens em uma mesma temporalidade. O tempo está incorporado, de alguma forma, às questões, aos documentos e aos fatos e, na pesquisa, ordenamos e buscamos um sentido ou múltiplos sentidos dado ao tempo. No entanto, ele desempenha uma primeira função essencial: de colocar ordem, permite classificar os acontecimentos de maneira coerente e organizada aqui, a partir de um acontecimento fundador: a política pública cultural e importância do CEC e suas relações com o CFC.

Para compreender o funcionamento do CFC nos anos 1970 analisamos o *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, publicação realizada pela instituição, e que continha informações sobre os debates entre os conselheiros e as relações com outras instituições culturais do país. As atividades do CFC passaram a ser divulgadas por documento para tornar públicas as verbas que seriam destinadas a cada conselho estadual em funcionamento no momento. Segundo Calabre (2008), Pernambuco, em 1971, foi um dos estados mais contemplados com as verbas oriundas do CFC com cerca de 6,83% do orçamento destinado aos estados. A política utilizada pelo CFC era a de implementar o máximo de medidas e de projetos através de parcerias e convênios como condição à existência de órgãos culturais locais, em especial: os conselhos.

Os dados apresentados por Calabre (2008) demonstram que as atividades ligadas à arte “erudita” como balés, óperas, orquestras de câmara e sinfônicas eram privilegiadas para receber fomentos do CFC. Importante ressaltar, que uma das exigências do Conselho para a solicitação de recursos a instituição requerente havia obtido previamente um registro junto ao órgão. Tal requisito terminava por inibir a aproximação de grupos ligados às manifestações populares, por exemplo, visto que, o caminho para a solicitação do fomento se dava de maneira burocrática, certamente precisaria da aprovação dos conselheiros, que por sua vez, estavam decidindo naquele momento, a classificação de qual cultura seria representante da nação através de políticas públicas. A autora destaca que as solicitações de cunho individual eram realizadas por artistas reconhecidos, de projeção nacional, considerados relevantes para contribuir com a cultura do país (CALABRE, 2008).

Na prática, o Conselho Federal encarregado da distribuição das verbas; do financiamento de instituições públicas e privadas do setor cultural; do assessoramento ao ministro da Educação e Cultura; da definição das áreas de atuação do Estado; da realização de convênios com instituições culturais; da elaboração de regulamentos e resoluções; da organização de campanhas nacionais de cultura; e da defesa do patrimônio cultural. Ainda no

regimento do Conselho as linhas de atividades e as instituições a ele relacionadas: às instituições nacionais de cultura do MEC; as instituições estaduais de cultura; os setores culturais das universidades; e os institutos particulares reconhecidos pelo Conselho como de utilidade pública.

Após a leitura do boletim¹⁶ Visualizamos a estrutura do CFC em 1975. A instituição tinha como presidente Raimundo Moniz de Aragão, na época professor universitário e ex-ministro da Educação no governo de Castelo Branco e como vice-presidente o sociólogo e historiador Raymundo Faoro. Já a secretaria geral ficou a cargo de Manoel Caetano Bandeira de Mello.

A câmara de Artes era composta por: Clarival do Prado Valladares, José Cândido de Andrade Muricy, Dom Marcus Barbosa, Octávio de Farias, Sabatto Magaldi e Silvio Meira. Na de Letras estavam: Adonias Aguiar Filho, Francisco de Assis Barbosa, Gustavo Corção, Herberto Sales, Irmão José Otão, Raquel de Queiroz.

Em Ciências Humanas: Gilberto Freyre, Manuel Diégues Júnior, Miguel Reale, Raymundo Faoro, Deolindo Couto, Artur César Ferreira Reis e Djacir Menezes. No Patrimônio Histórico: Pedro Calmon, Afonso Arinos de Mello Franco, João Candido de Mello Carvalho, Josué Montello, Raymundo Moniz de Aragão, Renato Soeiro, Vianna Moog, Amália Lucy Geisel. E uma última comissão de Legislação e Normas composta por: Afonso Arinos de Mello Franco, Miguel Reale, Pedro Calmon, Raymundo Faoro, Raymundo Moriz de Aragão e Silvio Meira. Toda essa estrutura deu-se na gestão de Ernesto Geisel e do Ministro da Educação e Cultura, o militar reformado Ney Braga.

¹⁶ Boletim do Conselho Federal de Cultura (1976, edição 00021, p. 45).

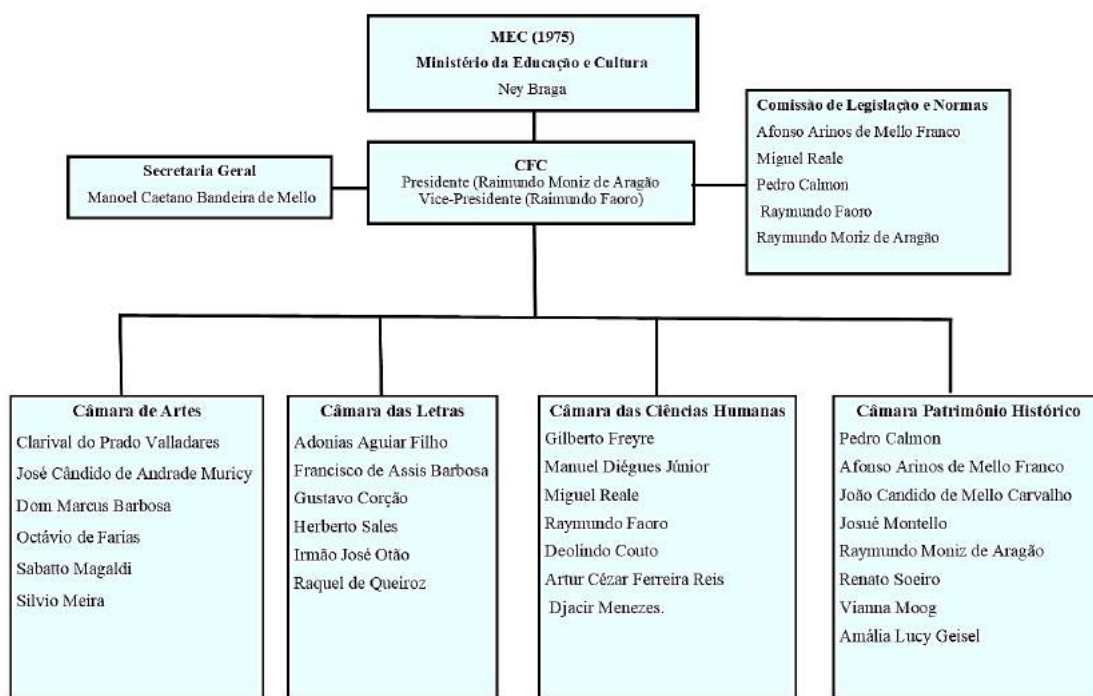


Figura 4. Organograma da organização administrativa do Conselho Federal de Cultura, 1975.

A expressão “homens públicos” se refere aos conselheiros, localizada em um texto de Gilberto Freyre lido durante uma das reuniões do CFC no dia oito de março de 1976.¹⁷ Na ocasião, Freyre relatou um encontro na Universidade de Brasília e afirmou que a cidade estava cada vez mais cultural e não apenas política. Desse modo, política e cultura pareciam fazer parte de um projeto em curso durante a ditadura militar na década de 1970.

A partir da criação do CFC também é possível vislumbrar a compreensão dos impasses protagonizados com os “homens públicos”, como as disputas internas, as verbas deficitárias e as propostas de estruturação da área cultural que se construíram em redes de sociabilidades e trânsitos entre os sujeitos que representavam as diversas instituições. A exemplo da Universidade de Brasília e, de tantos outros espaços, citados no Boletim do CFC. A análise dessas situações possibilitou conhecer o que esses sujeitos decidiam e como atuavam, assim como, quais os estados da federação estavam na pauta das ações culturais.

A criação de um Conselho Federal de Cultura se deu com a participação fundamental de Josué Montello, convidado pelo ministro da Educação e Cultura Raimundo Moniz de Aragão (1965-1966) para reformular o setor cultural. Propôs como solução um Plano Nacional de Cultura e um órgão responsável pela coordenação das atividades culturais do Ministério. Na ocasião sugeriu ao então presidente Castelo Branco a criação de um conselho dedicado à

¹⁷ Boletim do Conselho Federal de Cultura (1976, edição 00021, p. 45).

cultura, além de realçar a importância da institucionalização do setor e do fomento estatal na cultura (MAIA, 2012; CALABRE, 2006).

Montello se tornou personagem central nesse processo, uma vez que vivenciou experiências em diversos cargos do Ministério da Educação e Cultura (MEC), entre elas o cargo de inspetor federal do Ensino Comercial, no Rio de Janeiro. Durante os anos do Estado Novo (1937-1945), além atuação no setor educacional do MEC, diretor-geral da Biblioteca Nacional, diretor do Museu Histórico Nacional, diretor-fundador do Museu da República, subchefe da Casa Civil da Presidência e foi eleito para a Academia Brasileira de Letras (ABL) em 4 de novembro de 1954.¹⁸

No desdobramento da política cultural, uma das primeiras ações do executivo foi transformar o Departamento de Ação Cultural (DAC), uma entidade coletiva criada que funcionou entre 1970-1978, na Secretaria de Assuntos Culturais – Seac (SANTOS, 2007).

Quanto ao DAC, é necessária uma curta explanação. Criado pelo decreto n. 66.296, de 3 de março de 1970, estabeleceu a estrutura básica do Ministério da Educação e Cultura, como um dos órgãos centrais de direção superior ao lado dos departamentos de Ensino Fundamental (DEF), de Ensino Médio (DEM), de Assuntos Universitários (DAU), de Desportos e Educação Física (DDEF), de Educação Complementar (DEC), de Administração (DAD) e de Apoio (DAP). O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reportava-se formalmente ao DAC, conforme o decreto n. 66.967, de 27 de julho de 1970, dispôs sobre a organização administrativa do Ministério da Educação e Cultura. Pelo mesmo decreto, a Comissão Nacional de Belas Artes, como órgão de cooperação do Ministério da Educação e Cultura, foi a ele vinculada.

O Departamento de Assuntos Culturais era então organizado em Assessoria Técnica e Divisão de Atividades Auxiliares. Já o decreto n. 81.454, de 17 de março de 1978 faz referência à Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC), declarando a finalidade de planejar, coordenar e supervisionar a execução da política cultural e das atividades relativas à cultura em âmbito nacional. E também prestar cooperação técnica e financeira às instituições públicas e privadas, de modo a estimular as iniciativas culturais (art. 22).

Sob a sua supervisão ficaram os seguintes órgãos: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS); Empresa Brasileira de Filmes S. A. (EMBRAFILME); Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB);

¹⁸ Dados retirados dos estudos de Maia (2012) e Calabre (2006) que utilizaram como fonte para esse momento de construção da Política Nacional de Cultura e do Conselho Federal de Cultura os Boletins do Conselho Federal de Cultura.

Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Por este decreto, a Secretaria de Assuntos Culturais herdou legalmente as atividades e o acervo que competiam ao Departamento de Assuntos Culturais e ao Instituto Nacional do Livro.

A Secretaria de Assuntos Culturais recebeu a denominação de Secretaria de Cultura (SEC) com o decreto n. 87.062, de 29 de março de 1982. A sua finalidade era praticamente a mesma de Secretaria de Assuntos Culturais, apenas explicitada com detalhes que incorporaram as atividades dos órgãos que subordinava, ao fazer referência a inventariar, classificar, tomba, conservar e restaurar monumentos, obras, documentos e demais bens de valor histórico, artístico e arqueológico existentes no País; e tomba e projetar o acervo paisagístico do País (art. 20).

A nova secretária funcionou entre 1978-1982 e tinha responsabilidade com a descentralização, democratização e o planejamento participativo, entre outras obrigações. Dessa forma, ao tencionar uma aproximação da população com os poderes públicos seria possível identificar as demandas culturais, uma vez que, antes desse momento, eram categorias sem acesso às instituições culturais.

Outro setor do MEC passou a contar, a partir de 1973, com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Foi no seu espaço que surgiu o importante Programa de Ação Cultural (PAC), cuja instituição mais conhecida é a Fundação Nacional das Artes (Funarte), (MAIA, 2010, p. 41.)¹⁹. Ressalta-se que, a Fundação Nacional de Artes (Funarte), criada em 1975, era o órgão do Governo Federal responsável pelo incentivo e desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, teatro, dança, música e circo. Entre seus objetivos destacam-se o apoio à produção artística e à pesquisa, a preservação da memória da cultura e das artes e a formação de público no Brasil.²⁰

Desde a instalação do CFC os conselheiros propuseram a criação de um Fundo Nacional de Cultura, questão discutida no Encontro Nacional de Cultura em 1976. Até então o setor cultura recebia verbas²¹ do Fundo Nacional de Educação na tentativa de suprir as carências do setor cultural. Entretanto, os técnicos do Ministério do Planejamento eram desfavoráveis à medida. As propostas enviadas ao Congresso Nacional para inclusão no orçamento anual da União de dotações específicas à cultura também não surtiram o efeito desejado.²²

²⁰ Fundação Nacional de Artes. Enciclopédia Itaú Cultural.

Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao16546/fundacao-nacional-de-artes>. Acesso: 20 out. 2020.

²¹ As verbas destinadas à cultura no Brasil sempre foram deficitárias e as do CFC, se comparadas aos demais órgãos do MEC. MAIA, 2012.

²² MAIA, 2012, p. 50.

Segundo (MAIA, 2012, p. 33), caberia ao CFC elaborar políticas associadas ao projeto desenvolvimentista do governo militar, valorizando a cultura daqueles elementos considerados representativos da nação. Visto que, a integração nacional era um elemento modernizador e desenvolvimentista, assim, valorizar o regionalismo era lançar luz aos elementos fundamentais na formação do povo brasileiro através da cultura.

Segundo Miceli, ao se referir ao PAC, três objetivos primordiais foram ressaltados das ações culturais: a preservação do patrimônio histórico e artístico; o incentivo à criatividade e a difusão das atividades artístico culturais. Além de capacitação de recursos humanos. Para o autor, embora o programa não tivesse a função explícita de formular uma política oficial de cultura ou encargos de coordenação, a exemplo daqueles conferidos no Departamento de Assuntos Culturais -DAC, o PAC acabou firmando um estilo novo e uma doutrina própria de política cultural, operando através de núcleos e grupos de tarefa (MICELI, 1984, p. 56).

Nesse sentido, podemos observar o alinhamento desse projeto político cultural em formação com a criação dos conselhos e posteriormente a execução das atividades divididas por câmaras, ao qual chamamos de temáticas. A formação das câmaras dentro do CFC e CEC buscaram de angariar especialistas em cada área para que pudessem emitir pareceres e elaborar projetos que dialogassem com as ações do PAC.

A partir de leituras, quando refletimos sobre as instituições destinadas a tratar da cultura do país a partir de 1975, em alguns momentos, tendemos a pensar em uma certa homogeneidade das ações, opiniões e até mesmo deliberações dos agentes culturais das instituições. Para desconstruir um pouco essas interpretações sobre esses sujeitos pertencentes a um mesmo grupo, sejam por relações de parentesco ou por atuar durante anos na mesma instituição (como é o caso do CEC), evidenciamos no debate interno do CFC e do CEC momentos de tensão com visões distintas, algumas em torno de atividades culturais no país, a exemplo o tema sensível: ‘censura’.

Observamos no período as ações do CFC na elaboração das bases da política cultural com o Plano Nacional de Cultura. Bem como é possível identificar três frentes de atuação governamental no âmbito da cultura no período da ditadura: uma, de censura a determinado tipo de produção cultural considerada de oposição ao governo ou nociva à cultura nacional; outra, de investimento em infraestrutura em telecomunicações – ações se coadunam com o projeto de modernização do país e com as políticas de integração e segurança nacional, mas que também favoreceram a consolidação da indústria cultural no país; e a terceira, de criação de órgãos governamentais destinados a planejar e implementar a política cultural oficial (FERNANDES, 2013, p. 174).

Para compreendermos com mais detalhes esses momentos de discordância, principalmente em torno dos *pareceres*,²³ Há uma importante passagem no *Boletim* do CFC.²⁴ O *parecer* nº 2077 do processo nº 255.210/75 intitulado *Vigilância sobre desfigurações que constituem à memória nacional* nos ajuda a esmiuçar e desconstruir esse imaginário de um ambiente democrático e de livre pensamento. O conselheiro Gilberto Freyre, da câmara Ciências Humana do CFC em nome do CEC, solicitou ao Ministro Ney Braga, em nome do CEC a elaboração de um projeto *Censura Cultural*, título proposto por Freyre ao projeto com intuito de coibir abusos registrados em espetáculos de teatro regional e de costumes (MAIA, 2021).

Para Natália Fernandes (2013), às noções que orientavam as proposições identificadas como elementos do passado do CFC eram as de “tradição” e de “defesa” da cultura nacional. Assim, privilegiavam-se ações de preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural, museus, folclore, arquivos, obras de arte. A importância do PCN foi destacada por estudiosos da cultura desse período, não só pela representatividade para a área cultural, como também porque a insere no âmbito das preocupações estratégicas do Estado (com repercussões nacionais e internacionais), articulando-a com outras áreas governamentais (FERNANDES, 2013, p. 186). Os conselheiros do CEC tomavam como base as orientações do CFC no que se refere à ideia de cultura e sobre quais tipos de decisões tomarem acerca da proposta de política pública cultural.

A solicitação para criação de uma censura cultural feita pelo CEC de Pernambuco e apresentada ao CFC por Gilberto Freyre, na ocasião, incomodado especialmente com duas peças teatrais: *Viva o cordão encarnado*, texto de Luiz Marinho, elenco e direção de Otto Prado e encenação de Luís Mendonça, fez o papel do Velho Matraca (Heronides), que segundo Freyre, deturpar o pastoril.²⁵ A outra, a exibição *A capital Federal*, o autor Artur Azevedo não reconheceria o Rio de Janeiro na encenação de Flávio Rangel.

²³ O significado atribuído ao termo parecer é de uma opinião feita por um sujeito especializado no assunto. Como o CFC é dividido em câmaras para tratar de temas específicos as solicitações eram enviadas para os grupos de trabalho específicos que para que esse pudessem realizar o parecer.

²⁴ Ano 1976 - Edição 00021.

²⁵ Em abril de 1974, o Grupo Chegança, criado e liderado por Luiz Mendonça (1931-1995), monta, no Teatro Dulcina, Rio de Janeiro, *Viva o Cordão Encarnado*, pastoril de Luiz Marinho (1926-2002) já havia sido encenado no Teatro Universitário de Pernambuco - TUP, em 1968. Com a peça, Mendonça e Marinho recebem respectivamente o Prêmio Molière de melhor diretor e autor. Esta foi a segunda participação de Tania Alves no Grupo Chegança (a primeira fôra em *As Incelenças*, do ano anterior). Inspirada nos costumes populares do interior pernambucano e, sobretudo, nas coloridas músicas e danças do pastoril. Em setembro de 1975, o diretor Luiz Mendonça (1931-1995), fundador do Grupo Chegança, resolve montar *Viva o Cordão Encarnado*, de Luiz Marinho (1926-2002), em São Paulo. Em 12 de dezembro de 1975, após a bem-sucedida passagem por São Paulo, o espetáculo volta ao Rio de Janeiro, onde faz temporada popular no Teatro João Caetano até 29 de janeiro de 1976.

Essa discussão encontra-se nas linhas iniciais deste parecer e o debate seguiu com uma certa tensão. No entanto, foi mencionado pelos conselheiros do CFC, a necessidade de analisar a proposta por vários ângulos, inclusive observando a Constituição Federal. Era necessário avaliar a constitucionalidade da ação, tendo em vista, a Emenda Constitucional nº 1 de 17 de outubro de 1969, pois dispunha, entre outras coisas, sobre a liberdade de pensamento e as diversões públicas, exceto quando essas realizavam propaganda de guerra. Não era o caso em ambas as peças.

Durante o encontro desenvolveram uma série de reflexões sobre a liberdade de criação e o papel do Estado na cultura. As discussões se avolumaram, indo para além das reuniões plenárias com a publicação de artigos sobre o tema no boletim trimestral do Conselho. As diferenças ideológicas no interior do órgão emergiram, demonstrando a pluralidade de ideias dos apoiadores do regime.

Para Maia (2021, p. 13) o Conselho Federal agregava diversas tendências ideológicas de direita: liberais, conservadores, modernistas verde-amarelo, regionalistas, ex-integralistas. Diante da proposta trazida por Freyre, Djacir Menezes (re)publicou um artigo intitulado *Censura e Cultura*. Nessa publicação, originalmente vinculada ao *Jornal do Brasil* em 26/06/1975, Djacir Menezes, em face de sua visão de mundo, indagava sobre a validade da censura, reconhecendo-a como um mecanismo para evitar “imoralidades”, para que fossem impedidas a veiculação de propostas culturais que desrespeitam certos valores da sociedade. Ou seja, a censura estava “justificada”, ela não seria apenas legítima, mas também necessária para preservar a convivência pacífica entre os diversos grupos sociais.

Retornando ao *Boletim*, na leitura dos avaliadores do parecer seria improcedente criar uma censura cultural. Mas questionam sobre a necessidade de se levar o assunto ao legislativo para se criar outra Emenda na Constituição para tratar do tema. Ponderaram avaliando situações semelhantes em outros países fazendo referência a Alemanha nazista, na tentativa de uma “imposição de uma estética oficial, além de obrigar grandes expoentes a se exilarem, decretou o banimento das pesquisas de uma esplêndida Bauhaus e de numerosas experiências de vanguarda”. Continuam citando a União Soviética, com suas ações de censura teria sufocado uma “arte expressiva, em nome do realismo socialista, tornando espúrias as demais manifestações estéticas”²⁶.

Ao final do parecer analisaram o problema sob o ângulo da sua exequibilidade prática. Justificaram essa cautela mencionando os espetáculos; *Viva o cordão encarnado* diante de sua massiva aceitação da crítica teatral no Rio de Janeiro e em São Paulo. Ainda, consideram uma manifestação de qualidade e, sobre defeitos, poderiam ser corrigidos com o tempo. Pontuaram que no Rio de Janeiro o espetáculo recebeu dois dos mais significativos prêmios conferidos ao teatro: *Molière* e *A Capital Federal* segundo os pareceristas, também tinha sido alvo de grandes elogios.

Diante da proposta do admirado conselheiro de Pernambuco, os pareceristas ainda justificaram:

Se se tratasse de mostrar o pastoril, em *Viva o cordão encarnado*, ainda se justificaria uma polêmica. Mas os realizadores do espetáculo limitaram-se a informar que haviam partido do pastoril, realizando uma criação autônoma. Como condenar esse ponto de vista, mesmo se houvesse distorções do guarda-roupa e da coreografia.

Chegando ao final, o argumento proposto era antagônico às propostas de Freyre e do CEC. Assim, os pareceristas sentenciaram que os padrões rígidos estancariam a criatividade espontânea, ou seja, a proposta de Freyre flertava em “propor a morte da arte”²⁷. No fim, opinaram sobre a necessidade da instalação de uma Comissão de Defesa do Folclore Brasileiro para não tomar como exemplo os dois espetáculos citados acima de “desfigurações traidoras da memória nacional” e que desaconselha totalmente que se confie aquele órgão o exercício de uma Censura Cultural.²⁸

Dessa forma, no dia 27 de janeiro de 1976 durante a reunião do conselho com a presença de Valdemar de Oliveira, ele cita, em ata, o parecer do CFC nº 21/76, do conselheiro federal Jotabá Magaldi que tratava da censura cultural proposta pelo CEC que em várias linhas dedicasse ao debate sobre o referido tema. A solicitação para a censura cultural foi elaborada pela comissão composta pelos conselheiros estaduais: Nilo Pereira, Valdemar de Oliveira e Mauro Mota, com objetivo de produzir um documento especificando os motivos de suas atitudes. Menciona Nilo Pereira: “nossa atitude foi uma iniciativa feliz do conselho. Assim, torna-se mais claro o ponto de vista do conselho insistindo numa atitude inteiramente cabível, oportuna e necessária em benefício da cultura brasileira”.²⁹

²⁷ Boletim do Conselho Federal de Cultura (1976, edição 00021, p. 123).

²⁸ Boletim do Conselho Federal de Cultura (1976, edição 00021, pp. 121 -123).

²⁹ Livro 07, p. 173.

Outro fato curioso, em 1975 o presidente do Conselho Municipal de Cultura, conselheiro do CEC e amigo de Freyre encaminha a Luiz Marinho o Ofício de nº 21/75, datado de 26 de março de 1975 comunicando-lhe:

[...] a aprovação, por unanimidade, de um voto de congratulações de autoria do conselheiro Mario Cândia, pelo recebimento do Prêmio Molière. Mais adiante, o citado ofício informa que o voto de congratulações é extensivo ao teatrólogo Luiz Mendonça, também vencedor do Prêmio Molière, pela encenação de sua peça Viva o cordão encarnado (REIS e AUGUSTO, 2005, p. 94).

Vejamos, a peça foi reconhecida pelo seu valor significativo, não apenas em Recife, mas no Estado de Pernambuco, além da repercussão nacional como foi tratado acima. Desse modo, parecia um contrassenso de Freyre na figura do CEC solicitando nacionalmente a censura da peça representando o que há de mais “contagante nas manifestações folclóricas do Norte e Nordeste”, dizia uma das matérias do jornal *O Cruzeiro* edição de junho de 1974. Ou seja, desde a estreia do espetáculo, a peça se tornou representativa para o país. Isso, bem antes de 1976, ano que o parecer chegou ao CFC.

Sim, apenas parecia um contrassenso, mas certamente Freyre cotejava com a ideia de censura que ainda permeia no período, ao sugerir um projeto para nível nacional com objetivo coibir as manifestações culturais. Segundo a argumentação de Schwarz (1978), os gêneros públicos como o teatro, o cinema e a música popular estiveram em maior evidência no período de 1964-68 e serviram como instrumento de contestação ao regime ditatorial.

Apesar do impacto do golpe de 1964 para a produção cultural, esta seria atingida mais violentamente pelo AI-5 (Ato Institucional nº 5) decretado em 13 de dezembro de 1968, fato evidenciado pelo aperfeiçoamento do aparato de censura: “Toda produção cultural, para ser veiculada, deveria obedecer às normas e padrões estabelecidos pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal, criado na década de 40, que adquire em 1972, o status de Divisão”. O período de maior cerceamento à atividade teatral ocorreu de 1969 a 1974. Entretanto, mesmo com o aceno de abertura política, divulgado pelo governo Geisel a partir de 1975, a ação da censura continuaria (FERNANDES, 2013, p. 175-176).

Existia outra tensão em relação ao tema censura, cobrava-se uma postura oficial do colegiado, Josué Montello aproveitou a posição de Rachel de Queiroz para a necessidade de transferência da censura do Ministério da Justiça para o Ministério da Educação e Cultura, propondo que fosse este o posicionamento oficial do Conselho (MAIA, 2021). A autora também aponta em seu trabalho que diante do referido debate:

A Câmara de Artes, após reunião ordinária, decidiu que não seria possível opor-se à existência da censura por ser uma instituição integrante da administração pública. Traziam como proposta, no entanto, duas alterações na atuação censória do Estado: primeiro, insistiam na sua transferência para o MEC, deixando de estar subordinada ao Departamento de Polícia Federal; e, segundo, propunham que a censura fosse apenas de caráter declaratório. O colegiado decidiu acatar a primeira proposta, desconsiderando a segunda. A partir de então, o debate sobre a censura foi sendo lateralizado no interior do Conselho. O presidente do Conselho Josué Montello, ao longo de sua gestão, foi esvaziando qualquer tentativa de retorno do tema às reuniões plenárias, optando pelo silêncio. Com a criação do Conselho Superior de Censura, os conselheiros foram informados da necessidade, por força de lei, de indicarem um de seus membros para integrá-lo. Como nenhum conselheiro se dispôs a participar do órgão, a solução acordada entre todos foi indicar um funcionário do quadro técnico-administrativo. Na prática, o Conselho Superior de Censura só entraria em funcionamento em 1979, após a extinção do terrível Ato Institucional n.º 5 (MAIA, 2021, p. 11).

Com a passagem é possível problematizar algumas questões discutidas no referido encontro dos conselheiros do CFC e publicizados nos boletins da instituição. Por um lado, a concepção de cultura (manifestações culturais folclóricas) como estáticas e “presas” a um passado que não passa, não se concebe ainda naquele período. Ao menos na discussão desses sujeitos a categoria “cultura popular”, bem como não operam com a recente discussão do conceito antropológico de cultura. Preservar a cultura, o patrimônio, as manifestações e consequentemente os sujeitos foi a palavra de ordem das políticas culturais nos anos 1970.

Por outro, as deliberações nem sempre foram harmônicas, a exemplo do que trouxemos à baila de Gilberto Freyre. Retomaremos esse debate conceitual sobre cultura no capítulo três desta tese. É justamente essa postura ambivalente, de ser apoiador e crítico simultaneamente, que marcou a atuação dos intelectuais vinculados ao Conselho ao longo da ditadura. Esse “pensar-duplo”, onde se mantêm relações de aproximação e distanciamento, sem oposições radicais ou possibilidades de ruptura (MAIA, 2021, p. 10-11).

A institucionalização da cultura, através principalmente dos conselhos, nos possibilitou analisar esse campo cultural e, ao mesmo tempo, político. Espaços compostos por sujeitos múltiplos e transversais, além de reelaborar a ideia de cultura e lançar luz ao tipo de política pública em construção no período.

Para Renato Franco (1996), a primeira providência da ditadura militar, após o golpe, foi a de tentar erradicar definitivamente da paisagem cultural e política todos aqueles movimentos culturais que apresentassem alguma relação com qualquer setor politicamente organizado. Também, a implementação da “política de abertura” no governo Geisel trouxe ao poder vantagens imediatas. Primeiramente, porque ele pôde aparecer, aos olhos do público, como “mais democrático”, inclusive por consentir a livre produção cultural. Além disso, pôde

desenvolver eficiente política de cooptação do intelectual (FRANCO, 1996). É possível compreender através desses espaços aquilo que as pessoas diziam, porque lutavam e gritavam, sobre o que pensavam, com as quais se decepcionavam e se empolgavam, e das quais desistiram como apontamos acima a tensão de Gilberto Freyre e o CFC através do parecer sobre a censura cultural.

No ano seguinte, 1976, de acordo com análises das *Atas*, *Boletins* e o próprio texto do PCN, se configurou, para essas instituições, um momento de acomodação dos encaminhamentos de 1975 e de ações, pois começaram a se efetivarem. Por exemplo, a elaboração do PCN, classificado como o primeiro documento capaz de apresentar os objetivos e ideais que um governo no Brasil, produzido com pretensão de fornecer os princípios orientadores de uma política para a cultura.³⁰ Os Planos,³¹ aos quais não foram adotados integralmente, tinham como principais focos: incentivo para a criação dos Conselhos Estaduais e Municipais de Cultura e, o papel destes, em seus respectivos estados e municípios; e a implantação das Casas de Cultura em alguns municípios do país (COSTA, 2011, p. 41).

O CEC e o CFC foram espaços importantes devido aos agentes culturais que permaneceram durante anos à frente da instituição. Esses lugares são capazes de nos dizer, através do que produziram internamente, em reuniões periódicas em *Atas* e *Boletins* e o que anunciaram nos jornais, acerca do movimento no qual incluem-se não só as instituições, mas a ideia de tradição, narrativas, projetos, esforços, pessoas e conflitos. Podemos perceber momentos de tensão entre essas instituições quando discutido, por exemplo, o tema patrimônio, durante as reformas do Porto do Recife.

Assim, na reunião de 10 de fevereiro de 1976, o conselho se posicionou sobre a ampliação do Porto do Recife, considerando existir um grande perigo para a igreja nossa senhora do Pilar.³² Ressaltam que a preservação de prédios históricos ou tradicionais é, pois, um problema da cultura, conforme PNC. No decorrer da reunião mencionam que ao entrar em contato com o superintendente do Porto, o mesmo garantiu a não demolição dos prédios históricos, apenas os armazéns. Logo, os armazéns pareciam não ser considerados algo a ser lembrado pelos pernambucanos. Os conselheiros durante a reunião não manifestaram nenhum

³⁰ ORTIZ. Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 85.

³¹ Segundo a sugestão de Ortiz, o período do milagre econômico (1969-1973) abriu novas possibilidades para o plano cultural devido ao otimismo econômico que o país estava passando com o governo de Médici. Esse período abre novas possibilidades para as realizações e os empreendimentos culturais. A presença do Estado se exerce ainda e sobretudo através da normatização da esfera cultural. A partir de 1964, são baixadas inúmeras leis, decretos-lei, portarias, que disciplinam e organizam os produtores, a produção e a distribuição dos bens culturais – regulamentação da profissão de artista e de técnica obrigatoriedade de longas e curtas-metragens brasileiros, portarias regularizando o incentivo financeiro as atividades culturais, etc.

³² Livro nº 07, p. 180.

interesse no fato da destruição de parte de prédios antigos do Recife. Pois, salientam “que nem tudo que é antigo é precioso e histórico”.

O debate continua na reunião, o conselheiro Nilo Pereira sugere que o CEC deve levar o assunto sobre a preservação dos imóveis diretamente ao Ministro da Educação e Cultura. Flavio Guerra continua pedindo ações do CEC e esclarecimentos sobre os acontecimentos no Porto e solicita comunicação imediata ao Ministro Ney Braga e o contato deveria ser realizado através do CFC. O tema voltou a ser debatido na reunião seguinte no dia 17 de fevereiro e, na ocasião, o engenheiro Marcos de Arruda Falcão, diretor da divisão de engenharia e administração do Porto do Recife, esteve presente para prestar informações e apresentar o projeto aos conselheiros.

Ao final da reunião Arruda Falcão agradece enormemente o convite e o prestígio de estar ao lado dos “mais ilustres intelectuais pernambucanos” e garante que a expansão do Porto do Recife até o momento tinha demolido “apenas” dois barracões na Rua São Jorge e tranquiliza, informando que os prédios citados pelos conselheiros não seriam demolidos. Diante dessa situação, Valdemar de Oliveira pediu de imediato o posicionamento da FUNDARPE para tombamento dos monumentos para que não fossem destruídos. Por fim, o conselheiro Gonçalves de Mello pediu ao engenheiro para ser comunicado caso encontrasse qualquer vestígio arqueológico durante as reformas. E solicita o encaminhamento de todos os processos de tombamento a serem feitos pela FUNDARPE para que fosse possível a apreciação pelo CEC.

Considerar as políticas públicas para a cultura a partir do CFC e do CEC é perceber que as decisões não se limitam apenas a aplicação e envio de recursos, mas principalmente, aquilo que os conselheiros elencaram como o que deve ou não ser debatido em torno da cultura do país. Revisitando o jornal *Diário da Manhã* entre os anos 1975 a 1979, identificamos os mais variados temas debatidos pelo CEC e, muitas vezes, eram mencionadas as articulações não apenas com o CFC, mas com outras intuições em torno da “autêntica cultura”.

No sábado 26 de janeiro de 1976 o jornal DM publicou a intenção de criar uma cadeira (disciplina curricular) de Frevologia na Universidade Federal de Pernambuco. O presidente do Conselho, Gilberto Freyre, mencionou que naturalmente o catedrático seria Valdemar de Oliveira. Tal justificativa se deu, pois, o conselheiro tinha ministrado a aula no CEC e, na avaliação de Freyre, era fundamental um estudo como esse para ficar comprovado que o Frevo nasceu em Pernambuco e não na Bahia.³³ Diante dessa situação questionamos quais as narrativas construídas por esses agentes culturais, seus usos, parcialidades, momentos de atuações e quais

³³ DM 19760124, p. 6.

relações de força exerceram para consagrar determinado tipo de ideia a respeito da cultura Pernambucana.

De certo modo, a cultura popular se tornava também um elemento fundamental no processo de modernização dos anos 1970. O frevo, além de importante componente da cultura popular, também ganha notoriedade ao ponto de ser tutelado como uma manifestação entendida à luz da ciência a partir da criação da disciplina de Frevologia. Dessa forma, a cadeira deveria ser ministrada por um especialista que buscasse romper com a ideia de que o frevo se limitava apenas à cultura popular.

As ambiguidades que envolvem o período se revelam também quando eram tratadas as manifestações consideradas cultura popular, pois (FRANCO, 1996), aponta que o alinhamento com esse tipo de ocorrência, além de seu entendimento ser considerado modernizante, estava naquele momento atrelado aos coletivos “revolucionários” como os Centros de Cultura Popular – CPCs e Movimento de Cultura Popular – MCP. Na avaliação do autor, o AI-5, buscou suprimir a cultura politizada e ideologicamente radicalizada do período. Reforça que a atividade criadora, no campo da cultura dos primeiros anos da década de 1970 foi, desde sua gênese, forçada a romper o vínculo estreito com a vida política que caracterizou o período anterior, referindo-se a década de 1960 auge dos CPC e MCP (FRANCO, 1996, p. 62).

De fato, ao analisar as *Atas* de reunião do CEC e os *Boletins* do CFC não conseguimos identificar o entendimento das manifestações pastoril, frevo, quadrilhas de São João como elementos que viessem a ser ações politizadas ou a cultura como o setor da vida social dos diversos sujeitos. Mas sim, práticas culturais que deveriam ser preservadas das transformações do mundo moderno, capazes de (des)caracterizar algo fundamental, na leitura dos conselheiros. Isso explicaria a política cultural que estava em curso e tinha como fundamento a integração nacional a partir do regionalismo.

Para Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2002) na visão romântica, o povo seria o elemento primitivo, comunitário e autêntico, o folclore e a cultura popular abrigariam nostalgicamente a totalidade integrada da vida com o mundo e que seria rompida com o mundo moderno. Podemos considerar, que a ideia de cultura integrada e nacional foi intencionalmente defendida como projeto empreendido por meio da política pública do CFC e CEC.

Percebemos as ações estatais, nesse contexto das políticas culturais, como um conjunto complexo de planos, ações e instituições que se articularam entre si, em diferentes intensidades nos sentidos práticos e discursivos. Examinamos o Estado a partir de suas relações constitutivas, do complexo jogo da produção cultural e social, nas searas internacional, nacional e estadual. A problemática envolvendo o Porto do Recife é um exemplo, visto que a expansão dos portos

foi um projeto nacional, como deixou claro o engenheiro Arruda Falcão durante a reunião do CEC em 1976.³⁴

Ao nos referirmos às catalogações das *Atas* do CEC, compreendidas no recorte temporal de 1975 a 1979, não buscamos metodologicamente analisá-las com uma noção serial de continuidades, mas como possibilidades de situarmos as heterogeneidades, complexidades e rupturas na própria composição dos conselheiros, suas demandas e encaminhamentos à frente do CEC. Iniciamos pelos aspectos não visíveis na escrita das *Atas*, ou seja, o que ficou subentendido durante as reuniões, cartografar o lugar social dos integrantes do CEC e como se relacionavam entre si e com outras instituições, porém sem perder de vista o que era importante debater nas reuniões semanais da instituição na visão dos conselheiros.

Assim, os conselhos foram espaços de ação idealizados e organizados por intelectuais, para além de diagnósticos e definições sobre a cultura nacional e pretendiam intervir nos rumos dessa “cultura”, incorporando o ideal de civismo como norteador das políticas culturais. Ou seja, buscava-se construir uma rotina institucional centralizada até então inexistente.

Na gestão de Eduardo Portella (entre março de 1979 e novembro de 1980), o enfoque para seguir um caminho que visava, em certa medida, anunciar ou visibilizar as manifestações populares tratadas como “cultura de sobrevivência” e “cultura de subsistência”. Dessa maneira, Portella focava não o nacional, uma narrativa comum a todos, mas as manifestações regionais, locais e “autênticas” brasileiras. Isso demonstra uma cultura interessada no turismo ou de uma política cultural que estabelecesse relações com as instituições de turismo. Para ser, em 1979, o momento de virada nas políticas culturais no Brasil e em Pernambuco. Esse tema será melhor tratado no segundo capítulo desta tese.

Revisitando os jornais entre os anos 1970 e mais precisamente o DM, periódico que alguns conselheiros e amigos dos conselheiros publicaram seus pontos de vistas, como é o caso de Orlando Parahym e o Heleno Gouveia, que passou a ser editor do jornal na década 1960, observamos claramente um trânsito entre os conselheiros do CEC e outras instituições do Estado como o Conselho Municipal de Cultura, Academia Pernambucana de Letras, Instituto Histórico, UFPE entre outras.

Porém, não visualizamos um debate com outros agentes culturais e instituições que não pertenciam ao Estado, não encontramos diálogos com folcloristas, ou representantes das demais instituições até mesmo agremiação de carnaval. Também não nos deparamos com a

³⁴ Compreender uma política estadual de cultura através do CEC é evidenciar que homens e instituições, têm formas próprias de ação e consecução que lhes são imanentes e que possuem um ritmo temporal próprio (KOSELLECK, 2006, p. 14).

interiorização sistemática das políticas culturais através do CEC em Pernambuco. As ações e pareceres eram basicamente tratando de assuntos ligados a cidade Recife e Olinda e chegando raramente a Paulista e Igarassu, regiões próximas à capital de Pernambuco. A saber, nas *Atas* do CEC não consta nenhum registro com solicitação de recursos financeiros para contemplar uma diversidade de manifestações culturais. Mas consta, por exemplo, o pedido de fomento para a apresentação da orquestra sinfônica do Recife.³⁵

Por fim, consideramos o CEC uma instituição de grande importância para o cenário cultural, não apenas estadual, mas nacional. Nesse sentido, percebemos nas *Atas* do CEC, *Boletins* do CFC e nos jornais, a relação dos conselheiros do CEC com outras figuras representantes das instituições federais. Por meio desses documentos percebemos o trânsito frequente entre os agentes culturais do Estado de Pernambuco com conselheiros, ministros e secretários federais. Solicitações, pedidos, encaminhamentos, cartas, ofícios, telegramas foram constantemente trocados entre esses “homens da cultura”.

Se os integrantes do CEC estão na esfera de antigos e novos espaços, direta ou indiretamente contribuíram para elaborar políticas culturais no país foi preciso, então, investigar qual a base de formação dos homens que compuseram essa instituição. Identificamos que muitos estabeleceram relações de sociabilidades antes mesmo de se tornarem conselheiros.

2.3 Os titãs da cultura pernambucana! Prosopografia dos agentes culturais do Conselho Estadual de Pernambuco

Em setembro de 1977 durante a plenária de uma das reuniões do CFC Gilberto Freyre apresentou para os conselheiros, ali presentes, o lançamento do livro sobre a Faculdade de Direito do Recife. Escrito pelo “mestre Nilo Pereira” e publicado pela Imprensa da Universidade Federal de Pernambuco. Freyre fez questão de ressaltar a importância da instituição e da publicação do livro para a cultura brasileira, pois, a referida Universidade foi o lugar onde estudaram os mais importantes homens públicos de Recife e concentrou os mais significativos intelectuais do país. Ainda, durante a plenária, mencionou que os nomes presentes no livro formavam o corpo jurídico e intelectual fundamental para a cena cultural brasileira. Salientou Freyre, que o respeitado curso educou homens como: Barão de Penedo, Nabuco de Araújo, Joaquim Nabuco, Castro Alves e Clóvis Beviláqua. O conselheiro do CFC finalizou a leitura enfatizando que a obra recém-publicada e “tão ligada à cultura do nosso país, esta cultura

³⁵ Livro 07, p. 160.

que é possível perceber em vários setores filosófico, literário, científico", ou seja, para além do setor jurídico, tema da obra.³⁶

Como destacou Gilberto Freyre durante a reunião do CFC, Pernambuco representava terra fértil que alimentou durante anos relações pessoais e institucionais formando uma rede de sociabilidade para atuar no campo de discussão da política cultural do Estado. Não podemos perder de vista que a narrativa temporaliza as histórias, as personagens, ou seja, toda narrativa enquadra a história no tempo. Diante disso, talvez possamos compreender por qual razão os conselheiros do CEC permaneceram durante anos à frente da instituição. Sendo substituídos por motivos de falecimento, na maioria das vezes, e eram substituídos por indicação daqueles que permaneciam como agentes culturais do conselho.

A partir da análise dos textos da Judith Butler (2016) *Quadros de Guerra* e *A Escrita de Si* nos foi permitido pensar os sujeitos, os quais serão as principais personagens no processo de institucionalização da cultura no Estado de Pernambuco. Essas personagens, os conselheiros dos CEC, não devem ser enquadrados como “heróis” ou “demônios”, pois procurar compreender quem foram esses homens, possibilita acessar, ainda que em parte, o funcionamento e as estratégias da própria instituição.

Compreender quais os lugares de atuação e de trânsito desses homens do CEC não se resume a entender as *Atas* de reuniões. Esses importantes documentos nos permitiram acessar narrativas de parte do cotidiano e discussões da instituição. É preciso compreender o percurso intelectual que trilharam, pois, as trajetórias dos conselheiros não se cruzaram apenas nesse espaço. Esses homens já vinham construindo laços de solidariedade em outras instituições, como escolas que cursaram o ensino básico, igrejas e cargos públicos. Nesses encontros estabeleceu-se relações, e que futuramente possibilitou configurar uma ação coletiva como a construção do CEC e o importante debate em torno da cultura em Pernambuco.

A seguir construímos um quadro com o objetivo de apresentar os lugares institucionais ocupados pelos conselheiros entre 1975 -1979.

³⁶ Boletim do Conselho Federal de Cultura Ano 1977\Edição 00028.

Conselheiros	Biografias	Atuação em jornais	Seminário de Tropicologia	CEC	CFC	APL	UFPE	IHGP	FJN	Munhe
Gilberto Freyre (Recife/ PE 1900-1987)	Bacharel em Ciências e Letras, autor de Casa Grande & Senzala, autor de Sobrados e Mocambos, entre outros. Colaborou com a revista O Cruzeiro (Rio de Janeiro) e vários periódicos estrangeiros	Escreveu artigos para o Diário de Pernambuco	Idealizador do Seminário	President e entre 1967-1987	Membro da Câmara de Ciências Humanas	Ministrou conferências	Estudos Universitários e Seminário de Tropicologia	Não atuou	Idealizador do projeto e foi do conselho diretor da instituição até falecer	Idealizador do projeto e fundador do museu
Flavio da Mota Guerra (Recife/PE 1910-1989)	Diplomado em ciência contábeis e especialização em História, paleografia e conservação de documento. Conhecido como historiador, jornalista, romancista e biógrafo.	Redator Diário da Manhã, O Estado, A noite, Jornal do Recife, Folha da Manhã, Correio da Manhã, Jornal do Commercio e colaborador do Diário da Noite.	Não tem informações se participou	Foi vice-president e entre 1976 e permanec e na instituiçã o até 1977 -	Não participav a	Foi membro da Instituição	Não atuou	Atuou no Instituto	Não atuou	Não atuou
Ariano Suassuna										
Mauro Mota										
Orlando Parahyba										
Marcus Accioly (Aliança/PE 1943-2017)	Bacharel em Direito, poeta e professor. No governo Itamar Franco secretário-executivo do Ministério da Cultura, de 1992 a 1993	Não encontramos nenhuma informação		Foi conselheiro entre 1975-2017	Não participav a	Foi membro da instituição	professor de teoria literária 1976 a 1998	Não atuou	Não atuou	Não atuou
Valdemar de Oliveira										
Luiz G. Cardoso Ayres										
Nilo de Oliveira Pereira (Ceará-Mirim/RN 1909 – 1992)	Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais. Atuou como professor Emstou nos colégios Nóbrega, Salesiano, Padre Félix, Gínasio Pernambucano e vários outros colégios do Recife e como jornalista.	Redator-chefe da Folha da Manhã, Jornal do Commercio do Recife, Jornal Pequeno, A Tribuna e o Diário de Pernambuco ; O Jornal e o Jornal do Commercio, do Rio de Janeiro; O Liberal, de Belém do Pará; A União, de João Pessoa, Paraíba, e com vários jornais de Natal, como o Diário de Natal, A República, O Estado, O Poti e Tribuna do Norte.	Membro fundador	Como vice e conselheiro 1967	Não participav a	Foi membro da instituição	diretor da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, por dois mandatos	Atuou no instituto	Presidente do Conselho Diretor da Fundação Joaquim Nabuco	

Monsenhor S. Nogueira				Torna-se conselheiro em 1977					Atou no conselho diretor em 1978	
Fernando Pio do Santos	Historiador			Torna-se conselheiro em 1977						
Paulo Fernando Craveiro		Jornal do Commercio e Diário de Pernambuco		Permaneceu até 1975						
José Antônio Gonçalves de Melo				Permaneceu até 1977						
Luiz Delgado										
Cassy de Almeida Neto				Permaneceu até 1975						
Gilberto Osório de Oliveira Andrade	Escritor e Geólogo			Torna-se conselheiro em 1977						
Francisco Austerlitz, Bandeira de Mello (Recife/PE 1936-2011)	Bacharel em Direito, Advogado e jornalista. Foi presidente da EMPETUR	Jornal do Commercio	Não participou	Conselheiro entre 1975 -	Não participou	Membro da Instituição				

Nesses espaços houve a construção e fortalecimento das sociabilidades, estabelecendo trocas de ideias, debates de propostas sobre diferentes assuntos relacionados à cultura, possivelmente organizados em torno de sensibilidades políticas, econômicas e sem dúvida, culturais.

Tomando como base as relações desses sujeitos durante as reuniões do CEC e do CFC optamos por fazer uso do método prosopográfico. Pois, acreditamos que a partir dele é possível entender o que era ser um “homem ilustre da cultura”, saber de quais lugares sociais e origens esses sujeitos falavam. Assim, nosso primeiro papel aqui, é analisar as relações sociais, políticas, econômicas, educacionais e instrucionais, que em vários momentos definiram o que se queria oficializar como cultura no país e os desdobramentos no estado de Pernambuco. O CEC pode ser considerado um lugar de memória, salvaguardando os bastidores da cena cultural em Pernambuco, mesmo não sendo um espaço de ideias homogêneas, mas heterogêneas, cujo conflito entrava em acomodação e se constituía como motor para suas decisões.

Para compreender melhor o estudo com essa metodologia nos guiamos por Lawrence Stone (2011) sobre prosopografia ou biografia coletiva compreendido como:

O método empregado constitui-se em estabelecer um universo a ser estudado e então investigar um conjunto de questões uniformes – a respeito de nascimento e morte, casamento e família, origens sociais e posição econômica herdada, lugar de residência, educação, tamanho e origem da riqueza pessoal, ocupação, religião, experiência em cargos e assim por diante. Os vários tipos de informações sobre os indivíduos no universo são então justapostos, combinados e examinados em busca de variáveis significativas. Eles são testados com o objetivo de encontrar tanto correlações internas quanto correlações com outras formas de comportamento ou ação (p. 115).

Utilizando essa ferramenta e interpretando as *Atas*, busca-se compreender o funcionamento da instituição política que definiu ações e debates para a pasta da cultura e identificar os idealizadores das políticas públicas, imprimindo suas cosmologias, discutidas e efetivadas em 1970. O método tem uma base simples, qual seja, definir uma população a partir de um ou alguns critérios e estabelecer, assim, uma descrição bibliográfica cujas nuances possibilitarão traçar um perfil de sua dinâmica social, privada, pública, cultural (ALMEIDA, 2011, p. 1). Desse modo, pensar nas aproximações e distanciamentos, mudanças e permanências dos homens atuantes como conselheiros no CEC entre 1975-1979.

Durante a primeira leitura das *Atas* a esse respeito, questionamos por que esses sujeitos permaneceram à frente dessa instituição durante tanto tempo? Mesmo contrariando a lei que eles mesmo instruíram, no artigo 2º. Esta informação é extremamente relevante, pois, nesse artigo delibera-se o tempo para o mandato dos membros do CEC, que teria duração de 6 anos só podendo ser renovado uma vez. O artigo foi modificado pela Lei n.º 8022 de 31/10/1979.

O RI do CEC regulamentava o funcionamento e a organização da instituição, além de indicar as decisões tomadas pelo grupo de conselheiros. Via de regra, essa estrutura deveria ser pautada por reuniões das comissões e plenárias, organização do calendário no qual deveria constar as atividades de cada mês da instituição. Dentre as atribuições do conselho, contidas no artigo 8º e distribuídas nos seus quatorze incisos, consideramos como mais relevantes aquelas que fazem referência efetivamente às ações dos conselheiros. Sendo eles, as pessoas que iriam definir os meios de ação para que algo relacionado à cultura no estado pernambucano acontecesse ou não. Eles tinham o poder de decidir, e todas suas decisões eram pautadas de acordo com suas convicções.

Destaca-se que no Conselho e, até mesmo em outras importantes instituições para cultura no estado, as relações eram mantidas e unidas por laços sanguíneos, de parentesco,³⁷ sociais, educacionais e econômicas, inclusive por ideais. Segundo Stone (2011), quando o problema principal é político, examina-se a rede de vínculos puramente sociais e econômicos, que dão ao grupo sua unidade e, portanto, sua força. E em grande medida, também sua motivação, visto que a política é uma questão dos “de dentro” contra os “de fora”. Ou seja, os que estão no poder tem os meios de ação para permitir que projetos de governo avancem ou estagnem, de acordo com suas convicções de momento, seus interesses de ordem pessoal,

³⁷ Utilizamos a categoria parentesco a partir do Antropólogo Mércio Pereira Gomes (2014). Essa categoria revela que essas aproximações “familiares” não se constitui apenas por laços sanguíneos, mas sim de relações próximas de convivência.

grupal no engajamento de ampliação de seu poder, no famigerado patrimonialismo dos donos do poder, como bem abordou Raimundo Faoro (2012).

As relações que nos referimos são compreendidas a partir do estudo de Stone (2011, p. 116) sobre entendimento daqueles sujeitos que compõem a “escola elitista” que se preocupam com a dinâmica de pequenos grupos ou com a interação, em termos de família, casamento e laços econômicos, de um número restrito de indivíduos. Ou seja, que se refere:

à estrutura e à mobilidade sociais: um conjunto de problemas envolve a análise do papel na sociedade, especialmente as mudanças nesse papel ao longo do tempo, de grupos de status específicos (usualmente da elite), possuidores de títulos, membros de associações profissionais, ocupantes de cargos, grupos ocupacionais ou classes econômicas; um outro conjunto de problemas refere-se à determinação do grau de mobilidade social em determinados níveis por meio de um estudo das origens familiares (sociais e geográficas), dos novatos [recruits] de um certo status político ou posição ocupacional, o significado dessa posição em uma carreira e o efeito de deter essa posição sobre as fortunas da família; um terceiro conjunto de problemas lida com a correlação de movimentos intelectuais ou religiosos com fatores sociais, geográficos, ocupacionais ou outros. Assim, aos olhos de seus expoentes, o propósito da prosopografia é dar sentido à ação política, ajudar a explicar a mudança ideológica ou cultural, identificar a realidade social e descrever e analisar com precisão a estrutura da sociedade e o grau e a natureza dos movimentos em seu interior. Inventada como um instrumento da história política, ela é agora crescentemente empregada pelos historiadores sociais.

Embora não tenhamos como pretensão trabalhar aqui com as categorias de elite e classe, fazemos uso dessa definição para identificar esses sujeitos. Bem como, suas relações vastamente tratadas no interior do CEC durante as reuniões com a presença dos conselheiros.

A história é tecida no encontro. No encontro do eu com o outro e dos outros com os outros. Gilberto Freyre, Nilo Pereira, Mauro Mota, Raquel de Queiroz e tantos outros se encontraram no curso da história, quando tratavam de um cenário cultural do Brasil e de Pernambuco e, com isso, possibilitaram narrativas sobre esse momento. Nomes que aparecem entrecruzados, misturados nas *Atas* do CEC, *Boletins*, jornais, suplementos culturais. Sujeitos autorizados a discutirem sobre os rumos das políticas para a cultura no país. Desse modo, Pernambuco foi reconhecido como um lugar importante por representar fortemente a cultura brasileira. Mas a pergunta que emerge é: Por onde mais circularam esses agentes culturais?

Como mencionamos no início deste capítulo, o Conselho Estadual era composto pelo presidente, nomeado pelo governador. Assim, desde a primeira organização estrutural quem esteve à frente da instituição foi o sociólogo Gilberto Freyre, que também era membro do CFC, ao que consta, era uma figura central para o CEC, tendo sido uma emblemática e importante referência para as discussões culturais nacional e internacional.

Ao mencionarmos o nome de Freyre é inevitável fazer menção às suas importantes contribuições para o entendimento da cultura e sociedade brasileira como a obra: *Casa Grande & Senzala, Sobrados e Mocambos, Açúcar, Guia Prático e Sentimental da Cidade do Recife e Nordeste*. Este último foi considerado a base do importante Seminário de Tropicologia. Além da sua fundamental atuação como colaborador escreveu inúmeros artigos para jornais de Pernambuco, principalmente *Diário de Pernambuco*.

Nilo Pereira reverenciado por Freyre, durante uma das plenárias do CFC em 1976, esteve à frente do CEC como vice-presidente atuando junto ao amigo. Pereira era advogado, jornalista e professor nos colégios: Nóbrega, Salesiano, Padre Félix, Ginásio Pernambucano e vários outros colégios do Recife e, assim como Freyre, colaborou com diversos jornais.

Foi redator-chefe da *Folha da Manhã, Jornal Diário* que pertencia a Agamenon Magalhães. Trabalhou no *Jornal do Commercio*, do Recife, sendo editorialista onde publicava regularmente a coluna *Notas Avulsas* (1954-1992); colaborou com os jornais recifenses; *Jornal Pequeno, A Tribuna* e o *Diário de Pernambuco*; *O Jornal e o Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro; *O Liberal*, de Belém do Pará; *A União*, de João Pessoa, Paraíba, e com vários jornais de Natal-RN, como o *Diário de Natal, A República, O Estado, O Poti e Tribuna do Norte*.

Além do CEC, Nilo Pereira atuou em diversas instituições do Estado e ocupou na vida pública de Pernambuco os seguintes cargos: secretário do Governo do Estado de Pernambuco, por três vezes; deputado estadual e líder da maioria na Assembleia Legislativa de Pernambuco (1951-1954); diretor do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda; fundador e professor catedrático da Universidade Católica de Pernambuco; diretor da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, por dois mandatos; membro do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano - IAHGP; membro fundador do Seminário de Tropicologia e presidente do Conselho Diretor da Fundação Joaquim Nabuco, entre outros.

Não sabemos exatamente seus posicionamentos durante o período da Ditadura Militar, mas podemos levantar hipóteses que ele poderia ser a favor dos militares, sobretudo quando em suas falas durante as reuniões registradas em *Ata* não se contrapôs a assuntos polêmicos, a exemplo o projeto de censura proposta por Freyre ao espetáculo teatral.

Sobre a atuação no CEC, destacamos a discussão acalorada ocorrida na reunião de treze de janeiro de 1976. Nilo Pereira menciona a importância do retorno da publicação da revista do IAHGP, pois “na revista há trabalhos de muito valor e mérito do Dr. Ulysses Pernambucano de

Mello Neto, filho do conselheiro Gonçalves de Mello”³⁸. Dessa forma, mapeamos o campo intelectual de Pereira não apenas pelas *Atas*, mas também pelos jornais, tendo em vista que o conselheiro é mencionado em diversas passagens do jornal DM, nos levando a compreender a sua atuação como intelectual no Estado.

Uma certa vez na sessão “Colcha de Retalhos”, onde fazia um “balanço cultural” de Pernambuco, Pereira é mencionado como convidado da mais nova instituição cultural pernambucana: Academia Pernambucana de Artes e Letras Cristãs. Criada em 1976, conforme o jornal, buscava atender as demandas dos homens ilustres locais e tinha a finalidade de congregar personalidades das Artes e Letras de todas as religiões “para manter as nossas tradições autênticas ameaçadas em desaparecer pela incúria dos inimigos da cultura”, escreveu Octavio Lyra nesta sessão.³⁹

Em outro momento, no mesmo periódico de 1975, na primeira página do jornal foi trazida a referência do curso que Pereira iria ministrar sobre o Recife no Arquivo Público do Estado. A convite de Mauro Mota, também conselheiro na mesma gestão do professor, que encerraria o curso com uma aula sobre Manuel Bandeira, Pereira teve como atividade realizar a aula inaugural com o título “Recife e a Faculdade de Direito”.⁴⁰

Seguindo rastros do conselheiro Nilo Pereira, podemos tecer fios publicados em jornais e nas *Atas* do CEC para mapear as relações sociais e dos espaços institucionais por onde circulou. É possível notar que Pereira apareceu em diversos eventos como “homem ilustre”, “homem de prestígio” contemplados em diferentes cadernos e seções dos jornais. Percebe-se esse sujeito como atuante na vida pública e cultural de Pernambuco, ao menos na perspectiva da concepção cultural que estava sendo delineada na época. Cultura entendida como um vasto repertório de conhecimento, um erudito como alguém de cultura, personificado em Nilo Pereira. Ao que parece, as referências ao Arquivo Público Estadual, Academia Pernambucana de Letras e centros educacionais eram os meios de circulação, definição e consagração daquilo que era considerado cultura. O que certamente o influenciou como conselheiro à frente do CEC ao ser delineado a construção da política pública cultural em Pernambuco.

Homem ilustre, assim também era referenciado Mauro Ramos da Mota e Albuquerque ou apenas Mauro Mota. Amigo pessoal de Pereira e Freyre e conselheiro, uma relação que parece estreitar-se para além dos muros do CEC. Como sugerimos neste capítulo, seria ingênuo enxergar o Estado como algo abstrato. Este aparato é compreendido nesse trabalho como um

³⁸ Verso da página 171 do Livro.

³⁹ DM -1976 0113, p. 6.

⁴⁰ DM – 1977 0119, p. 1.

modo de organização social, administrado burocraticamente orientado por leis (Constituição, Leis Ordinárias, pareceres etc.), no entanto, essas são feitas e extintas por pessoas.

Os representantes públicos que atuam na administração estatal, nesse caso da cultura, devem atender, na teoria, as demandas sociais. Esse campo é, por sua vez, constituído por relações de forças, muitas vezes, dentro de uma configuração social ou campo, mas também de conciliação de sujeitos nas disputas diárias que definem nesse cotidiano as ações.

Nesse campo, entendido aqui como subespaços sociais onde se encontram agentes sociais específicos envolvidos em relações objetivas de concorrência pelo poder simbólico, na relação social que se configurou dentro da instituição CEC é possível em certa medida, delinear posicionamentos desses agentes diante da cultura transformando-se ou permanecendo em concepções que parecem imutáveis, mesmo com o passar dos anos. Desse modo, porque o CEC seria diferente? Porque os caminhos que percorremos até o momento nos levou a pensar que a política cultural de Pernambuco ainda está fincada em lugares consagrados por esses homens que circularam durante anos como conselheiros? Outro questionamento é: como determinadas pautas entraram em discussão e outras não?

O caso do poeta, jornalista, geógrafo e gestor cultural Mauro Mota (1911-1984) conhecido nacionalmente como o “poeta das elegias”, definido desse modo no trabalho do historiador Tércio de Lima Amaral (2018). O conselheiro igualmente a seu amigo Pereira, formado na Faculdade de Direito do Recife, pertencente ao Movimento Regionalista⁴¹, movimento que Freyre também esteve presente e capitaneou. Mauro Mota publicou no suplemento literário do *Diário de Pernambuco* entre os anos 1947 e 1959 e, essa publicação, teve forte projeção na região Nordeste.

Além desse periódico, no *Diário da Manhã* desempenhou as funções de secretário e redator-chefe. Mota, além de ter trilhado o caminho do jornalismo, teve uma trajetória ampla à frente de instituições como o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS), FUNDAJ (1956-1970) e APEJE (1972-1984), das quais foi diretor. Além disso, encontramos frequentemente nas Atas dos CEC marcante atuação como membro da Academia Brasileira de Letras (ABL), da Academia Pernambucana de Letras e além do CEC, operou junto a Freyre no CFC nos anos 1970.

⁴¹ Periódicos FUNDAJ. “Movimento Regionalista de 1926” – influenciado e comandado por Gilberto Freyre, no Recife – começou a descoberta dos valores arquitetônicos, históricos e costumes tradicionais; a regionalização da música, da pintura, da poesia, da prosa, do teatro, da arte popular. A arte poética é saber manipular o mundo de símbolos formados e associá-los à cultura, objetivo que foi alcançado pelo Manifesto Regionalista. O segundo Regionalismo é intitulado de literário e, também teria se iniciado no Recife, em novembro de 1947, no qual Mota participou.

Disponível: <https://periodicos.fundaj.gov.br/> Acesso: 20 out. 2020.

Atuou durante sua carreira como professor e publicou diversos livros. Em parceria com o sociólogo Gilberto Freyre, Mauro Mota ganhou dimensão enquanto poeta e editor do suplemento literário do DP. No entanto, sua obra também envolve discussões desde questões da linguagem jornalística, da cultura popular, da alimentação, da religiosidade, dos costumes e do cotidiano do homem sertanejo/nordestino (AMARAL, 2018).

No CEC, com a leitura das *Atas*, percebemos a participação constante do poeta. Desde a sua atuação à frente do Arquivo Público, editando revistas e organizando eventos para movimentar a vida, daquilo que eles estavam definindo como cultural. Encontros, solicitação de verbas para lançamento de livros, convite aos colegas conselheiros para palestras na APL foram assuntos recorrentes durante as reuniões com as devidas contribuições de Mota.

Assim como Mota, o conselheiro Orlando Parahym parece ter vivenciado desde cedo lugares de destaque na vida cultural de Pernambuco, ficou conhecido como pertencente à "nata intelectual". Além de ser colaborador dos jornais *Correio da Manhã*, *Diário de Pernambuco* e conselheiro com presença constante nas reuniões do CEC. Parahym foi médico, professor e sanitarista e se constituiu como um grande incentivador das atividades culturais e manifestações folclóricas de Salgueiro, uma cidade do interior pernambucano localizado a oeste, estando aproximadamente a 513 km da capital Recife. Semelhante aos seus colegas de grupo à frente do CEC, o conselheiro participou de diversas instituições: médicas, literárias e históricas. Em 21 de janeiro de 1967, ingressou na Academia Pernambucana de Letras, ocupando a cadeira 14, na vaga do acadêmico João Vasconcelos.

No ano de 1951, a convite do então governador de Pernambuco Agamenon Magalhães, mudou-se com a família para o Recife, onde assumiu o cargo de Secretário de Saúde do Estado, exercendo-o até 1952. Com a morte inesperada do governador, deixou a Secretaria e passou a exercer a presidência do Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Pernambuco IPSEP (1953/1954).

Foi diretor de vários órgãos públicos do Estado, deputado estadual eleito por dois mandatos consecutivos (1955/1962) e professor concursado na cadeira de Medicina Preventiva, na Faculdade de Medicina da UFPE e Ciências Médicas, da Universidade de Pernambuco – UPE. Segundo Raimundo Carrero⁴² (2001), Parahym fazia “pronunciamentos vigorosos contra a esquerda brasileira, simpática na época ao marxismo-leninista”, em suas falas ressalta a defesa da democracia de maneira radical e cristã.

⁴² O referido texto de Raimundo Carrero faz parte de uma coleção publicada pela CEPE chamada *Perfil Parlamentar do Século XX* (2001).

Em três de julho de 1980 é publicada uma matéria muito interessante para a nossa análise. “Estes são os titãs da cultura pernambucana!” De autoria do professor Narciso Rosa Matos, faz referência ao período historicamente iluminista do Brasil, mas especialmente Pernambuco está vivendo, dada a grande contribuição dos ilustres homens para a cultura pernambucana. A referida notícia inicia com os inúmeros elogios do professor a Leonardo Dantas, atual conselheiro do CEC da nova composição inaugurada em 2015.

Anuncia Matos, que além de Mauro Mota à frente do Arquivo Público e suas inúmeras publicações que projetou o Estado pernambucano para o cenário nacional cultural, outro exemplo a ser seguido é o de Dantas. Nas palavras do professor Matos a publicação *Coleção Pernambucana* de Dantas é comparada a todos os tesouros de Alí-Babá. Finalizou a longa publicação informando quem eram os “titãs da cultura pernambucana” entre outros nomes estão os dos conselheiros do CEC: Mauro Mota, Orlando Parahym, Nilo Pereira, Paulo Guerra e Gilberto Freyre.

Ao que parece, além de serem consagrados nas palavras do professor Matos e em certa medida, imortalizados nas matérias dos periódicos pernambucanos, os conselheiros que estiveram à frente do CEC, no período que analisamos, todos eram integrantes em cargos de destaque de instituições importantes do Estado. São eles: Freyre, Pereira, Parahym, Gilerto Osório de Andrade, Luiz Gonzaga Cardoso Ayres, Mota, Marcus Accioly, Monsenhor Severino Nogueira, Fernando Pio dos Santos. Assim, percebemos, que eram simpáticos ao catolicismo, com “boa educação escolar”, atuantes nos jornais e com uma visível facilidade de circular em diversas instituições, sejam elas destinadas diretamente ao desenvolvimento cultural ou não.

Observamos principalmente no jornal DM as constantes matérias mencionando as relações sociais e institucionais dos referidos conselheiros do CEC. Consideramos importante, para exemplificar o que tratamos nesta biografia coletiva, ao se referir a 1975, Parahym fez saudações a chegada do referido ano, nomeando-o “Era cristã”⁴³. Estes, conhecidos “homens ilustres”, serão novamente referenciados nominalmente em outros momentos evidenciando outras relações institucionais.

É constante encontrar o nome desses sujeitos nos periódicos, quase sempre mencionando a vida pública. Octavio Lyra na sessão “Colchas de Retalho” do DM em fevereiro de 1978, reverenciou Parahym pela importante publicação sobre o carnaval. No mesmo mês e ano, a matéria de Antônio Brasil na sessão *Livros e Autores* anunciou com otimismo a reeleição de Mauro Mota à presidência da APL, a quem o autor da matéria atribui a responsabilidade de

⁴³ DM- 19750101, p. 4.

ter tirado esta instituição do “marasmo”. Porém, junto a Mota na administração da APL estava seu amigo de CEC Parahym, Nilo Pereira e Fernando Pio.⁴⁴

Apesar da constante presença dos nomes dos conselheiros da cultura pernambucana nos periódicos, não conseguimos identificar a relação deste com as atividades do CEC, a respeito do que disseram, deliberaram, fizeram e como fizeram. As publicações parecem buscar legitimar, justificar o porquê esses homens estão à frente dessa importante instituição quando trazem inúmeras matérias em todos os anos entre 1975-1979. Abordando as realizações à frente de outras instituições como é o caso da APL e Arquivo Público AP, bem como as diversas conferências ministradas por esses sujeitos e os variados livros publicados.

Embora não tenhamos mapeado toda a vida dos conselheiros que estiveram à frente do CEC durante a década 1970, mas apenas parte, para identificar os porquês na assunção dos cargos na instituição e, porquê lá permanecerem por quase três décadas. Ao tecer os fios das andanças institucionais, sociais, políticas, administrativas, educacionais, entre outras, a partir da análise prosopográfica, compreendemos porque esses agentes culturais agiram e elaboraram um perfil de política cultural que alguns autores como Maia e Calabre sentenciam como conservadora. A cultura definida pelo Estado se apresentou no período como um elemento pertencente a grupos que consumiram e transitaram pelos espaços, grande parte foram fruto das discussões do CEC. Aquilo que foi declarado como outras manifestações culturais, aquelas que não estão na APL ou AP, são tratadas como folclore, algo estático e precisavam de uma tutela e quem definisse onde elas deveriam atuar, aparecer ou silenciar.

Observamos que as redes de sociabilidades desses conselheiros se iniciaram antes do encontro no CEC, momento que esses sujeitos se efetivam como um grupo. Antes da junção no CEC outros caminhos já tinham sido trilhados em suas trajetórias em espaços diversos; nas escolas que estudaram, nos meios acadêmicos, nas relações de parentescos, por trânsito e afinidades políticas e institucionais. Eles se relacionam devido ao fato morarem no mesmo bairro na cidade do Recife, assim como nas mais diversas atividades de cunho intelectual escrevendo artigos para os jornais ou em trânsito constante em diversas instituições.

Portanto, esses sujeitos se organizam no CEC, e a partir desse reencontro, efetivaram uma ideia de cultura, elaboram projetos, deliberam o que era coerente com suas trajetórias de vida. Pois, quase todos os conselheiros se assumiram católicos, se posicionaram contrário às propostas consideradas de esquerda, simpáticos aos governos militares nos anos 1970 e trataram como o golpe como uma “revolução cultural”. Embora esse encontro dos “homens ilustres da

⁴⁴ DM- 19780119, p. 8- 13.

cultura” se efetivou no CEC, que por sua vez, não foi único nesse processo do debate cultural. Pois além do conselho esteve nessa relação outras instituições estruturadas ou reestruturadas nesse período APL, IHGP, IJNPS, UFPE e CFC.

Ao realizarmos a análise prosopográfica sobre o grupo de conselheiros do CEC, consideramos muito difícil e ao mesmo tempo pertinente particularizar a centralidade de Gilberto Freyre frente a instituição, principalmente pelas redes de sociabilidades. Ao trabalhar o tema política pública cultural a partir do CEC, avaliamos como esse campo é diferenciado daquele do plano cotidiano. Mas, ao mesmo tempo, se faz necessário conhecer as diversas fases do cotidiano que envolveram o Conselho, sobretudo quem foi esse Freyre que elegemos entre tantos outros durante sua trajetória enquanto presidente do CEC.

2.4 E Gilberto Freyre? O homem para além do *Casa Grande & Senzala*

Nesse momento discutiremos quais eram as redes sociabilidades estabelecidas e fortalecidas por Gilberto Freyre⁴⁵ atuando como presidente do CEC e membro conselheiro do CFC. Bem como do trato pessoal e das relações pessoais dentro e fora do estado de Pernambuco, por meio de trocas de cartões em datas festivas e cumprimentos por algum êxito pessoal, telegramas, convites, telefonemas, apresentações estabelecendo uma rede com diferentes sujeitos, em âmbito estadual, nacional e internacional.

Assim, evidenciamos que a presença da figura de Gilberto Freyre como intelectual proporcionou visibilidade e articulações institucionais para o CEC, permitindo o favorecimento de estratégias em prol de uma política pública cultural em curso naqueles anos da década de 1970 em Pernambuco.

O sociólogo/antropólogo Gilberto Freyre foi popularizado por meio da repercussão de suas obras, sendo as mais conhecidas: *Sobrados e Mocambos* (1936), *Ordem e Progresso* (1957) e a principal delas, *Casa Grande & Senzala*. Esta última publicada em 1933 e, nos anos posteriores foi diversas vezes reeditada, traduzida e debatida, tornando-se um clássico do pensamento social brasileiro. A obra se apresenta também em nossa documentação como elemento central para a construção cultural da figura de Freyre, juntamente a outras atuações e produções que o consagraram como intelectual por seus pares, pelos discursos dos políticos, dos agentes culturais nacionais e internacionais, uma vez que obteve esse reconhecimento como por parte da sociedade pernambucana e nacional.

⁴⁵ Trouxemos esse tópico isolado o debate acerca da figura ilustre de Gilberto Freyre porque na tessitura do tópico sobre a prosopografia se impôs enquanto uma figura singular na construção das redes de sociabilidades enquanto presidente do CEC tendo se destacado frente aos outros conselheiros.

Podemos estudar Gilberto Freyre por diversos aspectos, abordando sua atuação como político, intelectual, escritor de livros e artigos de jornais, e também por suas posições como católico, autor do projeto fundante do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais e posteriormente o Museu do Homem do Nordeste. Mas elegemos discutir uma das identidades de Gilberto Freyre como presidente do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco, atuação pouco reconhecida na história desta personagem, tendo em vista que ele esteve à frente da instituição desde a fundação em 1967, até o ano que faleceu em 1987.

Desse modo, vamos nos remeter/ referir a Freyre como um “homem da cultura”, mas não é nossa pretensão negar suas construções idealizadas sobre aspectos da cultura brasileira, ao contrário, buscamos ampliar a leitura sobre seu pensamento, privilegiando sua atuação nessa importante instituição cultural do Estado. Contudo, a compreensão de cultura de Freyre não o impediu de entender/usar o CEC como um capital político.

Não é a compreensão de cultura que pauta a ação de Freyre, mas o uso que ele faz, ou como ele compreende o trabalho na instituição como passível de uso – patrimonialista. Como presidente do CEC, Freyre teve liberdade de gerir, negociar, indicar novos conselheiros sob a garantia da própria instituição e a partir da utilização do seu tradicional poder. Com o comando do Conselho Estadual ele regulamentou relações sociais para construir a política cultural em Pernambuco. De acordo com Rubens Goyatá Campante (2003), ao tratar sobre o patrimonialismo em Raimundo Faoro e Max Weber, esses estudiosos apontam que os princípios de legitimidade nunca atuam sozinhos. A legitimidade referida se baseia em uma autoridade sacralizada por existir desde tempos antigos.

Nesse sentido, o uso que fazemos aqui do termo patrimonialismo, explica a fundamentação do poder político, ou seja, como este se organiza e se legitima. Para Faoro (2012), é preciso haver um Estado para haver patrimonialismo. Desse modo, quando elegemos esse Freyre para discutir aqui na tese, tratamos desse sujeito à frente de uma instituição estatal fundamental para o desenvolvimento da política cultural. Gilberto Freyre nessa dinâmica dos interesses, soube manejar muito bem suas ações, conciliando e acomodando com seus pares a ideia de cultura que tentou imprimir para o Estado.

A compreensão de Gilberto Freyre de “cultura” se desdobrou em uma série de considerações e atuações englobando as mais diversas manifestações, desde moda, culinária, arquitetura, livros com enfoque social, antropológico e político. O conjunto dessas leituras

permitiu ampliar as referências do país sob suas diversas matrizes referidas como “originais”⁴⁶. Assim, possibilitou definir o Brasil como detentor de uma significativa diversidade cultural. No entanto, analisando inúmeras falas de Freyre durante as reuniões do CEC entre 1975 e 1979 (totalizando quase duzentos encontros presididos por ele) compreendemos que a defesa frente a cultura valorizava o regional e o contraste entre tradição e modernidade – segundo ele, “conceitos aparentes e, ao mesmo tempo contrários” (DINIZ e HEITOR, 2010).

Nesse sentido, é importante discutir a figura de agente na posição de presidente do conselho estadual, para problematizar a seguinte questão: porque Gilberto Freyre foi escolhido em relação a todas as pessoas envolvidas com a cultura em Pernambuco? O que nos leva a pensar é: ele foi o principal nome indicado para assumir esse lugar, pois, Freyre representava um ideal que o Estado queria divulgar e consolidar enquanto uma brasilidade, algo muito bem discutido em suas obras clássicas do século XX.

Sendo um homem da cultura, além de atuar no CEC, Freyre foi conselheiro do Conselho Federal de Cultura pelo mesmo período. A indicação de Freyre para esses cargos nos fez pensar que ele foi a pessoa certa para disseminar os ideais de cultura do Estado Nação, embora ainda em formulação. Podemos dizer que o sociólogo se tornou um protagonista, enquanto um agente burocrata, nos papéis de conselheiro no CFC e presidente no CEC, mas que o animava nessa empreitada é toda a bagagem como intelectual.

Assim, Gilberto Freyre também comungou com outros intelectuais um ideal da presença de uma cultura “genuína”, que possibilitava forjar uma identidade de “autêntica brasilidade”, não apenas de Pernambuco, mas no Brasil. Nesse sentido, não podemos deixar de considerar que Freyre vem de uma elite agrária e construiu um lugar que lhe deu grande influência política, e tudo que representava seu universo de origem, o *status quo* era o lugar do “civilizado”, o erudito, o prestígio social, todo esse horizonte de consciência foram as bases para pensar sua compreensão de cultura para ser projetada como modelo para sociedade.

Ampliar o olhar na atuação de Freyre para a cultura é considerar também uma leitura possível sobre o período histórico vivido por ele – ditadura militar – em trânsito entre as duas instituições CEC e CFC. Ocupar esses lugares possibilitou ao presidente do conselho estadual construir e fortalecer relações políticas e de sociabilidades, o que certamente gerou visibilidade para os assuntos culturais em Pernambuco. O conceito de lugar de sociabilidade, entendido tanto como espaço de constituição de uma rede organizacional (pode ser mais ou menos

⁴⁶ Considerações feitas por Clarissa Diniz e Gleyce Heitor (2010) que organizaram um livro que reuniu diversos artigos publicados em diversos jornais sobre cultura e que tiveram como autoria Gilberto Freyre.

formal/institucional), quanto um microcosmo de relações afetivas (de aproximação e/ou de rejeição), tem-se afirmado como de particular utilidade para tais análises (GOMES, 2005, p. 13).

Nesse sentido, consideramos que as relações pessoais e institucionais não estão dadas, ou constituem dados naturais. Ao contrário, consideramos os modos como são construídas e reelaboradas ao longo do tempo de suas existências e, desse modo, não foi diferente com Freyre. Assim, compreender como funcionou o mundo político e o social, próximos, na maioria das vezes, do sociólogo quando esteve à frente do CEC nos apresentou pistas para analisar os seus posicionamentos diante dos assuntos que foram tratados no Conselho e que definiram, de certa maneira, o que era efetivado como política pública e cultura.

Para pensar esse universo que Gilberto Freyre transitou, operacionalizamos os conceitos fundamentais de Pierre Bourdieu, (BOURDIEU, 2008; MATON, 2018), pois, sociologicamente as práticas sociais se caracterizam por regularidades, mas não existe regras explícitas que ditam tais práticas. Observamos que o *habitus* vivenciado pelos conselheiros do CEC, sob a presidência de Freyre, estruturou as experiências do presente – vivido entre 1975-1979 – e futuro, no sentido de propor diretrizes para as ações dos próximos membros do conselho. No entanto, o *habitus* desses agentes foram estruturados antes mesmo de ingressarem na instituição e identificamos isso ao realizar uma análise prosopográfica que nos mostrou as relações de parentesco⁴⁷ entre os conselheiros, construídas em escolas, cargos políticos e burocráticos, laços firmados em festas de casamento, aniversário, viagens compartilhadas, entre outras.

A consolidação dessas redes de sociabilidades definiu os encaminhamentos da pauta cultural em Pernambuco, e a atuação de Freyre foi central nesse processo e não se deu de maneira aleatória pois seguiu um certo padrão. Nos referimos ao trato pessoal dado às essas composições, como as trocas constantes de cartões, convites, telegramas, ofícios, publicações autografadas, telefonemas, jantares, conferências, inaugurações de espaços culturais e até condecorações como a do Jubileu de Prata entregue a Freyre pelo reitor da Universidade Católica de Pernambuco UNICAP. Além daquelas de honra ao mérito, na maioria das vezes, entregues pelas forças armadas, nos evidenciando que durante o período da ditadura militar ocorria uma aproximação entre esses sujeitos de forma significativa.

⁴⁷ Fazemos o uso do termo parentesco a partir de Mércio Pereira Gomes (2014), o autor explica que o parentesco é um organizador da sociedade e que se constitui por diversas relações que não são apenas de sanguinidades, essas são construídas também por reciprocidade.

Diante da importância política e da influência de Gilberto Freyre houveram situações em que ele homenageou outras personalidades com a entrega de medalhas, a exemplo de Mauro Mota em maio de 1976, condecorado pelo IJNPS, registrada na *Ata* do CEC no dia 18 do mesmo mês e ano. Ressaltamos essas situações porque elas revelam o quão importante fora esse tipo de homenagem, podendo enquadrar como trocas de “prestígios cruzados” que eram comumente realizadas entre esses indivíduos, e também pelas instituições que criaram o rito das homenagens para legitimar o lugar dos pares, como exemplo do IJNPS e da APL, essa última, tinha como diretor o mesmo agente homenageado com a Medalha Joaquim Nabuco.

Era recorrente a menção dessas trocas de homenagens durante as sessões plenárias do Conselho quase sempre a mando de Freyre. Em julho de 1975 uma enorme cheia causada pelas chuvas do período danificou boa parte do IJNPS. Na reunião do conselho realizada no dia 29 do mês e ano, Freyre ressaltou os inúmeros telegramas que recebeu em solidariedade à instituição. Destacou que tal impresso foi “altamente expressivo” e remete a comunicação feita pelo antigo governador de Pernambuco, o “ilustre” Marechal Cordeiro de Farias que era gaúcho, além dele o “JK” que se mostrou inteiramente solidário a dor pernambucana, por fim, o presidente do CFC Moriz de Aragão, antigo Ministro da Educação e Cultura, finalizou dizendo que “isso representa e dá a ideia de um Brasil “solidário” no campo cultural”.⁴⁸

Em outro momento, no ano 1976, Freyre comunicou estar recebendo uma carta e era muito grato a todos: “Vem do Rio Grande do Sul, do professor Silício Torres uma das eminentes figuras da Universidade Federal daquele Estado, diz estar sendo fundado naquela universidade um seminário de Tropicologia, nos moldes do seminário de Tropicologia do Recife”. Ressaltou ainda, na mesma reunião, que cartas semelhantes receberam do professor Freitas Marcondes de São Paulo informando que ali decidiu-se fundar um seminário igual, visando uma futura expansão do IJNPS, com financiamento do Banco do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura e a VASP.⁴⁹

Para não perder o fôlego do estudo de Tropicologia, esse assunto tratado como ciência, também foi um passaporte para construir e reafirmar relações. É importante frisar que durante uma conferência realizada por Freyre na Universidade Federal de Mato Grosso, foi registrado em *Ata* de 12 de setembro de 1978 o relato da passagem do presidente do conselho naquele Estado da região Centro-Oeste do país. Durante a reunião informou: “Esteve a convite da Universidade Federal e do Governo do Estado para comemorar o segundo centenário da

⁴⁸ Livro 7, p. 90.

⁴⁹ Livro 8, p. 43.

fundação de duas cidades históricas, Albuquerque, hoje Corumbá e Cárceres fundada por Dom Luiz Albuquerque Mello e Cárceres”.⁵⁰ Sobre essa personalidade fundadora da cidade colonial em questão, com um protagonismo superior aos nativos da região não mencionados, Gilberto Freyre escreveu sobre, considerado o primeiro livro escrito sobre o assunto.

Mais à frente, continua seu relato referindo-se elogiosamente a Universidade Federal do Mato Grosso e ao Museu do índio ligado àquela instituição, considerado uma das “joias da moderna cultura brasileira”. Freyre ficou com a impressão que o museu era o modelo ideal de organização e catalogação de acervos, por ser um conjunto cientificamente elaborado. No fim do encontro sugeriu uma proposta que foi aplaudida de pé e imediatamente aprovada. Disse ser ótima a ideia de uma cadeira (disciplina curricular) de *Sociologia da Selva*, porém, considerava o “desafio da selva amazônica não é desafio só para sociólogos, mas de toda inteligência brasileira”. Sugeriu que se fundasse ali uma ciência chamada *Selvalogia*, estudos pertinentes aos da selva, aos moldes do que acontece em Pernambuco com o de Tropicologia.⁵¹

No campo educacional Freyre também compareceu na Universidade Federal de Pernambuco e na ocasião organizou o Seminário de Tropicologia e alguns nomes ligados a Freyre e a sua relação na UFPE é igualmente vista no CEC. Segundo o historiador Dimas Veras (2018), a segunda fase dos Estudos Universitários esteve, em certa medida, “em sintonia com a proposta de valorização das elites tradicionais anunciada por Gilberto Freyre no *Simpósio sobre a Problemática Universitária* e no *Seminário de Tropicologia*”.

A partir desse encontro também é possível analisar como se articularam os campos científico, cultural e político da Universidade, instituindo-se ali uma rede de sociabilidade entre UFPE, CEC, CFC, entre outras, como afirmou Veras ao tratar desses agentes “costurada pelos grupos dominantes das instâncias de reprodução social e das práticas universitárias em processo de expansão e de padronização” (VERAS, 2018, p. 300).

De acordo com Maria Miranda (1983)⁵² o Seminário de Tropicologia se apresentou a partir de 1966, sob a Coordenação e Direção de Gilberto Freyre. E teve como objetivo o estudo e investigação das necessidades situacionais, abordando não só problemas, mas também temas humanísticos, filosóficos, científicos e práticos. O centro das reflexões do seminário é o

⁵⁰ Livro 8, p. 43.

⁵¹ Livro 10, p. 74 (frente e verso) e p. 75.

⁵² Maria do Carmo Tavares de Miranda amiga de Gilberto Freyre foi ex-diretora do Seminário de Tropicologia na Fundaj foi vice-presidente da Academia Internacional de Filosofia da Arte (Atenas, Grécia), professora visitante e mestre de conferências em diversas Universidades internacionais, pesquisadora efetiva de centros internacionais de pesquisa e diretora-geral do Seminário de Tropicologia, da Fundação Joaquim Nabuco (FJN). Em 1983 ano da escrita do artigo narrou como muitos elogios a trajetória do seminário, Maria do Carmo foi eleita para a Academia Pernambucana de Letras (APL), ocupando a cadeira de número 7, tem como patrono Maciel Monteiro.

universo tropical, o qual se desdobrou em temas diversos especificamente regionais e se aprofundaram em questões que deveriam abarcar áreas tropicais e se transpor em análises sobre a ação cultural compreendida em seu sentido sociológico e antropológico.

A proposta de Freyre à UFPE se deu em 1965 e obteve a concordância de universitários participantes do Simpósio, em sua maioria membros do Conselho Universitário. Sendo instituído, inclusive, com o apoio do Reitor Murilo de Barros Guimarães, no início do ano de 1966, em convênio com Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. A “era Tropicologia” apresentou as primeiras indicações em 1918, documentada em artigos de jornal, enviados dos Estados Unidos da América para o DP, posteriormente editados em dois volumes *Tempos de Aprendiz*, por iniciativa do CEC (MIRANDA, 1983).

Os estudos sobre Tropicologia na UFPE fizeram parte dos Estudos Universitários e seguiram em simetria com os autores da “Geração de 65”. Alguns destes intelectuais circulavam, sob a liderança de Gilberto Freyre, na órbita do governo militar. Havia também aqueles, mais contidos, que se acomodavam às vicissitudes do momento, sem implicação, de fato, numa adesão à situação, da mesma maneira como os reconhecidos críticos da ditadura. Esta disposição heterogênea reproduz-se paradoxalmente ao lado do processo de reestruturação e expansão da UFPE, tal qual o típico de uma universidade tropical, autoritária e moderna” (VERAS, 2018).

Continua o historiador em sua tese, os escritores do Recife estiveram nessa trama durante a consolidação de programas culturais na UFPE e suas constantes reformas. Essas articulações aparentemente estavam em consonância aos interesses políticos e econômicos das bases sociais do regime autoritário. Os jovens autores do período ligados a “Geração de 65” apareciam como Gladstone Vieira Belo, Marcos Santander, Ângelo Monteiro, Sérgio Moacir de Albuquerque, Arnaldo Tobias, Tarcísio Meira César, José Carlos Targino, Severino Filgueira, José Rodrigues Paiva, Janice Japiassu, Cyl Galindo, Arnaldo Tobias, Marcus Accioly, Maximiano Campos, Raimundo Carreiro, Teresa Tenório de Albuquerque, Valdimir Vellozo, Luzilá Gonçalves, dentre outros. Destacamos entre esses sujeitos, a figura de Marcus Accioly, conselheiro do CEC, que também ocupou a cadeira 19 na APL e foi secretário executivo no Ministério da Cultura no governo de Itamar Franco.

O seminário de Tropicologia foi estruturado à maneira do professor Frank Tannenbaum da Universidade de Columbia que lhe outorgou o grau de doutor *Honoris Causa* por sua atuação como professor visitante, local onde também realizou a pós-graduação entre os anos 1921-1922 sob orientação do professor Franz Boas.

O estudo base do seminário englobava o mundo colonial “lusotropical” e “hispanotropical”, debates promovidos por sociedades, culturas e geografias tropicais com fins de desenvolvimento. A sistematização da “escola tropicológica” mirava naquele momento os desafios da “civilização moderna em ambiente tropical” e as elites governistas (VERAS, 2018, p. 335). Diante do exposto, começa a ficar claro o posicionamento de Gilberto Freyre durante a ditadura militar no Brasil, pois as políticas culturais desse período estavam organizadas para contribuir com a formação do cidadão considerado ideal. Segundo Maia (2013):

O conceito defendia que as criações materiais e espirituais das sociedades surgem da relação entre os seus povos formadores e sua inter-relação com o espaço físico. Ao buscar os elementos formadores da nacionalidade, sem poder negar as grandes diferenças culturais das regiões brasileiras, o autor reafirma a estratégia do Conselho de compreender a cultura nacional como valorosamente regional, elemento da especificidade e originalidade da cultura brasileira, harmonicamente construída pela convivência pacífica dos povos aqui reunidos, sem violência, descontinuidades ou ameaças que ferissem a grandiosidade da nação.

Essa concepção de cultura discutida na época fez parte de uma série de estudos para atualizar debates sobre os problemas brasileiros. O *Atlas cultural do Brasil* organizado pelo professor e presidente do CFC Arthur César Ferreira Reis foi um dos frutos desse período, os anos 1970. O Atlas fazia referência ao passado e aos processos de mudanças que forneceram ao país as estruturas necessárias à “etapa que nos afasta do subdesenvolvimento”. Trazia também questões sobre a nacionalidade, incluindo aspectos geográficos, superando, conforme afirma seu organizador, as obras que faziam referência apenas às análises históricas no desenvolvimento da cultura (MAIA, 2013, p. 196).

Retomando, a influência de Freyre não se limitava ao papel desempenhado no CEC e CFC nesse momento, destaca-se também como um sujeito atuante nesse processo e junto ao projeto de formar professores nas instituições de ensino responsáveis por ministrar aulas sobre moral e civismo. Desse modo, o sociólogo se posicionava em favor da ditadura militar em diversos momentos:

As ações cívicas em favor da mocidade promovidas pelo Exército brasileiro também eram prestigiadas por intelectuais atuantes no MEC. Gilberto Freyre transmitiu ao CFC o seu entusiasmo com as Olimpíadas do Exército Nacional, realizada em Recife/PE, em 1973. Raymundo Moniz de Aragão, comungando do mesmo espírito entusiástico de Freyre, informara que os jogos não eram apenas militares, mas nacionais; afinal, deles participavam os moços chamados a servir honrosamente à sua pátria. Gilberto Freyre (1973, p. 114) ainda relatou suas melhores impressões sobre o presidente da República, Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), impressionado com o “(...) homens

severos, mas sempre acolhido com simpatia pela população” (MAIA, 2013, p. 201).

Como podemos notar o “recifense de Apipucos”⁵³ foi uma figura central e comandou muitas atividades no campo cultural do país e contribuiu para o desenho da política cultural em vias de consolidação via CEC. Sua atuação e influência não se detiveram apenas no cenário nacional, também transitou de maneira significativa em intuições fora do país levando o tema cultura para o debate.

Mas as relações e influências internacionais não param por aí. “Cigano de beca”, segundo ele mesmo se definiu, além de viagens aos Estados Unidos, o sociólogo passou por alguns países da Europa: França, Alemanha, Portugal e Inglaterra, lugares onde atuou como professor. Também foi convidado como conferencista no Oriente onde ouviram dissertar sobre a lusotropicologia em 1951. Nesse ínterim, propôs a criação de institutos de pesquisa social em todo o Brasil, desde logo, um instituto no Recife, já tinha sido criado desde julho de 1949 com a designação de Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Em 1950 tornou-se diretor do Centro Regional de Pesquisas Educacionais do Recife, defendendo uma política educacional atenta à diversidade do Brasil.

Para Edson Nery da Fonseca (1987), além dos diversos títulos que Gilberto Freyre recebeu ao longo da vida, não existiu área da cultura brasileira que tenha escapado à sua atenção e ao seu interesse de pensador social alongado em escritor literário. Mas o que talvez poucos saibam, é a sua fundamental atuação no CEC e perdurou junto às outras atividades nas mais diversas instituições e, certamente, essa trajetória influenciou seus posicionamentos. Inclusive a censura cultural ao qual desferiu à frente do conselho estadual e membro CFC em 1979 com o episódio do espetáculo teatral *Viva ao cordão encarnado*. Tal polêmica tratamos neste capítulo. Freyre esteve como presidente do CEC até 1987, ano de sua morte e durante sua “vida pública” parecia estar entre conciliar a vivência provinciana; a modernidade universal; a diversidade regional e a unidade nacional.

Ao realizarmos uma síntese da trajetória cultural de Freyre, evidenciamos o centralismo em torno da sua pessoa nas instituições em que atuou no Brasil. Em certa medida, confirmamos essa postura em seu pronunciamento no prefácio à primeira edição de *Casa-Grande & Senzala*: “Creio que nenhum estudante russo, dos românticos, do século XIX, preocupou-se mais intensamente com os destinos da Rússia do que eu pelos do Brasil na fase em que conheci Boas.

⁵³ Esses e outros adjetivos atribuídos a figura de Gilberto Freyre foram definidos por ele mesmo em diversas obras, artigos e conferências nacionais e internacionais.

Era como se tudo dependesse de mim e dos de minha geração; da nossa maneira de resolver questões seculares” (FONSECA, 1987).

Observando as *Atas* do CEC, *Boletins* do CFC e alguns jornais, percebemos que, em muitas das vezes, a atuação de Freyre nas instituições se apresentou com posições paradoxais, logo fez questão de acomodá-las junto aos seus pares. Relações nem sempre conflituosas, mas frequentemente harmônicas e conciliadoras.

Ao nos debruçar sobre os registros presentes nas *Atas* foi possível desvendar a centralidade da figura de Gilberto Freyre aos direcionamentos das políticas públicas elaboradas pela instituição. Tal situação se tornou evidente ao puxarmos o fio dos relatos produzidos em diversas reuniões do conselho. Percebemos os rastros dessas relações estabelecidas a partir das ideias produzidas junto aos estudos de Tropicologia capitaneado por Freyre e teve também, como seus principais colaboradores os próprios conselheiros do CEC.

Por meio desses vestígios é apresentado um leque de possibilidades, ou seja, outras narrativas sobre Freyre. Pois, além dessas trocas entre agentes e instituições “culturais” reafirmaram sociabilidades, outro ponto importante é notado quando elegemos a figura de Gilberto Freyre para essa análise, aquilo que vamos denominar de “subserviência dos demais a esse indivíduo”. Observamos que essa relação não emergiu apenas por hierarquia, visto que Freyre era presidente do conselho, mas por evidenciar o que quase tudo que ele indicava, criticava, tencionava e afirmava tornava-se legítimo para a instituição e, por consequência, para as escolhas daquilo que se construiu como política pública cultural em Pernambuco. Em dito popular, pode-se dizer: “tudo que Freyre tocava virava ouro”.

Para o CEC, 1976 foi o ano de planejamento para as comemorações do sesquicentenário da elevação do Recife à capital, evento que aconteceu em 1977. Definiu-se durante as reuniões um roteiro de um encontro regional para saldar esse acontecimento e, Freyre foi escolhido pelos conselheiros para ser o primeiro conferencista. Anunciada essa pauta e a agenda na reunião, em 19 de outubro desse mesmo ano, Gilberto Freyre pediu para que esse momento estabelecesse conexões com a igreja católica e evangélica, mas Valdemar de Oliveira contrariou a demanda do presidente defendendo não envolver outras religiões somente a católica, assim foi atendido pelo conselho.⁵⁴

Salienta-se que Gilberto Freyre, quanto a sua convicção religiosa, foi declaradamente católico e defendeu única e exclusivamente seus valores, mas enquanto político admitiu a

⁵⁴ Livro 8, p. 113.

conexão ou alianças ocasionais com a Igreja Evangélica.⁵⁵ Esses temas a respeito da religião pautaram algumas reuniões do conselho.

No entanto, Freyre foi legitimado como uma importante referência intelectual para seus parceiros do conselho e trabalhar para a cultura ao lado dele foi motivo de muitas homenagens prestadas pelos conselheiros das diversas experiências vividas por Freyre. Os prêmios, deferências, galardões, lauréis atribuídos ao presidente foram compreendidos como prestígio para os acompanhantes, momentos vivenciados com festejos durante algumas reuniões do CEC. A sociedade é formada por “circuito de afetos”, e relações sociais – sejam elas políticas, de amor e de ódio – são construídas pela dicotomia do amparo e do desamparo defende Vladimir Safatle (2018, p. 15) e percebemos que Freyre também se construiu nessa modelo rede.

Muitos eventos, de fato, giraram em torno da exaltação da figura de Gilberto Freyre, dentre elas os estudos acadêmicos de suas obras no curso de Letras da UFPE. Nesse sentido, Marcus Accioly, também conselheiro, comunicou em uma das reuniões a criação do novo curso de mestrado em Letras na referida universidade. Nas diretrizes curriculares do programa de pós-graduação foram inseridos os estudos da “obra do mestre Gilberto Freyre”. Desse modo, o conselheiro Accioly e, professor do programa, sugeriu aos alunos que fizessem seus trabalhos finais a respeito de uma das obras de Freyre.

Reiterou que as propostas das dissertações tratassem sobre uma das produções de Freyre, tal fato, despertava muito entusiasmo entre conselheiros, por ter um sentido de pesquisa. Dessa forma, ao finalizar o comunicado, transmitiu o convite do professor César Leal, coordenador do curso, ao presidente do conselho, para que Gilberto Freyre concedesse uma manhã ao mestrado de letras para debater assuntos da obra do “recifense de Apipucos”.⁵⁶

Ao analisar as passagens anteriores, vislumbramos como esses homens serviam as vontades de Freyre, sobretudo quando nos detemos nos diálogos travados entre uma reunião e outra da instituição pelos conselheiros. Tal conjunto de ações, para Tércio Amaral (2018) compreendeu como ‘sujeição’, quando se referiu mais detalhadamente a relação entre Freyre e seu “fiel escudeiro” Mauro Mota. Segundo o pesquisador, o próprio Gilberto Freyre construiu uma narrativa colocando o jornalista enquanto seu subordinado. Em sua tese de doutoramento (AMARAL, 2018) tratou sobre o multifacetado Mota, o historiador durante sua pesquisa percebeu que a amizade de Mota para Freyre se converteu em lealdade extrema, mesmo quando a relação lhe foi desfavorável.

⁵⁵ Essa classificação nos leva a entender nos dias atuais que estamos nos referindo a igrejas reformadas, tais como: às igrejas batista, presbiteriana e também as neopentecostais.

⁵⁶ Livro 9, p. 30.

O historiador se referiu ao episódio emblemático em 1971 quando Mauro Mota perdeu a direção do IJNPS para o filho de Freyre, o administrador Fernando de Mello Freyre. Apesar da traição, publicamente, Mauro Mota não se manifesta sobre a manobra. Aliás, em instituições posteriores em que administrou, a exemplo do Arquivo Público Jordão Emerenciano (APEJE), o nome de Gilberto Freyre continuava em voga, da mesma maneira quando conduziu o instituto.

Em meio aos diversos assuntos tratados nas sessões plenárias do conselho não é difícil identificar as constantes palavras de exaltação de Mota para Freyre, ele enfatizava sua grande admiração pelo sociólogo. No dia 9 de agosto de 1977, os conselheiros tratavam sobre a preocupação das matérias do programa Fantástico da Rede Globo de televisão ao mencionarem erros em dados e datas ao noticiarem a “história de Pernambuco”. Mota declarou: “quando estudante deu de presente a sua mãe um exemplar da 1ª edição de *Casa Grande & Senzala*. Ela leu e disse: esse rapaz vai longe”. Após essa declaração, em meio aos outros assuntos, a palavra foi franqueada a Nilo Pereira e fez menção às décadas mais importantes para cultura do Brasil, 1930 e 1970, em seguida a sessão é encerrada⁵⁷.

Nas demais reuniões as falas de Mauro Mota, direcionadas a Freyre, são quase sempre um misto de exaltação e admiração. Até mesmo quando mencionou sobre o jornal *Diário de Pernambuco*, onde o jornalista contribuiu por anos, as homenagens seguem para o presidente do conselho. Em 14 de fevereiro de 1978, Mauro Mota iniciou a reunião com a comunicação sobre o programa editorial do arquivo público para o mesmo ano e, constava a reedição de um livro “peça básica da bibliografia pernambucana e nordestina”, seria o documento comemorativo do centenário do jornal, organizado e em grande parte escrito por Gilberto Freyre em 1925”. Finalizou Mota, a edição traria um prefácio de Freyre, além de uma pequena nota explicativa.⁵⁸

O próprio Mauro Mota contribuiu para perpetuação de histórias fantasiosas de Gilberto Freyre em vida, como foi no caso do *Manifesto Regionalista de 1926*, publicado 30 anos depois, cuja veracidade é contestada por diversos intelectuais e pesquisadores. Na qualidade de diretor do Arquivo Público Jordão Emerenciano (APEJE), Mauro Mota republicou nos anos 1970 nova edição do *Livro do Nordeste*, de 1925, editado por Gilberto Freyre, no centenário do *Diário de Pernambuco*, afirmando que tal livro seria o “primeiro manifesto regionalista”.

No CEC os conselheiros apontaram a legitimidade do Movimento Regionalista a Gilberto Freyre e travaram um longo debate com objetivo de organizar as comemorações para

⁵⁷ Livro 9, p. 19.

⁵⁸ Livro 9, p. 92.

os cinquenta anos do referido manifesto. Sobre esse assunto, Nilo Pereira afirmou que Gilberto Freyre foi o renovador da cultura brasileira, elogiou o posicionamento de Ariano Suassuna quando lembrou dessa comemoração ao se referir à aproximação das comemorações do Movimento Regionalista. Ainda nesse percurso, Valdemar de Oliveira fez uma observação dos dois eventos (Semana de Arte Moderna e o Movimento Regionalista) e estabeleceu uma diferença.

Durante a reunião do dia 13 de maio de 1975, Oliveira fez uma análise minuciosa dos dois acontecimentos, considerando o de São Paulo um “movimento em extensão, enquanto o de Recife fez sentir-se em profundidade”. Para ele, o movimento de Arte Moderna foi inspirado por ideias vindas da Europa “daquele tempo” ao analisar a atuação de cada um dos seus participantes. Porém, “o daqui foi realizado por Gilberto Freyre mobilizou e galvanizou, e foi como uma antecipação da obra *Casa Grande & Senzala*”. Essa reunião terminou com a fala de Nilo Pereira sobre o assunto, teve uma grande aula de Valdemar de Oliveira e, ali começava as comemorações dos cinquenta anos do movimento, considerado por ele – Regionalista, Tradicionalista, Modernista – ou seja, a tradição deve andar junto com o projeto de modernização e o movimento sentenciava essa relação.⁵⁹

Na décima sessão plenária em 16 de março de 1976 os conselheiros retomaram o Movimento Regionalista com o de Arte Moderna em São Paulo na década de 1920. “Crê que foram movimentos, explosões, pode-se dizer, surtos culturais de renovação paralelos, mas independentes”. Os conselheiros denunciaram, em defesa do movimento ocorrido no Nordeste, que o mesmo foi tratado como uma cópia do modernismo paulista. Ressaltaram, inclusive, que Oswald de Andrade chegou a dizer certa vez, quando a polícia prendeu Lampião, como um grande feito, mas não adiantava nada porque o Nordeste estava livre de Lampião, mas não de Gilberto Freyre.⁶⁰ Para mencionar a possível crítica ao Movimento Regionalista, declararam que a comemoração dos cinquenta anos estava dentro do calendário de cultura nacional.

Ainda no que se refere a Freyre como “homem da cultura”, que centralizou grande parte das decisões importantes do conselho e da pauta cultural de Pernambuco, não podemos deixar de mencionar os episódios para recondução de conselheiros, contrariando o Regimento Interno da instituição. Bem como, da própria nomeação de Gilberto Freyre para ocupar o cargo que se tornaria emérito no CEC.

⁵⁹ Livro 7, p. 44 e 45 (frente e verso).

⁶⁰ Livro 7, verso da página 196.

Na plenária de 30 de agosto de 1977, um tema tornou-se grande preocupação para o conselho: o fim do mandato como conselheiro de Orlando Parahyn. Esta situação evidenciou como as vontades de Gilberto Freyre transcendiam os marcos regulatórios do regimento interno do CEC. Antes de entrarmos no mérito desse fato, é necessário observar algumas diretrizes da instituição: no Art. 2º do RI os conselheiros ocupariam o cargo somente por 6 anos, sendo possível apenas uma renovação. No 1º inciso do mesmo artigo dizia que: “Excepcionalmente, ao ser constituído o conselho um terço (1/3) de seus membros terá mandato de dois (2) anos e um terço (1/3) de quatro (4) anos, de modo que, de dois (2) em dois (2) anos cessará o mandato de um terço (1/3) dos membros do conselho”.⁶¹

O caso de Parahyn foi somente um dos casos emblemáticos, o conselheiro ao se enquadrar em uma das condições do RI estava em iminência de deixar o cargo. Diante do caso, Gilberto Freyre foi comunicado sobre o cumprimento do documento e ao ter ciência do ocorrido, solicitou de imediato uma comunicação em ofício ao Secretário de Educação e Cultura para que o conselheiro não desocupasse o cargo, mas fosse reconduzido. O pedido foi acatado e procedeu-se à solicitação.

Dentro dessas relações de trocas de favores, Freyre foi retribuído meses depois, o mesmo conselheiro que foi “salvo” da perda do cargo, Parahyn escreveu uma solicitação ao governador do Estado, à época Moura Cavalcanti, para mais uma modificação no RI. Mas ao contrário da modificação anterior, consideramos uma das mais importantes alterações, isto porque desta vez dizia respeito ao cargo de presidente do conselho para viesse a ser sem novas indicações, ou seja, um cargo vitalício. Desse modo, o regimento foi novamente alterado e Freyre se tornou a figura beneficiada pela alteração do RI permanecendo à frente deste cargo até sua morte.

Durante a segunda metade de 1977 o projeto de Parahyn foi discutido no conselho, sobre o cargo emérito de Freyre, assinado em 1978. Em 13 de junho de 1978, durante a reunião, esteve presente na sede do conselho José Jorge de Vasconcelos, secretário de Educação e Cultura, que após saudar todos explicou o motivo de sua visita. O secretário comunicou o fim do mandato de Freyre, de acordo com a legislação, porém apresentou a seguinte notícia: “o governador Moura Cavalcanti assinou o seguinte decreto – Ementa: institui no conselho estadual de cultura, título de conselheiro Emérito. “No final da leitura completa do decreto todos agradecem com

⁶¹ RI – CEC- p. 7.

felicidade a decisão.⁶² Nesse encontro o presidente não participou devido a motivos de doença, mas iniciou a sessão seguinte em 20 de junho de 1978 agradecendo pelo ocorrido.

Para Bourdieu (2008) e pesquisadores como Thomson (2018) compreendem *campo* como interações entre pessoas, explicam que um evento ou fenômeno social não eram suficientemente entendidos apenas por olhar o dito ou o acontecido. Mas, observar o espaço social onde as interações, transações e eventos ocorriam, no sentido de interrogar os modos que geraram o conhecimento anterior do objeto sob investigação, quem fez e quais interesses foram servidos por essas práticas geradoras de conhecimento (THOMSON, 2018, p. 95; BOURDIEU, 2008). Ao interpelar as posições ocupadas por esses agentes culturais do CEC, sobretudo, Gilberto Freyre, a impressão que temos sobre as indicações, mudanças na lei, direcionamentos é de não ter limites. Mas as relações são quase sempre moldadas pelas condições do *campo*, nesse caso, o *campo cultural* entre pessoas que, por sua vez, transitavam nas diversas instituições do Estado de Pernambuco.

Quando notamos as relações de Freyre frente a outros indivíduos, interpelamos se de fato somos cidadãos da República, iguais perante a lei. Assim, observamos como pessoas da sociedade, relacionadas essencialmente com certas personalidades estão situadas acima da lei, “regulamentadas” pelo dispositivo do “sabe com quem você está falando?” (DAMATTA, 1997, p. 181-187). Desse modo, a recondução dos conselheiros do CEC e outras ações de Gilberto Freyre podem ser bons exemplos dessa relação, por muito tempo considerada peculiar no manejo dessas configurações sociais no Brasil, tratada por Damatta (1997); Holanda (1984) e Faoro (2012).

O indivíduo entre nós se definiria pela oposição ao seu contrário: a pessoa. Esta, por sua vez, se definiria com um ser basicamente relacional. A pessoa ser possuída ou despossuída de si, também foi a análise realizada por (AMARAL, 2018) ao tratar de Mauro Mota. Essa noção é apenas compreensível por referência a um sistema social em onde há relações de compadrio, família, amizade e troca de interesses e favores,⁶³ ou seja, um personalismo, ao nosso ver é estrutural, estruturante e estruturou o próprio conselho estadual de cultura de Pernambuco dada a centralidade de Freyre à frente da instituição por vinte anos.

Consideramos à luz de Bourdieu (2008) que Gilberto Freyre, na direção do conselho, construiu e reforçou as relações de modo estruturado, quando o passado e as circunstâncias

⁶² Livro 10, verso página 73.

⁶³ Essa construção argumentativa está baseada em: **A tolice da inteligência brasileira**: ou como o país se deixa manipular pela elite de Jessé Souza (p. 72-73), além do texto de Tercio Amaral e Pierre Bourdieu.

atuais, como a criação na família e as experiências educacionais o tornaram essa figura pública ao ser reconhecido, ainda que pelos seus pares, como “homem ilustre da cultura”.

As mesmas relações tornam-se estruturantes, no sentido que o *habitus* certamente ajudou a moldar as práticas atuais e futuras no conselho para aquilo que estava em disputa sobre que política cultural construir para o país de modo geral e Pernambuco em particular. E por fim, as ações, centralidade de Freyre, suas escolhas pessoais e decisões enquanto presidente do CEC e conselheiro do CFC, foram de modo deliberado, ou seja, um plano não aleatório, mas cuidadosamente pensado e que moldou as diretrizes para a construção da política pública elaborada pelo conselho estadual.

É inegável que o presidente definia quem ficava e quem saía da instituição, quem entrava ou não como conselheiro, o que deveria ou não ser considerado cultura e, até mesmo, estava nas mãos do presidente o modo de como conciliar as ideias de moderno e tradicional no campo cultural pernambucano. Assim, quando Freyre solicitou por dois momentos a recondução de três conselheiros – Orlando Paranhym, e depois em 1979 após a comunicação do conselheiro Fernando Pio, o fim do mandato de Nilo Pereira e Mauro Mota. Pio, enfatizou para Freyre que “os mandatos de dois extraordinários homens de cultura que não podem se ausentar de um conselho estadual de cultura”. Logo em seguida, foi criada uma comissão composta pelos conselheiros Paranhym, Gilberto Osório e Monsenhor Severino Nogueira para estudar uma fórmula para permitir a recondução daqueles dois conselheiros,⁶⁴ mesmo contrariando o RI da instituição.

Compreendemos essas práticas como resultado do *habitus* (BOURDIEU, 2008), ou seja, é um costume comum a certas classes, a prevalência do seu modo de vida, a indivíduos de uma elite privilegiada. Questão historicamente evidenciada, desde o período colonial, mediante a prestígios e vontades prevaleceram em relação aos regulamentos institucionais e sociais. O poder do *status* é predominante e estruturante aos códigos de conduta, seja escrito ou por costume, uma herança colonial cujo muito se aproveitam contemporaneamente.

Desconfiamos que, se Gilberto Freyre não tivesse o prestígio que conseguiu a frente do conselho, certamente não teria “tanto poder” para solicitar a reformulação de uma lei aprovada em Diário Oficial para ter ao seu lado os seus e deixar ir aqueles que se afastaram ou contrariavam seus interesses.⁶⁵

⁶⁴ Livro 12, p. 52.

⁶⁵ Livro 10, verso página 73.

Freyre mencionou durante a sessão de 18 de julho de 1978 na sede da instituição, que o conselho estava incompleto sem uma presença feminina à altura de uma responsabilidade cultural. O assunto voltou a ser tratado na plenária em 30 de outubro de 1979, após uma longa discussão sobre o possível desmatamento da mata do Engenho Uchôa. Discutiram sobre a alteração da Lei 6.003 que deveria reconduzir os conselheiros Nilo Pereira e Mauro Mota.

Ao analisar as relações de parentesco a luz de Mércio Pereira Gomes (2014) podemos utilizar o conceito de *parentela* para pensar como os laços sociais no Conselho sobressaiam em relação às diretrizes institucionais, evidenciadas nas manobras de resistências para as permanências sempre dos mesmos homens ilustres da cultura. Um momento emblemático, mas que legitima como eles agiam e pensavam, é evidenciado na reunião de 20 de novembro de 1979. Após a recondução dos conselheiros Nilo Pereira e Mauro Mota, ausentes em algumas reuniões até o caso ser resolvido, Freyre recebeu a notícia com entusiasmo, mas não com surpresa sobre os agentes retornarem, “pertencem ao conselho como um direito de nascença”.⁶⁶

As atividades do conselho em 1979 encerram com “chave de ouro” quando na 49ª sessão ocorreu na última reunião do ano com a chegada da nova conselheira Maria do Carmo Tavares de Miranda, anunciada pelo presidente aos outros conselheiros. Na ocasião, enfatizou Freyre, a primeira mulher a se tornar conselheira foi sua indicação, vontade e escolha e imediatamente foi aceita pelo governador. Miranda chegou à instituição em 26 de dezembro de 1979, por coincidência, o dia que encerrou as atividades daquele ano no conselho e, a partir de então, tornou-se outra “fiel escudeira”, mais tarde escreveu alguns artigos sobre ele, principalmente se referindo ao seminário de Tropicologia.

As reuniões que ocorreram na sede do conselho em 1979, grande parte delas trataram, entre outros assuntos aqui mencionados, sobre as comemorações dos oitenta anos de Gilberto Freyre. Os conselheiros, amigos e autoridades de Pernambuco afirmavam que 1980 seria o ano “gilbertano”, o presidente da instituição deveria ter homenagens à sua altura e boa parte da programação desse evento foi de responsabilidade de Mauro Mota.

Desse modo, organizou-se um calendário com a programação incluindo a exibição da peça *Casa Grande & Senzala* de autoria de José Carlos Cante Borges que estava prevista para a abertura das comemorações. Foram realizadas solicitações de recursos financeiros para o evento direcionadas ao governador, para que assim, pudessem organizar palestras e conferências sobre a trajetória de Freyre como intelectual, escritor, político e naquele momento o “homem ilustre da cultura”.

⁶⁶ Livro 12, p. 1.

Freyre sem dúvida é o resultado também dessa temporalidade, momento em que Pernambuco estava em processo de elaboração da política cultural. Ele transitava com tranquilidade e prestígio entre os espaços sociais onde se encontravam agentes sociais específicos, envolvidos em relações objetivas de concorrência pelo poder simbólico. O *capital cultural* acumulado durante uma vida possibilitou ao presidente do conselho ser possuidor de um importante capital simbólico, fundamental para as ações da instituição onde chefiou por mais de vinte anos. Evidenciamos que o “Freyre cultural” se constrói a partir de quando ele se tornou presidente do conselho. Durante a pesquisa constatamos que essa posição foi fundamental para aquilo que estava em disputa e, ao mesmo tempo, em processo de elaboração, a política cultural do país.

O percurso realizado, a partir do conselho, nos possibilitou compreender e reelaborar os modos de dizer sobre Gilberto Freyre. Observar uma ideia de experiência que condiciona a política do presente. Uma realidade atual é tributária do passado e, sem dúvida, Freyre representa muito bem essa configuração. Ao conhecer parte da história da vida do “recifense de Apipucos” lendo e estudando as *Atas* do conselho, como um sujeito pertencente a elite pernambucana, embora a definição do termo elite sofra críticas por sua imprecisão. Mesmo assim, elaboramos como algo que diz respeito acima de tudo à percepção social que os diferentes atores têm acerca das condições desiguais dadas aos indivíduos no desempenho de seus papéis sociais e políticos (HEINZ, 2006).

A ideia construída sobre o pioneirismo do Movimento Regionalista, o Seminário de Tropicologia, a direção do IJNPS, autor de uma das principais referências do país – *Casa Grande & Senzala*, católico, amigo e admirador dos militares, da tradição, a simbiose desses movimentos construiu a figura de Freyre. A composição do individual enquanto presidente do conselho se projeta e elabora a imagem e reconhecimento público de Freyre nos assuntos culturais.

Fazendo uso de Butler (2015, p. 37), alguns argumentaram que, para o reconhecimento ser possível, as normas já devem existir. Com a sistematização do RI os conselheiros eram indicados pelo Governador, dentre personalidades eminentes da cultura pernambucana e as normas de funcionamento do conselho legitimavam o reconhecimento desses nomeados pelo governador, para desfrutar de uma das cadeiras do conselho. Porém, certas falhas nessa prática, marcam um lugar de ruptura no horizonte da normatividade e, implicitamente, pedem pela instituição de novas normas, colocando em questão o caráter dado do horizonte normativo prevalecente.

As falhas das normas estruturante do conselho, passaram por diversas modificações, acima de tudo, por escolhas particulares de Gilberto Freyre, que por diversas vezes solicitou à Secretaria de Educação e Cultura, em 1979 a Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte e diretamente aos governadores a modificação da RI para recondução daqueles que o próprio Freyre considerava os seus. Mas ao mesmo tempo, sem fazer o mesmo movimento por permanência de agentes culturais na instituição, como é o caso da saída de Cussy de Almeida Neto e Fernando Pio do Santos, ao que consta nas *Atas* nenhum movimento foi realizado para serem reconduzidos ao cargo. Por fim, às vezes a própria falta de reconhecimento do outro provoca uma crise nas normas que governam o reconhecimento e, no caso do conselho, em particular, prevaleceu a voz e as vontades do presidente do Conselho.

O Gilberto Freyre que elegemos tratar neste trabalho se apresentou como uma figura central e importante no processo de elaboração da política cultural em curso no Brasil e em particular, no Estado de Pernambuco. Os projetos e ideias desenvolvidos à frente do CEC foram possíveis devido às circunstâncias do momento histórico e sobretudo pelo poder simbólico desfrutado por Freyre em 1970. Reconheceu o gosto pela contradição, chegando a dizer certa vez “contradição não é sinal de falsidade, nem ausência de contradição sinal de verdade” característica realçada no trabalho de Maria Lucia Garcia Pallares Burke (2005).

Essa contradição do próprio Freyre, em face das posições defendidas ou criticadas sobre os assuntos culturais, se evidenciou em alguns artigos escritos por ele no *Cruzeiro* do Rio de Janeiro (1950) e *Diário de Pernambuco* (1972) contra burocratização da cultura. Assumindo a defesa do máximo possível de liberdade de criação intelectual e artística. Enfatizou a necessidade da execução de uma política nacional de cultura, procurarem os principais responsáveis e, que tal política, viesse atender rumos que correriam o risco de resvalar em dirigismo oficial ou estatal. Defendeu no calor da hora, a promoção de facilidade pelo Estado à expressão criadora e o amplo desenvolvimento da cultura (DINIZ e HEITOR, 2010, p. 228).

Mas no ano seguinte, em 1975, propôs o projeto de censura cultural e no decorrer dos anos como presidente do Conselho buscou dirigir e oficializar e, sem dúvida, burocratizar o setor cultural, principalmente quando o patrimônio esteve na ordem do dia. Questões que serão discutidas nos próximos capítulos desta tese.

Diante disso, propomos para o próximo capítulo uma discussão sobre as redes institucionais que os conselheiros transitaram. Buscando refletir como o CEC emergiu e dialogou com graus elevados de proximidade com outras instituições criadas ou fortalecidas na década 1970. Além disso, devemos tratar os meandros das políticas culturais em Pernambuco, constituídos de muitas faces, mesmo permeados por momentos de tensão, mas culminaram em

uma certa acomodação e conciliação desses sujeitos, bem como de suas propostas para o tema cultura.

3 ENTRE CONCILIAÇÃO E ACOMODAÇÃO: DITADURA MILITAR E A POLÍTICA CULTURAL

3.1 As redes institucionais e o Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco

Nesse ponto da tese analisaremos como se estabeleceram as redes de sociabilidades entre as diferentes instituições participantes na construção da política pública cultural em Pernambuco. Bem como, os diálogos dos agentes culturais do CEC para a construção de uma política cultural no estado pernambucano.

Evidenciou-se que, em 1970, o Conselho Estadual de Cultura não era o único espaço das discussões envolvendo a “cultura pernambucana”, do Nordeste e nacional, mas outras instituições se configuraram nesse debate em rede. Compostas por “homens ilustres”, inclui-se nesse grupo: APL, UFPE, IJNPS, CFC e as Secretarias de Cultura de Pernambuco e Recife e emergiram na pesquisa como espaços de atuação dos agentes do CEC. As referidas instituições, com naturezas distintas, eram organizadas internamente em grupo de agentes culturais e, estes, delinearam nomes, lugares, letras, cores e imagens daquilo que se configurava como política pública cultural.

Nesse sentido, o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, no contexto pernambucano na época, se tornou fundamental para identificar e formular o modelo de cultura pensado naquele momento. Destaca-se que, a instituição foi criada no final dos anos 1970 e futuramente a sua natureza institucional se alteraria passando a ser Fundação Joaquim Nabuco e teve como idealizador e promotor do projeto da instituição Gilberto Freyre, atuando no mesmo período, tanto no CEC quanto nesse instituto.

Assim, conforme os estudos da historiadora Juliana Ramos (2016), a princípio a instituição era identificada como Instituto Joaquim Nabuco e desde 1948, ano da aprovação do projeto elaborado por Freyre, e passou por diversas mudanças. Ao longo da sua história, a FUNDAJ se constituiu como lugar de produção política e simbólica de alcance nacional e regional. Ela apontou que nas pesquisas promovidas pela instituição, tornaram-se evidentes muitas falas, principalmente do seu idealizador, acerca do culto saudosista ao modo de vida de antigamente, pois, na visão desses agentes, estava sendo “perdido” um modo de vida ideal devido às transformações frente à industrialização da cidade (RAMOS, 2016, p. 27-28).

Ao estudar o IJNPS é evidente que sujeitos integrantes da instituição se apresentados como notáveis, sem dúvida, deixaram suas marcas na “construção do pensamento intelectual brasileiro e nordestino”. Vale pontuar, que essas ideias possivelmente foram elaboradas,

defendidas e difundidas posteriormente no Seminário de Tropicologia centrado em Freyre. Movimento “abraçado” por muitos desses sujeitos atuantes no instituto e CEC no mesmo período, como os conselheiros Reginaldo Gonçalves de Mello, Mauro Motta, Nilo Pereira. Ao observar a composição do instituto em 1970, delineamos como esses sujeitos partilharam, além dos mesmos espaços institucionais, palanques políticos e lugares de decisões no desenvolvimento da política cultural do Estado.

Se assumirmos o posicionamento de Lia Calabre (2018) sobre o momento que o Brasil passou a tratar a cultura por meio de políticas públicas em 1937, tendemos a corroborar com Rodrigo Cantarelli (2019) ao afirmar que Gilberto Freyre esteve envolvido com a política cultural nacional desde 1930, quando indicado para assumir a representação regional do SPHAN em Pernambuco. A referida instituição vinculada ao Ministério da Educação tinha como objetivo proteger o patrimônio nacional e sua política proposta por Mario de Andrade era norteadas pelas noções de “tradição” e “civilização”. A indicação do sociólogo para assumir a instituição foi feita por Rodrigo Mello Franco de Andrade e teve forte resistência do interventor de Pernambuco Agamenon Magalhães, mesmo ele identificando na figura de Freyre uma “pessoa de reconhecida cultura e capacidade” para assumir o cargo naquele momento.

O período da ditadura militar no Brasil é compreendido neste trabalho como um momento construído entre laços de conciliação e acomodação. Isso se deveu porque as redes institucionais e de sociabilidades da época apontaram ações paradoxais dos governantes. Sim, governantes, pois, não foram apenas os generais enquanto presidentes, mas os agentes deslocados para assumir as instituições de cultura durante esses anos também demonstraram como o país deveria ser gerenciado. Entre as diversas faces do governo teve uma significativa preocupação com a cultura.

Ao observar os anos anteriores a 1975 constatamos que o general Costa e Silva foi substituído pelo General Garrastazu Médici em 1969 porque foi acometido por uma doença e Pedro Aleixo, seu vice, não foi autorizado a assumir a presidência. Momento em que o Brasil ficou sob o comando de uma junta militar e, em seguida, Médici assumiu o cargo e permaneceu até 1974. O rodízio dos militares no cargo de presidente do Brasil revelou uma certa singularidade à ditadura militar brasileira em relação às ditaduras latino-americanas com a sucessão de generais no Brasil. Esse momento ganhou contornos aparentemente democrático, afastando-se do personalismo de outro momento ditatorial no Brasil com Getúlio Vargas no Estado Novo (1937-1945) e das outras figuras dos países vizinhos do Brasil como defende Carlos Fico (2019).

Essa ideia de democracia apresentada durante a ditadura militar revelou o aspecto paradoxal do período principalmente no processo de “governabilidade da cultura”. Assim questionamos: quem governou a cultura e como esse elemento fundamental para a ideia de nação foi construído institucionalmente a partir dos agentes culturais à frente das decisões nesse setor. Para lembrarmos não apenas dos trabalhos de Carlos Fico (2019) sobre o período, acrescentamos as discussões de Rodrigo Patto de Sá Motta (2014), e desde então, compreendemos a repressão, censura, anticomunismo, moralismo formam marcos para o que se pretendia definir como costumes. E a ideia de cultura que estavam buscando construir institucionalmente, nesse momento, também recebeu esse aporte “moral”.

No processo de governo dos militares e seus assessores, as decisões no campo da cultura se apresentaram com características bastante heterogêneas e foram tratadas nas pesquisas dos historiadores citados acima. Assim, o setor cultural revelou como um paradoxo, isto porque à atuação do coronel Octávio Costa, comandante do Centro de Estudos de Pessoal do Exército, também atuou na Assessoria Especial de Relações Públicas-Aerp durante o governo de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974). Essa trajetória do coronel e os posicionamentos pontuam divergências. Assim, as ideias de paradoxos no regime, estão evidenciados nos estudos de Carlos Fico (2019) e Motta (2014). Estas circunstâncias, portanto, nos apresentam pistas do modo como a cultura se estruturou nos anos 1970, mais precisamente a partir de 1975.

O coronel Octávio Costa teve grande influência na cúpula militar sobre os assuntos da cultura. Era um militar, considerado moderado, intelectualizado e conhecedor da literatura e da sociologia brasileira. Sua concepção de Brasil era inspirada nas ideias de “democracia racial” de Gilberto Freyre, acessada por meio de suas obras.

Ao assumir a Aerp criou algo novo, os “filmetes”, propagandas que falavam da participação e amor, mostravam famílias felizes, a suposta ausência do racismo no Brasil. Além de campanhas para os brasileiros serem civilizados, higiênicos e educados. Alguns desses “filmetes” eram desenhos animados. Com essa proposta, buscou romper as antigas propagandas que se utilizavam de elementos marciais, porta-estandartes, bandeiras, hinos e paradas militares (FICO, 2019, p. 76-77). Diante disso, conseguimos encaminhar algumas questões. Se as interpretações dos trabalhos de Freyre sustentaram uma certa harmonia nas relações dos sujeitos que construíram o país, então iniciou-se a estruturar nesse período uma visão benevolente do passado e da peculiaridade da cultura brasileira como genuína, construída das particularidades de cada região do país.

Desse modo, podemos considerar a concepção de ‘tradição’ e ‘civilização’ marcaram a ideia de cultura em processo de institucionalização. Como já mencionamos neste trabalho,

Freyre, junto aos seus pares, presentes em diversas instituições reconhecidas como culturais, principalmente em Pernambuco, alinhou-se à concepção de cultura defendida por alguns militares. Percebemos essa aproximação de Freyre e os militares em dois aspectos: a ‘defesa do patrimônio’ como elemento definidor da memória e a ‘cultura popular’, calcada na ideia de folclore, elemento estruturante da “verdadeira cultura do povo brasileiro”.

Se estamos em busca de compreender a política cultural em processo de organização nesse período (1975 a 1979), se faz necessário estudar o conceito de cultura em construção por esses agentes culturais. Analisar a cultura como um conceito e compreendê-lo à luz da História, nos permitiu repensá-lo e dissolvê-lo ao olhar os meandros da política cultural entre esses quatro anos e principalmente através do conselho. A visão ideal de cultura localizada em Otávio Costa nos faz repensar os caminhos percorridos por Freyre para construí-la, ao qual já falamos na pesquisa.

Durval Muniz afirma que Freyre foi uma grande liderança intelectual e que a ideia de cultura harmônica estava atrelada à concepção católica, lugar social defendido por muitos de seus pares, como exemplo, Nilo Pereira. É importante pontuar que Gilberto Freyre advogou a ideia de Nordeste, assim, procurou definir os elementos naturais, históricos, sociais e culturais singulares da região (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013).

Retomando o culto saudosista ao modo de vida “perdida” frente à industrialização da cidade, defendido por Gilberto Freyre, apresentamos uma situação emblemática. Como apontamos, em 1970 nasceu o IJNPS. A instituição criada em outro momento histórico retomava a concepção tradicional de cultura e perpassou pelas defesas do CEC, frente ao desenvolvimento econômico ocorrido em diversas cidades, inclusive Recife. Assim, localizamos essa concepção de cultura “tradicional” permeou os pareceres dos conselheiros do CEC nas intensas discussões durante a reforma do Porto do Recife.

Em meio a reunião do CEC ocorrida em 10 de fevereiro de 1976, na sede da instituição, os conselheiros presentes se posicionaram sobre a reforma de ampliação do Porto. Alegavam que a reforma trazia um grande perigo para a Igreja Nossa Senhora do Pilar. Ressaltam na página 180 do *Livro Ata*:

consta no Plano Nacional de Cultura, já aprovado pelo MEC e CFC, a preservação de prédios históricos ou tradicionais, sendo esse, pois um problema da cultura, lembrando que essa necessidade de preservação é lembrada no parecer do relator do Plano naquele conselho. O superintendente do Porto não iria demolir os prédios históricos, apenas os armazéns.⁶⁷

⁶⁷ Livro 7, p. 180.

Os armazéns do Porto remontam um importante momento da história de Pernambuco, devido à localização geopolítica da cidade no continente. O porto foi um lugar que abrigou a história de muitos trabalhadores e trabalhadoras sustentáculos da economia regional, lugar de debates sobre as condições de vida e de trabalho, um marco arquitetônico fundamental nessa conjuntura das memórias da cidade.

Mas a destruição pareceu não preocupar os conselheiros naquele momento. Em outra situação, de acordo com a compreensão de cultura histórica para a cidade, toleraram destruir somente esses prédios (os armazéns) e o Dr. Ayrton de Almeida Carvalho garantiu aos conselheiros “poderiam ficar sossegados que nada mais seria tocado”. Continuaram a reunião e se indignaram, porque dez dias depois do acordo de lealdade firmado entre Almeida de Carvalho e o CEC, demoliram outras estruturas além dos armazéns. Conforme o acordo, isso não deveria ter acontecido. Esse caso foi levado ao conhecimento do Ministro da Educação para deliberar sobre a necessidade da preservação dos imóveis.

Continuam na página 181, a respeito das demolições no bairro do Recife e assuntaram: “nem tudo que é antigo é precioso e histórico”, parecendo-lhes que as demolições não atingiam a parte nobre do bairro ou aquilo que estava em disputa e deveria ser preservado, rememorado ou simplesmente demolido. O conselheiro Flávio Guerra defendeu a conservação da igreja do Pilar, e outros agentes do CEC, como Nilo Pereira, solicitaram ações do conselho e pediram esclarecimentos sobre o que ocorreu no Porto. Exigiram encaminhamento de um comunicado imediato ao Ministro da Educação e Cultura em nome do CEC. Nesse ínterim, Guerra propôs convidar o superintendente do Porto do Recife para comparecer ao conselho e dar explicações.

Na discussão do tema, no dia 17 de fevereiro, esteve presente o engenheiro Marcos Cristiano de Arruda Falcão, diretor da divisão de engenharia da administração do Porto. Ele participou prestando informações e apresentou o projeto aos conselheiros. Retomando o que foi dito anteriormente, Arruda Falcão finalizou a sua fala agradecendo enormemente o convite e o prestígios de estar ao lado dos “mais ilustres intelectuais pernambucanos” e garantiu que na expansão do Porto do Recife até o momento, tinha demolido “apenas” dois barracões na Rua São Jorge, questão que tinha tranquilizado os conselheiros, tendo em vista que os prédios citados por eles não seriam prejudicados.

Nessa mesma reunião, Valdemar de Oliveira pediu de imediato o posicionamento da FUNDARPE para tombar os monumentos para salvaguardá-los e que no futuro não fossem destruídos. Por fim, o conselheiro Gonçalves de Mello pediu para o engenheiro comunicar sobre qualquer vestígio arqueológico encontrado durante as reformas. Naquele momento, nos trâmites de tombamentos todos os processos a serem realizados pela FUNDARPE deveriam

primeiramente ter o parecer do CEC. Destacamos que os acordos firmados na referida reunião não foram cumpridos pelos agentes do porto, como vimos, a Igreja foi demolida.

Notabiliza-se que a modernização proposta para o Porto do Recife foi de encontro a tudo que foi debatido durante a reunião em que estavam presentes o engenheiro e os conselheiros, tendo em vista que o projeto de modernização seguiu, contudo, as orientações dos “mais ilustres intelectuais pernambucanos” foram ignoradas.

Modernização estava na ordem do dia, desse modo a postura dos agentes culturais conservadores tornou-se paradoxal diante do projeto nacional defendido na ditadura. Moderno, modernização e modernidade tornam-se conceitos-chaves no período, conforme sustenta Motta (2014). Para o historiador, os grupos que alicerçavam o regime militar compuseram uma frente heterogênea, representando diferenças sociais e ideológicas. As reformas, sobretudo institucionais, foram uma coalização de diferentes agentes com diferentes ideais. No interior do CEC foi possível compreender essas tensões, mas de maneira tímida e, em grande medida, acabavam em acomodações.

Essa concepção de modernização presente no discurso do governo militar, sobretudo, a partir da gestão de Médici, foi composta de ambiguidades quando voltamos nossos olhares para as posições dos conselheiros do CEC. A disputa travada no momento da reforma do Porto do Recife, em 1976, e a interpelação dos conselheiros, principalmente de Freyre, foi construída no cenário em disputa entre desenvolvimento e tradição.

No início de 1970, segundo Rosane Piccolo Loretto (2008), em pesquisa sobre o desenvolvimento urbano no Recife, identificou a consulta realizada ao conselho sobre a demolição da igreja dos Martírios durante o projeto de modernização da cidade do então prefeito Augusto Lucena para abertura da Avenida Dantas Barreto. Os conselheiros da época Flávio Guerra, Nilo Pereira e o presidente da casa Gilberto Freyre se posicionaram contra a demolição, mas decidiram arquivar o pedido da Irmandade do Martírios, por considerar a impossibilidade da destruição da igreja.



Figura 5. **1.** Fachada da Igreja Igreja do Senhor Bom Jesus dos Martírios, construção de 1796 feita por “pretos e pardos”, demolida em 28 de janeiro 1973 para o alargamento da Avenida Dantas Barreto (foto 03/03/1968). **2.** Parte dos fundos da Igreja dos Martírios, (Foto 24/11/1972). **3.** Vista aérea da cidade, assinalado pela seta a Igreja dos Martírios. (Foto 17/05/1972). **4.** No dia 13 de abril de 1972, o *Diário de Pernambuco* estampou como manchete a decisão do presidente Emílio Garrastazu Médici de retirar a Igreja dos Martírios do livro do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.⁶⁸

Para Renato Ortiz (2006), os agentes culturais nomeados para composição das instituições e que tiveram como desafio construir uma política cultural no Brasil, não foram escolhidos aleatoriamente. A nomeação foi constituída em duas frentes: por serem homens notoriamente reconhecidos nos espaços culturais, “homens ilustres da cultura”, já falamos sobre isso em outro momento. Outro fator, eram os únicos intelectuais disponíveis, esses por sua vez, se colocaram desde o início a favor do regime.

Este critério se apresentou como novo em nossa pesquisa, isto porque, o Estado precisava desenvolver um projeto cultural, desse modo, foi necessário se voltar para esses agentes, no entanto, faziam parte de uma rede de sociabilidade institucional e social, em grande parte, estabelecida muito antes de 1964.

⁶⁸ O martírio de uma igreja. Blog Diário de Pernambuco.

Disponível em: <http://blogs.diariodepernambuco.com.br/diretodaredacao/2015/02/26/o-martirio-de-uma-igreja/> Acesso 10 de ago. 2021.

Uma das perspectivas dos agentes dos conselhos estaduais e federal, nomeados no regime militar, era direcionar a atenção ao patrimônio. Processos de mudanças contraditórias, o novo negocia com o velho, mantêm em vigor e atualizam certos traços do passado enquanto outros são transformados (MOTTA, 2014, p. 12). Ou derrubados, tombados literalmente.

Nesse sentido, nos despertou uma análise curiosa, no entanto, um dos sentidos do patrimônio estava na ideia de diversidade da cultura brasileira, com os traços de harmonia, símbolos das tradições definidores do caráter de identidade nacional e plural. Ressaltamos que a ausência dos termos: “autoritarismo”, “regime militar”, na documentação, nos forneceu uma chave interpretativa para compreender elementos paradoxais do Estado e, por vezes, contraditório durante os anos do regime no Brasil. Nas *Atas* do CEC, por exemplo, não encontramos em nenhum momento essas expressões, até mesmo “censura”, nos levando a crer que esses termos não faziam sentido para os conselheiros, para a instituição.

No entanto, foi possível aferir que os conselheiros, ao representarem os conselhos, apontavam uma preocupação na preservação e defesa de “bens culturais”, museus, patrimônios históricos, arquivos e folclore. Isso é curioso no âmbito nacional, pois, em 1975, o desenho do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC) iniciou com a direção de Aloísio Magalhães. Isso nos permite vislumbrar, que havia uma crença em estar vivendo um momento mais democrático no país, ainda mais porque foi um dos momentos mais significativos investimentos e atenção do Estado para a cultura ainda, mesmo no regime militar.

No âmbito estadual, em 1976, durante as reuniões do CEC, vez ou outra, se fez menção a algum tipo de patrimônio no estado para preservar ou solicitar ao governador pedidos de tombamentos. Outro dado importante, que não podemos deixar de mencionar, foi a construção do Museu do Homem do Nordeste (Muhne) que seguiu nessa linha ao qual chamamos de teórica-metodológica tradicional.

Muhne pode ser analisado como fruto da mesma ideia de política cultural em Pernambuco com uma relação institucional próxima ao CEC, tendo vista, Gilberto Freyre esteve à frente do projeto do museu e da FUNDAJ. A fundação apresentou como um elemento definidor de sua identidade, institucionalizou as visões de mundo e formas de sentido da construção da região Nordeste, ou seja, o espaço procurou desenvolver o próprio trabalho do seu idealizador (RAMOS, 2016, p. 29).

Para nós, é interessante compreender em quais ideias se fundamentava a construção do Muhne naquele momento. Assim, indagamos: seria mais um espaço de memória da saudosa história de Pernambuco? Contaria esse museu com uma representação simbólica da formação da cultura pernambucana? Mais à frente desenvolveremos a respostas a esses questionamentos.

Assim, não podemos perder de vista o corpo de idealizadores das exposições do museu, pois eles eram pesquisadores da FUNDAJ. A proposta, segundo (RAMOS, 2016) era dar visibilidade às questões sociais e a ideia de Nordeste. O Museu do Homem do Nordeste, inaugurado em 1979, mas a execução de seu projeto foi permeada por muitas críticas, elogios e polêmicas. O ano referenciado nesse momento ganhou contornos emblemáticos nessa tese, pois, identificou-se mudanças na estrutura do CEC, da FUNDAJ e das políticas para a cultura em Pernambuco. Voltaremos a tratar sobre esse tema mais à frente.

A inauguração deste novo espaço cultural em Recife se tornou um grande acontecimento. Durante a reunião do CEC no dia 10 de julho de 1976, os conselheiros anunciaram a necessidade do comparecimento do presidente da casa. Mas Gilberto Freyre no dia 20 do mesmo mês, estava na cidade do Rio de Janeiro para receber uma homenagem, um prêmio simbólico chamado Euclides da Cunha. No dia seguinte (21) um sábado, ele retornaria ao Recife para o grande acontecimento da vida cultural brasileira, a inauguração do Museu do Homem do Nordeste.⁶⁹ Os jornais também trataram esse momento como um marco para a cultura, não só do Nordeste, mas do Brasil.

INJPS inaugura Museu do Homem do Nordeste. A inauguração do Museu do Homem do Nordeste – uma documentação viva da cultura do lavrador e do trabalhador rural da região: da sua habitação, dos seus tipos mais característicos de vestuário, de móvel, de louças, de cerâmicas, de cestas, de transporte e de calçados... Importância Segundo o sociólogo – antropólogo Gilberto Freyre – fundador do INJPS e presidente do seu conselho diretor – o Instituto Joaquim Nabuco – destinado ao estudo do Norte e do Nordeste agrários do país, da Bahia ao Amazonas – não estaria completo em sua organização básica, enquanto não abrisse aos estudiosos, em particular e ao público em geral, um museu como um Museu do Homem do Nordeste. “Mil e um aspectos da vida agrária dão originalidade à cultura da região que constitui o objeto principal de estudos da parte dos pesquisadores Sociais. Gilberto Freyre afirma que ... [pois diz, museu moderno, diz centro de estudos e de pesquisas que não podem confiar aos limites das províncias ou da região onde se acha situado o museu].⁷⁰

Apresentamos a transcrição dessa matéria, por considerar importante analisar os discursos perpassados nas inúmeras adjetivações ao noticiar a inauguração do Museu. O espaço foi considerado um centro de pesquisa social, antropológica e ecológica e deveria estabelecer fortes laços com outros importantes museus com essas características, reiterou Freyre a matéria do *Diário de Pernambuco* em 22 de julho de 1979, acrescentou:

⁶⁹ Livro 11, p. 64.

⁷⁰ Hemeroteca BN – ano 1979/edição 00196. p. 17.

no contato com museus estrangeiros, o Museu do Homem do Nordeste deve cuidar de estendê-lo aos próprios museus russosoviéticos sinocomunistas, onde se estão realizando hoje estudos, que à parte do ponto de vista da ideologia política que os inspira, são uma tentativa de revelação das condições de vida de populações rurais, sob alguns aspectos semelhantes às do Nordeste agrário do Brasil.⁷¹

Com essas exposições, percebemos que o museu, ao concentrar grande parte do ideal de cultura estabelecido durante esses anos, tornou-se, em certa medida, símbolo da memória e da história da cultura pernambucana com pretensões de contribuir para a ideia de cultura brasileira e todos deveriam se orgulhar. Ele é um exemplo de materialização da política cultural em construção no estado de Pernambuco. Essa construção estava para além do CEC enquanto instituição singular, mas englobava a aproximação desta com outras, no sentido de cultura que seus dirigentes queriam preservar.

A formulação do Munhe também foi compreendida no trabalho como um local de acomodação da política cultural do Estado, pois reuniu os acervos dos Museus do Açúcar funcionava vizinho ao Instituto, de Arte Popular em Apipucos, localidade próxima, e de Antropologia do antigo IJNPS (RAMOS, 2016). Afinal de contas, tudo que estava dentro de um centro de pesquisa científica, o IJNPS, lugar onde poucos poderiam ter acesso, agora ganhava uma dimensão pública por meio do museu, para não apenas Pernambuco, mas o Brasil descobrir as bases de sua história por meio das visitas.

3.2 “Indo aonde não se chega”: 1975 momento áureo do investimento estatal para a política cultural suas múltiplas tensões e indefinições

Nesse tópico apontaremos sobre o ano 1975, momento emblemático das ações do Estado para o desenvolvimento da política cultural em âmbito nacional e em Pernambuco. Emblemático porque foi o período áureo na atenção e investimento do Estado para promover a política cultural, custeando-a nos mais diversos modos e setores. Ao final constatamos a não consolidação dos planos, mesmo com o investimento massivo, nos diversos modos, para se definir e fortalecer um modelo de cultura nacional via regional, na preservação do patrimônio e na salvaguarda do folclore cultural popular.

Houve fracasso, porque não se concluiu um modelo de cultura a ser implantado de modo definitivo (algo óbvio esse resultado, porque são práticas humanas e escorregam na tentativa de defini-la de modo acabado), evidenciado pelas mais diversas fontes, *Atas*, jornais etc. Mesmo o Estado tendo criado os meios oficiais para propagação de uma ideia de cultura, por via da

⁷¹ Ibid.

Educação; Turismo e patrocínio de diversas atividades culturais, não foi possível implementá-las, porque o modelo de política cultural não se consolidou devido às divergências das visões de mundo dos múltiplos agentes culturais envolvidos à frente das diversas instituições.

Estas visões conflitantes impossibilitaram a definição de uma política cultural homogênea, única, pensada na mesma direção. Pois, estiveram em constante reformulação por meio dos debates inconclusivos na tentativa de se definir um modelo fechado para ser implementado.

No caso de Pernambuco, as ações foram atividades culturais vivenciadas em que tiveram atenção do CEC. Observamos como as ações do conselho se deram enquanto apoio, intervenção ou silenciamento e, se as atividades eram oriundas de política pública, interesse pessoal, ou parte do projeto de outros órgãos culturais no Estado.

O ano 1975 foi considerado pelos jornais em circulação de Pernambuco, pelos conselheiros do CEC e governo estadual como o “ano da cultura”. Temos como evidência que de fato foi o “ano cultural” mediante os diversos eventos realizados no Estado e indicações de ocorrência em outros lugares do Brasil. Destacando, portanto, a temática da cultura e, entre eles, a primeira exposição do Artesanato Nordestino.

O evento ocorreu entre 21 de fevereiro e 2 de março de 1975, com o apoio do Ministério da Educação e outros órgãos federais. Sobre a exposição, o jornalista Murilo Marroquim em matéria intitulada “O engenheiro e o pintor”, apontou que no evento além da comercialização de produtos, os fatores de ordem cultural foram preponderantes. Averiguou-se então, qual teria sido o alcance da exposição para cultura, ‘valorização’ esta foi contribuição prestada às artes populares e economia regional, pela produção genuinamente artesanal; mostrou ao artesão a sua verdadeira integração no desenvolvimento econômico da região; difundiu a cultura popular através de manifestações folclóricas, cozinhas e bebidas típicas. Portanto, o evento gerou saldos positivos nesse aspecto, porque “o objetivo é colher resultados que justifiquem manter o evento na programação anual do governo. Os estados nordestinos estão convidados. Que vai Pernambuco mostrar?” Finalizou Marroquim.⁷²

No Brasil, a década de 1970 foi privilegiada no campo da ação do Estado sobre a cultura com a construção de políticas públicas culturais. O período foi compreendido nesse trabalho como um momento importante ao se referir a formulação de ideias para gerir os “bens

⁷² JC – 1975 – caderno 1, p 4, dia 06-02-1975 – imagem DSCF 5184.

simbólicos” e, nesse momento, intelectuais e políticos ocuparam instituições que entraram no processo de expansão da cultura no país.

As boas razões para esse recorte justificam-se porque no período instituições culturais foram criadas ou reformuladas com o objetivo de elaborar políticas públicas e efetivar ações para o setor cultural. Observamos que a criação desse projeto consistiu em diálogos, tensões, acomodações e conciliações travadas por sujeitos naquele momento foram indicados para representarem o setor.

Consideramos que nesse processo, no entanto, esteve em jogo interesses individuais e coletivos, visões de mundo e ideais de curto ou longo prazo para cultura em âmbito nacional de maneira geral e, em Pernambuco de modo particular. Esse conjunto de situações, no universo da cultura, foram os ingredientes que deixaram o cenário da referida década não só imprevisível, mas imerso numa teia complexa que, na maioria das vezes, escapou ao nosso olhar.

Nesse sentido, detalhamos as modalidades de atuação do conselho estadual, pois a instituição se apresentou como um lugar importante para perceber as características da vida política vivenciadas pelos conselheiros representantes do CEC. Esse local se consagrou como fundamental porque essa instituição foi desbravadora da implementação dos projetos culturais demandados pelo governo federal e estadual nos anos de 1970 em Pernambuco.

Os caminhos percorridos pelos conselheiros para efetivar a política cultural no Estado, foram evidenciados nos *Livros Atas*, documentação produzida pela instituição. Nessa documentação está registrada parte da vida política no setor, vivenciada pelos conselheiros, somada ao cotejo com algumas matérias dos principais jornais em circulação em Pernambuco no período. Observamos na leitura: opiniões, ações, ideais, relações registradas sobre a instituição.

O estudo das redes institucionais e de sociabilidades entre os agentes culturais durante esses anos apontou ações paradoxais dos governantes quando nos referimos ao setor cultural. No entanto, consideramos os conselheiros do CEC como sujeitos que também governaram, isto porque utilizamos o significado literal da palavra “governo” que se traduz em ter mando, direção; dirigir, administrar.⁷³

As mudanças e permanências nas ações da administração pública são evidenciadas nesta tese conforme nossa compreensão do funcionamento do aparelho burocrático estatal e suas respectivas ações. Vejamos as seguintes questões: o Estado é organizado por um sistema burocrático onde são definidas todas as suas competências.

⁷³ Dicionário Dicio, on-line. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/governar/>. Acesso em: maio 2020.

No que diz respeito ao poder Executivo, sua organização é definida por um conjunto de leis e suas ações são percebidas por meio da forma que agem as pessoas ocupante dos mais diversos cargos (Presidente da República, Governadores dos estados, Prefeitos dos Municípios, Ministros, secretários etc.).

No período em discussão, o regime militar tinha poder direcionador às ações do Estado, indicando Governadores, alternando o posto de Presidente entre os generais e a nomeação de cargos em pastas mais importantes do governo federal, repasse de verbas entre outras ações. No caso dos Estados da Federação, o governador nomeado pelo chefe maior do executivo tinha poderes semelhantes de nomear para cargos, destinar verbas para secretarias etc.

Nesse sentido, ao investigar as fontes percebemos que as instituições tinham diversos cargos e uma hierarquia de mando na administração pública. Os cargos mais importantes, ou seja, cargos do topo da hierarquia, coincidentemente só podiam ser ocupados por nomeação. Assim, a ocupação de cargos de maior importância só seria possível mediante nomeação, desse modo, a pessoa deveria ter, necessariamente, uma relação direta com sua importância e prestígio social e econômico perante a sociedade à qual fazia parte.

Conseguimos identificar, portanto, que as ações do Estado e sua organização nas mais diversas esferas, tiveram uma franca relação com os indivíduos ocupantes de determinados postos, isto porque, na maioria dos casos, as vontades e visões de mundo dos agentes prevaleciam em relação à organização burocrática do Estado. Assim, para compreendermos o produto final do Estado e as suas ações, temos de compreender quem foi a pessoa ocupante à frente de determinado cargo e a quais grupos ela pertencia. Pois, essas informações revelam os bastidores do como germinou determinada relação do Estado e suas atribuições quando particularizamos a política pública cultural.

Para finalizar, salientamos que o período compreendido entre os anos 1970 e 1980 foi considerado por Antônio Albino Canelas Rubim (2007) como um terceiro momento da política cultural no país. E que se caracterizou, na análise do autor, pela “distensão lenta e gradual” do governo do general Geisel e pela “abertura” durante a gestão do general Figueiredo, momento do recorte temporal do trabalho em tela.

Lia Calabre (2005) pontua que a política pública cultural no Brasil teve início nos anos 1930 com a problemática da salvaguarda do patrimônio histórico, urbanístico e arquitetônico, cujo poder público ficou responsável. Ou seja, como uma política de Estado, buscando em certa medida discutir a variabilidade, diversidade e criatividade culturais. A historiadora destacou que no governo Getúlio Vargas existiu um desejo e iniciativa de criar o Brasil “moderno”. No segundo momento podemos considerar de 1945 a 1964 os governos não terem uma política

clara acerca de uma política cultural guiada pelo Estado. Desse modo, vamos tratar sobre esse terceiro momento, pontuado na visão de Rubim.

No verso da página 160 do *Livro Ata* do CEC no ano de 1975, em uma das reuniões semanais, Nilo Pereira mencionou: “considero que este ano se inicia para a cultura”. Reitera que naquele momento o Ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, acabara de lançar o Plano Nacional de Cultura (PCN) e essa ação foi muito evidenciada nos jornais de Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo”. Completou o conselheiro: “sabe-se que esse plano foi analisado e reformulado até pelo Conselho Federal de Cultura, que não poderia deixar de estar presente e de trazer a sua notável e indispensável contribuição”⁷⁴. Salientou, referindo-se aos periódicos pela sua destacada contribuição de Pernambuco à cultura brasileira.

Durante a mesma reunião consta a transcrição no verso da página 161 do *Livro Ata*, o conselheiro Flávio Guerra se pronunciou: “ultimamente os jornais têm tratado com mais frequência de assuntos culturais”. Nessa linha de considerações, sinalizou o conselheiro que o momento era positivo para a cultura, como enfatizou durante esse encontro na sede do CEC; “as coisas estão melhorando na imprensa do Recife quanto ao setor cultural”. Diante da sua sentença sobre os periódicos e a visibilidade da cultura no país, Guerra propôs à época, que as solicitações realizadas pelo CEC deveriam ser enviadas rigorosamente à direção dos jornais. Para que os assuntos tratados no conselho também circulassem nos outros setores da sociedade pernambucana. No final da mesma reunião, o presidente da instituição, Gilberto Freyre, relatou: “só tenho encontrado [nos jornais] receptividade em assuntos do conselho”.

Flávio Guerra enfatizou na reunião em 13 de janeiro de 1975, que Freyre estava presente na elaboração do PCN e indicou sugestões e, estas por sua vez, foram aceitas para compor a redação final do documento. Esse plano teve por finalidade propor a formulação de políticas públicas, com vistas a promover a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada, para o desenvolvimento e o fomento das atividades culturais no território nacional.⁷⁵

Os meses após o golpe de 1964 compreendem um momento de organização e produção da cultura, principalmente a partir de 1975. Quando observamos tanto na bibliografia sobre o tema, como também nas fontes, encontramos uma sistematização de planos, projetos e instituições como a Política Nacional de Cultura (PNC), Campanha de Defesa do Folclore

⁷⁴ Livro 7, p. 160.

⁷⁵ O Plano Nacional de Cultura (PNC). Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br>. Acessado em: maio 2019.

Brasileiro (1975); a Política Nacional de Cultura (1975); a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979), são alguns dos exemplos dessa organização da cultura.

Com a presidência de Médici⁷⁶ O período do “milagre” abriu novas possibilidades para as realizações e os empreendimentos culturais. Evidenciou-se um momento de transformações mais amplas vivenciadas por boa parte da sociedade brasileira, com impactos imediatos no domínio cultural. Durante esses anos a economia brasileira criou um mercado de bens materiais. De forma correlata, se desenvolveu um mercado de bens simbólicos na área da cultura (ORTIZ, 2006, p. 81-87).

Ao estudar sobre o período e analisando mais de perto o setor cultural, localizamos o aspecto paradoxal, principalmente no processo de governabilidade da cultura. Assim, repetimos, após analisar as Atas do CEC por exemplo, não encontramos em nenhum momento expressões direcionadas ao regime de governo vigente: “autoritarismo”, “violência”, “ausência de democracia”, até mesmo “censura”, reforçamos novamente, tudo leva a crer não fazer sentido para os conselheiros nem mesmo para a instituição sofrer as consequências típicas de um país em uma ditadura.

Por volta de 1975, o desenho do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC) que começava a ser dirigido por Aloísio Magalhães, fez uma certa alusão que o Brasil vivia um momento “mais democrático”, isto porque iniciou-se estudos e registros da diversidade de manifestações culturais do país. Assim, com a chegada do pernambucano Aloísio Magalhães ao IPHAN foi muito comemorada pelo CEC, por ser um homem do estado de Pernambuco, um “homem da cultura”. Mas Aloísio tinha uma visão diversa da posição oficial do conselho em relação à cultura. Tudo isso com investimento e atenção do Estado, mesmo durante o regime militar e, desse modo, percebemos nesse momento como a cultura estava sendo instrumentalizada para a construção de um discurso unificador de nação.

Diante dessa ação política para a cultura durante o governo dos militares na presidência, enxergamos que as decisões não foram construídas e, muito menos, se efetivaram de maneira homogênea. A saber, na época, a figura do coronel Octávio Costa, tido como intelectual e, como mencionamos, ser admirador de Freyre, fez com que compartilhasse ideias semelhantes acerca de sua compreensão da cultura do país.

Assim sendo, vejamos, sua concepção de que o Brasil vivia uma “democracia racial” nas concepções oriundas de *Casa Grande & Senzala*, conforme reflexões do historiador Carlos

⁷⁶ Embora a gestão de Médici encerrou em 1974 compreendemos que parte do debate que culminou na criação das inúmeras instituições antes, entre e pós seu governo não foram descontinuadas com sua saída do poder.

Fico, “Essa visão benevolente sobre o passado associava-se a propaganda política da Aerp, a uma perspectiva otimista sobre o futuro segundo a qual o Brasil estaria fadado a ser uma grande potência graças à riqueza de seus recursos naturais e à peculiaridade de seu povo – otimista, hospitaleiro e feliz” (FICO, 2019, p. 77).

Nesse sentido, a partir da visão do coronel Octavio Costa, se firmou um modelo de cultura operada na concepção de tradição e civilização, portanto, definiria a ideia de cultura que também se institucionalizou no CEC. Freyre, junto aos seus pares, alinhou-se à concepção de cultura defendida por alguns militares.

Percebemos essa aproximação do presidente do conselho estadual e integrantes das forças armadas que governaram o país naquele momento através de vários episódios, mas aqui vamos mencionar dois. A “defesa do patrimônio”, como elemento definidor da memória. Da “cultura popular”, calcada na ideia de folclore, elemento estruturante da “verdadeira cultura do povo brasileiro”, ideia bastante propagada pelos diversos meios culturais, museus, centros culturais, casas de cultura, conselhos de cultura etc.

Quando os intelectuais foram recrutados pelo Estado para atuar no setor cultural, eles se deparam com essa nova realidade de construir uma política pública e, nesse sentido, os conselhos foram instrumentos fundamentais nesse processo. Os conselheiros do CEC foram atuantes, frente ao debate cultural e se empenhavam para desenvolver uma política para a cultura, apesar da instituição não ter força para deliberar ações. Ao reler o texto final do PCN, verificamos que a política dos conselhos estaduais se efetivava em colaborar para implantação de um sistema nacional de cultura, ainda que, alicerçado numa visão “tradicional” de cultura, ou seja, manifestações de um passado que deveria ser preservado tal qual ele foi, para servir de exemplo e ser mantido.

Ao olhar para o passado, os intelectuais do CEC compreendiam a cultura de modo nostálgico, um realismo essencialista, uma prática de pura forma, ou seja, isolada de sua historicidade. E quando saía desse modelo de cultura a manifestação acabavam sendo neutralizadas politicamente ou censuradas.

Em uma das *Atas* do CEC, identificamos um ato de censura em nome da conservação de uma cultura, compreendida como tradicional e que não poderia jamais ser modificada, mas sim se manter cristalizada no tempo, intocáveis ao fazer humano. Ledo engano. Tal expediente de censura foi sugerido por Freyre sobre a peça *Viva ao cordão encarnado*, pois a peça trazia uma crítica a ruptura da forma de fazer o Pastoril. Gilberto Freyre propôs que seu pedido de censura deveria ser entregue ao ministro Ney Braga em 1975, mas antes foi lido e debatido numa sessão do CFC e, na ocasião Freyre argumentou que o diretor do referido espetáculo

teatral estaria “descaracterizando uma manifestação tão importante para a cultura brasileira, o Pastoril”.

Nesse sentido, os conselheiros apontavam uma preocupação em preservar e defender a cultura como pura forma. Tais percepções advogadas são heranças de uma cultura de tradição essencialista, uma visão de mundo desassociada de modificações nas dinâmicas cotidianas. No entanto, para essas pessoas, as manifestações culturais do “povo” para esses “guardiões da cultura” deveriam ser guardadas em museus, monumentalizadas como ocorreu com o patrimônio histórico, legitimadas em arquivos com uma ideia clara do sentido atribuído ao folclore. Expressão compreendida nesse trabalho como aquilo que comumente retiram práticas culturais dos seus contextos, isolam seus fazedores, as tornam des-historicizadas. Tais percepções são diametralmente opostas ao que eles acreditavam ser uma cultura democratizada com a inserção do artesão em eventos e a divulgação de determinados saberes e objetos de cultura.

Assim, para compreender melhor os relatos dos conselheiros, divulgados na imprensa pernambucana em 1975, analisamos algumas notícias no referido período, através dos editoriais, das colunas sobre eventos culturais do Estado ou temas relacionados ao conselho estadual de cultura de Pernambuco. Com isso, foi possível ter acesso como a imprensa registrou as ações relacionadas às políticas públicas para o setor. Observamos quais impactos o setor cultural sofreu com as mudanças e acomodações políticas do executivo, quais instituições se envolveram no tema e, por fim, como o Estado, por meio das instituições, buscou construir no panorama cultural.

Ao analisar a importância da imprensa periódica para a historiografia, Tânia Regina de Luca abordou como essas fontes se tornaram indispensáveis para o historiador compreender a questão das cidades no século XX. Uma vez que, nessa época a circulação de periódicos se processou de forma mais intensa, tornando-se um espaço onde transitavam as ideias, os sentimentos, os projetos e outras questões sociais (LUCA, 2011).

Foi visto no *Jornal do Commercio*, com certa frequência, os mais variados aspectos do cotidiano alternados em virtude das ações culturais. E como esses sujeitos colocavam-se em disputa em meio às variadas práticas culturais. Percebe-se, assim, com sensibilidade os problemas apresentados pela documentação, principalmente porque a *verdade* e a *evidência do real* parecem dadas, apresentando-se como armadilhas de sentidos e no trabalho com os jornais não é diferente, pois nestes “[...] os acontecimentos são diariamente costurados, descosturados, e formam diversos nós, em que o suceder temporal é apresentado ou representado como evidência real” (MONTENEGRO, 2010). Sempre atentos para não correr o risco de querer

confirmar no periódico verdades, se por acaso, desvincularmos uma palavra, uma linha ou um texto inteiro de uma realidade.

Observando os jornais, em especial o JC em 1975 que de fato foi o ano da cultura, devido às diversas notícias sobre a vida cultural em Pernambuco. Ao pensar sobre a atuação dos jornais na articulação, divulgação e disseminação de projetos, ideias, valores e comportamentos, evidenciamos que as manifestações populares tratadas na época, como folclore, têm um período específico para serem visibilizadas pela imprensa, se resume basicamente aos festejos de carnaval.

Interessante destacar que, mesmo ocorrendo uma grande mobilização com os festejos de momo no Estado pernambucano, o conselho parecia não participar. Não encontramos mobilização a esse respeito da instituição a partir da leitura das *Atas*. E nesse sentido, os jornais intervieram nas diferentes esferas da vida social da cidade, sobretudo, quando tratamos de cultura.

Dentre as notícias veiculadas pela mídia impressa pernambucana, destacou-se as ações do professor José Jorge de Vasconcelos Lima à frente da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco em um dos primeiros compromissos seus ao visitar o CEC. Intimado por Gilberto Freyre para fazer um governo eficiente, o secretário alegou a compreensão da falta de assistência ao setor cultural em Pernambuco ao longo dos anos. Mas ao assumir a secretaria, teria entre seus focos de resolução o problema da Educação, pois esse se agigantava e por outro lado precisaria pensar em fazer com que a administração se voltasse para os aspectos culturais. Por essa razão foi orientado pelo governador a procurar de imediato o conselho e ficar à disposição.⁷⁷ A partir de então, começou o ano de 1975 para a cultura em Pernambuco junto a gestão do novo executivo do Estado, o indicado Moura Cavalcanti.

Um dado relevante se apresentou em disputa nessa discussão com a visita ao CEC do novo responsável pela secretaria que atendia a cultura. No primeiro momento a contradição quanto aos esforços para institucionalizar o setor cultural, visto que, no país de modo geral e, em Pernambuco no particular, não era possível vislumbrar secretarias específicas para tratar do tema. Porém, no referido Estado, devido o prestígio e importância social dos conselheiros possibilitou o CEC, enquanto instituição, ter uma elevada importância para as políticas culturais. Após a visita do secretário, a mando do governador pernambucano, o conselho se colocou também a disposição para ajudar a secretaria em parceria com IJNPS, instituto

⁷⁷ Livro 7, verso da página 8.

respeitado pelos pares de Freyre, espaço considerado de grande relevo por tratar da cultura e pesquisa, também reconhecido por projetar Pernambuco nacionalmente.

Durante a reunião em 01 de abril, houve mais uma mensagem do governador dizendo reconhecer a importância da entidade. O conselho, por sua vez, agradeceu a Moura Cavalcanti devido ao prestígio de ter enviado o secretário de Educação e Cultura, José Jorge de Vasconcelos Lima ao CEC. O agradecimento ocorreu pessoalmente por meio da visita de Nilo Pereira, foi ao encontro do atual governador, não apenas pelo seu cargo, mas porque ele foi seu aluno no colégio Nóbrega do Recife.

Isto demonstra o quão fundamentais eram as relações de sociabilidades no desenvolvimento das ações políticas, e o critério do prestígio e as redes de contato eram ingredientes mobilizadores e estratégicos para se ter apoio às demandas institucionais. O conselheiro foi recebido pelo vice-governador Paulo Gustavo, que na ocasião declarou que o governo iria dar todo apoio aos problemas culturais de Pernambuco. Finalizou o encontro solicitando que o conselho enviasse uma lista completa de datas históricas pernambucanas para o governo se encarregar de celebrá-las da melhor maneira possível.⁷⁸

Muitas mudanças vão ocorrer com a transição do executivo estadual e municipal. Com a chegada de Antônio Farias à prefeitura do Recife, ele considerou que a Educação estava bem entregue à Fundação Guararapes e restava ao setor cultural “dar apoio e dinamizar o máximo”. No entanto, para dirigir a secretaria de Educação e Cultura na esfera municipal tinha-se como pretensão escolher um nome que fosse conhecido, não somente no Recife, mas no Brasil inteiro e até mesmo no exterior. Disse Farias em entrevista ao JC “um homem que no teatro fosse realmente um mestre, na literatura, no ensino da música com raízes telúricas, o que não deixa de ser armorial”.

O conselheiro Orlando Parahym anunciou, em reunião do conselho, que o nome de Ariano Suassuna para a Secretaria de Educação e Cultura do Recife, foi uma escolha “acertadíssima”. E, pediu o registro em *Ata* da nomeação do secretário que era considerado uma das mais autênticas expressões do regionalismo nordestino.

Durante a reunião lembraram que Suassuna já tinha sido integrante do CEC e foi considerado um dos membros ilustres do CFC. Por fim, ressaltaram que Ariano anunciou enquanto secretário, o interesse para todas as entidades culturais um programa consistia com

⁷⁸ Livro 7, p. 20.

uma assistência permanente de várias atividades no campo da música, artes plásticas, literatura, História e ciências sociais.⁷⁹

Para retomar o quão importantes eram os cargos-chaves dos responsáveis em setores estratégicos na administração pública, destacamos o discurso de posse do novo secretário de Educação e Cultura. A fala do professor José Jorge de Vasconcelos Lima foi sociabilizada em 19 de março de 1975 e o tom foi de compromisso com a pasta. Apresentou-se como um homem com pretensão de humanizar os números da educação, isto fazia parte da sua formação e afirmou o compromisso com a área, com o objetivo de ampliar o ensino na educação primária e secundária, reestruturação das escolas, bibliotecas e valorização do profissional do magistério.

Sendo o tema a maior parte da sua fala na cerimônia de posse publicada na íntegra pelo JC. Em seguida, o discurso seguiu fazendo menção a cultura do estado, considerava rica na tradição e nos valores artísticos. E tudo isso tornou legítima a sua preocupação em definir uma política de valorização dos aspectos culturais e artísticos de Pernambuco.⁸⁰

No dia seguinte Nilo Pereira publicou no mesmo jornal na coluna “Notas Avulsas” seus comentários a respeito da nova gestão. O conselheiro demonstrou entusiasmo com o novo secretário e disse que o novo governador entrou com a disposição de renovar e sugeriu ao novo que “uma boa medida da sua administração seria a criação da Secretaria de Cultura, ficando a de Educação apenas com essa área específica, e que não é pequena, pelo contrário, um mundo que se move com complexidade imensa”.

No entanto, na análise de Nilo Pereira, não era visto com bons olhos o fato da Cultura e Educação estarem sob responsabilidade do mesmo gestor. Isso traria prejuízos à cultura porque tradicionalmente as ações eram direcionadas majoritariamente para a Educação. Conforme o diagnóstico de Pereira, o momento sinalizava que a cultura estava se impondo pela sua extensão a necessidade do desmembramento da secretaria e, este modelo de uma secretaria de cultura independente era uma realidade em outros Estados.⁸¹

Levando em conta as promessas de apoio à cultura evidenciadas no discurso de posse do novo secretário publicado na imprensa, fez com que o governador Moura Cavalcanti mobilizasse, junto ao secretário de Educação e Cultura, os detalhes para as ações que seriam tomadas imediatamente. Afirmou que seria definida uma política cultural de valorização aos aspectos históricos e artísticos de Pernambuco, para atingir um número cada vez maior da

⁷⁹ Livro 7, verso p. 13.

⁸⁰ JC – 1975 – caderno 1, p 12, dia 19-03-1975 – imagem DSCF 6250.

⁸¹ JC – 1975 – caderno 1, p 4, dia 20-03-1975 – imagem DSCF 6258- 6261.

população e os padrões necessários à sua participação no desenvolvimento do Estado.⁸² Essas propostas se alinharam aos ideais centrais do governo militar do período, pois compreendiam existir uma intrínseca relação entre o desenvolvimento nacional e a educação cultural. Em outras palavras, o Brasil só poderia ser desenvolvido se houvesse uma política de educação cultural de grande alcance numérica.

A ideia de cultura e desenvolvimento torna-se um dos principais acordos com as diferentes instituições do Estado. Apreender como se elaborava a política pública é ficar atento às atuações do Estado na esfera cultural e, na verdade, inserir a política governamental dentro desse processo pretendia se caracterizar como vetor de desenvolvimento. Neste trabalho observamos dois aspectos; o primeiro, como a cultura formou um novo desenho nas diversas instituições estatais, a exemplo da EMETUR, vai destinar esforços para unir aquela pasta com o turismo.

Esse é momento para a cultura evidenciada por meios das políticas culturais, da sistematização desse setor. Buscava unificar intelectuais, instituições, leis, documentos, ações para reorganizar a política cultural. Sem dúvida, esse processo apontou para aquilo que vamos estudar mais à frente como economia da cultura. Quando Ortiz (2006) afirmou que existiu no Brasil pós 1964 com o governo dos militares um desenvolvimento capitalista específico. Em Pernambuco na década de 1970 houve uma tendência da aliança entre cultura e turismo, Política que em 1979 vai levar a pasta da cultura para Secretaria de Turismo, retirando-a da Educação. Mas em 1975, o Estado encaminhou por meio de suas instituições uma relação entre os dois setores como porta para o desenvolvimento econômico e social dos pernambucanos.

Dentre as ações do estado, novos caminhos foram sendo trilhados na política pública culminando na futura aliança entre turismo e cultura. O V Congresso Brasileiro de Frevo patrocinado pela EMETUR e que aconteceu nas dependências do Sport Clube do Recife em novembro 1975 pode ser um exemplo. O evento reuniu comissões técnicas, pareceristas e debates e tiveram como uma das resoluções proibir a presença de travestis nos desfiles de carnaval. O congresso foi encerrado com a apresentação de “capoeira, frevo e passo”, pelos irmãos Valença, além da entrega de diplomas houve também encaminhamentos de resoluções.⁸³

Também ocorreu os festejos de momo e fizeram parte da programação daquele ano, eventos importantes incorporados ao calendário de comemorações no Estado. Desse modo, festas dos clubes, os desfiles e as festividades promovidas nos bairros foram assuntos do jornal

⁸² JC – 1975 – caderno 1, p 12, dia 21-03-1975 – imagem DSCF 6293.

⁸³ JC – 1975 – caderno 1, p 12, dia 02-09-1975 – imagem DSCF 6958.

e os tratou como “a vida cultural” de Pernambuco. Na coluna “Crônicas da cidade” intitulada como Festa do Poço, festejo religioso para comemorar o dia de nossa senhora da saúde. O tema foi tratado como uma grande polêmica, isto porque a festa tinha passado por transformações e, por sua vez, tinha envolvido pessoas dos arredores do bairro.⁸⁴

Não nos cansamos de enfatizar que o ano de 1975 foi ano da cultura, mas nem tudo foi festa. Houve muita polêmica no desenrolar dessas ações, dentre elas, uma notícia nos chamou atenção pelo teor do problema abordado: “Fim do abuso?” O tema do jornal discutiu que ao assumir o governo de Pernambuco Moura Cavalcanti, em conversa com amigos e assessores, afirmou que “a galinha ia criar dente”. A conversa girava em torno dos abusos dos carros oficiais. Comentou que nada irrita mais o povo do que ver senhoras e casacudos desfilando em carros oficiais rumo as praias, clubes e granjas. Diz o governador que vai proibir isso no duro e a partir daquele momento carros oficiais apenas para aquilo que a lei determinar”.⁸⁵ A farra de diretores e assessores de diversas repartições vai acabar” conclui.

A vida cultural envolveu tensões e inclinações contra ou a favor das decisões do governo federal, período com o chefe do executivo Ernesto Geisel. Durante as pesquisas sobre o posicionamento do conselho perante a ditadura os conselheiros declaravam apoio ao movimento considerado revolucionário, inclusive no campo cultural, e durante as reuniões encontramos algumas homenagens aos militares.

Mas uma das situações marcantes no período referente ao setor cultural foi a censura. Ponto sensível também na análise do conselheiro Valdemar de Oliveira, conhecido por sua atuação no teatro. Na ocasião atuou como diretor do Departamento de Antropologia do IJNPS e, nessa função, ministrou na época um curso de cerâmica que tinha como objetivo tratar de elementos da cultura pernambucana. Interessante na formação tinha como premissa conceituar a cerâmica popular folcloricamente e situar os grupos folclóricos principais do Nordeste, mas principalmente os de Pernambuco.⁸⁶ Vejamos, o conselheiro transitava por diversos setores que envolviam a cultura no Estado.

O referido conselheiro tinha uma coluna no JC intitulada “Ver, ouvir e não calar” que em 1975, fez uma aberta crítica ao profissionalismo questionável dos censores de Geisel, pois cortaram drasticamente trechos do texto de sua peça *Mundo submerso em som e luz*. Essa situação chegou a comprometer o enredo e como desdobramento, o cenário cultural. Esta peça, seria encenada para um grande público noturno na cidade do Recife e ficou comprometida ao

⁸⁴ JC – 1975 – caderno 1, p 4, dia 02-02-1975 – imagem DSCF 4859.

⁸⁵ JC – 1975 – caderno 1, p 2, dia 02-02-1975 – imagem DSCF 4808.

⁸⁶ JC – 1975 – caderno 1, p 3, dia 08-03-1975 – imagem DSCF 6061.

passar nas mãos dos censores, classificados por Valdemar como: “uns puritanos, outros levianos, uns benévolos, outros malévolos, uns tolerantes, outros intolerantes”. Mas, olhando com cuidado essa narrativa publicada no jornal, o conselheiro, com um tom de indignação, parecia questionar um tratamento diferenciado dos seus textos, visto que ele seguia as leis do momento. Segundo ele, o enredo da peça não tinha pornografias, nem tão pouco alusão aos tóxicos, apenas a letra da Vassourinha, que ele define como hino popular dos pernambucanos.⁸⁷

As demais atividades culturais pareciam seguir sem censura e sem mais impedimentos em Pernambuco. Eventos diversos ultrapassavam os festejos da maior festa do ano, o carnaval. Gilberto Freyre foi convidado para ser orador da inauguração da pinacoteca do Teatro do Parque, encontro organizado através da Secretaria de Educação e Cultura do Estado. Ainda em meio às diversas atividades culturais no dia seguinte à inauguração do Teatro do Parque, deu-se início às comemorações dos 438 anos da cidade de Olinda, evento realizado através da Secretaria de Turismo do município. Na programação anunciou volta às ruas as 43 agremiações carnavalescas que desfilaram naquele ano, inclusive Pitombeiras e Elefante. Para finalizar o evento, em parceria da prefeitura de Olinda e Governo do Estado, constatou a inauguração do complexo de Salgadinho.⁸⁸

O cenário cultural não estava em transformação e institucionalização apenas no âmbito nacional, Pernambuco demonstrava estar promovendo políticas públicas para mudanças internas de suas instituições. Mencionamos nesta tese que o CEC passou a discutir fortemente qual o era seu papel frente ao Estado em 1975, quando o conselheiro Nilo Pereira questionou se de fato o que aquele órgão estava fazendo era política para a cultura.

Fora do conselho, muitas ações estavam se consolidando no campo cultural. Como, a inauguração de um espaço denominado Casa da Cultura para concentrar e comercializar o artesanato local, edição, reedição e lançamentos de livros sobre fatos históricos importantes do Estado. A reestruturação do Teatro do Parque, com a inauguração da Pinacoteca, abrigou o cinema educativo, tema muito caro ao conselho, e esse importante teatro vai receber espetáculos internacionais.

O espetáculo do Ballet polonês se apresentou em Recife naquele ano, no palco do Teatro do Parque. O tema mereceu atenção de Valdemar de Oliveira na coluna do JC. O conselheiro fez alusão aos valores dos ingressos, segundo ele, os recifenses consumidores desse tipo de espetáculo, estavam achando o preço alto. Os valores da poltrona variavam entre Cr\$ 80,00 e

⁸⁷ JC – 1975 – caderno 1, p 2, dia 07-02-1975 – imagem DSCF 5262.

⁸⁸ A construção do Complexo Viário de Salgadinho foi um marco nas comunicações entre as duas cidades: Olinda e Recife.

Cr\$ 40,00. Valdemar de Oliveira, por sua vez, fazia uma crítica irônica, visto que, os valores cobrados desse espetáculo em Recife estavam bem inferiores ao cobrado em São Paulo e no Rio de Janeiro. Alegava que trazer esse espetáculo a capital de Pernambuco era fruto, do que ele classificava como “Cultura Musical”⁸⁹ e que mesmo sem condições estruturais de lâmpadas, projetores, sonorização, a cidade foi contemplada com uma das manifestações mais importantes da Polônia.⁹⁰

A reunião do CEC no dia 17 de maio de 1977 contou com dois convidados: o secretário de Educação e Cultura do Estado, professor José Jorge de Vasconcelos Lima e o chefe de gabinete Aloizio Souza Leão que compareceu a esse encontro para apresentar o relatório dos projetos culturais em Pernambuco (1975-1976). Como uma maneira de reafirmar a promessa feita no início da sua gestão quando também visitou o conselho e foi cobrado por Gilberto Freyre para tratar a cultura com eficiência.

Os relevantes projetos culturais apresentados pelo secretário foram: programa de manutenção e funcionamento dos centros culturais, com destaque para os projetos do Museu do Estado e o funcionamento da Biblioteca Pública. A programação diversificada da Casa da Cultura, os trabalhos de música erudita no Conservatório Pernambucano de Música, os concertos da orquestra armorial e o funcionamento do Museu de Arte Contemporânea e do Museu de Arte Sacra.

Sobre o programa de difusão cultural no interior do estado enfatizou: as semanas culturais destacando que estas realizações se originaram da proposição do conselho. Semana do Folclore realizada na capital e no interior, os concertos de aulas da orquestra armorial de Câmara realizado em todo o estado e as exposições didáticas do Quinteto Violado, programa de incentivo às tradições culturais. Salientou os ciclos de estudos sobre a cultura pernambucana; os cursos especiais de danças pernambucanas mantidos nas escolas públicas: frevo, maracatu e caboclinho, salão infantil de arte, segundo o relatório, se realizava anualmente no Museu do Estado, o festival estudantil de artes plásticas, entre outras.

Para que esse espaço cultural voltasse a funcionar, um leilão foi realizado rendeu Cr\$53.800 para restaurar o acervo atingido pela última enchente do rio Capibaribe em 1975. Na época, o diretor do departamento de cultura da SEC, Leonardo Dantas, informou em

⁸⁹ Não ficou claro o que ela chamava de Cultura Musical, pesquisei se foi algum programa de incentivo do Estado, mas não localizei nenhum registro. Mas pelo que pude entender a vinda desse Ballet para o Teatro do Parque foi custeado por artistas e amantes da música.

⁹⁰ JC – 1975 – caderno 1, p 2, dia 18-03-1975 – imagem DSCF 6220.

entrevista à imprensa que as peças arrematadas tinham sido entregues ao museu e a iniciativa tinha sido um verdadeiro sucesso.

No campo do patrimônio, o governo estadual divulgou o programa de recuperação do patrimônio histórico e artístico. E desenvolveu os projetos da casa de detenção, transformando em Casa da Cultura de Pernambuco. Olinda: restauração da Igreja da Divina Graça, transformação do antigo Palácio dos Bispos em Museu de Arte Sacra e os trabalhos de restauração da Sé. Bem como, os monumentos antigos do conjunto arquitetônico de Nossa Senhora do Ó em Paulista. E ainda, o início da restauração de Igarassu, preparação de mestres de obras especializadas em restauração de monumentos históricos, preparação de documentação dos monumentos históricos artísticos do estado.

Comunicou ainda o secretário que, dentro deste programa em 1977, a inclusão da restauração da sede deste conselho CEC e solicitou que fosse designado um dos conselheiros para tratar do assunto junto à Secretaria de Educação e Cultura. A restauração da sede do CEC foi um tema discutido em diversas reuniões e envolveu diversas instituições do Estado, vamos tratar em detalhes nas páginas seguintes desta tese.

No final da sua prestação de contas, destacou Jorge Vasconcelos o programa das bibliotecas públicas e escolares, falando sobre os convênios – SEC, SUDENE, UNESCO – para a criação de um sistema estadual com a implantação de bibliotecas escolares de primeiro e segundo grau e o funcionamento de acervos de livros itinerante. No final de sua visita, ressaltou o secretário, a intenção de receber do conselho sugestões para os novos projetos.⁹¹ Com a chegada do novo secretário de cultura novas ações são definidas para o setor, alinhando cultura ao Turismo, Educação, festas populares (leia-se, carnaval) e patrimônio. Esses campos pareciam ser aqueles que estavam no horizonte de preocupação para as futuras atuações do setor cultural.

Ao analisar o JC, percebemos que apesar de ter uma cobertura relevante sobre “movimento cultural” do Estado, o tema não foi localizado como um assunto em destaque escrito nas primeiras páginas ou como assunto central nos cadernos na composição do jornal. O projeto gráfico do JC era composto por uma distribuição de cadernos numerados divididos para noticiar diariamente alguns acontecimentos selecionados, nos possibilitou compreender qual lugar a cultura ocupava nesse periódico.

As matérias eram diversas: política nacional e internacional, economia, educação, vida social e anunciantes. Além de uma página destinada a carta de leitores. A cultura tinha matérias

⁹¹ Livro 8, p. 188 (frente e verso).

inexpressivas, geralmente localizadas no meio da página ou na lateral, sem algo pensando dentro do projeto gráfico que pudesse atrair a atenção do leitor. Também não tinha um número de caderno específico para o tema, a exemplo da política que estava na matéria de capa.

Esse projeto gráfico destinado ao tema cultura quase beira ao ostracismo, caso não façamos uma leitura atenta do jornal, talvez pudesse vir a corroborar com as queixas constantes dos conselheiros. Os integrantes do CEC reclamavam com frequência da imprensa pernambucana, pois ela não se interessava pelas ações do conselho. Assim, chegamos às mesmas conclusões observando o JC, de fato os “homens ilustres da cultura” tinham razão, analisando o jornal, as notícias sobre o conselho foram consideradas raras, apesar de dois conselheiros contribuírem com frequência com o jornal, a exemplo de Valdemar de Oliveira e Nilo Pereira. Alguns conselheiros eram conhecidos na vida pública e social do Estado, encontramos frequentemente seus nomes em festas de instituições e casamentos da “elite” pernambucana, sobre a referência a essas pessoas como “conselheiros da cultura”, apenas localizamos silêncios.

Por outro lado, não podemos considerar que o jornal não se interessava pelos assuntos culturais. A cultura era tratada nos jornais como ações para o setor, por meio das diversas políticas públicas e eram diariamente comentadas no periódico. Embora nosso objetivo seja compreender a política pública cultural por meio do conselho estadual de cultura de Pernambuco, analisamos que não existe uma única maneira de fazer política cultural no país nem muito menos nesse Estado. Além disso, esse tipo de política só é possível quando se consegue recrutar um número considerável de agentes além de sistematizar, estruturar e reestruturar diversas instituições. Isto envolve entendimento e esforço político da área, assim, como recursos financeiros, o que nem sempre foram possíveis de obter.

Investigar o periódico em cotejo com as Atas do conselho nos levou a outra constatação; a imensa fragilidade das instituições culturais, nas mudanças das gestões se fortalecem, se transformam e passam a atuar com novas, ou até mesmo, velhas negociações e acomodações, a exemplo do conselho. No investimento do Estado para popularização de uma ideia de cultura surge a ideia de um Museu que representasse não só Pernambuco, mas o Nordeste como um todo. E não é por acaso, que o museu que representa todo o Nordeste esteja sob coordenação dos agentes culturais, não apenas influentes socialmente, mas pelo peso que esses agentes tiveram em representar a Região e, estarem alinhados com o governo.

3.3 A cultura se tornou “popular” quando entrou no Museu do Homem do Nordeste?

A busca pela autenticidade das manifestações culturais e da identidade nacional são fatores de influência nos agentes culturais do CEC, isso porquê, eles estavam preocupados com a construção da ideia de uma cultura a ser forjada por meio de política pública. Apresentaremos neste tópico o debate sobre a ideia de cultura alicerçada nos termos: tradicional, popular, erudito, “do povo”, folclórica, que se apresentaram como modelos paradigmáticos, delineada nas falas dos conselheiros.

Não é nosso objetivo discutir as teorias e metodologias que envolvem as pesquisas acadêmicas sobre museus. Abordaremos como o Museu do Homem do Nordeste foi pensado mediante uma finalidade para a política pública e a configuração como instituição, criada na década de 1970. As diretrizes do museu mantiveram estreitas relações com o CEC, no objetivo de ser um dos braços do Estado para consolidar um modelo de cultura representativa para uma ideia de Nordeste.

Destacamos que o ano de 1975 foi um período de conquistas no campo da institucionalização da cultura, pois representou igualmente os fatores decisivos para a efetivação da elaboração de política cultural com o envolvimento das mais diversas instituições como apontamos no primeiro capítulo. Essa década marcou o encontro entre a atualização dos estudos sobre cultura, para serem inseridos nos debates sobre a institucionalização das políticas para a cultura.

Nessa perspectiva, por meio da leitura da *Feira dos Mitos* (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013), desenvolvemos a seguinte questão: os conceitos e a ideia de folclore e cultura se articulam e tomam novas formas quando entraram no Museu do Homem do Nordeste? Nesse sentido, o museu pode descrever a constituição da rede institucional, a partir da apresentação da sequência de eventos que compõem a trajetória do CEC.

A importância dessa rede institucional, alimentada, sobretudo, por Gilberto Freyre, esteve no suporte dado ao projeto do Museu, na medida em que permitia a inserção do novo equipamento cultural ao intenso debate sobre políticas para a cultura no interior do conselho. Além da capacidade de mobilização de novos agentes e público, em certa medida, acreditava-se piamente que a criação do museu e as visitas, iriam por si mesmos promover a “democratização” do acesso à cultura. Não podemos perder de vista qual o modelo de cultura pretendia-se promover como uma identidade Nordestina e consequentemente brasileira.

O referido museu emergiu como pertinente na discussão do tema durante a pesquisa, como uma das instituições, fruto de uma política cultural nacional, visto que o MHN é uma instituição federal vinculada ao IJNPS e, de Pernambuco em particular. Para nós, o museu se

constituiu como um *locus* para propagação da mesma política que visava construir, popularizar e legitimar uma ideia homogênea de cultura, de homem e de Nordeste.

O CEC era também uma instituição que apresentava ideias para serem assumidas no museu, na figura dos conselheiros que atuaram como funcionários da instituição. Nomes como Mauro Mota, Nilo Pereira e Gilberto Freyre figuraram no surgimento do museu e evidenciam qual ideia de cultura deveria ser vivenciada: tradicional, essencialista e conservadora. As ideias debatidas cotidianamente nas reuniões do conselho, ao nosso ver, recaíram fortemente na estrutura do próprio acervo do museu, além de popularizar a dicotomia da cultura do povo ou para o povo, cultura popular e a partir daquele momento estava exposta e poderia ser visitada a qualquer momento e por qualquer pessoa no Munhe.

Uma narrativa emaranhada na ideia da formação do povo brasileiro, do homem do Nordeste e das elites do açúcar, construtores do Nordeste do país, poderia ser vista por todos e não só, mas conhecer as “verdadeiras” e oficiais histórias da Região. Outra característica sobre a cultura, presente no museu está a “miscigenação das culturas” recolhida no acervo da instituição, tinha como objetivo atender à visitação do grande público, principalmente as escolas e para isso a entrada seria gratuita.

Por vezes, o número de visitantes foi comemorado em reuniões do conselho dirigidas por Freyre, o grande porta voz das notícias que envolviam o Munhe, quando não, o diretor executivo do museu – Fernando Freyre (filho de Gilberto Freyre) – comparecia às reuniões do CEC para relatar os acontecimentos do Instituto e do museu.

Embora a coleta dos materiais para compor o acervo tenha sido responsabilidade do núcleo de pesquisa IJNPS, a ideia de cultura tradicional não foi rompida com as novidades paradigmáticas sobre o termo. Ao mesmo tempo, o museu apresentou diálogos com nuances em torno da cultura e do patrimônio, proporcionando uma imersão pela imaterialidade da “cultura do Nordeste” aos seus visitantes. Assim, por meio da organização de suas peças monumentalizava e fabricava essa ideia de cultura e de um tipo de homem do Nordeste.



Figura 6. Museu do Homem do Nordeste, fachada e algumas peças no interior do museu. Ainda permanece o formato de sua criação. Fotos de domínio público na rede mundial de computadores, 2021.

A discussão em torno da cultura popular, cujo faremos neste tópico, nos apontou para o museu, no entanto, nas dependências do local se fazia apologia a um modelo de cultura como estática, interpretações guiadas após a leitura da pesquisa de (RAMOS, 2016). Nesse trabalho a autora descreveu como estavam distribuídas as exposições.

Nesse sentido, a pesquisadora apresentou um equívoco metodológico na confecção do museu, porque se pretendia abordar os humanos da Região, o sujeito produtor da cultura foi colocado de lado, ou mesmo não levado em consideração. Porém, os locais de moradia e trabalho foram destacados para os visitantes como os mais relevantes. Assim, compreendemos, uma ideia de “homem popular” que teve sua cultura representada no museu.

Desse modo, com os objetivos propostos na criação do espaço cultural, ou seja, com a visitação de turistas e a “facilitação” de acesso de alunos das escolas compreendemos que a cultura se populariza quando entra no museu, por meio do conjunto de objetos colocados de modo estratégico e acesso para o grande número de visitantes dos mais variados segmentos sociais. Todos teriam acesso a história oficial, formando uma ideia de cultura Nordestina por meio dessa ferramenta institucional.

A cultura popular, portanto, por meio dessas coleções arbitrárias, de fato vai ocupar o lugar de exótico. A pergunta a ser respondida é: como os conselheiros estão operando com as “manifestações do povo”? No momento da criação do museu os conselheiros do CEC vislumbravam a ideia de folclore, de uma prática que não podia ser modificada, porque remete às nossas tradições, as “verdadeiras”, genuínas e puras “culturas nordestinas”, especialmente

pernambucana. Portanto, deveriam ter dimensões em âmbito nacional, que aparentemente, apesar do esforço, ainda não tinha alcançado.

No contexto do protagonismo nacional, pelo reconhecimento da contribuição da formulação de uma política cultural para o regime militar, os conselheiros, em algumas reuniões, faziam uma crítica à falta de reconhecimento por parte de intelectuais do Sul do país acerca da cultura do Norte/Nordeste, sobretudo do estado de Pernambuco. No entanto, com o passar dos anos a “cultura do povo” foi operacionalizada e tomou visibilidade nas reuniões do conselho como um tema secundário, mas que no final dos anos 1970 passou a ser tratado com mais frequência nas proposições dos conselheiros.

Tomando por base a dimensão histórica das próprias noções de folclore e cultura popular vamos situar o tema à luz dos estudos de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2001 e 1980). Segundo a autora:

Essas noções embasam o sistema de classificação cultural de nossa sociedade e trazem consigo, implicitamente, uma forte carga valorativa. Folclore e cultura popular são categorias de nosso pensamento, integram uma forma de organização social, um certo modelo civilizatório, e foram forjadas por uma tradição de estudos datada. Não estão dadas na realidade das coisas, definidas de modo indiscutível e de uma vez para sempre. Seu conteúdo de sentido varia ao longo de sua existência e essa variação traduz um importante debate (2001).

Contudo, na década de 1970 a Antropologia entra em cena e vai promover o deslocamento conceitual em contraposição à perspectiva romântica sobre as noções de folclore e cultura popular. Com esse movimento, possivelmente, os conselheiros alteraram a nomenclatura nas reuniões de folclore para ‘cultura popular’. Paradoxalmente a cultura popular é exótica e não pode ser modificada. Mas ao mesmo tempo é moderna e vai aparecer de diversas formas e lugares como no museu.

Desse modo, os conselheiros também estiveram como parte da idealização desse museu imprimindo, seus valores e ideais sobre cultura. No entanto, não operando com a ideia de uma cultura viva, pulsante, dinâmica em franco diálogo com as rupturas e mudanças do tempo. A organização e exposição do acervo parecia transmitir a ideia de tradição, de uma memória e de práticas atemporais, ou seja, distantes das mudanças paradigmáticas em torno da cultura. Novamente, reconhecemos nessas situações os diversos paradoxos, tensões e acomodações, na tentativa de se forjar um modelo de política cultural totalmente representativa ao governo vigente.

No sábado 14 de julho de 1979 o jornal *Diário de Pernambuco* trouxe a notícia do novo museu que seria inaugurado no próximo dia 21, como uma das comemorações do aniversário

do IJNPS, que estava completando 30 anos de existência. O novo equipamento cultural ganhou o nome de Museu do Homem do Nordeste, instalado na Avenida 17 de Agosto, nº 2187 no bairro de Casa Forte em Recife e representava a fusão dos três museus já existentes no Instituto: o do Açúcar, o de Antropologia e o de Arte Popular.

Na programação de inauguração estava prevista a apresentação do espetáculo Teatroneco dedicado às crianças com entrada franca e inauguração do Auditório Benício Dias no Edifício Gil Maranhão no mesmo lugar onde foi instalado o museu. As festividades seguiam com a abertura de exposições, publicações e lançamentos de novas edições de livros, apresentação do Quarteto de Cordas da Universidade Federal da Paraíba e do Jogra da UFPE. Além da presença do Balé Popular do Recife e de outros grupos folclóricos, finalizando com um almoço de confraternização com os funcionários da instituição.⁹²

No dia 21 de julho o Museu do Homem do Nordeste foi assunto na coluna de João Alberto, que escreveu no DP. A matéria anunciava sobre as reformas realizadas no Edifício Gil Maranhão, local de funcionamento do Museu do Açúcar e, a partir daquele momento, passava a abrigar o novo Museu. Segundo o colunista, o acervo do Homem do Nordeste seria composto por 16 mil peças sobre a cultura do trabalhador rural do Nordeste, como a literatura de cordel, material de construção, ex-votos, luminárias, cerâmicas, traçados, rendas, instrumentos de trabalho, além de elementos histórico- sociais, artísticos, religiosos, e técnicos aqueles mais representativos da região e da agroindústria açucareira.⁹³

A inauguração do Museu do Homem do Nordeste também foi assunto na reunião do conselho que aconteceu alguns dias após o evento. Na 26ª sessão, ocorrida em 10 de julho de 1979, o presidente do conselho comunicou sobre o evento, na ocasião considerou um dos maiores acontecimentos da vida cultural brasileira. A aprovação do surgimento do novo equipamento cultural, afirmou Freyre, foi uma decisão do governo federal – considerando a maior iniciativa do atual presidente do executivo do IJNPS, no entanto, foi transformado naquele ano em Fundação Joaquim Nabuco, por decisão do presidente da República, o general João Batista Figueiredo.⁹⁴ Finalizou com o convite para que todos os conselheiros comparecessem ao evento de inauguração.⁹⁵

⁹² DP, página B-8, ano 1979 edição 00188.

⁹³ DP, coluna social, ano 1979 edição 00195.

⁹⁴ A mudança de Instituto para Fundação Joaquim Nabuco, além de ter sido uma decisão do presidente, passou também na aprovação do Ministro da Casa Civil Golbery de Couto e Silva, Ministro da Educação e Cultura e o Ministro do Planejamento. Assim, evidencia o prestígio e o trânsito dos agentes culturais e a alta cúpula do governo militar no atendimento das diversas demandas dos conselheiros do CEC.

⁹⁵ Livro 11, p. 64.

Na reunião, que antecedeu as comemorações em torno do IJNPS, Fernando Freyre entregou os convites aos conselheiros. Na ocasião, Gilberto Freyre se referiu ao evento como uma data nacional, devido a repercussão que estava recebendo dentro e fora do país.⁹⁶ No dia 24 de julho de 1979 o conselheiro Nilo Pereira felicitou o Sr. Presidente Gilberto Freyre pelo êxito extraordinário das comemorações dos 30 anos do Instituto, que culminou com a criação do novo museu. Para ele, “um lugar pioneiro que representa toda a obra de Gilberto Freyre” que por sua vez, atribuiu o sucesso do evento ao atual presidente executivo do Instituto – Fernando Freyre, na ocasião estava presente na reunião do conselho.

Durante a fala, Gilberto Freyre narrou o quão emocionante foi a inauguração do novo espaço cultural da cidade. Explicou sobre conhecer museus de toda parte do mundo, mas não considerou nenhum compatível ao que acabava de ser inaugurado no bairro de Casa Forte. Mais uma vez lamentava que a imprensa não tivesse estado à altura do tamanho do acontecimento, tendo se revelado novamente uma imprensa subcultural, sub-recifense, sub pernambucana, exceto a Rede Globo que deu certa cobertura ao acontecimento”.

Freyre continuou sua fala fazendo referência a presença do Governador Marco Maciel nas festividades de inauguração do museu, segundo ele, deixando o palácio do governo no dia do próprio aniversário para ir ao instituto e tinha ficado por lá até meia-noite pronunciando um discurso notável.

Ainda na reunião esteve presente o Dr. João Guilherme Aragão, secretário geral do Ministério da Educação e Cultura, acompanhado de sua filha. Muito elogiado por Gilberto Freyre, destacou que o atual secretário era um pernambucano sempre muito ligado à sua terra. Aproveitou também para registrar o comparecimento do Dr. Heitor Coutinho Maroja, representante da Rede Globo, além de ter presente um dos principais relatores e colaborador da Revista Manchete, Fernando Luiz da Câmara Cascudo. A presença de Aragão foi bastante aclamada pelos demais conselheiros, que o consideravam como um homem telúrico e mundial, sendo aquela visita um dia memorável para o CEC. Marcos Accioly cobrou do secretário uma atenção e ajuda ao nordeste. A reunião encerrou com a fala de Fernando Freyre, agradecendo a presença de todos os conselheiros na inauguração do museu.⁹⁷ Todas essas visitas foram na mesma semana da inauguração do museu no dia 21 de julho de 1979.

⁹⁶ Livro 11, p. 66.

⁹⁷ Livro 11, frente e verso da página 69.

Gilberto Freyre, com insatisfação da postura da imprensa pernambucana, denunciou a não atenção adequada dos jornais ao evento, mas ao menos o DP apresentou antes e depois notícias exaltando a iniciativa do IJNPS com a inauguração do Museu do Homem do Nordeste.

Talvez a indignação de Freyre se referia ao desprestígio das atividades do conselho mediante a opinião e, que de fato, ao consultar os jornais quase não encontramos notícias sobre a instituição. Ao contrário do que verificamos e das opiniões de Freyre, a pesquisa de Juliana Ramos (2016, p. 96), diz o inverso, destacando que na inauguração do museu em meio às comemorações dos 30 anos do IJNPS teve-se um forte apelo midiático com mobilização intensa dos jornais locais vinculando artigos, notas e matérias sobre os eventos.

Entre os dias 14 e 22 de julho o jornal DP apresentou notícias sobre a inauguração do novo museu. No dia 22 de julho, um domingo após as comemorações para a abertura do museu, a matéria de uma página no Caderno Local do DP descreveu brevemente o acervo do museu alegando ser a demonstração da cultura sobre a vida do trabalhador rural da região, características do vestuário, trabalho, religiosidade etc. Em outro momento foi dito na narrativa do jornal que o Museu do Homem do Nordeste era uma síntese da cultura agrária do Nordeste, “cultura no sentido antropológico caracterizada como seus transbordamentos culturais em regiões vizinhas, inclusive na metropolitana do Recife.”

O Museu possivelmente ganhou contornos de um lugar seguro para a guarda de curiosidades, exotismos e tesouros, à condição de espaço catalisador adjunto das comunidades, ativa o engajamento, o diálogo, o debate e a controvérsia pareciam estar de acordo numa coisa: os museus deveriam atuar no desenvolvimento da sociedade. Nesta perspectiva, uma nova imaginação museal foi ativada, no desafio de incluir os museus brasileiros na construção de uma política nacional de cultura em sua tridimensionalidade simbólica, cidadã e econômica; e criar condições para a experimentação e para o poder transformador da dimensão antropológica da cultura no campo das políticas públicas (VANIA BRAYNER, 2012).

Assim, na concepção das visões de mundo, na tentativa de impor a sua perspectiva sobre a compreensão de cultura, Gilberto Freyre, como discutimos nesse trabalho, foi diretor executivo IJNPS e se tornou peça fundamental para a construção do Museu do Homem do Nordeste, que de alguma maneira representou em forma de museu o pensamento de Freyre.

Dessa forma, a existência do novo espaço cultural não era tributária apenas as suas ideias enquanto intelectual, quando pensou diversos aspectos da sociedade brasileira, mas graças a suas relações, ou seja, seu prestígio nas altas esferas federais. Portanto, os rumos das políticas culturais perpassaram pelas instâncias de prestígios em se relacionar e ser nomeado. Após os grupos do seletos serem nomeados no aparelho burocrático e ocuparem os postos-chaves de lá

tensionaram com outros agentes na tentativa de posicionar suas visões tradicionais, conservadoras e até certo ponto não só romântica, mas descoladas nas experiências sociais. Aos quais esses agentes não percebiam ou viraram as costas para impor os ideais de seu *status quo* a qualquer custo.

O museu, portanto, foi fruto de todas essas negociações entre os agentes culturais para não só existir, mas para quais tipos de ideias iria imprimir. Assim, esse espaço de cultura se tornou ponto basilar para representar o conjunto cultural do Nordeste e não era novo no período, isto porque, desde 1924, Freyre afirmava ser fundamental a fundação no Brasil, particularmente no Nordeste, de museus de um tipo novo: que reunisse valores expressivos da cultura e do *ethos* de gentes brasileira e regionalmente regionais.

Com isso, as aspirações de Freyre se consumaram de modo positivo com o Mhne. Pois, em outros momentos lamentava que o critério predominante de valorização do patrimônio histórico brasileiro fosse restrito aos materiais e objetos relativos às glórias militares, datas cívicas, revoluções, eleições. Para ele, os museus deveriam documentar civilizações regionais brasileiras, seus cotidianos, suas ocorrências, de suas estruturas e de suas funções básicas (BRAYNER, 2012).

O museu, ao nosso ver, se apresentou como uma implementação das ações das diretrizes para política nacional de cultura. Manifestava, em linhas gerais, as normas de ação do governo na área da cultura, nos seguintes eixos: defesa do patrimônio, incentivo à criatividade e difusão da cultura. Nesse sentido, Barbalho (2007) identificou:

um humanismo espiritual que busca nos princípios culturais as condições para a formação de “seres humanos integrados harmoniosamente na vida em sociedade” —, e ao mesmo tempo, estabelecer uma ligação política com os setores moderados da oposição, para obter uma transição pacífica. É a partir de 1975, na gestão do ministro Ney Braga, que órgãos estatais responsáveis pela institucionalização da cultura são criados, inclusive em novas áreas, como o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDIA), o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), a Fundação Nacional Pró-Memória (Pró-Memória), além da Secretaria de Assuntos Culturais do MEC. Por sua vez, ele diz, que é desejável que esses princípios culturais sejam integrados simultaneamente para defender “uma identidade essencialista”. Uma essência imutável que justifica e legitima situações sociais e cria condições para a resistência às mudanças. Para isso, utilizam a etnia e a herança histórica como monumentos a serem preservados, cujos valores e tradições precisam estar integrados numa relação de harmonia preestabelecida e, assim, “fortalecer e consolidar a nacionalidade”.

Segundo Ramos (2016, p. 102) a exposição do museu se trazia como fundamento de inclinação antropológica. A curadoria do museu era de responsabilidade de Aécio de Oliveira, conforme a autora era o “braço” museológico de Gilberto Freyre e buscou sintetizar a obra e o pensamento do sociólogo na organização do Museu. Por esse motivo teve um forte apreço pela arte popular e uma adesão ao discurso do folclore como objeto de resgate.

Um dos discursos produzidos pela ambientação da exposição no Museu foi da produção açucareira como marco econômico, histórico e cultural da região Nordeste. Tipificando o trabalhador da cana em contraposição ao senhor de engenho. Além disso, o acervo contava com indumentárias, carros alegóricos e estandartes da agremiação carnavalesca Maracatu Elefante. Um módulo apresentava as divindades dos rituais afro-brasileiros, aspectos do folclore relacionados a culinária, a literatura de cordel, os bolinhos das vendedoras de acarajé, bumba meu boi, mamulengo, caboclinho e o maracatu (danças e grupos de bailarinos profissionais). Formulações extraídas da experiência etnográfica do Museu de Antropologia, contudo, categorias que representaram a cultura institucional e intelectual vinculada a Freyre (RAMOS, 2016, p. 109).

Nos anos 1970, como fruto da política cultural da época, após a elaboração do Plano Nacional de Cultura, equipamentos como os museus entraram em debate. De acordo com os estudos de Myrian Sepúlveda dos Santos (2011), esses locais passavam a ser definidos como instituições integrais que deveriam levar em consideração a totalidade dos problemas sociais, intervindo como instrumento dinâmico de mudança social.

Por outro lado, no mesmo período, no Brasil, a maior parte dos museus eram financiados pelo poder público, mantinham narrativas de exaltação dos grandes vultos e datas comemorativas e enfrentavam grandes problemas de público e visibilidade. As instituições se encontravam em crise financeira e não atendiam nem a demandas sociais, nem aos novos padrões de consumo, lazer e arte (SANTOS, 2011).

Indagamos que o Museu do Homem do Nordeste possivelmente foi inaugurado dado ao prestígio dos lugares institucionais ocupados por Gilberto Freyre, pois estava vinculado ao IJNPS, que em 1979 é transformado em Fundação Joaquim Nabuco. Situações como essas corroboram com nossa tese, pois defendemos que não existia uma política pública cultural em si, mas uma construção permanente com a atuação contínua em estabelecer diálogos com instituições e seus agentes, os “homens ilustres da cultura”. Mais uma vez, o presidente do CEC se apresentou como central no desenvolvimento da política cultural que estava em curso em Pernambuco, sendo atendidas suas demandas.

Quando voltamos os nossos olhares para esse debate sobre o museu ao longo da pesquisa, foi possível retomar as discussões da “beleza do morto” de Michel De Certeau (1995). Ao mesmo tempo que identificamos o ato de monumentalizar as manifestações populares no museu e tipificar uma cultura e um homem do Nordeste, atentamos para a escrita do trabalho de História que também nomeiam práticas.

Observamos a ideia de cultura do museu operacionalizado por Freyre e os conselheiros do CEC à luz de Certeau (1995). Quanto mais morta estiverem as práticas culturais que têm nas ações dos seus sujeitos, o movimento da transformação das formas e sentidos e, que certamente questionadora das maneiras, estariam aprisionadas em determinados espaços culturais. Estar morta, marca um lugar de não se transformar. As práticas das manifestações populares precisariam ser tratadas como estáticas, mas entram em confronto com a própria dinâmica transformadora da modernização e do desenvolvimento, valores empregados nas instituições culturais na década de 1970. Perguntamos: se estar no museu é uma forma, empregada, sobretudo por Freyre para os sujeitos não se rebelarem?

A discussão entre cultura popular, erudita e folclore foi pauta de diversas discussões sobre variados assuntos nas reuniões do CEC. Locuções anunciavam como Freyre e os conselheiros entendiam e operavam com a cultura. Na reunião em 30 de março de 1976 Orlando Paranhyn referia-se ao “desvirtuamento” que estava ocorrendo na literatura infantil com a introdução de personagens alienígenas, que nada tinham a ver com “as nossas tradições e o nosso folclore, que é riquíssimo”, Nilo Pereira apoiou de forma acalorada a fala do seu companheiro no conselho.⁹⁸ Em outro momento, ressaltou Marcus Accioly que o conselheiro Valdemar de Oliveira com relação à Ciranda, apresentada no Pátio de São Pedro, estava passando por descaracterizações. Teceu diversas considerações sobre o assunto e encaminhou as sugestões ao diretor da EMPETUR, Bandeira de Mello para serem tomadas as providências cabíveis.⁹⁹

Um encontro interessante ocorreu na reunião de 21 de fevereiro de 1978, entre os conselheiros e Lourenço Lacombe, diretor do Museu Imperial de Petrópolis. Acompanhado de sua esposa, Lacombe foi recebido por Freyre na sede do conselho, segundo o presidente da casa, o casal era referência nos assuntos culturais e o enorme favor que estavam prestando à museologia. Lacombe anunciou que sua vinda ao Recife era para conversar pessoalmente com

⁹⁸ Livro 7, p. 3.

⁹⁹ Livro 7, p. 23.

Gilberto Freyre, devido às comemorações do nonagenário da Lei Áurea e, que estava ali, para buscar seu apoio e colaboração.

O diretor do museu informou aos conselheiros que a instituição realizaria uma série de comemorações, inclusive enaltecendo a figura do negro pelo que trouxe de útil a civilização brasileira. Ressaltou que estava ali com intuito de convidar Freyre a “abrir” uma série de palestras que seriam realizadas para falar sobre o tema: “o negro na formação étnico social do Brasil”.¹⁰⁰

Os comentários seguintes de Nilo Pereira versaram sobre a exaltação dos abolicionistas, que mesmo depois da abolição alguns escravos não queriam se afastar dos seus antigos senhores. Freyre retomou a palavra e ressaltou que uma das forças que concorreram para essa unidade nacional foi a família patriarcal brasileira. Continua ao afirmar:

paradoxalmente o escravo no Brasil foi um elemento de unificação brasileira, inclusive, como procurou salientar, em um dos seus livros quando se deu decadência econômica do Nordeste, com o declínio da força econômica do açúcar e a ascensão do café foi enorme a contribuição do escravo já abasileirado do Nordeste para abasileirar São Paulo.¹⁰¹

Ao ser convidado como referência para falar sobre o tema da escravidão, no museu em Petrópolis, em seus agradecimentos ao diretor da instituição, Gilberto Freyre deixou claro sua visão de Nordeste, Brasil e as heranças da escravidão. Nesse sentido, não é demais afirmar o quanto dessas ideias estavam fincadas como percepção de cultura a ser “democratizada” com a formação do Munhe. Os sujeitos arregimentados como mão de obra escrava não eram vistos como indivíduos produtores do cotidiano e que significavam suas práticas e produziam manifestações culturais para além do trabalho. O homem do Nordeste monumentalizado no Munhe, fruto de uma política cultural federal é aquele que graças ao trabalho escravo conseguiu se “abasileirar” e formar o épico Nordeste. Esse que também é um reduto da formação da cultura brasileira.

Ao encerrarmos este tópico, destacamos que as relações pessoais possibilitavam as relações institucionais, tal qual os representantes dos museus citados acima. Assim, não era apenas conexões, mas alinhamentos de visões de mundo, como é o caso do CEC, tinha um alinhamento claro com as ideias do CFC que, por sua vez, trazia como principal elemento unificador a reverência ao passado, com um viés conservador, a base da concepção de política e de cultura.

¹⁰⁰ Livro 9, verso página 94.

¹⁰¹ Livro 9, verso página 94.

O Muhne foi aliado de primeira hora da nova Política Nacional dos Museus, reforçando o papel estratégico das instituições museais na política pública de cultura. Notadamente, portanto, fortaleceu a inserção do Muhne nas relações político-institucionais da própria instituição à qual está vinculado e junto à sociedade, dentro do espectro da agenda da política pública cultural, muito discutida no ano seguinte.

3.4 História a contrapelo: o Encontro Nacional de Cultura em julho 1976

O tópico em questão tem como objetivo analisar a importância do II Encontro Nacional de Cultura vivenciado em julho de 1976, realizado em Salvador. O documento, fruto das discussões do evento, foi o principal, mas não o único, norteador para se discutir os rumos da política cultural no Brasil e a política pública cultural cujo CEC estava envolvido. A partir dos embates dos representantes da cultura presentes no encontro, evidenciamos que a ideia de cultura, política e ações dos agentes responsáveis pelo setor esteve em construção permanente, para se perceber essas nuances, se fez necessário escrever uma história a contrapelo.

O Encontro Nacional de Cultura aconteceu em julho de 1976, em Salvador/BA e reuniu conselheiros estaduais e secretários de cultura. O evento foi uma convocação do CFC e organizado pelo Departamento de Assuntos Culturais com o objetivo de elaborar diretrizes para o campo da cultura para se alinhar junto ao Plano Nacional de Cultura, desde o primeiro encontro de 1968, em Brasília. Para a historiadora Vanessa Carneiro da Paz (2011) o CFC conferiu ao regionalismo um importante valor na realização da política cultural, sendo a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional uma de suas principais bandeiras.

De fato, os encontros em 1968 e 1976 tiveram como título: *Integração Regional da Cultura* (DF) e *Regionalização e Interregionalização Cultural* (BA), podemos notar, entretanto, o destaque para esses elementos como fortalecimento do setor cultural do país. Ao analisarmos as *Atas* do Encontro Nacional de Cultura, evidenciamos novos caminhos para nossa pesquisa. Isto porque, inicialmente acreditávamos na existência de uma política cultural e um projeto pronto e acabado a ser desenvolvido por meio das políticas públicas culturais no período.

Com a nova tomada de posição, com um olhar renovado, percebemos a não existência de uma política pública para cultura, tal fato foi percebido por nós no momento da leitura das *Atas* sobre a organização do Primeiro Encontro Nacional de Cultura na capital baiana entre 5 a 9 de julho de 1976. O evento teve como uma das pautas a importância do fortalecimento da política cultural e, desse modo, o esforço conferido ao CFC e ao Ministro da Educação, Ney

Braga, em reunir não apenas os secretários de cultura do país, mas, além deles, os representantes dos conselhos estaduais dos estados da federação.

Walter Benjamim (2012) anuncia no seu texto “O narrador” que narrar é conectar vidas, podemos dizer: conectar projetos de sociedade partilhados com experiências que ensinam. Ao conectar as trajetórias de vida dos conselheiros do CEC compreendemos, a partir das experiências compartilhadas na trajetória da política pública cultural em Pernambuco, as tentativas de se construir um projeto cultural nos anos 1970. Essas circunstâncias para as tomadas de decisões explicitam o perene processo de construção de um projeto de cultura nacional.

Desse modo, no narrar é preciso estar atento a quem conta e quem ouve para desfazer as amarras dos lugares comuns sobre o que veio a ser a política pública cultural no Estado de Pernambuco. A magia da narrativa é contar essa experiência do homem no tempo ao captar o acontecimento do encontro nacional que reuniu conselheiros dos estados do Brasil, pois já tinham a institucionalização da cultura com os seus conselhos de cultura. Narrar também é abertura, está sempre em construção é uma polissemia de sentidos compartilhados de uma política cultural que apresentou essas múltiplas maneiras de existir no período em questão.

A narrativa contida nas *Atas* do Conselho de Cultura PE, em 1975 descreveu a experiência dos conselheiros quanto ao entendimento de política pública cultural ao se preparem para a vivência do primeiro Encontro Nacional de Cultura, de 1976. No ano de 1975, considerado o ano da cultura, análise feita pelos conselheiros, também se constituiu um momento de reavaliação do decreto que regeu a natureza da instituição.

Nilo Pereira na reunião de 22 de abril de 1975, sugeriu nos encontros futuros, a necessidade de se debater a função do conselho, este por sua vez, estava basicamente na revisão cultural do Estado. A reunião proposta por Nilo era para tirar uma dúvida sobre as competências institucionais, ou seja, se de fato o CEC, estaria exercendo as atividades corretamente, devido a suspeitas de desconfiança em relação à instituição colocando em dúvida se estavam cumprindo ou não as atividades. Nilo Pereira perguntou em reunião se o que estavam realizando até o momento era política cultural.

Nessa reunião releu o artigo 8º no item 2º, “a instituição deve formular a política cultural do Estado” e para ele, essa formulação deveria ser prioridade naquele momento, porque considerou como um problema complexo. Sugeriu que o tema deveria ser discutido amplamente e com calma com todos os conselheiros na sede da instituição. Entretanto, indagamos em que consistiria essa formulação? Respondeu o conselheiro:

naturalmente que se deveria constituir, como aliás tem constituído de várias sugestões, planeamentos, ideias, que ora têm a devida acolhida, ora não, por muitos supervenientes ou considerados justos por parte da Secretaria de Educação e Cultura. Estamos num ano privilegiado, no ponto de vista histórico e cultural.¹⁰²

Como se vê, a partir da fala de Nilo Pereira, construir uma política cultural para o Estado não era uma atividade nada fácil. A instituição existia desde 1967, quase dez anos depois os conselheiros ainda se perguntavam se estariam ou não executando as atividades corretamente.

No mês de maio de 1976 ocorreu um importante evento denominado Encontro Cultural com duração de 3 dias, realizado no auditório do IJNPS, no antigo centro de pesquisas educacionais. Segundo Gilberto Freyre, o evento foi uma decisão “muito espontânea” do Sr. Ministro Ney Braga. Considerado por (PAZ, 2011), o embrião do grande encontro nacional meses depois em Salvador. No IJNPS, reuniu Secretários de Cultura do Nordeste (Estados do Nordeste), quase todos os Estados estavam presentes, representantes do Ceará, Paraíba, Alagoas, Piauí compareceram, e nesse encontro se tratou o assunto que lhe pareceu de muita oportunidade.

Freyre relatou: “depois de dois excelentes discursos, um do Sr. Diretor de assuntos culturais do Ministério da Educação e Cultura, professor Diégues Júnior, outro do próprio diretor executivo do Instituto”. Concluiu Freyre, o encontro orientou a defesa da cultura da região. Nesse sentido, o evento nos pareceu um prenúncio para discussões sobre a cultura em nível nacional, pois mobilizou diversos representantes da cultura para debaterem amplamente sobre o plano nacional de cultura.

Durante a reunião no CEC do dia 8 de junho de 1976, presidida por Valdemar de Oliveira, teve como tema central o Encontro Nacional de Cultura. Um dos primeiros questionamentos versou sobre a formação da delegação que representaria o CEC no evento. A solicitação inicial buscava resolver orçamentos para as viagens do grupo, assim, tal recurso deveria ser viabilizado pela Secretaria de Educação e Cultura. Valdemar ressaltou na ocasião, que a solicitação desse recurso, deveria ser feita imediatamente, pois, a instituição não possuía verbas para custear passagem, hospedagem e alimentação da delegação a ser enviada ao encontro.¹⁰³

Um problema central deveria ser enfrentado pelos conselheiros, estes de modo recorrente se queixavam da falta de recursos para a manutenção do CEC. Segundo (PAZ, 2011),

¹⁰² Livro 7, p. 30 a 32.

¹⁰³ Livro 8, p. 38-40.

o próprio ministro da Educação e Cultura enxergava que a infraestrutura para o setor cultural era precária, para ele deveria ser colocada “à altura do desenvolvimento intelectual nacional”. Isto porque, a difusão da cultura no país era vista como parte fundamental para o desenvolvimento cultural nacional e para a realização de política culturais em todo o território brasileiro, como já mencionamos nos outros tópicos desta tese.

Os conselheiros voltaram a falar sobre o Encontro Nacional de Cultura durante a reunião do conselho em 13 de julho de 1976. O debate ocorreu com a presença do presidente do Conselho de Cultura Estadual de Santa Catarina, o senhor Teobaldo Jamundá, coincidentemente, era pernambucano. Na ocasião, Flavio Guerra do CEC, mencionou sobre a necessidade de se ter o Encontro Nacional foi de iniciativa do Sr. Ministro da Educação e Cultura através do IJNPS. Flávio e Jumandá se encontraram no evento, segundo eles, demonstrou a valorização da cultura pelo Ministro Ney Braga e na visão do conselheiro de Santa Catarina o momento promoveu uma integração inter-regional em favor da cultura.

Flávio Guerra foi o conselheiro representante do CEC no encontro nacional. Ao retornar do evento teve uma preocupação, segundo ele, se traduzido em elevado propósito, o desenvolvimento cultural do país, sem prejuízo das peculiaridades regionais. Além disso, descreveu o conselheiro: “um caminho comum pode ser encontrado e, neste caminho, o que é regional pode somar-se, multiplicar-se no encontro entre regiões e finalmente chegar ao nacional”. Narrou sobre ser mais fácil chegarem a esse objetivo, porque inexistia “pressão” realizada pelos “homens da cultura”, os porta-vozes do setor cultural.

A fala do representante do CEC evidenciou, de modo claro, não existir uma política cultural nacional e o Encontro Nacional de Cultura demonstrou sobre o motivo de se reunirem para desenvolver uma, desde o debate de 1968 no primeiro encontro. Assim, podemos considerar apenas propaganda estatal, as ideias ventiladas acerca da existência de uma política cultural nacional, muitas vezes corroborada pela historiografia quando tratou sobre o período.

Mesmo com a criação de várias instituições encarregadas de implementar uma política não se consumou porque não existia. Ou seja, as várias instituições criadas no período também não deram conta de desempenhar a tarefa em prol da política cultural, porque não havia uma diretriz clara na orientação de suas ações na atuação em conjunto com um fim comum. Ou seja, fomentar uma cultura para promoção da unidade nacional.

Nesse sentido, no encontro nacional teve como objetivo construir um plano para valorização da identidade cultural por meio da personalidade nacional, e esta por sua vez, deveria ser traduzida pela diversidade, “que ao invés de chocar-se, pode somar”. No caso, os

ideais do encontro se referiam às peculiaridades regionais como integrantes do nacional, estavam no cerne da política cultural promovida durante o período da ditadura militar.

Ao analisar os três encontros: Encontro Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura (1968); Encontro dos Governadores sobre a Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil (1970) e o Encontro Nacional de Cultura (1976), Vanessa Paz defendeu que os eventos foram realizados com o objetivo de estabelecer um diálogo mais estreito entre os governos federal, estadual e municipal. Se configurando como uma importante estratégia política do CFC para fortalecer a perspectiva da regionalização, tornando-a uma marca da cultura nacional e elemento para a criação de um sistema nacional de cultura (PAZ, 2011, p. 82).

Conduzido por Moniz de Aragão do CFC, o encontro de 1976 logo na abertura o membro do conselho definiu acerca do propósito básico do evento, pois era a preservação do patrimônio cultural do país e promover em constante acréscimo como tarefa para todos os presentes. Além disso, a responsabilidade com a cultura incumbia também a articulação dos governos federal, estaduais e municipais e entidades particulares com o fundamento nas ideias e princípios norteados pelo Ministério da Educação e Cultura.¹⁰⁴ O encontro teve como “produtos” relatórios, e os mesmos foram entregues aos participantes ao final de cada dia de trabalho. Desse modo, o encontro marcava um novo período na política pública cultural do Brasil e do CEC, por se tornar mais um espaço de diálogo e por se fazer entender no movimento de ouvir e falar das propostas como os demais estados e, como estes, estavam se articulando e elaborando a política cultural. Assim, além do objetivo de integração regional que de certo modo, ficou submetida às diretrizes do CFC. Segundo (PAZ, 2011), na ocasião o professor Arthur Cezar Ferreira Reis declarou que o encontro teria possibilitado a ‘criação de um estado de consciência novo’ em relação aos problemas da cultura.

Segundo a narrativa, cujo localizamos na *Ata* do CEC, o encontro seguiu uma programação diária que envolvia todos os participantes. Os critérios: os membros do Conselho Federal e de algumas outras autoridades como a diretora da Biblioteca Nacional, o diretor do Museu Histórico Nacional e outras previamente designadas pelo CFC, todos esses liam o relatório diário.

Todo final do dia, após a leitura desses relatórios, os congressistas podiam se manifestar logo após a leitura e faziam suas considerações. As considerações eram recebidas por meio das inscrições daqueles desejosos de fazerem intervenções dentro do prazo máximo de um minuto.

¹⁰⁴ Livro 8, p. 59.

As pessoas inscritas eram chamadas e faziam suas observações com as quais concordava ou não, o relator tecia suas explicações, nada ficando sem respostas, afirmou Flávio Guerra.

Com essa organização no decorrer do encontro foi possível discutir entre outras coisas, a ideia de um sistema nacional para arquivos, bibliotecas e museus. Discutiu-se os fundamentos norteadores para esse sistema, através da ideia básica da integração regional de cultura e pela experiência de relacionamento inter-regional a expandir-se em processo de mais integração. Para Guerra, no fundo seria um sistema de contato, intercâmbio, extensão de criação e realização. Também, reconhecer ou encontrar os fundamentos legais que atestassem a atividade cultural do país, ao qual se incumbiu de início com eficiência. O conselheiro Afonso Arino de Melo Franco definiu as atribuições do CFC como órgão de natureza consultiva e normativa, fomentando a política nacional de cultura.

No final do encontro foi sugerida a criação de um plano nacional de integração voluntária para a ação cultural da união dos Estados e Municípios. Com a competência do Ministério da Educação e Cultura e seria submetido ao CFC e, em seguida, apresentado aos governos estaduais para ser assegurada sua aplicação nos âmbitos estadual e municipal. Estaria consubstanciado, assim, o sistema nacional de cultura. Bem como, foi amplamente discutido sobre a vigilância e defesa do patrimônio cultural, ou seja, “daquele que constitui nosso patrimônio cultural valor excepcional – a paisagem, a ecologia, os conjuntos urbanísticos e arquitetônicos, proibindo a evasão de documentos e outros valores culturais, evitando a desagregação da cultura nacional”.¹⁰⁵

Ainda, o Estado de Pernambuco representado pelo CEC, pontuou durante o encontro, a dificuldade de se concretizar um plano sem meios financeiros para atender a tal programação. Afonso Arinos ao responder o questionamento explicou que o programa visava oferecer meios para que pudesse cobrir essa deficiência.¹⁰⁶ Gilberto Freyre, que também compareceu ao Encontro Nacional de Cultura, dirigiu sua fala sobre a atuação dos conselhos de cultura, da promoção e os estímulos de pesquisas sobre a história, enfatizou que se deveria dar ênfase a história da culinária pernambucana em particular.

Na 39ª sessão do conselho, em 05 de outubro de 1976, o tema central versou sobre a leitura do relatório feito por Gonçalves de Mello elaborado após o Encontro Nacional. Chamou-se atenção para as páginas iniciais do documento, pois, se referiu diretamente a defesa do patrimônio histórico e artístico,

¹⁰⁵ Livro 8, p. 59.

¹⁰⁶ Livro 8, p. 60.

nacionais são medidas preconizadas pelo documento da câmara de patrimônio histórico e artístico que visam reforçar a vigilância, a defesa e a preservação do patrimônio cultural, como também daquele que constitui o nosso patrimônio natural de valor privilegiado. Invalidar a paisagem, alterar o sistema ecológico, mutilar conjuntos urbanísticos e arquitetônicos, demolir ou desfigurar prédios que possam afetar seu sentido histórico e artístico e favorecer o saque contra os bens moveis de valor cultural, destruir os parques nacionais e reservar equivalentes os monumentos arqueológicos e pré-históricos, não permitir evasão de documentos, sobretudo coleções bibliográficas que constituam de interesse fundamental ao acervo documental do país e contribuir para a desagregação da cultura nacional.¹⁰⁷

O Segundo ponto a ser destacado pelo conselheiro, foi sobre a questão do levantamento de arquivos locais. O CFC em colaboração com os conselhos estaduais para dar assistência a implantação e reforma de arquivos locais para: “a) a construção de sede; b) aquisição de equipamentos; c) publicações dentro de uma orientação prioritária que será estabelecida a cada ano com a audiência do arquivo nacional”. Para Gonçalves de Mello essa questão era de interesse das várias instituições incumbidas da preservação de documentos e arquivos e, pelo que recordou, essa foi a conclusão oficial do Encontro Nacional de Cultura, havendo assim, possibilidades de serem realizadas obras cujo próprio arquivo público estava necessitado.

O relatório do Encontro Nacional de Cultura, fonte de fundamental impacto para essa pesquisa, nos ajudou a compreender a participação dos agentes culturais na tentativa de construção de uma política nacional de cultura. Assim, conseguimos localizar os interesses difusos que impactaram na formulação dessa política. No decorrer da escrita dessa tese, analisamos classificações e discursos sobre política cultural, estas por sua vez, devem ser entendidos localizada junto aos contextos de produção das fontes históricas. Tais contextos não devem ser entendidos como simples enumeração de fatos ocorridos durante o período estudado. Assim, portanto, foi preciso conectar questões históricas, sociais, econômicas e políticas desenvolvidas nos níveis local, regional e nacional para explicar as ações dos diferentes sujeitos históricos. Esta perspectiva é a base da análise dos processos vistos nas seções a seguir, onde se descreveu estratégias, projetos, objetivos e instituições que formularam a política cultural.

Uma das primeiras análises realizadas do documento é que a política cultural esteve voltada para institucionalizar a cultura com o objetivo de sedimentar as relações sociais, com ideias de unidade nacional por meio da cultura. Entendemos por ‘institucionalizar a cultura’ quando o Estado mobiliza meios de ação para implantar determinada política e, para nós, o

¹⁰⁷ Livro 8, p. 60.

encontro foi um desses meios, pois visou fortalecer as instituições culturais, principalmente os conselhos estaduais de cultura.

O relatório é composto por cinco páginas, narra desde a abertura do evento intitulado: *Regionalização e Inter-regionalização da cultura*. Apontou que o encontro nacional tinha sido o segundo momento onde se reuniu pessoas de todo o Brasil responsáveis pela cultura e, tanto em Brasília, primeiro evento, quanto naquele momento em Salvador, os “homens ilustres da cultura” estavam com o objetivo de: “traçar os rumos comuns de um trabalho, na certeza de torná-lo sempre mais eficiente e produtivo”.¹⁰⁸

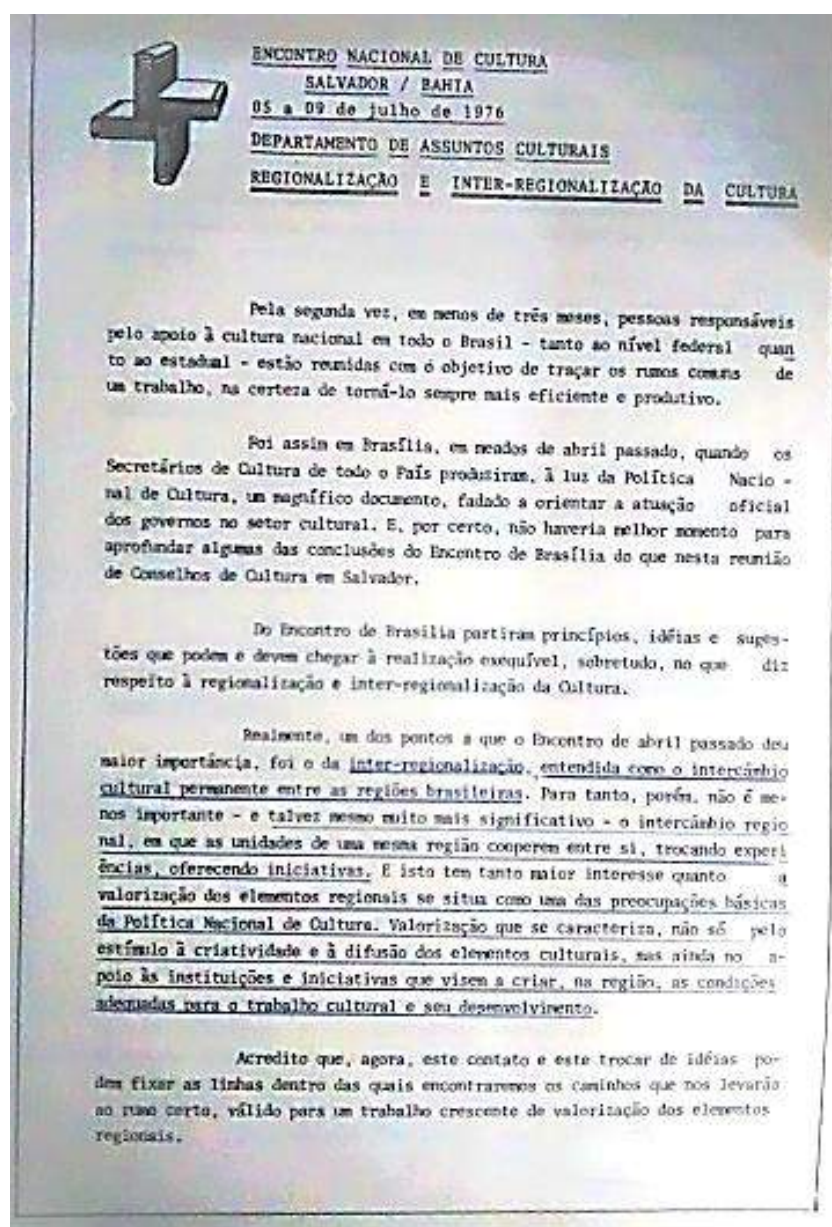


Figura 7. Imagem da primeira folha do relatório de abertura do Encontro Nacional de Cultura, Salvador BA, 1976.

¹⁰⁸ Relatório do Encontro Nacional de Cultura, Salvador BA, 1976.

Não conseguimos localizar o relatório do primeiro encontro em Brasília em abril de 1976, quando reuniu secretários de cultura de todo o país e como resultado produziram encaminhamentos, à luz da Política Nacional de Cultura, “um magnífico documento, fadado a orientar a atuação oficial dos governos no setor cultural”.¹⁰⁹

Segundo o documento, o evento em Salvador foi o momento destinado a aprofundar algumas conclusões do evento anterior, desde lá princípios, ideias e sugestões deveriam chegar à realização exequível, ao que diz respeito a regionalização e inter-regionalização da cultura, entendida como o intercâmbio cultural permanente entre regiões brasileiras. Bem como, e não menos importante, as unidades de uma mesma região deveriam cooperar entre si, trocando experiências, oferecendo iniciativas com a valorização de eventos regionais. Estas questões foram uma das preocupações básicas da Política Nacional de Cultura. Assim, o interesse correspondia junto ao estímulo à criatividade e à difusão dos elementos culturais, mas ainda no apoio às instituições e iniciativas, no entanto, visava criar na região as condições adequadas para o trabalho cultural e seu desenvolvimento.

O público principal do encontro era composto por conselheiros de todos os Estados do Brasil que tivessem um conselho estadual. Mas além dos conselheiros estiveram presentes os secretários de cultura, tinham a incumbência de informar as medidas tomadas em cada região e, a partir de então, se desenvolvesse cooperação regional na ação cultural. Mas, no decorrer da leitura do documento, não encontramos a descrição das ações em curso realizadas pelos secretários, não sabemos se foi algo suprimido da escrita do relatório ou se essas ações não tinham sido elaboradas. Em Pernambuco, localizamos na *Ata* do CEC um relatório do secretário de cultura, professor José Jorge de Vasconcelos Lima, junto ao chefe de gabinete Aloizio Souza Leão Salas, lido durante uma das reuniões no ano de 1977, listou algumas ações efetuadas no setor cultural entre os anos 1975 e 1976.¹¹⁰

O caminho para a cooperação regional trazia como entendimento uma ação conjunta como às entidades de um mesmo município e de um mesmo Estado ou território, oficiais e não-oficiais, como às entidades de unidades da federação vizinhas ou próximas. Além das Universidades, através dos seus setores de extensão e dos centros e institutos especializados na área da cultura deveriam ser fundamentais nesse processo. E para isso, o primeiro passo definido no encontro foi de fazer um levantamento sistemático dos recursos materiais e

¹⁰⁹ Relatório do Encontro Nacional de Cultura, Salvador BA, 1976.

¹¹⁰ O balanço das ações culturais foi listado no tópico “1975 o ano da cultura”.

humanos de cada região, em todas as áreas culturais, incluindo acervos e agentes de cultura de cada unidade e de cada município.

Esse estudo recebeu o nome de “perfil cultural dos Estados”, considerado uma das medidas mais importantes para a efetiva integração da cultura. E para dar andamento a política cultural teria como principal apoio o Ministério da Educação e Cultura, através do Departamento de Assuntos Culturais, na ocasião, segundo o relatório, já teria iniciado estudos preliminares para cooperar com as Unidades Federativas dos perfis culturais de cada região.

O trabalho teve como premissa a realização de uma programação tendo como base instituições fortes. Para isso, dentro da orientação traçada pelo senhor Ministro, preocupou-se em dar dinamismo aos órgãos de sua área de atuação, estruturando-os e revitalizando-os em estrutura organizacional e jurídica capaz de atender às necessidades do desenvolvimento cultural e “global”. O desenvolvimento deveria ser capaz de atingir a toda a população e, para isso, é indispensável que cada unidade, ou cada instituição, possa oferecer às demais o que tem” cita um trecho do documento. Podemos considerar que a mudança de natureza jurídica do IJNPS para Fundação Joaquim Nabuco e a criação do Museu do Homem do Nordeste, instituições vindas a lume posterior ao encontro. Estas tiveram como base do discurso de inauguração a democratização do acesso à cultura.¹¹¹

Assim, para a existência de uma política pública era necessário também, que se fizesse necessário notar que emergiu de um problema público, cujo incomodou uma quantidade ou qualidade das ações dos atores envolvidos, como afirmou Leonardo Secchi (2019).

Se traçarmos um quadro podemos dizer que:

Problema público	Política pública	Instrumentos	Atores envolvidos
Cultura do Estado de Pernambuco	Promoção da cultura do Estado	Programas, projetos e ações	Os conselheiros do CEC e demais instituições culturais em relação com o conselho

No período estudado, a cultura é um problema que se torna público, bem como um setor importante para a realização da utopia de segurança nacional. E a política pública se materializa como instrumentos para enfrentar esses problemas. Recursos como: leis, programas, impostos,

¹¹¹ Mencionamos sobre esse assunto no tópico dedicado as análises da inauguração do Museu do Homem do Nordeste.

decisões judiciais, instituições, entre outros. Nesse sentido, o Encontro Nacional de Cultura foi algo que serviu como “remédio” para tratar a cultura, ao mesmo tempo, foi o espaço que evidenciou uma política cultural em curso e a política pública para cultura necessitava de urgência para tratar o problema.

Um modelo pronto de política pública não se definiu no evento, nem tão pouco estava consolidado. Pois, a definição de uma política é possível apenas com uma articulação de pessoas e instituições de natureza distintas e, assim, o evento buscou reunir os “responsáveis pela cultura” no país, a fim de diagnosticar o que deveria ser realizado ao longo do tempo para o setor.

Ao avaliarmos a narrativa do conselheiro Flávio Guerra após o encontro realizado, o tom foi em legitimar a natureza e a importância do evento quando apresentou as pessoas que participaram e que estavam preocupadas em promover a cultura do país. A participação de todos parecia ser a palavra de ordem, criando um sentido de pertencimento e com um efeito político de democracia em prol de promover a cultura para todos.

Outro ponto importante evidenciado no documento, os convidados estavam vinculados aos governadores e a instituição, no caso os conselhos estaduais que estavam em diálogo com o conselho federal. Os objetivos também pareciam claros, mas pré-definidos pelo presidente do CFC e o Ministro da Educação e Cultura, além do planejamento do evento com dinâmicas de execução, a exemplo de como seria a autorização das pessoas para que pudessem expor suas sugestões.

Ao analisar o documento evidenciamos as incertezas e limitações para execução idealizada de uma política cultural, sobre as etapas das ações de regionalização e inter-regionalização. Limitações e incertezas principalmente com os recursos financeiros das entidades que deveria se envolver nesse novo momento para a cultura ao estabelecer a política pública de cada instituição. Um ponto crucial para a atuação das instituições e dos agentes culturais era as finanças, pois o CEC, em diversas reuniões “denunciaram” a falta de orçamento próprio para a realização de suas atividades e, afirmavam merecer apoio do CFC e dos Ministérios, mas esse ponto não ficou definido no encontro, nem tampouco nas reuniões posteriores do CEC. Desse modo, concluímos que fazer política pública é também entender a necessidade de problematizar os recursos, no nosso caso em especial, uma economia da cultura.

Nesse sentido, Vanessa Paz (2011), defendeu em sua dissertação que a partir do encontro em Salvador, buscou-se tomar medidas concretas para criar, em cada região, as condições adequadas para a realização do trabalho cultural e o desenvolvimento. Mas não explicou quais seriam essas condições. Para o CEC, o evento foi traduzido como um espaço de

diálogo sem dúvida, mas não conseguimos enxergar quais medidas efetivas foram tomadas, a partir de então, para outros setores além do patrimônio.

O vigor na realização das atividades do conselho destinou-se, em grande medida, para os assuntos sobre a preservação do patrimônio, até mesmo o CEC de consultivo passou a deliberar projetos para o setor, articulado com o IPHAN- PE. Para Lia Calabre (2007), desde a criação do CFC, não existia objetivamente um órgão executivo para o setor cultural, assim, o conselho federal assumiu esse papel, brechas que foram sendo fechadas com a institucionalização da cultura nos anos 1970. No que se refere ao CEC, observamos que principalmente com o patrimônio as medidas se deram na ordem mais da execução e menos consulta.

As queixas proferidas pelo conselho estadual em Pernambuco continuaram como “silenciamentos” da imprensa local sobre as atividades do conselho e sobretudo, os recursos financeiros pareciam não chegar à instituição. O CFC era a instituição responsável em se articular com o conselho estadual, principalmente para o “socorro” orçamentário, mas esse recurso escasso se tornava um entrave. Talvez, tenha a ver com a afirmação da referida historiadora. Segundo ela, no decorrer dos anos 1970 o CFC apresenta um esgotamento político, com a diminuição da sua capacidade executiva e uma gradativa diminuição de suas verbas (PAZ, 2011, p. 106).

4 FUTURO PASSADO: TRADIÇÃO, NOSTALGIA E ENCANTAMENTOS COM O PATRIMÔNIO EM PERNAMBUCO

4.1 Casa de Cultura do Recife: um espaço em disputa

O objetivo do capítulo se pauta em discutir como um modelo de Casa de Cultura junto com o patrimônio se constituíram como ações, pensadas estrategicamente para o fortalecimento da política cultural, nacional e de Pernambuco. Assim, o período de 1979 é um marco de ruptura nas propostas pensadas anteriormente diante das finalidades ao qual a cultura ocupava no desenvolvimento do país. Com a alteração do governo estadual em Pernambuco, ocorreu também mudança na organização institucional na cultura estadual com a mudança do setor para a Secretaria de Turismo e Esporte, o que vai impactar no prestígio vivenciado até aquele momento pelos conselheiros que estavam a frente do CEC.

As diretrizes estaduais sobre a política cultural saem da Secretaria Estadual de Educação para Secretaria de Turismo e Esportes. Tal mudança não foi bem vista pelos conselheiros do CEC, porque as ações da política pública cultural mudaram o foco, antes elas eram pensadas para o desenvolvimento cultural do país, para uma demanda de mercado, para desenvolver aspectos econômicos não mais para o acesso a “elevação da civilidade dos brasileiros”. Antes de entrarmos nas tensões desses acontecimentos abordaremos os aspectos relacionados à invenção e o sentido das Casas de Cultura.

Desse modo, as Casas de Cultura se tornaram, na década 1970, um grande debate da política nacional de cultura com a elaboração do Plano Nacional de Cultura. As “casas”¹¹² deveriam ser inspiradas no modelo francês de André Malraux e, em certa medida, materializavam o regionalismo como integrador da unidade nacional por meio da cultura reunida nesses espaços. Assim, nosso foco é entender como se desenvolveu a discussão para a efetivação da Casa da Cultura do Recife nas reuniões do CEC. Cotejaremos as evidências das atas nesse debate junto as notícias dos jornais sobre o projeto, experiências e qual programação destinada ao novo espaço cultural nos momentos iniciais de funcionamento.

A Casa de Cultura se deve a transformação do prédio da antiga Casa de Detenção do Recife, ressignificada em 1976 para abrigar as diversas manifestações culturais vivenciadas em Pernambuco. A Casa foi muito disputada, e um dos principais motivos foi a não compreensão de quem era a responsabilidade de acompanhar as atividades nas dependências do espaço.

¹¹² Para evitar o exagero de repetições utilizaremos casa entre aspas, para se referir de outro modo ao espaço Casa de Cultura de Recife ou Casa de Cultura enquanto projeto de políticas culturais inventadas na França.

No decorrer do estudo da política pública cultural acerca da implementação da Casa da Cultura, entre as ações, elaboramos algumas perguntas: a quem pertencia o orçamento, elaboração da programação e manutenção da Casa da Cultura? A hipótese é: a Casa da Cultura pertenceu a várias instituições e agentes culturais, evidenciadas pelas muitas críticas tecidas durante parte das reuniões do CEC.

Quando a Casa da Cultura do Recife entrou em atividade, o CEC não foi comunicado acerca do processo de aprovação do funcionamento do espaço, bem como da seleção das atividades ao qual, comporia a programação. Questionamos como uma instituição tão importante na época, o Conselho, não fez parte de todo o debate construído em torno da Casa de Cultura no Recife? Essa foi uma das inquietações sobre o tema da política cultural em Pernambuco.

A Casa da Cultura, conforme definido atualmente, é um espaço com a finalidade de acomodar, comercializar, divulgar produções culturais do Estado, de manifestações culturais a produções artesanais, além de ser um espaço de sociabilidades. Está localizada no centro do Recife, tombado pelo IPHAN, e até o início da década de 1970 era um espaço prisional.¹¹³ A Casa de Detenção após a desativação em 1973 pelo governador da época, Eraldo Gueiros Leite, iniciou-se o debate sobre o que fazer com o prédio. Assim, começou a se aventar a possibilidade de implementação de uma casa de cultura nos moldes daquelas idealizadas por André Malraux da França.

Portanto, na década de 1970, o espaço foi objeto de disputa, assim como definição na tentativa de compreender qual seria a função da Casa da Cultura do Recife e a quem era destinada a responsabilidade de manter o espaço funcionando: do município, do Estado, de empresas privadas e lojistas internos? Além disso, qual instituição deveria acompanhar seu funcionamento, programação, acesso de pessoas? Essas perguntas foram tema de algumas reuniões do CEC, nos fez entender a Casa da Cultura como um espaço em disputa.

¹¹³ Informações localizadas na página oficial da Casa da cultura. Disponível em: <https://casadaculturape.com.br/a-casa>. Acesso em: nov. 2020.

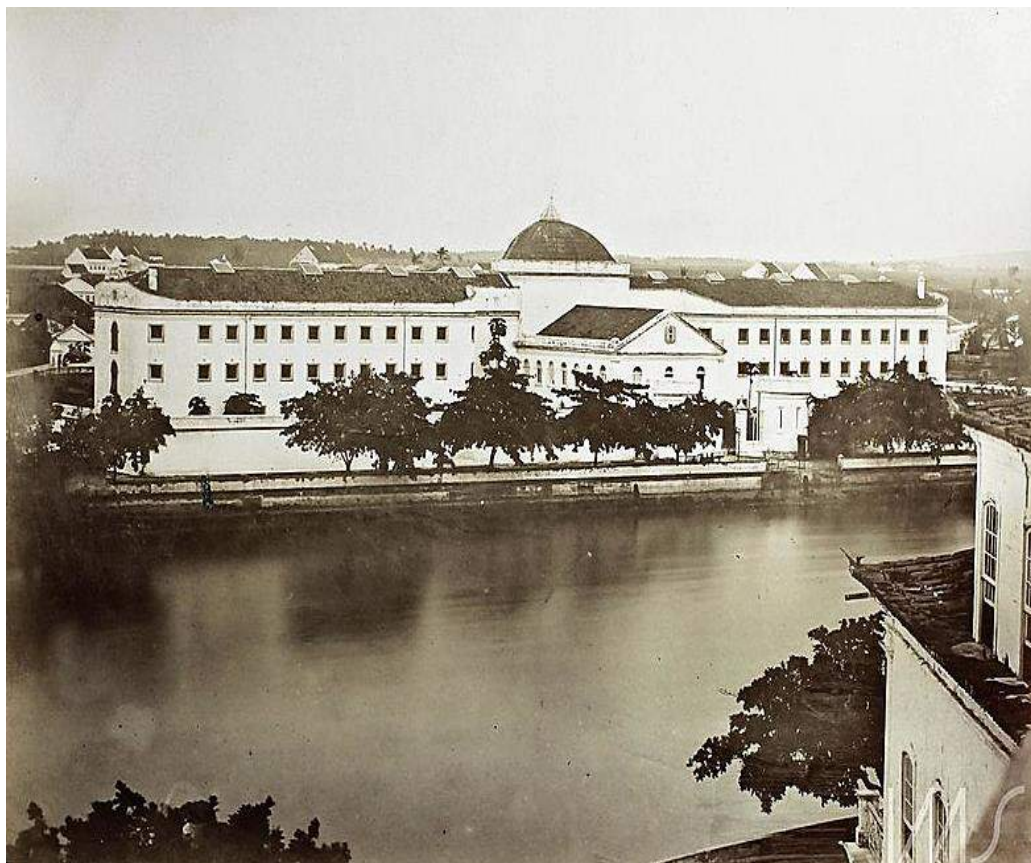


Figura 8. Antiga Casa de Detenção do Recife - século XIX. Disponível na rede mundial de computadores.



Figura 9- Casa da Cultura do Recife - 2020 -Acervo site da Casa da Cultura.

A antiga Casa de Detenção funcionou como penitenciária desde 1855 e permaneceu ativa por 118 anos. Em abril de 1976 foi inaugurado com um novo nome e objetivo e a partir de então o espaço ficou conhecido como Casa da Cultura. A inauguração do novo espaço contou com a presença do governador Moura Cavalcanti, a casa viria a ser um dos maiores polos de comercialização de artesanato do Recife e um dos cartões postais do estado. Também um lugar de prática para as manifestações culturais do Estado de Pernambuco e cidades do interior, sobretudo Zona da Mata. Localiza-se na Rua Floriano Peixoto s/n, no bairro de Santo Antônio, no centro do Recife.

Atualmente as antigas celas da Casa de Detenção são ocupadas por lojas, associações culturais e lanchonetes. O espaço conta Teatro, Concha Acústica e Anfiteatro externo, além do Museu do Frevo e várias entidades culturais: Balé Popular do Recife, Associação dos Lojistas da Casa da Cultura, Federação de Teatro de Pernambuco, Associação de Capoeira, Movimento Negro Unificado, entre outras, têm suas sedes instaladas na Casa.¹¹⁴ O teatro e anfiteatro são destinados a ações formativas e espetáculos de teatro, música e danças promovidas ou apoiadas pelo Governo do Estado através da FUNDARPE. Além disso, podemos encontrar uma livraria especializada em livros, que na sua maioria tratam de temáticas sobre Pernambuco, Cybercafé, sala para pesquisa e cursos diversos.



Figura 10 e 11. Espaço interno da Casa da Cultura atualmente. Disponível na rede mundial de computadores.

Segundo o jornalista Mauro Mota, a efetivação do espaço na Casa da Cultura foi no mandato do antigo e atuante Secretário de Justiça, José Paes de Andrade. A utilização do prédio

¹¹⁴ Informações localizadas na página oficial da Casa da cultura. Disponível em: <https://casadaculturape.com.br/a-casa>. Acesso em: nov. 2020.

da antiga cadeia pública para espaço cultural foi um projeto assinado pelo engenheiro Mamede Ferreira, que além da casa de detenção tinha projetado o Ginásio pernambucano, Hospital Pedro II e término das obras do Teatro Santa Isabel. Continua Mauro Mota ao escrever sobre o assunto no *Diário de Pernambuco* em 1976, sobre quando falou com Guilherme Muniz Barreto referente ao que poderia ser feito com o prédio da antiga Casa de Detenção e, ressaltou os valores arquitetônicos mesmo sendo construída apenas para o trânsito de detidos.¹¹⁵

Faremos uma breve descrição do espaço com o objetivo de situá-los espacial e geograficamente. O primeiro projeto do prédio remete ao século XIX, por volta do ano 1848, quando o governo da província de Pernambuco resolveu construir uma nova cadeia no Recife. As obras iniciaram em 1850, baseadas no projeto do engenheiro Mamede Alves Ferreira à frente da Secretaria de Obras Públicas de Pernambuco.

Todo o espaço da nova Casa de Detenção do Recife tinha 8400 m² de área construída e 6000 m² de pátio externo. Terminou de ser construída em 1867 e seu projeto foi concebido segundo o modelo de penitenciária mais moderno existente na época, na França. Seguindo essa lógica, o edifício, inaugurado em 1855, apresentava o formato de cruz, e é composto por quatro raios correspondentes aos pontos cardeais (Norte, Sul, Leste, Oeste), todos com três pavimentos, que confluem para um saguão central, coberto por uma cúpula metálica – o Mirante.¹¹⁶

A transformação de uma prisão para um espaço de eventos culturais do Estado provocou muita disputa política e cultural entre os agentes culturais, pois questionavam-se a quem pertenceria o lugar já que o projeto modificou o prédio transformando-o em equipamento cultural. Por outro lado, a Casa da Cultura foi esquecida nos debates acadêmicos para discutir o espaço como importante para a cidade, além da relação com a política internacional para a cultura. Pois, de acordo com nossas pesquisas, a “casa” foi também silenciada pelo poder público, mas apesar desse fosso, identificamos o espaço como um elemento fundamental nas políticas públicas culturais em âmbito nacional. Como aponta (MAIA, 2012), a criação de casas estava como uma das atribuições do CFC, pois, deveria estimular a elaboração de projetos para a implementação desses equipamentos.

Na pesquisa da arquiteta e urbanista Andréa Gáti (2013), o nascedouro do projeto tinha como objetivo transformar a Casa de Detenção na futura Casa da Cultura teve como idealizador o artista plástico Francisco Brennand. Segundo a autora, essa ideia remonta a 1963, período que

¹¹⁵ DP- 1976, Primeiro caderno, p. 4 – Recife 30-04-1976 – BN – 00115.

¹¹⁶ Informações localizadas na página oficial da Casa da cultura. Disponível em: <https://casadaculturape.com.br/a-casa>. Acesso em nov. 2020.

Brennand, no governo Arraes, foi convidado pelo governador para chefiar a Casa Civil. Gáti apontou que:

A ideia - anunciada em 1963, na “Exposição Nordeste”, que aconteceu no recém-restaurado Solar do Unhão, em Salvador, Bahia - era criar um museu-escola de arte moderna e popular, uma biblioteca de arte, um plano piloto para experiências artesanais e uma sala para concertos. O projeto de mudança foi elaborado pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi, tendo como correspondente local, o também arquiteto, Jorge Martins Júnior, diretor do Departamento de Obras e Fiscalização dos Serviços Públicos do Estado de Pernambuco (2013, p. 7).

Brennand foi motivado pelas *Maisons de la Culture*, centros vivos de artes, projetadas para desenvolver atividades de formação cultural, com ênfase na cultura popular. Concebidas por André Malraux, Ministro da Cultura da França entre 1958 e 1969. As casas de cultura francesas tinham como objetivo abrir caminhos para uma democratização da cultura e englobariam, como etapas anteriores, a educação popular, as universidades populares e, depois a descentralização teatral e como etapas posteriores os centros de ação cultural e as outras políticas de descentralização. No entanto, esse caminho não ocorreu de forma linear e homogênea como a proposta indicada sugeria. Segundo o pesquisador Philippe Urfalino (2015) entre as décadas de 1960 e 1970, a política das Casas de Cultura na França conheceu fracassos com a valorização mitigada pelas próprias políticas culturais (URFALINO, 2015, p. 25).

Embora a Casa da Cultura do Recife tenha sido inaugurada em 1976, o projeto de transformar a antiga Casa de Detenção em equipamento cultural, como identificamos, remonta à década anterior. André Malraux ministro da cultura na França entre 1959 até 1969 e, durante esse período, esteve no Brasil, visitou Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo, onde pôde falar em seus pronunciamentos sobre a importância da descentralização e democratização do acesso à arte. Gilbert Braun, considerado um especialista em cultura, era radicado em Recife e simpatizava com as ideias de Malraux.

Foi através de Gilbert que Brennand tomou conhecimento das *Maisons* (GÁTI, 2013). O governo do estado de Pernambuco aprovou a ideia de Brennand de uma “casa” para atividades culturais imaginando que nela poderiam ficar unidos o Instituto Arqueológico, o Museu do Estado e a Biblioteca Pública, e ainda, áreas para exposição de pintura e escultura (CARRAZONE, 1997).

Philippe Urfalino (2015) em seu estudo, apontou que a ideia das Casas de Cultura francesa teve seus primeiros passos nos movimentos populares que objetivavam como proposta incentivar o acesso à arte daqueles menos favorecidos. Revisitando os estudos sobre o Movimento de Cultura Popular – MCP em Pernambuco, identificamos um debate frutífero no

que se refere a democratização da cultura e nos pareceu com a ideia da Casa de Cultura, que possibilitaria o acesso a maior parte da população a arte pernambucana. Naquele período teve uma relação semelhante, ou nós encontramos uma, com as ações promovidas pelo MCP.

Segundo Letícia Barbosa Rameh (2010), no Recife existia um esforço muito grande para um novo saber sobre “cultura popular”, sobretudo com a criação do MCP. Junto ao movimento das “esquerdas”, o objetivo do MCP é promover a alfabetização para a maior parte da população no Nordeste. Dessa maneira, formar cidadãos ativos e críticos da realidade social do país era fato que, naquele momento histórico de Guerra Fria, era considerado atitude socialista e um dos fatores para o fim do MCP (BARBOSA, 2010).

Ainda de acordo com Barbosa (2010) o movimento foi institucionalizado na década de 1960 como extensão da Prefeitura de Recife sob a gestão de Miguel Arraes, no decorrer do período, tornou-se governador de Pernambuco. “Seus idealizadores, na maioria intelectuais e artistas de Recife, pretendiam contribuir para transformações nas áreas de educação e cultura fundamentando-se nas raízes da cultura popular e envolveu segmentos da arte em geral, música, teatro e dança” (BARBOSA, 2010, p. 81). O objetivo de agregar tudo isso era fazer a cultura ter ampla circulação.

O MCP funcionou no Sítio da Trindade no bairro de Casa Amarela, na Zona Norte do Recife, mas teve suas atividades encerradas em 1964 com o golpe militar no Brasil. Atuaram no movimento Paulo Freire, Abelardo da Hora, Hermilo Borba Filho, Paulo Rosas, Ariano Suassuna entre outros simpatizantes ao movimento, como o próprio Francisco Brennand. Além das atividades desenvolvidas nesse espaço institucional, o MCP atuou com os círculos de leitura e as praças de cultura, esta última funcionava nos bairros considerados na época mais populosos.¹¹⁷

O engajamento desses integrantes pôde promover, na esteira da democratização da cultura, bibliotecas e discotecas públicas (espaço com acervo de disco) de acordo com Barbosa (2015). Os espaços tiveram uma grande aceitação popular. O debate tratado na dissertação de nosso mestrado versou sobre a manifestação cultural Cavalo Marinho¹¹⁸. Ao problematizar sobre a implementação da Casa da Cultura foi o momento quando se possibilitou estabelecer a relação da atuação do MCP uma forte relação com aqueles vivenciados na França durante a construção das Casas de Cultura. Quando Barbosa (2010), por meio de entrevistas que fizeram

¹¹⁷ A autora não especifica quais eram esses bairros da cidade do Recife também não descreve o tempo de permanência dos integrantes no movimento. Se todos permaneceram até encerrar as atividades em 1964.

¹¹⁸ Durante a escrita da dissertação de mestrado defendida 2013 na Universidade Federal de Pernambuco discutimos no capítulo 2 a importância do MCP junto as manifestações populares de Pernambuco.

parte dos seus estudos, afirmou que o movimento se inspirou no modelo francês de “povo” e “cultura”, mas que em Recife fizeram adaptações. Na França tinham um ideal, uma espécie de anseio igualitário e o de substituir “o espírito de província” por uma cultura universal (URFALINO, 2015, p. 91).

Com a efetivação da Casa da Cultura do Recife foi possível, graças a uma ação coletiva de vários agentes culturais, foi possível compreendê-la como uma concepção de “intervenção pública”. Com a política da Casa de Cultura foi exigido e permitido reconstruir um episódio importante da política cultural na década de 1970, embora os estudos anteriores sistematizados para essa tese, Casas de Cultura não foram um tema relevante a ser discutido.

Ao contrário dos silenciamentos de muitas pesquisas ao não tratar as Casas de Cultura, porém, evidenciamos a importância desses espaços para a cena cultural da época em Pernambuco. Percebemos tal fato, porque na investigação da documentação identificamos por meio das *Atas*, a recorrência de debates nas reuniões do conselho sobre o espaço cultural, assim, foi possível compreender uma mudança paradigmática na política cultural do Estado.

Mas se o projeto da Casa da Cultura tinha a frente um nome importante para Pernambuco como Francisco Brennand, até mesmo com a “aprovação do governo francês”, por que naquele momento, década de 1960, o equipamento cultural não se tornou uma realidade? O que poderia explicar que apenas quase dez anos depois a Casa da Cultura viria surgir de fato? Essas perguntas são importantes na tentativa de compreender o silenciamento em torno de espaços culturais sobre sua popularização no acesso às manifestações culturais, produções artesanais e livrescas, lugares ainda não existentes com essa larga dimensão reunidos em um só espaço. O projeto da Casa da Cultura parecia ser produto de uma política pública que pudesse formar uma opinião de um espaço criado para abrigar manifestações culturais populares. Porém, longe do ideal, muitas disputas ocorreram em torno daquilo que não foi a Casa da Cultura.

Para tentar responder as reflexões pontuadas acima, encontramos alento no debate sobre “o que” seria a cultura do período e, quem nos levou a pensar o tema foi o professor e historiador Marcos Napolitano (2019). Ao tratar do que ele chamou de “a democracia relativa”, em sua análise sobre o período militar no Brasil, apontou que o governo do presidente Ernesto Geisel foi de fato um momento que se revelou as maiores contradições do regime e como lupa para entender parte desse momento, a cultura se tornou primordial.

Nesse sentido, durante a gestão do presidente Ernesto Geisel 1974-1979, se consagrou na história e na memória sobre a ditadura de 1964 como um governo de transição política. O termo democracia começou a aparecer de maneira mais recorrente e passou a ser visto como o contrário da repressão alargada nos anos anteriores com o AI-5. Governo, empresários,

intelectuais, partidos e, nesse grupo incluímos os conselheiros, falavam em democracia, embora essa palavra tivesse inúmeras conotações. Possivelmente, novos fatos, imprevistos, colocavam novas demandas políticas, sociais e econômicas, para as quais a estratégia do governo oferecia pouca resposta além da repressão (NAPOLITANO, 2019).

Assim, Napolitano (2019) mencionou em seu livro, que falas e episódios ocorridos depois de terminada a ditadura consagraram uma interpretação que o referido governo foi, de fato, considerado um dos mais complexos e dinâmicos da ditadura militar. Geisel, mesmo abusando da censura, foi o responsável por patrocinar uma política cultural em benefício de muitos artistas que, até mesmo naquele momento, expressavam-se contrários ao regime. Por fim, argumenta que a cultura era subsidiária de uma política de integração do território brasileiro e, se olharmos para os acontecimentos culturais em Pernambuco no mesmo período, tendemos a corroborar com o professor. Ao nosso ver, no entanto, a Casa da Cultura, em certa medida, parece nascer em Pernambuco para ser o reduto dessa integração.

A institucionalização parece ter sido a palavra de ordem e de ação, e marcou a passagem de Ernesto Geisel pela presidência. Ao estudar política pública cultural foi perceptível que a década de 1970 foi frutífera para o setor cultural. A partir dos questionamentos e interpretações dos documentos, evidenciamos que em 1975, inicia-se com a conclusão do Plano Nacional de Cultura, culminando com a criação de várias instituições culturais como já mencionamos nesta tese. A década de 1970 inaugurou uma política cultural proativa de anúncio da institucionalização como parte do projeto de transição política, ao mesmo tempo, ensaiava encerrar pontos de tensão dentro da sociedade (NAPOLITANO, 2019).

Então, em Pernambuco, o projeto inicial sugerido por Francisco Brennand era criar na antiga casa de detenção um museu-escola de arte moderna e popular, uma biblioteca de arte, um plano piloto para experiências artesanais e uma sala para concertos (GÁTI, 2013). Porém, esse projeto não saiu do papel como o próprio idealizador reconheceu posteriormente.

Segundo Brennand, no entanto:¹¹⁹

[...] a Casa da Cultura realizada no governo do Dr. Eraldo Gueiros foi entregue a outros arquitetos e outros ideólogos, isto quer dizer que todos os propósitos foram diametralmente opostos ao que pensávamos. Articulamos um museu do desenvolvimento brasileiro e não um museu antropológico como é o caso do realizado por esse novo grupo (BRENNAND, 2013).

De fato, o artista plástico tinha razão, pois a Casa da Cultura inaugurada em 1976 parecia não ter um projeto claro, ao menos para a política cultural em Pernambuco. Fato esse que

¹¹⁹ Trecho da entrevista citado no texto da autora Andréa Gáti (2013).

chamou atenção dos conselheiros do CEC, assim, entraram na disputa sobre as ações naquele espaço, quais pessoas seriam contempladas com o novo equipamento cultural e durante as reuniões inserem na pauta o questionamento: a quem pertencia a Casa de Cultura? Lugar invisibilizado até hoje (2021) pelas políticas culturais do Estado e prefeitura do Recife, mas na época, se tornou um lugar de disputa tanto pelo projeto não executado de Brennand, quanto pelos conselheiros quando relataram a não participação do debate para a implementação do novo projeto da “casa”, assim como, o público.

Durante a reunião do Conselho Estadual, em 18 de maio de 1976, a Casa de Cultura tornou-se o assunto principal. A “casa” inaugurada em abril de 1976, um mês após o evento, o conselheiro Nilo Pereira, após a visita ao novo espaço cultural da cidade, apresentou aos seus colegas do CEC questionamentos, principalmente sobre funcionamento do local. Quem estava à frente da gestão da Casa de Cultura no referido ano era o conselheiro Bandeira de Melo, ele tomou conhecimento das observações feitas por Nilo. Pereira em tom de denúncia, afirmou que o espaço cultural não tinha movimento, nem recepcionistas para orientar os visitantes, nem ao menos vigilância. O que de fato era preocupante para um espaço que nascia para ser o ponto de encontro das produções e manifestações culturais do Estado naquele momento, não apenas voltado para os transeuntes que moravam ou transitavam pelo Recife, mas um atrativo para os turistas em visita a Pernambuco.

O questionamento de Nilo Pereira nos levou a pensar que a Casa da Cultura passou a ser equipada em 1976 com o objetivo de atender ou concentrar parte da produção cultural do Estado e tornou-se também um lugar a ser disputado entre diversas instituições e esferas públicas de Pernambuco. Na continuidade da reunião do CEC o conselheiro considerou que a Casa da Cultura deveria ser administrada pela EMPETUR.

O conselheiro Flávio Guerra sentenciou: “a Casa da Cultura deve ter sido instalada, por um grupo de trabalho, planificação e orientação, um grupo de trabalho do qual deveria participar este conselho”¹²⁰. Consideramos a importância do debate para tratar qual tipo de gestão e política pública atenderia a Casa de Cultura do Recife, até hoje é quase “invisível” aos nossos olhos. Questionamos, a partir da interpretação realizada por meio da conversa entre Nilo Pereira e Flávio Guerra, como funcionava o espaço e qual foi a visão do CEC, ou de alguns conselheiros sobre o tema. No final dessa reunião do conselho, afirmou Freyre: “a criação da Casa da Cultura não passou pelo conselho”.¹²¹

¹²⁰ Livro 8, verso da página 31.

¹²¹ Livro 8, verso da página 31.

Com a dimensão que o assunto passou a ter dentro do CEC, uma dúvida ou ponto de tensão surgiu em torno da função da FUNDARPE: se a entidade existia para defesa ou administração dos bens culturais? O que a leitura da *Ata* nos revelou, é que aparentemente os conselheiros não sabiam, naquele momento, sobre a real participação da FUNDARPE em relação à Casa da Cultura e, por essa constatação, os conselheiros propuseram buscar informações a esse respeito, sobre qual instituição seria responsável pelo novo equipamento cultural.

Esse ponto de discussão em torno da Casa da Cultura nos faz lembrar os conselhos de Walter Benjamim (2012) de escovar a história a contrapelo. Pois, ao observar a trajetória da política cultural, a partir do CEC, parecia que as ações dos sujeitos eram lineares dentro de uma única proposta de política cultural. Contudo, se evidenciou o contrário, tendo em vista que a Casa de Cultura, fruto de uma política pública, estava sendo organizada e houve desconhecimento entre os agentes à frente das instituições responsáveis pelo assunto.

Não estamos nos furtando de entender que política cultural não é elaborada, produzida e significada apenas pelos agentes do Estado, lotados nas mais diferentes instituições. Mas o intuito é compreender esse tipo de política por meio da institucionalização da cultura. Então se o projeto inicial da Casa da Cultura, idealizado por Brennand, tinha como inspiração as Casas de Cultura da França e tiveram como referência a Educação Popular, no Brasil, em tempos de Ditadura, essa aproximação com o popular foi interpretada como flerte com os projetos do MCP e dos CPC o que ia de encontro com a política nacional de cultura da época – pós golpe de 1964. Para Fabio Silva de Souza (2014), os dirigentes do MCP tinham como ideia projetos culturais para promover a democratização do conhecimento por meio de debates, discussões, críticas e propostas com todos os extratos da sociedade.

Talvez esse cenário explique o engavetamento do projeto inicial de Brennand para a Casa da Cultura com o objetivo de abrigar as manifestações culturais. Somente quase uma década depois, um novo projeto surgiu diversificando o que se efetivou como programação da Casa da Cultura. Mas o interessante, um debate importante como esse não ter passado pelo Conselho, denúncia feita em diversas reuniões pelos conselheiros. Mesmo como “os Cardeais da cultura” em Pernambuco, não estavam integrados em todos os projetos. E desse modo, contestaram a viabilidade da própria existência da Casa da Cultura.

Apesar do conselho estadual não exercer uma função deliberativa, consideramos preocupante o desconhecimento sobre a nova casa cultural, por parte dos seus conselheiros. Eles também trataram o assunto com certa “impaciência” e descrença de não estarem à frente da implementação do projeto, tendo em vista a importância do CEC a respeito desse tipo de

assunto. Isso porque, ao nosso olhar, de fato, eles foram os principais agentes culturais do período devido à grande articulação institucional e pessoal para atender a imensa demanda do setor cultural do Estado.

É nesse sentido que o CEC, enquanto instituição, se tornou o principal “agente” na época para a efetivação de uma das políticas públicas para a cultura em Pernambuco. Essa constatação não foi elaborada apenas analisando as suas ações, planos, projetos, mas sobretudo os documentos produzidos em reuniões, importantes para pensar a política cultural do Estado.

Aqui fazemos novamente menção a Benjamim (2012), mas no sentido do porquê escovamos esse tema a contrapelo? Pois, entendíamos no começo dessa pesquisa que as instituições, incluindo o conselho, eram fruto do aparelhamento do Estado Nacional, que naquele momento, estava sendo gerido por um regime ditatorial. Sim, o CEC fazia parte desse projeto, mas o que passamos a compreender é, que as diferentes instituições produziram sentidos diversos em suas ações para aquilo que estava buscando definir como cultura e como política, sendo duas práticas diferentes.

Voltando aos questionamentos dos conselheiros sobre a Casa da Cultura, Gonçalves de Mello apontou que, desde o início do plano de transformação da antiga Casa de Detenção para Casa de Cultura, diversos pernambucanos viram ali o lugar ideal para abrigar a biblioteca pública e o arquivo do Estado. Ele não descreveu quem eram esses sujeitos idealizadores da antiga Casa de Detenção para outros fins e, de qual lugar eles falaram sobre o assunto, imaginemos que talvez essa tenha sido a ideia projetada pelo próprio conselheiro.

Mas apesar disso, Mello afirmou com quem ele teria falado referente a polêmica do que fazer com aquele espaço. Ele tinha conversado com o professor Marcelo Santos sendo esclarecido que o Ministério do Planejamento que com as verbas enviadas por esse ministério, seria possível realizar grande parte daquelas obras que exigia que monumentos restaurados fossem autofinanciáveis, devendo assim, ser instalada atividades que financiassem a conservação do edifício. Não seria o caso do arquivo e da biblioteca públicos. Vê-se, entretanto, que a instalação de lojas de artesanato não deu os resultados esperados de tal financiamento, na visão do conselheiro, já era de se esperar, devendo ser estudada a possibilidade da instalação da biblioteca e do arquivo público.¹²²

No decorrer dessa mesma reunião do CEC, que segundo a *Ata*, foi extensa e teve como tema central a Casa da Cultura, Gonçalves de Mello continuou sua indignação, ao nosso ver,

¹²² Livro 8, verso da página 31.

do seu desejo não atendido sobre o que deveria ser realizado no prédio da antiga Casa de Detenção. Disse o conselheiro:

Casa de Cultura do Recife que a obra não seja só de restauração e conservação cultural, mas também seja uma obra cultural na extensão da palavra não assumindo uma atitude crítica e sem defensiva daquele patrimônio que vem se organizando, mas que não está realmente funcionando.¹²³

Na mesma reunião, Nilo Pereira ponderou que o conselho não havia sido chamado para participar de nenhum trabalho preliminar à instalação da Casa da Cultura, nem mesmo na sua inauguração. O conselheiro Parahym, após ouvir o relato dos seus colegas, prometeu entrar em contato com o Secretário de Educação e Cultura.

Valdemar de Oliveira ao contribuir com o debate sobre a política pública voltada para Casa da Cultura, teceu vários questionamentos considerando a inviabilidade de se manter ocupados todos os espaços com lojas de artesanato, não havendo por outro lado, atrativos, como cinema, restaurantes, por exemplo. E não sendo convidativo à permanência de visitantes, afirmou Valdemar e, teve apoiadores, partilharam da mesma opinião Gonçalves de Mello, no sentido de se ter no local mais atrativos para as pessoas que queriam visitar. Ao final da reunião, o conselheiro Marcus Accioly analisou que o problema da Casa da Cultura era o de comercialização do artesanato e de divulgação dos artistas, ainda questionou as elevadas taxas de aluguel cobradas para a instalação das lojas.

A proposta de Brennand, segundo ele mesmo, não foi efetivada, mas o conselho alegou não ter participado das decisões que levaram a antiga Casa de Detenção a tornar-se da cultura. No entanto, nem tão pouco encontramos um debate dos demais sujeitos da sociedade pernambucana nos jornais, por exemplo. O projeto inicial para a Casa de Cultura de 1963 elaborado em conjunto por Lina Bo Bardi - arquiteta, Brennand e o arquiteto Jorge Martins Jr. foi interrompido em março de 1964. Assim, todo desenho e planejamento sumiram da mesa do Gabinete da Casa Civil, até então ocupado por Brennand e, o tal projeto, apenas foi recuperado nos anos 1970 no governo de Dr. Eraldo Gueiros, porém, nada do que tinha sido pensado antes para o equipamento cultural foi executado (GÁTI, 2013).

Na disputa, o projeto de intervenção na antiga Cadeia Pública ficou sob a responsabilidade da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE, criada em 1973 pelo então governador Eraldo Gueiros com a missão de incentivar a cultura e preservar os monumentos históricos e artísticos do estado. Em 1973 o espaço ficou completamente liberado para as reformas e obras de manutenção necessárias para atender a

¹²³ Livro 8, verso da página 31.

nova finalidade, ou seja, a mudança para a Casa da Cultura. Coube, portanto, à equipe de arquitetos da FUNDARPE, a restauração e o aparelhamento do edifício, com projeto de Fernando de Barros Borba e José Luiz Mota Menezes.¹²⁴

Assim, a FUNDARPE foi criada em 1973 pelo então governador Eraldo Gueiros com a missão de incentivar a cultura e preservar os monumentos históricos e artísticos do Estado, dessa forma a Casa da Cultura passou a ser de responsabilidade da instituição. Segundo Gáti (2013), as obras foram iniciadas em 1974 na antiga Casa de Detenção para transformá-la em espaço cultural, foi inaugurada em 1976 e as reformas finalizaram em 1977. Assinaram o novo projeto Fernando de Barros Borba e José Luiz Mota Menezes. A obra teve o seguinte desenho:

Em caráter emergencial, a cúpula original em estrutura de madeira foi retirada devido à deterioração causada por cupins na sua estrutura, no entanto, foi reconstruída em perfis de alumínio. Entre as ações de restauro e manutenção também foram feitas a recuperação das grades das celas, que se encontravam corroídas. E ainda, como medida preventiva contra incêndio, todo madeiramento da cobertura foi retirado e refeito em concreto, assim como o assoalho em madeira existente nas celas. Foi necessário reabrir as portas existentes no final de cada um dos raios, pois eram lacradas. E por fim, foram substituídos todos os consolos em madeira que sustentavam as circulações dos pisos superiores, por “cachorros em ferro”, tal qual tinham sido projetados por Mamede Ferreira, mas que, no entanto, só haviam sido executados em uma das alas (GÁTI, 2013).

Após o início das transformações estruturais no prédio, para o desenvolvimento das atividades da nova Casa da Cultura, a FUNDARPE elaborou um projeto intitulado “Projeto de ocupação”. Em 1975, ainda em meio às reformas do espaço, ocorreu o II Salão de Arte Global de Pernambuco, um dos primeiros eventos da casa. Embora não encontramos o conteúdo da programação da Casa da Cultura nas atas do conselho, ele possivelmente atendeu a comercialização de artesanato e como um espaço para a divulgação e apresentações de manifestações culturais pernambucanas, sobretudo, as da Zona da Mata: Cavalo Marinho, Maracatu baque solto, Ciranda, entre outras.

Na década de 1970, Mestre Salustiano¹²⁵ foi convidado para fazer parte do corpo administrativo da FUNDARPE, devido a sua importância para a difusão da cultura

¹²⁴ Encontramos essas informações nos textos de Andréa Gáti (2013) e José Luiz Mota Menezes (2008).

¹²⁵ Manoel Salustiano Soares, mais conhecido como Mestre Salustiano, nasceu no município pernambucano de Aliança, 1945. Faleceu em 2008 em Recife. Salustiano foi ator, músico, compositor e artesão brasileiro. Considerado uma das maiores autoridades em cultura popular pernambucana. Era cortador de cana na Zona da Mata em Pernambuco. Iniciou a tocar rabeca (semelhante ao violino) aos 7 anos de idade, seguindo a carreira de seu pai, João Salustiano, também tocava o instrumento. Em 2007 foi homenageado pelos seus 54 anos de carreira e recebeu o título de “Patrimônio Vivo de Pernambuco”. Mestre Salustiano, Patrimônio Cultural.

pernambucana e contatos com Leda Alves, presidente da instituição na época. Nessa atuação possibilitou à alguns grupos de manifestações culturais do interior do Estado de Pernambuco, sobretudo os da Zona da mata norte, se apresentassem na Casa da Cultura no Recife (TAVARES, 2013). O que nos leva a compreender que, de alguma maneira, a programação daquele espaço cultural se diversificou.

Em 1977 na Casa da Cultura, foi oferecido um almoço pelo Governador Moura Cavalcanti durante um congresso tratando sobre futebol. Na ocasião reuniram-se mais de cem profissionais da crônica esportiva do país.¹²⁶ Nos últimos dias do mês de janeiro localizamos no *Diário de Pernambuco* informações contendo um balanço das atividades na Casa da Cultura em 1976, corroborando com nossa hipótese, o espaço não tinha sido destinado exclusivamente para o artesanato.

Inicialmente, a matéria de meia página do jornal enfatizou a preocupação da administração da casa com as manifestações culturais, artísticas e folclóricas, consideradas as mais genuínas manifestações populares do Estado, sendo oferecidas aos visitantes, recifenses e turistas. Não ficou claro, porque esse seria um ponto de preocupação, dada a diversidade de grupos “populares” em Pernambuco, como apontou o mestre Salustiano ao assumir seu cargo na FUNDARPE. No decorrer da matéria encontramos a quantificação dos eventos, as apresentações e as manifestações culturais populares apareceram de forma expressiva.

Foram ao todo 29 apresentações do Pastoril do Velho Barroso e do Bumba-meu-Boi do Capitão Antônio Pereira; 8 da Ciranda nobre de Paulista e Babalorixá Mário Miranda; 12 da Ciranda Imperial; Ciranda Dengosa 7 vezes; Caboclinho de Canindé, Banda de Pífanos de Caruaru, Maracatu Estrela Brilhante e Coco de Roda fizeram 3 apresentações cada grupo, 19 apresentações do Pastoril do Velho Faceta e apenas uma apresentação de repentistas. Orquestra Sinfônica do Recife e Galo Preto - embolador 4 apresentações, Conjunto de Zabumbas 11 vezes, Reisado Imperial 6, Conjunto Asa Branca, Passistas do Nascimento do Passo, Mamulengo de Carpina e Grupo Folclórico Junino 2 vezes, Mamulengo do professor Tiridá, 16 aparições.

Somada a esses grupos, passaram pela Casa da Cultura: a Orquestra Romançal, Quinteto de Sopro da Orquestra Sinfônica do Recife, Coro Guararapes do Recife, Conjunto Roda Sonora, Grupo Radier, Grupo Aroeira e Projeção Cinematográfica. Além da realização de 4 noites de frevo com diferentes agremiações, Teatro da Criança do Recife com as peças: *Viagem ao faz*

Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/patrimonio-cultural/imaterial/patrimonios-vivos/mestre-salustiano/Acesso: 10 set. 2021>.

¹²⁶ DP, 1 de janeiro de 1977. 00001(11).

de conta e *A cigarra e a formiga*, certamente espetáculos para o público infantil com mais de 26 apresentações.

Para os adultos, o Teatro Espontâneo levou à Casa da Cultura mais de 20 apresentações das peças *Alzira Power* e *Os coronéis morrem tarde Paulete*. Além das referidas apresentações, algumas exposições fizeram parte da programação da Casa da Cultura em 1976. Pintores franceses e alemães exibiram quadros, somados à instalação de fotografias de Alcino de Souza e finalizou com eventos temáticos como a Semana da Pátria, do Trânsito e o III Salão de Arte global.

A matéria do DP que descreveu o panorama das ações efetivadas na Casa da Cultura em 1976, teve como título; *Casa da Cultura: um alento para o turismo*. A casa para ser inaugurada recebeu financiamento da Secretaria do Planejamento da Presidência da República - SEPLAN somava 80% do montante gasto. O restante do orçamento foi de responsabilidade do Governo do Estado com o apoio da Secretaria de Educação e Cultura. A opinião pública que estava sendo formada era que Pernambuco ganhava mais um espaço para divulgação e consumo da “genuína cultura” do Estado, mas atribui a iniciativa do projeto e realização a FUNDARPE. Evidenciou-se, então, ênfase na diversidade das tradições populares.

Junto ao espaço estruturado para as apresentações culturais, com a transformação, passou a fazer parte também da casa: o restaurante *Alvará*, segundo o jornal, oferecia comida genuinamente pernambucana. No segundo pavimento foram reformados três raios que futuramente seriam implantados os museus do Carnaval e Arte popular, o último estava para ser inaugurado nos primeiros meses de 1977. Além disso, o equipamento cultural contaria com Cine Teatro, Galeria de Arte, biblioteca de autores pernambucanos, folhetaria e teatro e já estava em funcionamento o curso de desenho e pintura do professor Alberto Baldini iniciado a cerca de 6 meses contando com 20 alunos.¹²⁷

Importante destacar o tamanho da matéria, era meia página sobre a Casa da Cultura publicada no jornal DP em janeiro de 1977, de certo modo, contrariava a opinião e visão do CEC. Alguns conselheiros como Nilo Pereira, Gonçalves de Mello e Valdemar de Oliveira questionaram em reuniões da instituição sobre os eventos no equipamento cultural, não faltava nada para acontecer na nova casa cultural do Recife. Mas a prestação de contas do diretor executivo da FUNDARPE, Marcelo Santos, pareceu nos revelar o contrário dos apontamentos feitos pelos “cardeais da cultura”.

¹²⁷ DP, 1 de janeiro de 1977. 00001(11). Pg. A-30.

Assim, portanto, o movimento foi intenso no ano de inauguração da Casa da Cultura, com programação diversa e projetos desenhados para os próximos anos. Um dos mais importantes passos a serem executados, a partir de 1977, para a casa, por meio da direção da FUNDARPE, seria a distribuição de 100 mil cartazes, impressos de pequeno porte e postais coloridos com o texto informativo em português, francês, inglês e espanhol para as embaixadas, consulados, e principais agências de viagens do Brasil e exterior. No final da matéria, o DP é elogiado pelo Chefe da Seção Técnica da Casa da Cultura, Pedro de Souza e o supervisor João Batista, pois, fizeram questão de lembrar a importância dessa publicação para ressaltar o valor da casa, que a partir de então, deveria ser o ponto de encontro da cultura pernambucana.

Ainda não estamos conformados com algumas questões sobre o tema Casa da Cultura, no entanto, não conseguimos exauri-lo nessa tese. Uma das indagações: o porquê do projeto de Brennand ter sido engavetado? Será que não foi interessante naquele momento, de certa maneira, o artista plástico estava atrelado ao MCP e as propostas em desenvolvimento para a cultura eram de outra ordem?

Outro ponto relevante, o período de publicação da matéria no DP mencionou não apenas a Casa da Cultura, mas atribuiu que a proposta “vencedora” para o destino da antiga da Casa de Detenção foi FUNDARPE. E por fim, ressaltamos o protagonismo do CEC, nas orientações dos assuntos culturais do Estado ter criticado a programação da casa, alegando, inclusive, que nada acontecia por lá. Parece ter existido uma intensa programação. Não estamos aqui tratando o jornal como verdade, mas sim, o confronto dessas visões completamente opostas sobre a atuação na Casa da Cultura. Além disso, corrobora com nossa indagação, em 1976 o espaço é fortemente criticado pelo CEC, e no início do ano seguinte uma prestação de contas, longa e pública ocorreu em um dos mais importantes jornais do Estado, inclusive tinha como um dos seus colaboradores o Mauro Mota, também conselheiro do CEC.

Por outro lado, não sabemos se, quando os conselheiros questionam a funcionalidade da Casa de Cultura em suas ações culturais, tinham semelhanças ou divergência com a ideia de cultura que estava sendo construída pela a instituição através da política pública. Ou se era a denúncia de abandono do espaço recém transformado. Alguns de nós recifenses, pernambucanos, temos a percepção nos dias de hoje um esquecimento sobre a Casa da Cultura, de não ser um local popularmente conhecido na região, desconhecemos sobre os artigos vendidos nas lojas e até mesmo como chegar ao local, mesmo sendo uma área central da cidade. E ao nosso ver, na época da inauguração como Casa da Cultura e nos anos posteriores, o que de fato ocorria por lá, parece não ter sido de conhecimento da maioria da população, quando

elencamos a casa para integrar a cultura do Estado foi fruto de uma política cultural e uma política pública que passou a existir no CEC.

Quando nos referimos à invisibilidade para lidar com a Casa da Cultura, considerando-a como um espaço que poucos percebem, apontamos um problema proposto pela ideia da existência de um lugar global, geral, que todos enxergam de uma mesma forma. A invisibilidade é também compartilhada, pois existem regras pelas quais determinados atores sociais, em determinados contextos, uns enxergam e outros não enxergam coisas, lugares, até mesmo propostas.¹²⁸ Porque não diz respeito a uma imaterialidade e não pode ser captado pelo sentido da visão, mas algo que é chamado atenção por algo exterior que coloca em evidência publicamente para ser visível aos sujeitos de uma sociedade ou de um grupo. No caso da Casa da Cultura, parecia ser urgente torná-la visível por meio da política pública, embora permeada de tensões e disputas dos agentes envolvidos.

Na época, a FUNDARPE teve como presidente, o representante do governo, Dr. Júlio Vicente Alves de Araújo, vice-presidente, o representante do Banco do Estado de Pernambuco BANDEPE, Dr. Sólon Soares da Silva Filho. Como mencionamos acima, o governador do Estado naquele ano, o Dr. Eraldo Gueiros Leite (1971-1975) e secretário de Educação o Coronel Costa Cavalcanti. A Secretaria Executiva da Fundação passou a ser dirigida pelo professor Marcelo Carvalho dos Santos, a formação da diretoria da instituição foi decidida em reunião realizada no Palácio dos Despachos, no dia 25 de julho de 1973 (MENEZES, 2008, p. 22). Não foi possível identificar na documentação a relação dos conselheiros com os dirigentes da FUNDARPE, se preservavam laços de aproximação ou rivalidades. Mas é certo: os conselheiros ficaram incomodados com a efetivação da Casa da Cultura do Recife sem a consulta do Conselho.

Por outro lado, a política cultural em curso no país tinha como premissa um modelo unificador e nacionalista. Efetivou-se a criação de programas e projetos que contemplassem a complexidade das manifestações culturais, desde a dimensão simbólica à cidadania e a economia, disseminando uma economia da cultura. Esse último será um dos temas a ser tratado na tese. Porém, a importância da cultura emergiu também como fator de desenvolvimento e consolidação para diferentes grupos sociais. A cultura passou a ser desenvolvida como meio e processo de comunicação como aponta Cristina Schmidt, Heloisa Valente e Rosália Prados (2015).

¹²⁸ Discussões propostas no livro *Usos do esquecimento* (2017).

O modelo unificador dito acima, portanto, se contrapõe a uma ideia de cultura na perspectiva antropológica, pois apresenta a possibilidade de compreender a cultura como dinâmica, com diferenças linguísticas, regionais, econômicas e simbólicas. Além disso, problematizar a política pública cultural no período histórico ao qual tratamos, é observar a dimensão da ideia em curso com a instalação da Casa da Cultura diante da política cultural no Estado. É levantar a hipótese que a casa serviria como um espaço para interligar elementos culturais, entre aqueles que os produziam, agiam, significavam como aqueles que poderiam se dirigir até a casa para conhecer e também consumir seus produtos.

A Casa da Cultura, ao nosso ver, emergiu como fruto de um projeto de política pública para interligar, integrar e abranger grande parte da diversidade das produções artesanais e populares da capital ao interior em Pernambuco e como equipamento turístico. Mas ao analisar os jornais e as *Atas* do conselho entre os 1975-1979, evidenciamos a não efetivação do projeto e até nos fez acreditar na perda de projeção, em relação ao pensado inicialmente. Assim, portanto, ao passar dos anos, algumas matérias nos jornais vão trazer denúncias de abandono da Casa da Cultura, tanto no âmbito administrativo, ou seja, dos gestores do espaço, quanto do público não se fazendo mais presente no lugar.

Tendemos a concordar com Marcos Napolitano (2019), que antes de ser “reflexo”, a cultura era uma espécie de cimento, reforçava identidades e valores político-sociais. Analisamos as contradições e consensos de grupos e agentes culturais integrantes de instituições culturais também se revelaram nesse imbróglio no envolvimento na construção da política pública para a efetivação das atividades da Casa da Cultura.

Nesse sentido, ao narrar os eventos envolvidos na efetivação da Casa da Cultura do Recife é compreender o que eles nos revelaram. Primeiramente, essas narrativas dos jornais e das *Atas* do conselho são partes importantes das ações dos agentes culturais de Pernambuco e fora do Estado, institucionalizados ou não. Observamos os usos das narrativas, nos apresentaram as disputas em torno dos projetos da Casa da Cultura, serviram também para estabelecer posições políticas para montar personagens como a própria FUNDARPE, identidades que serviram, sem sombra de dúvidas, para ganhar ou preservar espaços, até mesmo para desdizer alguém, como foi o caso do próprio projeto de Brennand para a casa ainda na década 1960.

Sabemos que o sentido de um espaço se modifica conforme o seu uso – ele pode mudar a depender das flutuações do momento histórico, político e interesse dos agentes institucionalizados. Se transformam também as narrativas, outras escolhas se tornam possíveis e, às vezes mais prováveis, percebemos a Casa da Cultura nesse limiar e nessa disputa.

Diante desse cenário, passamos a entender o aspecto fundamental da política: é seu caráter processual, aberto, móvel e estratégico dos movimentos políticos na realização e nos valores. Mas nessa tese, buscamos seguir o percurso que as políticas culturais pressupõem, um quadro relativamente organizado de referenciais, e assim, permitem explorar alternativas visando, talvez no primeiro momento, a resolução dos problemas. Dentro de uma política cultural, a política pública para a cultura compõe-se de ações, crenças e valores – até certo momento, está implicada a organização de dispositivos e práticas sociais e institucionais (ABREU e SILVA, 2011, p. 21-22).

Como afirmou Urfalino (2015), de modo geral, toda política pública persegue objetivos tão gerais e complexos e do mesmo modo que também observamos o cenário que se estabeleceu a Casa da Cultura. Assim, no entanto, o tema merece ser aprofundado com pesquisas futuras, pois, compreender a programação da Casa da Cultura, torna-se urgente para a continuidade desse debate, além de trazer mais visibilidade da casa como um elemento importante da política cultural de Pernambuco. Nesse sentido, é importante que outros trabalhos possam voltar a pesquisar sobre a Casa da Cultura do Recife, porque passou a existir uma agenda da instituição; prestava conta de uma programação mensal. Embora as *Atas* entre os anos 1976 até 1979 não detalharam os tipos de ações na casa, mas já apresentamos a agenda, assim, merecem ser exploradas em pesquisas.

Retomando a perplexidade dos conselheiros do CEC por não estarem a par das ações na Casa da Cultura, voltamos às questões de Urfalino (2015), ao analisar o processo de instalação de casas de cultura na França:

De fato, as crenças normativas definem, diferentemente, os bons procedimentos, o que der ser feito, ou, de modo inverso, os procedimentos inaceitáveis ou inconvenientes, para agir, segundo os ideais fixados por juízos de valor. É fácil compreender a importância das crenças normativas e das crenças explicativas na formação, tanto quanto na avaliação, de uma política pública, pois sua articulação comanda o nexo entre o desejável e o possível (p. 101).

Crenças e valores, no entanto, parecem se impor em 1976 com a instalação da Casa da Cultura, mas são fortemente abaladas em 1979 quando a pasta cultura do Estado de Pernambuco, sai da Educação e entra na do Turismo. Mudanças significativas ocorreram naquele ano, impactaram fortemente a atuação do conselho, os conselheiros sentiram-se desprestigiados pelo Governador ao mudar a pasta, e os baluartes da cultura pernambucana nem ao menos foram comunicados dessa ação extrema.

Sobre a resposta não encontrada para pergunta: “a quem pertenceu a casa da cultura?” Nos fez entrar em rota de colisão com as nossas certezas sobre a política pública cultural a ser construída em Pernambuco por meio do CEC. Sem dúvidas, a Casa da Cultura, no decorrer da pesquisa, tornou-se emblemática ao mesmo tempo anunciadora, portanto, as coisas não eram tão evidentes e, a política cultural realizada por pessoas não podia ser linear. E nos fez perceber como as relações socioculturais também concretizam projetos, mas podem colocá-los ao mesmo tempo em tensão. Os cardeais da cultura, fazendo apropriação do termo utilizado por Maia (2012), para nos referimos aos conselheiros, nem sempre estiveram à frente dos projetos, nem ao menos conheciam, como foi o caso da Casa da Cultura. Assim, se revela a confirmação da tese, não existe e, talvez nunca tenha existido, ao menos naquele momento, uma política pública para a cultura pautada em si mesma, diante de um cenário complexo ela esteve em permanente construção, “um lugar aonde não se chega”.

4.2 A pluralidade das atividades culturais do CEC

As atribuições do CEC foram regulamentadas no Regimento Interno. Entre as finalidades da instituição, a principal, era elaborar a política para a cultura em Pernambuco, mas se tornou uma ação em permanente processo porque os conselheiros não tinham clareza de como realizar essa atribuição. Diante desse fato, constatamos que a política pública em Pernambuco esteve, durante anos, em construção. Propor uma agenda, temas, encontros, recursos financeiros, instituições parceiras, capital humano, entre outros, se apresentaram como ingredientes fundamentais para a elaboração desse campo.

Na reunião em 22 de abril de 1975 o conselheiro Nilo Pereira questionava sobre a verdadeira atribuição do conselho em face ao cenário da política cultural de Pernambuco. A questão foi examinada e debatida com os outros conselheiros, estes analisaram o decreto de criação e funcionamento da instituição. E, pelo visto, o tom do debate foi de precaução, porque se não fosse apreciado de maneira correta a compreensão sobre a finalidade do CEC, os conselheiros poderiam ser penalizados pelo não cumprimento das atividades de acordo com o regimento onde se apresentava a natureza da existência da instituição, alegou Nilo Pereira.

Assim, o pleno considerou relevante a leitura do artigo 8º, item 2º, contudo, dentre os objetivos estatutários e legais da instituição estava descrito que a principal atividade era ‘formular a política cultural no âmbito do Estado’. Assim, continuou um dos conselheiros, afirmando que o assunto era um problema complexo e o interesse naquele momento sobre essa

formulação era preocupante, desse modo, não sendo possível uma posição definitiva na discussão naquele dia.

Nilo Pereira, no entanto, perguntou em que consistia “formulação”? Porém, ele mesmo respondeu: “naturalmente deveria constituir como aliás têm constituído, de várias sugestões, planejamentos, ideias que ora têm a devida acolhida, ora não, por motivos considerados justos, por parte da Secretaria de Educação e Cultura”¹²⁹. Importante perceber que a leitura dos conselheiros, em especial de Nilo Pereira, sobre o ano 1975, que esse era considerado um momento especial para discutir sobre o tema, pois, tratava-se de um ano privilegiado para se referir a história e cultura do Estado.

Com fôlego continuou o conselheiro: dentro do item 2º que se referia à formulação da política cultural do Estado, “nós já teríamos no conselho de cultura, alguns motivos excepcionais no ano corrente para realizar ou sugerir um programa amplo de celebrações, sobretudo algo que pudesse ficar de cada uma dessas comemorações do ponto de vista da cultura”. Sugeriu ainda, nos minutos finais da reunião, que o conselho formulasse uma política cultural para contemplar a realização de edições, de publicações, em suma, de tudo que fosse válido para acentuar acontecimentos de tão grande expressão para a vida pernambucana e nordestina. Por fim, concluiu que dentro do espírito da lei, a formulação da política cultural do Estado teria este ano motivos excepcionais.¹³⁰

Ao analisar esse debate, de início com a preocupação de Nilo Pereira, evidenciamos que os conselheiros estavam aprendendo na prática, a compreensão da atribuição do CEC, ao que dizia respeito à “formulação” de uma política pública. Mas o sentido de “formulação” foi sendo apropriado e desenvolvido de modo subjetivo por cada conselheiro fazendo com que as ações do CEC fossem cada vez mais ampliadas, considerando de interesse do conselho e da sociedade, se espalhando sobre os mais diversos assuntos atribuídos por eles como “culturais”, envolvendo diversas áreas, que por muitas das vezes, escapavam o sentido objetivo de uma política. Motivo pelo qual não se definia e nem se encerrava o projeto de uma política cultural, por isso em nosso recorte a política pública esteve ao mesmo tempo em construção e indefinida.

Os assuntos eram, de fato, diversos na ideia da política pública cultural em curso no conselho, o cinema educativo tornou-se uma pauta nas reuniões. O conselheiro Paulo Fernando Graveiro fez menção às atividades do cinema educativo permanente de Recife, disse que elas mereciam um registro especial na vida cultural do Recife, no entanto, o órgão era ligado à

¹²⁹ Livro 7, p. 30-32.

¹³⁰ Livro 7, p. 30-32.

prefeitura do Recife e ao Instituto Nacional do Cinema. O conselheiro pediu para registrar em *Ata* que o CEC estava atento a esse tema e propôs que se oficiasse ao presidente do INC, Sr. Alcides Teixeira de Melo, ao prefeito do Recife Augusto Lucena e ao secretário de Educação e Cultura do município, o recém nomeado Ariano Suassuna, sucessor de Alfredo de Oliveira.

Na esteira do tema pronunciou-se os conselheiros Valdemar de Oliveira e Cussy de Almeida anunciando modificações, que no momento ocorriam hesitações em torno até do cinema ser atribuição do CEC. Suspeitamos que os dois conselheiros estavam se referindo às questões sobre política e cultura. Continuou Oliveira, ao se referir ao cinema educativo permanente do Recife e o seu pensamento, para não ser atingido, havia uma espécie de prevenção de mobilização do pensamento cultural através do Conselho Estadual de Cultura, no sentido, das observações as atividades do cinema educativo do Recife estabelecendo um convênio à cultura de Pernambuco do Recife e do Nordeste.¹³¹

Analisando os jornais *Diário da Noite*, quando as notícias sobre cinema, identificamos uma página inteira dedicada a programação, cursos e festivais. Na matéria “Cinema educativo exhibe nova programação”, publicada em 18 de fevereiro de 1975, além da programação tratava desde a exibição de filmes pernambucanos, ocorreu o festival de filmes japoneses promovido pelo consulado do Japão, mostra de cinema de filmes Super 8 e até ciclo de estudo sobre cinema e ciências sociais viabilizado pelo IJNCS. Na mesma matéria trazia a informação sobre o Cinema Educativo Permanente CEDUPE, Recife, inaugurado em dezembro de 1973, prestava larga folha de serviços à educação e cultura do povo recifense, promovendo além de sessões normais dos filmes do INC, outras atividades da maior importância educativa e cultural.¹³²

Os assuntos tratados nas reuniões do conselho, mesmo com temas diversos, não foram eleitos de maneira aleatória. Sobre o cinema, a temática foi pauta relevante entre os conselheiros, foi na época um debate nacional e também pernambucano. Na avaliação de Patrícia Bandeira de Melo (2010), a importância do cinema para a estrutura social é evidente, é grande seu potencial para gerar valores e discutir episódios históricos, construindo discursos sobre fatos sociais.

No jornal *Diário da Manhã* no caderno “Cinema, música e variedades” onde apresentava a programação dos cinemas da cidade, repercutiu a análise de 1975 sobre cinema. Com o título “Melhores de 75” era trazido o panorama em relação ao ano em questão, que foi

¹³¹ Livro 7, p. 48.

¹³² *Diário da Noite*, 2º caderno – Recife, 18 de fevereiro de 1975 – Hemeroteca do arquivo Jordão Emerenciano.

considerado cinematográfico das grandes catástrofes com o anúncio de diversas produções de filmes Super 8.¹³³

Pernambuco dos anos 1930-1970, de acordo com a tese de doutorado em Comunicação, Amanda Mansur Custódio Nogueira (2014), afirma que embora a produção cinematográfica pernambucana tenha sido escassa no período, a cidade do Recife foi tomada por uma euforia cinematográfica. O trabalho da crônica especializada, a formação dos cineclubes, os círculos de estudos e as mostras e festivais reforçaram o pensamento cinematográfico e contribuíram para despertar o desejo pela realização de filmes, eclodindo com a produção de mais de 200 em Super 8 na década de 1970.

O “ciclo super 8” cinema foi feito na bitola super 8mm em Pernambuco entre 1973 e 1983, considerado o período de maior produção cinematográfica. Para Ghita Almeida Galvão (2018), com o Ciclo do Super 8, são produzidos mais de 200 filmes, financiados muitas vezes, pelos próprios cineastas, pois tinham um caráter doméstico e, era possível, filmar, revelar e montar de forma caseira, ainda mesmo com uma qualidade inferior. Forma encontrada para se fazer filme em Pernambuco, na época.

O cinema de Pernambuco parecia estar ligado ao panorama do cinema brasileiro e mundial. Em 08 de julho de 1975, compareceu ao conselho, durante a reunião semanal Alberto Cavalcanti, acompanhado pelo cineasta Murilo Marroquim. A presença dos dois convidados teve como objetivo estudar junto aos conselheiros a elaboração de um documentário sobre Pernambuco. Solicitaram a intervenção do conselho junto ao Instituto Nacional do Cinema¹³⁴ para financiar o projeto. Diante da importância do fato, o conselheiro Mauro Mota solicitou o registro em *Ata*, para ficar na memória chegar ao conhecimento das gerações futuras a presença desses dois homens ilustres no conselho.

Ressaltaram, no decorrer do encontro, que o cineasta era uma figura de grande expressão nacional e internacional, no entanto, às ambições pernambucanas de se ter um documentário iria colocar Pernambuco no mapa de interesse da cultura internacional. Tal situação só poderia ser consumada se fosse realizada pela arte de um mestre do cinema da categoria de Cavalcanti.

¹³³ *Diário da Manhã* – Recife, 5 de janeiro de 1976, p. 8.

¹³⁴ O jornal *Diário da Manhã* publicou uma notícia “Presidente Geisel sanciona lei que extingue o INC”. Dizia a matéria: segundo a lei do novo órgão a ser criado deverá ser integrado por representantes do poder executivo e três representantes dos setores de atividades cinematográficas. As atividades que eram desenvolvidas pelo INC, passaram a ser responsabilidade da Embrafilme. Recife, 6 de janeiro de 1976, p. 5.

Ao nosso ver, essa passagem nos faz pensar no sentido múltiplo de cultura ao qual o conselho estava buscando imprimir na diversidade dos temas levados à instituição e, de certo modo, ampliava ainda mais as responsabilidades aos conselheiros. Outra questão de destaque na fala de Mauro Mota, sobre projetar a cultura pernambucana no cenário internacional por “outro lugar” que não fosse via Gilberto Freyre? Se posicionaram os conselheiros advogando que as diversas instituições culturais do Estado pudessem patrocinar o referido projeto. Justificaram no final da reunião que ninguém conhecia a riqueza panorâmica, arquitetônica e artística do Recife e de Pernambuco mais que Cavalcanti, cenário que o mesmo “usou para fazer *O canto do mar*”.

O cineasta parecia mesmo ser de grande relevância para o cinema pernambucano. Responsável por agitar a cidade do Recife com as questões de uma grande produção cinematográfica nos anos 1950. Esteve na cidade para filmar *O canto do mar* criou uma geografia totalmente nova do Recife. O filme se passava em lugares distantes – praias, ruas do Recife barroco, bairros populares (NOGUEIRA, 2014, p. 70). Para Paulo Cunha (2014), havia na crítica cinematográfica do Recife, toda uma argumentação sobre a viabilidade ou não do cinema brasileiro, ou sobre o tema que toca o filme (que tocava, ainda que de forma idealista, na questão da seca e da pobreza).

O cineasta se posicionou sugerindo que para confecção de um documentário válido, deveria ser procurado, antes de tudo, um tema como, por exemplo: “o açúcar”. E assim, fazer uma detalhada exposição a respeito e lembrando, de início, à organização de uma comissão para examinar todos os aspectos, inclusive a distribuição, sobre o qual faz também considerações. Declarou-se interessadíssimo pelo assunto, considerando, porém, todas as dificuldades que o assunto encerra. O conselheiro Gonçalves de Mello disse que o açúcar era realmente a civilização “pernambucana”, considerando o tema muito bem escolhido. Ressaltou que um documentário sobre o açúcar teria assim um amplo interesse internacional.

O conselheiro Flávio Guerra apontou três preocupações: a primeira, o receio de vulgarizar o chamado documentário, a segunda, a sua aversão à expressão “documentário” e a terceira sobre o mercado distribuidor no estrangeiro. Mas Gilberto Freyre, considerou: “em se tratando de um documentário de repercussão, não há melhor tema do que o açúcar, que nos dirá inicialmente da nossa formação e o que está nas suas obras já constitui um bom roteiro, salientando que por outro lado há dois assuntos importantes a encarar”. Continua o presidente do conselho: “como documentário não se trata de um filme que tenha uma história, um enredo, porém uma sequência de acontecimentos”. Freyre cujo visivelmente discorda de Guerra, além

disso se põe a ser especialista em todos os assuntos, inclusive, cinema, roteiro, gênero (documentário, curta, longa etc.).

Ainda contrariando a preocupação do conselheiro que fez um alerta e uma crítica ao projeto, Freyre continuou pontuando que a distribuição do documentário fugia às regras gerais, pois se tratava de uma iniciativa oficial, que seria lançada pelo Instituto Nacional do Cinema, um órgão do Ministério da Educação e Cultura. Afirmou que INC se encarregaria da distribuição, como geralmente acontecia com outras produções de cinema educativos. Justificou que os filmes estavam sendo distribuídos em outros Estados e com mais essa demanda iria ocorrer uma distribuição mais ampla.¹³⁵

O longo e tenso debate terminou com a sugestão do conselheiro Fernando Craveiro para que pudessem entrar em contato com INC e procurar saber o interesse na realização do filme. Freyre, por sua vez, delegou que Mauro Mota o encaminhamento de um ofício ao DAC, cuja resposta seria um primeiro passo para uma ação objetiva. Parahym propôs que outras entidades ministeriais deveriam ser consultadas e o presidente do conselho firmou compromisso com Alberto Cavalcanti sobre a realização do documentário, que por sua vez, estava com viagem marcada para Portugal, que enviaria informações. Reiterou que o IJNPS também deveria ser informado sobre o projeto.

Ainda sobre o tema cinema o conselho recebeu em julho de 1977 o cineasta Fernando Monteiro, a apresentação do convidado ficou a cargo do conselheiro Bandeira de Mello. “Os filmes produzidos por Monteiro são sobre os pensadores João Câmara e Brennand”, ressaltou Freyre. Na sequência passou a palavra para o cineasta para a exibição de um filme sobre a atuação artística de Brennand e outro sobre o centenário do Mercado de São José.

Em seguida o presidente do conselho mencionou sobre o falecimento na Itália do “grande cineasta” Roberto Rossellini: “talvez todos ignorem a ligação deste com Pernambuco, onde ele esteve, tendo se mostrado empenhado em fazer um filme épico do livro brasileiro *Casa Grande & Senzala*, seria um filme com alguma coisa de documental como ele idealizava”. Continuou Freyre afirmando sobre o desejo de Rossellini, sobretudo, na gravação do filme épico com uma mensagem do Brasil, a favor da miscigenação. Identificamos na leitura da *Ata* que o filme não foi produzido, mas quando o cineasta lançou a ideia teve apoio de um ministério ligado à cultura, mas não foi à frente o projeto.

Além do cinema, as reuniões do conselho tiveram como pauta os mais variados assuntos considerados de interesse para a cultura em Pernambuco. No início da reunião em 25 de maio

¹³⁵ Livro 7, p. 82.

de 1976, um debate intenso ocorreu entre os conselheiros, questionaram quais assuntos eram ou não atribuição do conselho. Assim, deu-se início a uma nova polêmica: os nomes das ruas do Recife. Naquele momento Gilberto Freyre tomou a palavra na defesa de que as ruas deveriam ter as placas explicando quem foram as pessoas que deram os nomes das ruas da cidade. Informou que a instituição responsável por nomear as ruas do Recife era o Instituto Arqueológico, visto que, era uma determinação constitucional de iniciativa da Câmara Municipal que, muitas vezes, fazia essas solicitações por motivos pessoais, “dar nomes de parentes as novas ruas, com objetivos eleitorais”; comentou Gonçalves de Mello.¹³⁶

A discussão sobre o tema seguiu intensa, inclusive com a descrição de um momento de tensão sobre o posicionamento crítico de Freyre em relação ao Instituto Arqueológico sobre a mudança do nome de uma rua do Recife chamada “Encanta moça”, substituída por “Santos Dumont” por indicação do IAHGP. Observa-se que a preocupação de nomear e renomear ruas, tornou-se um debate de política pública cultural. Ainda mais, se considerarmos sobre o tipo de cultura buscado a partir do CEC tinha um viés tradicional, assim, mudanças não passadas pelo crivo do conselho, inevitavelmente provocava celeuma entre instituições, isto porque os conselheiros enxergavam aspectos culturais em situações muitas das vezes improváveis. Segundo Gregory Combat (2020)¹³⁷, a responsabilidade institucional segue sendo das Câmaras Municipais, onde votam e instituem os nomes dos logradouros, assim, como também as suas modificações. Mas em Recife, como consta na descrição em *Ata*, essa ação ficou de responsabilidade do IAHGP.

Como nossa história segue, somos atravessados por novos questionamentos, novos acontecimentos e inclusive novas políticas, no entanto, observamos nessa passagem quais lugares e personalidades são enaltecidos e reivindicados pelo conselho, na tentativa de manter viva a memória da cidade perpetuada pelos cardeais da cultura. Ao refletir sobre o tema podemos considerar que o nome das ruas tem um significado simbólico, que pode significar um consenso social e, nesse caso, institucional de pessoas, poemas, histórias de infâncias e, portanto, deveriam ser homenageados e sua memória perpetuada. Concordamos que o debate precisa permanecer em constante reflexão, mas sobre quais interesses e perspectivas?

Ainda sobre o assunto, Gilberto Freyre, a respeito de suas memórias, durante a reunião, disse que mesmo muito jovem, foi um dos primeiros a pronunciar-se sobre o assunto. Segundo

¹³⁶ Livro 8, p. 33.

¹³⁷ Artigo *O que os nomes das ruas, avenidas e monumentos dizem sobre nossa história?* Publicado em *Brasil de Fato*. Rio de Janeiro (RJ); 28 de julho de 2020 o autor se identifica como produtor, artista e gestor cultural.

ele, serviu de tema para o poeta Manoel Bandeira escrever “Evocação do Recife”.¹³⁸ Lembrou, no entanto, em um dos artigos, ter escrito sobre o assunto e, entrou em conflito com o Instituto Arqueológico quando este pretendeu substituir o nome da rua “Encanta Moça”¹³⁹ para “Santos Dumont”. Reiterou, assim, ter se prestado contra a ideia e estranhou ter partido a iniciativa de alteração do nome da rua de uma instituição tradicional. Ou seja, uma das características do “tradicional” para Freyre é a estabilidade, a permanência, fator que não combina com mudança.

Sobre o escrito de Manoel Bandeira citado por Freyre, o poema é considerado saudosista de retorno às recordações da infância através da memória e de como era a cidade do Recife. Fazendo um contraponto entre a felicidade relacionada com as coisas do passado e a tristeza causada pela finitude delas corroborados no seguinte trecho:¹⁴⁰

“Rua da União...
 Como eram lindos os montes das ruas da minha infância
 Rua do Sol
 (Tenho medo que hoje se chame de dr. Fulano de Tal)
 Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...
 ...onde se ia fumar escondido
 Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
 ...onde se ia pescar escondido
 Capiberibe
 — Capiberibe
 Lá longe o sertãozinho de Caxangá
 Banheiros de palha
 Um dia eu vi uma moça nuinha no banho
 Fiquei parado o coração batendo
 Ela se riu
 Foi o meu primeiro alumbramento
 Cheia! As cheias! Barro boi morto árvores destroços redemoinho sumiu
 E nos pegões da ponte do trem de ferro
 os caboclos destemidos em jangadas de bananeiras”.

E qual é a questão dessa discussão de ruas?

A inquietação em manter o passado presente não ficou restrita apenas aos nomes das ruas, mas celebrações como marco simbólico e histórico que passaram a ser mais um tema relevante a ser discutido no Conselho. Nilo Pereira, durante a plenária de 14 de setembro de 1976, apresentou a proposição sobre o conselho promover simpósios, seminários, conferências, com a participação do público, comemorando acontecimentos a respeito da história

¹³⁸ O poema “Evocação do Recife” foi escrito em 1925, a pedido do escritor pernambucano Gilberto Freyre, como comemoração ao centenário do jornal Diário de Pernambuco (FREYRE *apud* BRAYNER, 1980, p. 76-77). “Geografia lírica da infância” (FREYRE, p. 77) trata-se de uma composição na qual cada palavra é um aceno ao passado de um sujeito poético que é também a cidade e é também o rio (PALOMO, 2012).

¹³⁹ Em pesquisa através do aplicativo Movit, localizamos a rua com mesmo nome no bairro do Pina- Recife/PE.

¹⁴⁰ Abrimos mão da formatação da ABNT e deixamos o poema no formato original para conservar a cadência rítmica dos versos para o leitor.

pernambucana, especificamente ligados à cultura, dando em seguida esclarecimentos sobre sua fala. Parahym, salientou a necessidade imperiosa de se levar a cultura para o povo.¹⁴¹

Ficou evidente na passagem das falas dos conselheiros durante essa reunião, como se fossem “os donos da cultura”, os porta-vozes privilegiados, no entanto, o “povo” precisava aprender o significado da cultura, ou seja, o “povo” não produzia cultura, mas somente teriam acesso a ela, se fossem conduzidos. Nos posicionamentos de Parahym e Pereira, apesar de diversificarem os temas culturais no modo de serem tratados no conselho, não apenas compreendiam, mas impuseram uma única noção de cultura, como o modelo a ser adotado enquanto política pública.

Consideramos o CEC no bojo da pesquisa como uma das mais importantes instituições culturais do período em Pernambuco. Mesmo ainda sendo um espaço desconhecido para grande parte dos pernambucanos, os próprios conselheiros enxergavam esse fato com preocupação. No corrente ano houve semelhante preocupação de Nilo Pereira, em apresentar o conselho para além da sua sede, na tentativa de publicizar as ações dessa instituição. Pereira inicialmente propôs ao conselho, iniciativas de divulgação das ações do CEC, não apenas pelas atividades, mas por toda a dinâmica de espaço e recurso para execução de suas atribuições. Entre as ações seriam: seminários, palestras e conferências, tendo como resultado uma massiva apresentação aos pernambucanos dessa instituição cultural, diga se de passagem, muito atuante. Mas, consideramos que a própria fala do conselheiro, ao mesmo tempo demarca o entendimento de cultura, por outro, apresenta os vários sentidos e usos do termo.

Em 1976 foi o ano de preparação para o grande evento acontecido em 1977, iniciativa do CEC e apresentou como tema central comemorações acerca da elevação de cidade do Recife para capital,¹⁴² assim, a temática se apresentou em diversas reuniões durante o período. Para abrir o evento Gonçalves de Mello sugeriu uma conferência intitulada “A influência cultural 1822-1977” que deveria ser realizada por Gilberto Freyre e, teria como foco estudo no âmbito regional. Assim, instituições e movimentos seriam: Seminário de Olinda, Ginásio Pernambucano, *Diário de Pernambuco*, Faculdade de Direito, Teatro Santa Isabel e UFPE. Na ocasião, Nilo Pereira pediu para incluir o IJNPS e Freyre, o Instituto Arqueológico. Os movimentos como: Confederação do Equador, a questão religiosa, movimento regionalista, a escola do Recife, a escola de psiquiatria social e movimento armorial.

¹⁴¹ Livro 8, p. 93.

¹⁴² Trata-se do momento cujo Recife foi elevada à categoria de capital de Pernambuco.

Flávio Guerra, porém, discordou sobre a inclusão do movimento armorial, pois considerava um movimento moderno e deveria ser substituído pelo do sanitarismo do Recife. Marcus Accioly ressaltou que as comemorações deveriam atingir a maior parte da população e, ao mencionar a reunião e a posição de Flávio Guerra, propôs que além do movimento armorial deveria incluir a geração de 1965.¹⁴³

Valdemar de Oliveira considerou sobre ser dado um sentido prático às comemorações, inclusive enviando convites. Flávio Guerra finalizou com a sugestão da extensão do convite ao presidente do CFC ou a um representante. Após muito debate sobre o evento, retiraram da programação a conferência sobre o movimento armorial. Seria esse evento uma propagação, quase que exclusivamente, dos ideais proclamados pelos conselheiros, a retirada do movimento armorial, dito moderno, demonstrou o quanto existia a tensão entre conservador e moderno.

A programação para o evento comemorativo se constituiu por missão buscar no passado histórico as raízes identitárias da cidade do Recife e um marco para os pernambucanos. A escolha dessa temática não só predispõe o Estado a uma autocelebração, mas reforça os equívocos sobre os lastros da fundação de uma história oficial, forjada na ação do Conselho por meio da política pública.

Segundo Helenice Rodrigues da Silva (2002), a partir das orientações gerais propostas pela Comissão Nacional da Comemoração, todo um dispositivo comemorativo (colóquios intelectuais, exposições artísticas, festas populares, etc.) é implementado com o objetivo de celebrar o acontecimento na sua visão idealizada. A comemoração tem por objetivo demonstrar, como já vimos, o acontecimento “rememorado”, por seu valor simbólico.

O grande acontecimento sobre a elevação do Recife à capital pernambucana buscou, de fato, rememorar acontecimentos, considerados por eles, como heroicos remontando a um passado nostálgico. Nesse sentido, essas lembranças o tempo todo era tratado como aquilo que deveria ser lembrado e salvaguardado pelos “homens ilustres da cultura”, por sua vez, tinha nas mãos a nobre missão de repassar esse conhecimento histórico às gerações mais jovens. O evento tinha essa finalidade. Apesar das discordâncias entre os conselheiros durante a organização do acontecimento, as ações definidas foram apaziguadas e acomodadas em uma ideia partilhada a respeito do entendimento sobre o sentido de cultura e como a política pública deveria ser executada.

Em 1977 iniciou-se o debate sobre o evento, no entanto, ampliava-se as articulações institucionais, no intuito desse acontecimento se efetivasse para além de Pernambuco com

¹⁴³ Livro 8, p. 110.

grande repercussão pelo Brasil. Em uma das primeiras reuniões do ano, em 18 de janeiro, foi realizada leitura do telegrama do Ministro Ney Braga. Aparentemente o tom da leitura era de empolgação, pois tratou da recepção no CFC das comemorações da “elevação da cidade do Recife”. Diante da repercussão no Conselho Federal de Cultura, instituição fundamental da política cultural do país, Bandeira de Mello conselheiro estadual e presidente da EMPETUR, sugeriu confeccionar um logotipo do evento histórico com os dizeres “150 anos – Recife capital” e por fim, o CEC se articulou amplamente com a imprensa para a divulgação do evento em todo o Estado.

Em dado momento durante a reunião, Marcus Accioly discordou sobre o conselho interferir em outras instituições com o intuito de realizar o evento e, reiterou que cada instituição do Estado deveria organizar, de modo particular, suas comemorações sobre a data eleita como importante para a história e memória de Pernambuco. No entanto, Bandeira de Mello opinou o dever do conselho em atuar em tudo referido à cultura, inclusive estimulando iniciativas nesse sentido. Finalizou com indicações para que a data tivesse uma comemoração digna, contudo, a conferência de abertura do evento seria com Gilberto Freyre no auditório da faculdade de Direito do Recife.

A falta de atenção da imprensa para informar a população sobre o evento foi mais uma vez denunciada com indignação pelos conselheiros. Mesmo com o forte apoio do governo do Estado e da Secretaria de Educação e Cultura, as comemorações sobre a elevação da cidade do Recife e “os demais assuntos culturais”, para os conselheiros não pareciam ter apreço pelos jornais locais. Isso porque esse “descaso” era tema pautado em quase todas as reuniões entre 1976 e 1977, ressaltaram, que até a emissora de televisão Globo estava atenta ao evento.¹⁴⁴ Gilberto Freyre na ânsia, e com grande interesse em divulgar o acontecimento, solicitou as relações públicas do Estado, na figura de Zenilda Amorim, trinta convites para serem distribuídos entre os integrantes do CFC. E por meio das relações e prestígio do presidente do conselho estadual o evento teve uma divulgação e repercussão nacional.

Nessa linha de considerações, Nilo Pereira, no entanto, enfatizou que esse evento seria também uma oportunidade para convidar os conselhos de cultura dos outros estados, essa ação deveria efetivar-se através do envio de telegramas e eventualmente telefonemas, prática comum entre os membros do CEC. Pois, esse modo de se relacionar com outros indivíduos de forma personificada, para além do institucional, foi o que garantiu fortalecimentos nas sociabilidades que estes estabeleciam com os demais sujeitos fora e dentro de Pernambuco. O que novamente

¹⁴⁴ Livro 8, p. 159.

foi exaltado por Nilo Pereira, sobre Recife se tornar o centro de irradiação nordestina e nacional da cultura, teve matriz na ação de Gilberto Freyre desenvolvida desde o “manifesto regionalista pra cá”.¹⁴⁵

A 8ª sessão do ano de 1977, em 1 março, teve como principal pauta a abertura do evento. Freyre iniciou o dia expressando seu regozijo para com o conselho pelo brilhante começo das comemorações do evento sobre o Recife com a conferência histórica de Gonçalves de Mello no Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambuco, em 27 de janeiro de 1977. A conferência de Freyre foi prestigiada por um grande público no salão nobre da Faculdade de Direito do Recife, preenchidas todas as cadeiras com um “público ilustríssimo”.

Diante da repercussão da conferência inaugural, embora referendada pelos próprios conselheiros, Nilo Pereira teceu os melhores elogios ao presidente do CEC. Enquanto a SEC enfatizou que o início das comemorações teve característica cultural na fala de Freyre na conferência de abertura e, com isso, elevou o conselho ao lugar que já vinha desempenhando na cultura pernambucana.¹⁴⁶ Nesse contexto, um fato interessante ocorreu, pois Freyre elogiou a SEC ressaltando o apoio ao evento, enfatizou sobre a secretaria está adotando ações para o campo da cultura e não unicamente para o setor da Educação.

Na cultura, considerou Freyre, as ações estavam sendo objetivas, claras e concretas. Algo evidenciado, sobre o lugar que a cultura ocupava na pauta do Estado, demandas não atendidas, recursos, espaços, inclusive a reforma da sede do conselho, mas as relações amistosas entre os conselheiros e o secretário da pasta se elevavam, ainda, mesmo que timidamente, a cultura para cenários fora dos muros e ao mesmo tempo redirecionada entre paredes institucionais.

Para a realização do evento diversos espaços da cidade foram organizados para as inúmeras conferências vivenciadas durante todo o ano de 1977. Além da Faculdade de Direito do Recife, o Hotel São Domingos também foi palco da participação de Barbosa Lima Sobrinho. Foram também utilizados espaços da UFPE, IJNCS, APL e Teatro Santa Isabel, este último seria o lugar da conferência do conselheiro Valdemar de Oliveira, mas teve sua missão interrompida em 18 de abril de 1977 com a nota de seu falecimento. O fato lamentável foi largamente esplanada durante as reuniões do conselho entre os dias 19 e 26 do mesmo mês. No entanto, como o texto da conferência já tinha sido concluído, Gilberto Freyre sugeriu a ideia da

¹⁴⁵ Livro 8, verso da página 160.

¹⁴⁶ Livro 8, verso da página 163.

leitura da fala de Valdemar, como uma homenagem ao conselheiro. O nome escolhido foi o próprio filho do antigo conselheiro, o senhor Reinaldo Oliveira.

Entretanto, a “História de Pernambuco” se apresentou como uma especialidade ao mesmo tempo uma preocupação para os conselheiros. Um dos episódios mais significativos na leitura das *Atas* se deu em face a um anúncio feito pela TV Globo em 1977, segundo o conselheiro Flávio Guerra, era sobre a Invasão Holandesa. O conselheiro Guerra ressaltou:

aquela emissora em programa de grande audiência repetiu o grande erro de ter ido à casa onde hoje reside Gilberto Costa de Carvalho, em Olinda, residência de veraneio de Maurício de Nassau, bem como o Forte de Pau Amarelo local de desembarque dos holandeses. Continua: todos nós sabemos que aquela casa é do início deste século e que o Forte é do século XIX. Essas inverdades que estão sendo divulgadas, merecem a meu ver uma comunicação a TV Globo corrigindo os graves erros.¹⁴⁷

Ao término da fala do conselheiro, Freyre pediu a palavra e disse apoiar a iniciativa, salientando sobre a TV Globo ter grandes interesses pelos assuntos culturais. Os demais conselheiros observaram com preocupação a comunicação de Guerra e solicitaram urgente o envio de ofício à Rede Globo de Televisão para corrigirem o equívoco.

Essa passagem nos revela que as preocupações com os temas históricos foram tratadas com seriedade pelos agentes do conselho, pois estiveram sempre atentos aos temas ao quais classificavam como culturais e tornar público um erro histórico dessa magnitude era realmente algo grave. Nas reuniões futuras, além de ofícios enviados à emissora, foram feitos telefonemas por parte de Freyre, que obteve resposta positiva da emissora se comprometendo a anunciar de imediato a correção das informações imprecisas.

Os conselheiros em busca de um consenso, investiram nas lembranças das grandes datas, de maneira a encontrar no passado uma legitimidade histórica na tentativa de consolidar a memória coletiva. Para Karen Macknow Lisboa (2008), ao estudar sobre as instituições Escola Paulista de Medicina EPM e Unifesp percebeu a existência de uma dimensão simbólica, expressa nas próprias falas e discursos dos sujeitos, cujo passado, presente e o futuro da instituição são concebidos conforme a experiência pessoal – são várias memórias pessoais em constante repetição e assemelham-se entre si em alguns aspectos em função da celebração. Semelhante questão foi observada com o Conselho ao tratar durante inúmeras reuniões no ano de 1976 quase que exclusivamente sobre o tema, a dimensão simbólica do passado a ser preservada e enaltecida.

¹⁴⁷ Livro 8, p. 18.

Ao acompanhar a repercussão dos assuntos culturais nos jornais, o evento promovido sobre o conselho foi notícia do periódico *Diário da Manhã*. O artigo de Orlando Parahym, intitulado “Festa Cultural do Recife”, publicado em fevereiro de 1976 sobre as homenagens prestadas a eventos e construções ao qual remetiam à tradição da cidade, a exemplo o centenário da inauguração da ponte da Boa Vista. Mas, a atenção especial foi o anúncio do evento da Elevação do Recife, programado para ocorrer em 1977. Parahym destacou que o Conselho Estadual de Cultura tinha aprovado por unanimidade um Ciclo de Estudos sobre o Recife e, como ponto de partida, as comemorações deveriam tratar sobre os mais variados aspectos como a “evolução histórica, econômica, política e literária do Recife”.¹⁴⁸

Em 1977 o mesmo jornal divulgou a programação do evento, que estava sob a responsabilidade do Conselho. As comemorações iniciaram em março daquele ano, logo após o carnaval, portanto, os conselheiros em busca de um consenso, investiram nas lembranças das grandes datas, de maneira a encontrar no passado uma legitimidade histórica na tentativa de consolidar a memória coletiva.¹⁴⁹ Na ocasião, a repercussão no jornal não deixava dúvidas quanto à prioridade do assunto, pois as comemorações também foram temas de outras instituições.

Em fevereiro de 1977 a notícia “Secretaria de Educação e Cultura: comissão de moral e civismo envia uma mensagem ao DM com a relação das atividades propostas para o evento dos 150 anos elevação da cidade do Recife. Como uma das atividades visaram uma comemoração especial no Centro Cívico Escolar”.¹⁵⁰ Seguiu a programação nos meses seguintes com concursos nas escolas sobre “tradição e costumes do Recife”, bem como a mostra fotográfica no II Salão de Fotografia com o tema “Recife: Terra & Gente”, aconteceu em maio de 1977¹⁵¹ e ao final do ano lançamento de uma publicação. O livro com o título *Recife do corpo santo* teve como tema central “o retrato sincero da cidade, sua história, seu povo, seus costumes, logradouros e monumentos sem esquecer nenhum aspecto”. O livro foi incluído no programa editorial do Conselho de Cultura e de autoria de Vanildo Bezerra Cavalcanti.¹⁵²

¹⁴⁸ DM- 26 de fevereiro, 1976, p. 4.

¹⁴⁹ DM- 10 de janeiro, 1977, p. 3.

¹⁵⁰ DM- 04 de fevereiro de 1977, p. 7.

¹⁵¹ DM- 03 de maio de 1977, p. 5.

¹⁵² DM- 17 de outubro de 1977, p. 5



Figura 12. Foto da capa do livro Recife do Corpo Santo. Imagem disponível na rede mundial de computadores.

Outro ponto importante, sobre a diversidade de temas tratados pelo CEC, não ficou restrito ao evento, mas dialogou com instituições educacionais. Essa aproximação entre cultura e educação, a partir de uma política pública, se materializou com a participação da instituição em assuntos da secretaria de educação do Estado, UFPE e até mesmo no Ministério da Educação.

Apesar da cultura e educação estarem sobre a mesma “guarda”, eram tratadas por diferentes agentes e, de certo modo, os assuntos relacionados às mesmas eram igualmente abordados de maneira distinta. Para isso se levava em consideração a agenda do secretário, pauta das decisões e orçamento. E principalmente a partir da elaboração do evento pudemos compreender, no entanto, os temas abordados no Conselho não ocorriam de forma aleatória, eram também assuntos discutidos em outras esferas do Estado. Tomar a “elevação do Recife” como um dos temas centrais a ser vivenciado pela instituição em 1976, fazia parte de um conjunto de ações provavelmente alinhadas à comissão de Moral e Civismo da Secretaria de Educação e Cultura do Estado.

Durante os anos estudados nesta tese, evidenciamos, portanto, como alguns conselheiros eram convidados, com uma certa frequência, para debater assuntos sobre educação na escola

básica e superior. Marcus Accioly além de conselheiro era professor da UFPE e ao voltar de uma viagem a Brasília em junho de 1977, informou ter tratado sobre a reformulação do currículo universitário. Assim, após o retorno, durante a reunião no CEC, solicitou o apoio dos demais conselheiros nesse assunto.

A política pública cultural, nesse sentido, foi um tema que nos remeteu ao conjunto de ideias dos “homens ilustres”, “homens de cultura” do CEC, que operacionalizavam o desenvolvimento de uma ideia de cultura em Pernambuco, restrito ao nicho desses homens. Com a criação dos conselhos de cultura federal e estaduais, o Estado teve a possibilidade de selecionar os parceiros e os suportes de sua política durante o regime militar no Brasil. O discurso perpassado nas leituras citadas *Atas* ao longo desse trabalho, nos remeteu a dimensão de um Estado apaziguador e positivo.

Propomos, entretanto, ao longo do trabalho estabelecer reflexões, perguntas e posicionamentos a partir dos trabalhos de Lia Calabre (2005; 2006; 2008); Tatyana Maia (2012;2021), Rubim (2007), se apresentaram como os mais relevantes autores a tratar do tema. De modo geral, esses pesquisadores buscaram definir política pública cultural em seus trabalhos como conjunto ordenado pelo Estado, esfera que teve como objetivo orientar as linhas de ações no campo da cultura. Observando por essa perspectiva tratada pelos autores, essa ação ordenada pelas instituições criadas ou coordenadas na década 1970, nos apresentou uma ideia que positivou o Estado, com sendo “salvador da cultura”, ao nosso ver.

Nesse sentido, o Ministro da Educação e Cultura Ney Braga durante a gestão do presidente Geisel (1974-1978), ao narrar sobre suas ações com a criação de diversas instituições culturais, os autores percebem esse momento de forma bem positivada elegendo o Estado como o grande mentor do processo. Desde Sérgio Miceli (1984) a Lia Calabre (2005; 2006; 2008) ao tratar desse feito do Estado, temas analisados em seus trabalhos, não apresentaram as tensões de outros sujeitos que não “eram Estado” naquele momento. Desde artistas, cineastas, fazedores das manifestações culturais – na maioria das vezes, tratadas como folclore. Esses autores no estudo do tema, atribuíram, de maneira geral, sobre essas ações, além de institucionalizar, também mobilizaram recursos para a efetivação desses espaços, a exemplo dos conselhos.

Não se trata de juízos de valor, não estamos aqui julgando os trabalhos desses importantes pesquisadores, pois abriram e ampliaram o debate sobre o tema, mas ficamos atentos as lacunas no decorrer de muitas idas e vindas em seus textos tomados aqui como referências, mas acima de tudo, como possibilidades de novas reflexões. Identificamos, entretanto, nesses trabalhos que os mesmos trataram ou não deixam claro a diferença entre

“política cultural” e “política pública cultural”, elemento importante anunciado por Urfalino (2015), ao tratar desses campos como uma invenção.

Assim, tratar a política pública cultural como algo ordenado e direcionado através do Estado nos leva a crer que essa prática não se efetivou de modo linear, mesmo envolvendo diversos agentes e instituições criadas ou reorganizadas em momentos distintos da mesma década. Os estudos citados apontam como se as políticas públicas já existissem em si, enquanto uma essência e essas políticas davam as diretrizes nos modos de fazer para todos os envolvidos. Nesse período, agentes, no entanto, foram aos poucos capitaneados por indicação do presidente da República ou dos pares institucionais. Algo importante a se descartar, esses agentes capitaneados, mesmo fazendo parte do campo cultural, tiveram posições contrárias sobre as que estavam ainda em construção, ou seja, sobre o tipo de política que estava em construção e somente depois poderia se efetivar para a cultura. E mais que isso, a própria ideia de cultura se remodelou com o passar dos anos, algo evidenciado no decorrer da leitura das *Atas* do CEC.

Agora, por política cultural, em nosso período de estudo, compreendemos como uma totalidade construída por ideias, por práticas políticas e administrativas situadas no cenário intelectual e político no Brasil, na década 1970. Todas essas situações encabeçadas pelos “homens de cultura” do CEC estavam reunidas em meio a um grupo seletivo. Essa reunião só foi possível devido às relações sociais dos agentes culturais antes mesmo de atuar nessa instituição, bem como, ao serem reconhecidos como “homens ilustres da cultura” ampliaram e solidificaram suas sociabilidades com o prestígio quando eram cotidianamente consultados para assuntos culturais, não reduzindo suas ações apenas a Pernambuco.

Compreendemos que a política cultural em Pernambuco foi construída ao longo do tempo. A escolha do período dessa pesquisa 1975 e 1979 foi uma opção guiada pela preocupação de melhor esclarecer uma pequena, mas significativa parte do conjunto de uma política cultural sendo implementada no Brasil. Diante disso, consideramos os agentes do CEC, responsáveis por elevar o tom e o ritmo do debate sobre a cultura por diversos caminhos. Os conselheiros defenderam aquilo que estava em disputa como cultura pernambucana, de acordo com suas crenças, e para isso tiveram respaldo do prestígio e empenho aos seus alcances no período. Em meio ao prestígio, muitas alianças firmadas e reconhecimentos, inclusive dos militares, nos fez conhecer o importante lugar ocupado pela cultura por movimentar esse setor social. Mesmo essa cultura ter sido fruto de uma ideia de cultura dita e firmada pelos “cardeais da cultura”.

Por fim, o cotejo sistemático entre as *Atas* e os jornais nos apontou sobre as escolhas, as omissões e as preferências dos agentes culturais que estiveram à frente do conselho. O tópico

teve como proposta discutir a diversidade de temas discutidos pelo CEC, com o objetivo de apresentar as dificuldades dos “homens de cultura” em compreender a própria finalidade do conselho, reforçando a ideia sobre a indefinição do que se compreendia como cultura.

4.3 A economia da cultura

Durante a pesquisa para a tese fomos conduzidos pela documentação a tratar da temática economia da cultura. Sobre o tema, em um primeiro momento, foi entendido apenas como um cenário sobre o universo das verbas, cachês, ingressos, consumos, sobrevivência de grupos populares, artistas, entre outros. Mas, fomos por outro caminho, ao refletir economia da cultura compreendemos como as instituições culturais, fruto de uma política cultural, se articularam para desenvolver políticas públicas para cultura nos anos 1970 com ou sem recursos financeiros para a execução das ações.

Em certo momento da pesquisa passamos a acreditar que o setor cultural nos anos 1970 ia bem, devido ao processo de criação e articulação de instituições culturais e, essa crença, se configurou um viés romantizado e ingênuo. Segundo nossa documentação no interior do debate, as críticas se agigantavam quando era mencionado o montante dos recursos financeiros para manter as instituições funcionando e os agentes em trabalho buscando desenvolver a cultura. O expediente do dito “milagre econômico” no governo do presidente Emílio Médici (1969-1974) foi a tônica na década, porém, esse milagre não se fez presente no setor cultural porque não houve um momento sequer, que o setor deixou de receber críticas, conforme a documentação. Ou seja, os reflexos dessa bonança financeira talvez nem mesmo tenha se estendido a este, pois, a nosso ver, a cultura viveu as dores e amores da invisibilidade.

Em nossa pesquisa, o ponto de virada que nos possibilitou alargar a discussão sobre a economia da cultura e política pública cultural, se deu após analisar o relatório do Encontro Nacional de Cultura, como já mencionamos. Se uma política pública bem formulada prevê mecanismos e a diversificação de fontes de financiamentos como afirmou Isaura Botelho (2009), descortinou para nós, não só a ideia errônea de unidade nacional a partir da cultura, mas sobretudo que essa articulação proposta pelo Estado para a política cultural em curso no Brasil dos anos 1970, ao nosso ver, ficou sem uma luz no fim do túnel. Pois, segundo Ortiz (2006), o golpe militar com o Estado autoritário teve a necessidade de reinterpretar as categorias de nacional e de popular e pouco a pouco desenvolveu uma política de cultura na tentativa de concretizar a realização de uma identidade “autenticamente” brasileira.

Nesse sentido, no entanto:

Dentro deste quadro, as relações entre cultura e Estado são sensivelmente alteradas em relação ao passado. O processo de racionalização, que se manifesta sobretudo no planejamento das políticas governamentais (em particular a cultural), não é simplesmente uma técnica mais eficaz de organização, ele corresponde a um momento de desenvolvimento do próprio capitalismo brasileiro (ORTIZ, 2006, p. 81).

Assim, a integração nacional da cultura, foi um dos pontos mais relevantes discutidos no Encontro Nacional de Cultura, pois debater uma proposta para se estruturar um Sistema Nacional de Cultura. Esse sistema teve como objetivo a organização de um arcabouço institucional para o desenvolvimento e operação do sistema nacional de cultura criando as condições de parceria e diálogo entre os níveis federal, estadual e municipal. Basta saber se a implementação desse sistema, de fato, foi fruto de uma política pensada com a importância devida ou foi apenas uma jogada de circunstância.

Ao tratar da economia da cultura, portanto, podemos considerar como uma outra dimensão da cultura, necessitando outro modo de operá-la. Tratar dessa dimensão é lidar com a existência e apoio de instituições, de sistemas organizados socialmente, para possibilitar a formação ou o aperfeiçoamento de todos aqueles desejosos de adentrar nesses circuitos específicos de produção ou veem a arte como elemento formador. Como afirma Durand (2013), cada gênero cultural tem seus impasses próprios que só uma visão atenta e preocupada com interdependências pode detectar e superar.

Nas primeiras análises das *Atas* do Conselho localizamos uma crítica dos conselheiros, no sentido, da instituição ter acesso a recursos financeiros para a realização de seus projetos. Na reunião de 01 abril de 1975, o CEC solicitou ao pleito do CFC a obtenção de auxílio de duzentos mil cruzeiros para a publicação de oito livros, segundo a instituição, era da maior importância para a compreensão de problemas e aspectos da cultura brasileira em geral e nordestina em particular. A proposta foi votada e aprovada pelos conselheiros.¹⁵³

A pauta da reunião do conselho do dia 8 de abril de 1975 teve como tema central um comunicado efetuado ao presidente da Assembleia Legislativa do Estado, a respeito da liberação de orçamentos para a publicação de livros. O projeto do deputado Antônio Correia, tinha como objetivo incluir no orçamento do Estado, para os próximos exercícios, uma dotação na parte relativa ao poder legislativo, destinada à publicação. A proposta era de incluir a importância de trezentos mil cruzeiros destinados a custear as despesas com publicações de obras literárias de relevante valor histórico de autoria de escritores pernambucanos. Segundo o conselho, a publicação dessas obras serviria para conhecimento do passado histórico de

¹⁵³ Livro 7, p. 30.

Pernambuco “melhor fixado na alma contemporânea e apresentaria para os posteriores como testemunho de nosso reconhecimento de uma cultura própria que engrandecem a pátria comum”.¹⁵⁴

Além da publicação de livros, tema corriqueiro nas reuniões do CEC, as ações muitas das vezes não se desdobravam, pois esbarravam no orçamento para a execução dos projetos. Outro ponto considerado relevante nas sessões se deu também, em torno da “salvaguarda dos patrimônios de arte sacra” de Pernambuco. Esse projeto tinha como encaminhamento ações para “proteger” os originais e produzir réplicas para o acesso ao público. Segundo os conselheiros presentes na reunião, “a grande questão era a verba para a execução desse projeto”.

Gonçalves de Mello fez comentários referente a distribuição de verbas pela Secretaria de Planejamento, já o conselheiro Cussy de Almeida considerou disparidade entre as verbas destinadas à conservação do patrimônio histórico e artístico e o montante dispensado pelo departamento de assuntos culturais do MEC, informou: “só no setor de música foram gastos no ano passado dezoito milhões de cruzeiros¹⁵⁵, sendo a importância total da verba de cinquenta milhões para música, teatro e cinema, contraste esse que não se justifica.” No entanto, o próprio Cussy de Almeida, era músico justificou na ocasião, no entanto, o setor de música tinha como matéria prima instrumentos musicais. Informou sobre as altas taxas para a aquisição desses materiais, vendidos no exterior, sobretudo violão e piano. Sugeriu uma ação junto ao MEC e o Ministérios da Fazenda, no sentido de aquisição da liberação ou facilitação no processo de importação desses instrumentos.¹⁵⁶

Após o intenso debate no primeiro semestre de 1975 sobre verbas e orçamentos para a execução de projetos discutidos durante as reuniões do CEC, Flavio Guerra apresentou alguns resultados. O conselheiro na sessão ordinária do conselho em 19 de agosto informou, em reunião efetuada pela comissão de contas e orçamentos, um plano de aplicação do saldo da verba do conselho. Segundo ele, “o plano é no sentido de ser esse saldo na importância de Cr\$

¹⁵⁴ Livro 7, frente e verso página 18.

¹⁵⁵ Em caráter de curiosidade, converter 18 milhões de cruzeiros em reais em 2021, daria a soma de 65.454,50. Na época, 1975 o salário mínimo era de Cr\$ 532,80, atualizados em reais hoje seriam 19,37. Em 1979 o salário mínimo passou para Cr\$ 2.932,80, equivalente hoje a 8.065,21 reais. Não é possível calcular com precisão 1 Cruzeiro por 1 Real, oscila muito dependendo o período, deixamos apenas por salários. Esses cálculos foram desenvolvidos em site na rede mundial de computadores para uma comparação simplificada dos valores, para o leitor ter uma referência mínima. Não tivemos acesso aos preços da cesta básica do período em questão. Isto porque, o consumo da cesta de mercadorias é um conjunto itens mais adequados em determinadas proporções ou quantidades, especificamente utilizado para controlar o progresso de inflação em uma economia ou mercado específico. Para conversões utilizamos *CoinMill.com-O Conversor Da Moeda corrente*. Disponível em: https://pt.coinmill.com/BRC_BRL.html#BRC=180000000 Acesso: 19 jul. 2021; Sobre os valores do salário mínimo utilizamos *Audtec Gestão Contábil*. Disponível em: https://pt.coinmill.com/BRC_BRL.html#BRC=180000000 Acesso em: 19 jul. 2021.

¹⁵⁶ Livro 7, p. 73.

20.162,00, aplicado na compra de material de expediente de acordo com a necessidade da secretaria da instituição, bem como de máquinas de escritório. Além da edição de folhetos raros sobre a História de Pernambuco a serem apresentados pelo conselheiro Gonçalves de Mello”. Em votação o projeto foi aprovado.¹⁵⁷

Em outro momento, em uma das reuniões de maio de 1977, o IJNPS teve como pleito ao CFC o financiamento em regime de coedição de dois volumes, um sobre museologia e outro que reviveria uma série de ensaios sobre aspectos da cultura popular nordestina, preparados pela divisão de editoração do IJNPS.¹⁵⁸ Para a indústria e o comércio do livro, o resultado final das políticas do regime militar, no período de 1964-1973, no entanto, é uma notável expansão. Segundo o Serviço de Estatística Educação e Cultura SEEC, a produção salta para 189 milhões de exemplares em 1967, mas cai para apenas 68 milhões em 1969. Uma recuperação posterior chegou a 136 milhões em 1972 e 187 milhões em 1978, como apontou o estudo de Marina Vargas Couto (2006).

Nos anos de 1970, o Sindicato Nacional dos Editores de Livros SNEL e o SEEC concordam mais ou menos quanto ao número de títulos (seus totais respectivos são 12.271 e 11.539 para 1976, e 12.717 e 12.318 para 1977). Quanto ao número de exemplares (apenas livros), porém, os resultados são muito diferentes: respectivamente 121,7 e 144,8 milhões em 1974, e 232,5 e 186,8 milhões em 1978 (HALLEWELL, 2005, p. 573). No diagnóstico do referido autor, o Brasil apresentou no campo editorial uma amplitude na produção: deste autor de poesia popular, editora de livros didáticos aos mais diversos gêneros literários. Notamos com esses dados que o setor editorial estava aquecido no período. José Olympio, Martins Editora, Civilização Brasileira, Editora Ática, foram algumas editoras em atividade na época e, que pelo que consta, o Conselho teve acesso a editora José Olympio.

Para os conselheiros, folhetos eram considerados relevantes para a História de Pernambuco e deveriam incluir os artigos da vida jornalística de Gilberto Freyre. Durval Mendes funcionário administrativo do conselho em julho de 1976, estava realizando o trabalho de localizar e fazer cópias datilografadas com atualização ortográfica por volta de trezentos artigos publicados nos diversos jornais produzidos pelo presidente do CEC. Para os conselheiros essa recolha representava um trabalho de alta técnica e de alto valor documental, para isso discutiram na reunião do dia 24 de agosto o pagamento de uma gratificação ao funcionário de 30.000.00 cruzeiros.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Livro 7, verso da página 99.

¹⁵⁸ Livro 8, p. 185.

¹⁵⁹ Livro 8, verso da página 82.

Durante a última reunião do ano, em 28 de dezembro de 1976, dois assuntos nos chamaram atenção. O primeiro referente à organização do evento que aconteceu em 1977 sobre a elevação da cidade do Recife, tema discutido nos tópicos anteriores desta tese. Durante a sessão, o conselheiro Nilo Pereira solicitou o envio dos convites aos conferencistas de Recife para, no entanto, ter tempo hábil para preparar suas conferências. Para aqueles convidados de fora do Estado, a sugestão seria fazer uma ligação antes do envio dos convites. Mas, a sugestão do conselheiro encontrou um impasse, pois as linhas telefônicas do conselho estavam bloqueadas para realizar ligações para outros Estados do Brasil. Para realizarem essas ligações deveriam se dirigir à sede da Secretaria de Educação e Cultura do Estado.

Outro ponto é a apresentação de um ofício pelo conselheiro Marcus Accioly dirigido pelo maestro Mario Guedes Peixoto Alcoforado, no documento solicitava ao CEC o envio de um pedido para o CFC. O requerimento se configurava no consentimento de um auxílio a Orquestra Sinfônica do Recife no valor de Cr\$ 1.050.000,00 (um milhão e cinquenta mil cruzeiros) para custear a realização de concertos em importantes cidades nordestinas e aquisição de instrumentos e acessórios.¹⁶⁰

Para finalizar o debate extenso e tenso em relação à economia da cultura travado entre os conselheiros do CEC, embora, ao nosso ver, eles não enxergavam de modo sistemático a relação entre cultura e seus custos orçamentários como economia da cultura. Percebemos essa relação apenas com o aprofundamento da pesquisa.

Apresentamos o questionamento realizado por Marcus Accioly na reunião do dia 3 de abril de 1979. O conselheiro mencionou a necessidade de fortalecimento do CEC mediante entendimento direto com o Sr. Governador do Estado, promovendo-se uma reunião no próprio palácio do governo ou a vinda do Governador a uma das reuniões do conselho para tratar de orçamentos, pois na visão do conselheiro, a mudança do setor cultural para a Secretaria de Turismo e Esporte traria muito mais invisibilidade a cultura, visto que “tinha ficado impressada [a cultura] entre turismo e esporte” e essa evidência prejudicaria os aportes orçamentários a tanto anos pleiteados pela instituição.¹⁶¹

Como podemos notar, a relação entre economia e cultura são indissociáveis nos dias atuais, pelo avançar dos estudos. Mas naquela época se fazia necessário ter uma compreensão holística dessa relação [parece não ter ocorrido] para que de fato as políticas públicas se efetivassem. Durante o Encontro Nacional de Cultura em julho de 1976 a falta de orçamento

¹⁶⁰ Livro 8, verso da página 145.

¹⁶¹ Livro 11, p. 34.

foi reconhecida como um grande impasse para a realização e efetivação de uma política cultural nacional. Diante disso, o redator do relatório do encontro anunciou:

os órgãos de cultura do MEC não faltarão com o seu patrocínio, a sua assistência, o seu apoio técnico e, inclusive, com sua colaboração econômica, tanto quanto permitam os já insatisfatórios recursos de que dispõem, embora ainda sejam insuficientes para atender a todo este nosso imenso país, na medida de suas reais necessidades culturais (trecho do relatório do Encontro Nacional de Cultura).

Nesse sentido, o estudo de Botelho (2001) nos ajudou a pensar cultura e desenvolvimento, estes em grande medida, entendido como fruto de uma relação de cultura e economia. Compreendemos até aqui, tal promoção dependia do esforço articulado da aplicação racional de recursos, esses por sua vez escassos, para ampliar parceiros culturais em jogo. Para isso seria necessária uma ação efetiva, incluindo várias esferas do Estado, na formulação de políticas públicas para a área. Sem as quais é difícil imaginar a contribuição da cultura ao desenvolvimento, notadamente quando este é entendido como combate às barreiras de ordens social simbólica e econômica que marcaram uma nação dividida.

Também existiram ações práticas do governo da época para a cultura nas esferas federal, estadual e municipal. Com efetivação de instituições e gestão de recursos para o funcionamento, órgãos já citados nesse trabalho. No entanto, as demandas que recaiam para o Conselho avaliar para aprovar ou não os projetos dependiam de recursos, queixa constante dos conselheiros que solicitavam reuniões específicas com o governador para tratarem do assunto. Linhas telefônicas bloqueadas e o carro que ficava à disposição do CEC foi retirado para otimizar custos.

Não sabemos ao certo as cifras destinadas ao CFC e aos demais órgãos culturais, mesmo porque no Encontro Nacional de Cultura o tema foi discutido, mas na leitura do documento não apresentaram ao denominador comum que chegaram. Sabemos que o CFC recebia uma verba que distribuía de acordo com as demandas dos Conselhos Estaduais. Do montante do recurso, era repassado ao CEC em torno de 7%, recebido era destinado a manutenção da casa com a compra de materiais de escritório e as publicações dos conselheiros.

Mesmo diante desses “detalhes” de custo, as políticas públicas para a cultura eram vistas com entusiasmo, mas como toda política pública necessitava prever em seus planejamentos, as suas fontes e mecanismos de financiamento. Além da clareza e as metas a serem alcançadas. Ao nosso ver, muito difuso e incompreendido durante esse período, quando voltamos nosso olhar para entender o tema a partir de um estudo do CEC.

Por fim, o diagnóstico realizado por Tolila Paul (2007) apontou o desinteresse dos economistas pela cultura e dos atores culturais pela economia. O que se configuraria entre uns e outros compreende as ferramentas e debates do campo. Para a autora, o setor cultural deveria se apoiar desses conhecimentos técnicos para melhorar sua própria visão das coisas, defender suas escolhas e sua existência, participar de maneira ativa do seu desenvolvimento futuro.

Ao nosso ver, o que se configurou como outro impasse, é quando se falava em economia da cultura se remetia ao consumo da cultura e quase nunca a gestão cultural ou o desenvolvimento de política pública para a cultura, vamos ver se com os novos estudos possamos pensar o tema de maneira mais articulada entre as diversas instituições que a cultura demanda. Quem sabe essa tese apresente uma contribuição nesse caminho.

4.4 Patrimônio: categoria de análise em debate

Analisaremos nesse momento a centralidade e constância do tema “patrimônio” enquanto objeto da política pública de Pernambuco, entre os anos de 1975 a 1979. Patrimônio é um debate que o conselho toma para si. Diferente do ocorrido durante a implementação que efetivou a Casa da Cultura, quando o CEC não foi convidado e foi tomado de surpresa no momento da inauguração da casa, no tocante ao patrimônio a relação da instituição foi incisiva e o conselho passou a indicar e analisar os pedidos de patrimonialização.

No desenvolvimento da pesquisa, patrimônio se tornou tema transversal para a política pública cultural. Pois, se fez urgente o compromisso do poder público com a sua preservação frente às mudanças estruturais em Pernambuco naquele período. Em consulta às fontes: jornais, atas e a lei do Conselho Estadual de cultura, evidenciamos que os conselheiros do CEC se tornaram atores importantes nesse processo, dialogaram com as mais diferentes instituições, desde o Iphan até a polícia para destacar determinados patrimônios como símbolo da memória e história do “povo” pernambucano. Bens que passam a ser merecedores de proteção, uma salvaguarda para as gerações futuras. Registro de recorrentes discussões, pelo qual era considerada a categoria patrimônio um problema de primeira ordem a ser resolvido, tendo como preocupação quais e como se desenvolveriam as ações para patrimonialização de bens em Pernambuco.

Assim, durante uma reunião do conselho, em abril de 1978, o presidente Gilberto Freyre iniciou a sessão com um assunto de grande importância; o patrimônio e tinha sido tratado no encontro anterior, mas Freyre não estava presente. Ressaltou Freyre que o comunicado feito pelos conselheiros na reunião anterior “deve tomar um aspecto mais efetivo e atuante, pois é

preciso que se saiba que em Pernambuco há pernambucanos empenhados na defesa desses valores”.¹⁶²

No mesmo ano, em uma das reuniões, Edson Nery da Fonseca, amigo de Freyre é considerado pelos conselheiros um “pernambucano ligadíssimo a cultura pernambucana”, apesar de morar no sul do país, dizia ser, “nordestinamente pernambucano. Tão pernambucano quanto a Faculdade de Direito, o Mosteiro de Olinda, a Rua da Aurora e Rua da União”¹⁶³, considerados como lugares do mais alto valor para todos os pernambucanos. Portanto, o patrimônio como esses referenciados, de fato, foi um tema relevante e discutido em quase todas as reuniões do CEC na década 1970. A noção de patrimônio operacionalizada e defendida pelos agentes culturais do CEC também ganharam centralidade como política pública cultural.

Nesse sentido, François Hartog (2017) afirmou, 1980 havia sido decretado “ano do patrimônio” pelo governo francês. Essa informação se torna relevante, tendo em vista, a centralidade e influência no mundo Ocidental especificamente do pensamento francês nesse debate. Para o historiador, o patrimônio se impôs enquanto categoria dominante, abrangente e evidente, em todo caso, da vida cultural e das políticas públicas. Momento em que esse campo se pôs em movimento e, é por meio dessas transformações que foram construídas, a partir dessa categoria, novas abordagens e novos caminhos para investigar a complexidade na abrangência cujo patrimônio estava envolvido.

Compreendemos, no entanto, a afirmação do historiador, em considerar a década de 1980 como o marco temporal para a discussão em torno patrimônio analisando o debate na França, discussão presente em outros textos de sua autoria. Mas, após as leituras sobre os teóricos que pensaram o patrimônio junto com a análise da documentação, elencamos um marco temporal diverso da posição francesa, ou seja, outro regime de historicidade, pois consideramos 1975 como o ano para o patrimônio em Pernambuco.

Assim, a categoria patrimônio surgiu como um debate a ser encarado nesta tese com a leitura das *Atas* identificamos o grande interesse do conselho estadual com o tema, como já apontamos. Para iniciarmos um estudo sobre esse momento em Pernambuco e nacionalmente, foi necessário revisitar algumas leituras referentes ao patrimônio e qual o lugar desse tema no debate historiográfico.

Segundo esses autores (POULOT, 2009; HARTOG, 2013) consideraram, do modo geral, que o patrimônio cultural foi um assunto aparentemente sem relevância pela

¹⁶² Livro 10, p. 10.

¹⁶³ Livro 10, verso página 55.

historiografia, embora reconheçamos o cenário retratado está sendo modificado e, essa discussão aos poucos está sendo incorporada nas pesquisas no campo da História. Está claro para nós que o patrimônio está aberto a várias possibilidades de análises. Entre as múltiplas possibilidades, nós compreendemos o patrimônio como um anunciador de múltiplas temporalidades, ou seja, passado, presente e futuro. Por meio de nossas problematizações e os confrontos de leituras com os documentos, passamos a percebê-lo como *elemento anunciador do tempo*, François Hartog (2013) e Reinhart Kosellek (2006).

O patrimônio cultural emergiu na pesquisa como um eixo importante da política cultural em Pernambuco, principalmente através da política pública em construção pelo CEC e tal fato, também evidenciado por diversas matérias dos jornais (*Commercio*; *Diário de Pernambuco* e *Diário da Manhã*), a partir dos anos 1970. O patrimônio se anuncia como algo relevante porque nós estamos refletindo sobre ele no campo da História. E por meio das reflexões historiográficas nos possibilitou confrontar como o sentido do patrimônio foi instrumentalizado como política cultural como um anunciador de múltiplas temporalidades e transformações, na própria noção do termo em questão, não apenas com o interesse dos conselheiros sobre o tema, porque eles eram somente parte integrante de um projeto maior.

No que diz respeito a instrumentalização do sentido do patrimônio levantamos algumas questões: quais patrimônios estavam em tensão no Estado? A quem interessava? O que de fato foi considerado patrimônio? Como esse tema aguçou sentimentos, ao mesmo tempo que algumas cidades de Pernambuco, principalmente Recife, estavam em processo de transformação com as reformas das ruas e do Porto? E como o CEC vai elevar o tom sobre a derrubada de determinados objetos arquitetônicos, tornou-se um dos assuntos mais importantes nas reuniões da instituição.

Ademais, tempos nos quais as ações culturais do conselho estadual de Pernambuco estavam em diálogo com projetos nacionais, no tocante a responsabilidade do Estado sobre a produção e preservação da cultura nacional. Os agentes culturais institucionalizados, entretanto, ao nosso ver estavam preocupados em delinear quais princípios deveriam direcionar a elaboração das políticas públicas culturais, tanto no âmbito da administração federal como nos governos estaduais em torno do patrimônio.

Nessas discussões, portanto, evidenciamos as aproximações de duas esferas; a nacional e a estadual para a implementação de ideias e projetos para pensar o patrimônio como um elemento fundamental da cultura, por meio de uma via de mão dupla: uma cultura de caráter estadual com a finalidade de complementar um mosaico nacional, e uma cultura nacional representada por várias peças nas esferas estaduais. Ou seja, desdobramentos referentes à

política cultural e as ações para o patrimônio, evidenciamos como esses agentes culturais foram importantes nessa instauração, porque foram responsáveis por definir uma ideia de cultura subordinada às convenções de uma época e de um lugar, tal qual, esses agentes representavam.

Quando mencionamos a discussão, ao qual pretendemos construir a partir da política pública do CEC na figura dos seus conselheiros, apontamos como esses “homens ilustres da cultura”, ou “homens de cultura” operavam com alguns conceitos e categorias para se referirem a cultura. Suas visões ramificavam-se em lugares de invenção da “alta cultura” como: lançamentos de livros, apresentações teatrais no teatro Santa Isabel e diversos eventos realizados na Academia Pernambucana de Letras. Evidenciamos que eles também categorizaram o patrimônio como um importante elemento operacionalizado como cultura.

Além disso, em determinado momento o patrimônio ganhou, ao nosso ver, um sentido na história da instituição, e por que não dizer da política cultural do Estado como anunciador de uma “crise” do tempo. Ou seja, quando os conselheiros institucionalizaram seus anseios pessoais, marcaram um regime de historicidade do momento na década 1970, no entanto, se capilarizaram como um interesse de Pernambuco em ações do Estado. Nesse sentido, observamos que esse debate sobre o patrimônio, também esteve presente na elaboração de uma política nacional com CFC somada às mais diversas instituições emergentes naquele momento.

Desse modo, é pertinente destacar, portanto, tais problemáticas, não foram seguidas por estudos sistemáticos na historiografia, no que diz respeito ao acompanhamento e análise da atuação política do estado no campo da cultura e promoção das referências culturais. Assim, evidenciamos, a partir de uma análise inicial, as políticas para a cultura elaboradas, majoritariamente em Pernambuco, desaguaram, nesse recorte, em ações que visavam pensar e definir o (s) patrimônio (s) a serem salvaguardados pelas ações do Estado.

Embora o patrimônio durante anos não foi objeto de estudo do campo da História, como afirma Poulot (2009), mas ao mesmo tempo podemos considerar que nenhum acontecimento histórico existe em si mesmo, ele só ganha importância quando falamos, forjamos, construímos interpretações a respeito das tramas dos sujeitos históricos e, desse modo, nessa tese o patrimônio se apresentou como uma das categorias inventada, forjada e re-significada. Considerando-a como um elemento cultural e fruto de uma política pública para a cultura, assim, se delineou a partir dos anos 1930 no Brasil, bem como em Pernambuco, mas sofreu significativas transformações nos anos 1970.

Ao considerar que a política de proteção dos patrimônios nacionais se tornou um fato de interesse nacional, Rodrigo Cantarelli (2019) anunciou em sua tese de doutorado o debate nos primeiros movimentos na década de 1930. Com a criação do novo Ministério da Educação

e Saúde em 1934, no comandado primeiramente por Francisco Campos e, logo em seguida, por Washington Ferreira Pires, vai, mais uma vez, para as mãos de um político mineiro, Gustavo Capanema. As ações impetradas por Capanema trouxeram consigo uma ação cultural e, nesse momento foram criadas uma série de instituições ligadas à cultura, praticamente inexistentes antes da década de 1930. Entretanto, mesmo não tendo a atribuição no nome do seu cargo, Capanema acabou se tornando, na prática, um Ministro da Cultura devido ao seu grande interesse nos assuntos culturais permitiu fortalecer instituições que viessem a tratar do tema.

Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional SPHAN, nasceu ainda de forma experimental em 1936, como órgão que faria ações para o patrimônio, entendido naquele momento como histórico e artístico e, posteriormente em 1937, torna-se um projeto oficial autorizado pelo governo federal. O SPHAN é considerado pela historiografia como uma instituição marcante para as políticas de patrimônio no país, pois difere de outros projetos que visavam a proteção do patrimônio antes mesmo da década de 1930. De acordo com o estudo de Cantarelli (2019) um importante aspecto a ser destacado nesse período, com as perspectivas do SPHAN, é a distinção entre os valores históricos e artísticos em torno do patrimônio observada por Mário de Andrade, na visão do modernista:

tudo deveria ser valorado a partir de uma classificação artística, uma vez que, para ele, “arte é uma palavra geral, que neste seu sentido geral significa a habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos”. Ao contrário de grande parte da intelectualidade brasileira que, naquele momento, fazia questão de discriminar as distinções em valores históricos e artísticos, Mário, no seu entendimento de arte como uma habilidade do engenho humano, via que todos os valores atribuídos ao patrimônio poderiam ser agrupados dentro de cada uma de suas categorias artísticas, oito no total, que seriam: arte arqueológica, arte ameríndia, arte popular, arte histórica, arte erudita nacional, arte erudita estrangeira, artes aplicadas nacionais e artes aplicadas estrangeiras. Os bens a serem protegidos estariam agrupados em quatro Livros de Tombo correspondentes aos seus valores principais, ou seja, um arqueológico e etnográfico, um histórico, um de belas artes e um de artes aplicadas e tecnologia industrial, que estariam associados a quatro museus nacionais correspondentes (CANTARELLI, 2019, p. 251).

Por meio do instrumento jurídico, o Decreto-lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, Art. 1º, definiu-se naquele momento, que o patrimônio nacional poderia ser qualquer bem, móvel ou imóvel, visto de forma isolada ou em conjunto, cuja proteção fosse de interesse público seja por uma “vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil” seja por “excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”(CANTARELLI,

2019, p. 265), certamente serviu como base para a classificação e operacionalização de patrimônio nos anos 1970.

A partir do estudo de Cantarelli (2019) podemos compreender, no entanto, o interesse em delinear as classificações do patrimônio em Pernambuco também remontam aos anos 1930, essa ideia parece não se diferenciar muito nos anos 1970, apesar da política cultural nacional do patrimônio ganhar novas formas com a chegada no IPHAN de Aloísio Magalhães.

Nesse sentido, a convite de Rodrigo Mello Franco de Andrade, no cargo de Diretor do SPHAN em 1937, Gilberto Freyre foi o nome indicado para assumir a representação regional do SPHAN em Pernambuco. No entanto, o então interventor Agamenon Magalhães teria sido contra a indicação, pois acusava Freyre de naquela época ter ligações com agitações comunistas e, assim, não seria viável um agente como o reconhecido sociólogo à frente de uma instituição importante dentro de um governo claramente anticomunista (CANTARELLI, 2019, p. 282-283). Mello Franco não considerou a posição de Agamenon, e contratou Freyre, passou a atuar, a partir de então, na representação regional do SPHAN em Pernambuco até o final da década de 1930.

Segundo Cantarelli (2019), a visão de Freyre sobre o patrimônio tinha pontos de convergências com os intelectuais da época, que assumiram as instituições e almejavam discutir e preservar o patrimônio. Assim, diz respeito a uma ideia de patrimônio monumento, principalmente aqueles religiosos, herança de um passado colonial cujo parecia não passar. Além daqueles tendo em si uma certa nostalgia das cidades em tempos passados como fortes e o porto de escoou a riqueza provinda do açúcar no Recife, memória da pujança e importância da região.¹⁶⁴

A defesa por esses monumentos foram pautas por dias a fio nas reuniões do conselho estadual entre 1975 e 1979. Junto a Freyre os demais conselheiros do CEC apresentavam visões semelhantes, em face ao entendimento que tinham de patrimônio. Nos chamou à atenção uma longa reunião em 9 de junho de 1975 com a presença de Ayrton de Almeida Carvalho e Marcelo Santos, o primeiro representante do IPHAN e o segundo secretário executivo da FUNDARPE, acompanhados do Monsenhor Inaldo Fonseca em nome da arquidiocese de Olinda e Recife. Além desses, compareceram à reunião Tercio Soares de Aquino, diretor do Serviço Executivo da Polícia Especializada da Secretaria de Segurança Pública, e João Acioli, delegado de roubos e furtos. O que se espera de um encontro com esses representantes e os conselheiros? Na visão

¹⁶⁴ Esta discussão foi aprofundada na tese de Rodrigo Cantarelli, 2019.

do CEC, “era da maior importância do ponto de vista cultural do Estado”, pois o encontro tinha como foco resolver o problema dos furtos nas entidades eclesiais.

Na ocasião Valdemar de Oliveira assumiu a fala e discorreu com o pedido de uma atitude enérgica das entidades presentes, para tratarem da preservação do patrimônio religioso de Pernambuco, tema caro para os conselheiros que tinham o propósito, na época, defender a preservação dos bens relacionados ao patrimônio religioso em diversas reuniões. Se tratava, no entanto, de objetos e monumentos da Igreja Católica Romana.

A reunião seguiu, ainda com a direção de Valdemar de Oliveira, enfatizava a importância da presença das autoridades, certamente estavam ali para debater junto ao conselho sobre o problema apresentado e levar adiante a decisão dos conselheiros de defender a riqueza artística das nossas igrejas. No decorrer da reunião, os conselheiros propuseram o tombamento de peças e imagens das igrejas, tanto para a preservação, quanto para recuperação das peças roubadas, responsabilizando, naquele momento, o IPHAN e a FUNDARPE. Entoaram um requerimento para a efetivação de um inventário das peças, que seria uma primeira ação, em seguida o tombamento e junto a isso, um inventário fotográfico.

Se observarmos com cuidado semelhante ao que possivelmente foi realizado na década de 1930 com o que vamos considerar aqui, as primeiras políticas de patrimônio no Brasil com o SPHAN. Assim, Valdemar de Oliveira, finalizou a reunião ao sugerir que a FUNDARPE tivesse a iniciativa de realizar no próximo ano um programa de conscientização do “nosso povo” para o valor das obras de artes. O povo, na fala de Valdemar de Oliveira, são os que destruíam o patrimônio; são aqueles que precisariam ser educados para preservarem os bens de valor em Pernambuco, a “pequena elite” já fazia isso.

Pequena elite foi o termo utilizado para indicar as pessoas presentes em um outro importante evento promovido e exaltado pelo conselho no mesmo ano, 1975. Na reunião em 18 de março, Flavio Guerra fez questão de registrar na abertura da plenária o acontecimento de inauguração do monumento da Restauração Pernambucana realizado na Praça Sérgio Loreto, em Recife. Na visão do conselheiro, “local histórico para os pernambucanos”. O monumento, ressaltou Guerra, “é grandioso, levando-se em conta uma cidade modesta como é Recife”.

O discurso para homenagear o monumento ficou ao encargo de Gilberto Freyre e os conselheiros lamentaram durante a reunião, pois naquela ocasião tinham poucos presentes, “apenas uma certa elite” teve o prazer de apreciar as palavras de Freyre traduzidas como quase uma oração ou uma verdadeira aula de História, finalizou Flávio Guerra.¹⁶⁵ Ao que parece, no

¹⁶⁵ Livro 7, p. 6.

que diz respeito à presença dos conselheiros, apenas Nilo Pereira não compareceu ao evento, e acusou o conselho de não ter lhe informado nem por convite e tão pouco por meio dos jornais.

A importância e o valor daquilo que estava se construindo em torno desses bens foram também divulgados nos jornais em circulação na cidade. “Cultura protege arte sacra de roubo” é o título da matéria do DP em junho de 1975. O título é no mínimo curioso, pois o termo cultura consagrava o conselho estadual como esse mecenas da “cultura” pernambucana. O periódico apresentou o posicionamento dos participantes da reunião, a sessão ocorreu de forma extraordinária na sede do CEC. Segundo o jornal, essa não foi a primeira vez que o conselho se posicionou diante dos acontecimentos com os roubos nas igrejas do Recife. O escritor Luiz Delgado tinha apresentado um programa de defesa desse patrimônio a dois anos antes, mas nenhuma medida tinha sido tomada pelas autoridades até ocorrer casos mais graves, no entanto, levou o conselho a debater o assunto em uma plenária fora da agenda oficial do conselho.

No levantamento apresentado no DP foram subtraídos da catedral Madre de Deus no Recife, um acervo avaliado em alguns milhões de cruzeiros. Um crucifixo de prata maciça, por sua vez, desfilava a 320 anos pelas ruas do Recife na procissão dos Passos,¹⁶⁶ seis lanternins, uma cruz de prata maciça, entre outras peças. Mas essa não foi a única entidade eclesiástica a sofrer com os furtos. Ocorreram também nas igrejas da Várzea, Graças, Olinda e Itamaracá tiveram móveis e imagens de sacristias, ostensórios de prata, lâmpadas, trabalhos dos séculos XVIII e XIX subtraídos dos seus acervos, apontou o diretor do IPHAN.

Após exposição dos acontecimentos e cobranças de ações enérgicas feitas pelo conselho as autoridades foram apresentadas as seguintes proposições: inventário ou tombamento do patrimônio artístico-religioso; confecção de réplicas das imagens e de peças de maior significado histórico-artístico-cultural; organização de um sistema de prevenção policial contra os atentados. O representante da FUNDARPE, também presente na reunião, disse ter feito a cobrança a polícia para conter e proteger os monumentos históricos desses atentados, conforme sua visão, estavam sendo praticados por indivíduos inconsequentes e marginais.¹⁶⁷ Mas a problemática voltou à tona nos anos seguintes e, tudo indica, não ter havido nenhuma ação realizada por parte das autoridades e das entidades com a função de “proteger” o patrimônio, como IPHAN e FUNDARPE, visto que o conselho voltou a denunciar.

Diante desse universo de situações narradas, evidenciamos como a política cultural e pública em Pernambuco foi realizada por muitas facetas e com a participação de muitos agentes

¹⁶⁶ Livro 7, p. 55.

¹⁶⁷ 10/06/1975- DP, 00 154, p. 3 – caderno Local e Estadual.

e instituições. Alinhada à cultura em pleno projeto em construção, retomar e consolidar antigos valores, o patrimônio, nessa pesquisa se revelou como esse sinal do tempo. O debate foi intenso em Pernambuco e no Brasil, até hoje, não se sabe muito o que fazer com os patrimônios, estes por sua vez, se multiplicaram com o passar do tempo em Pernambuco, angariando várias escalas de temporalidades.

Nesse sentido, portanto, por meio do patrimônio é possível compreender concepções fundamentais para o trabalho do historiador. Compreender a História é operação e não é recomeço. O fazer nesse campo não é uma simples enumeração de fato em tempo linear, homogêneo e cronológico ou narrativas construtoras de unidades, mas sim, uma observação “da realidade em movimento contínuo” e deve dobrar-se a realidade movente (HARTOG, 2017, p. 244). Assim, entretanto, nos inquieta perceber em Pernambuco uma política pública para a cultura em construção no estado que caminhou em direção ao debate do patrimônio como elemento para “saldar os grandes eventos importantes do local” ou por vezes, como atrativo turístico.

Outro ponto que nos levou a pensar o patrimônio como uma categoria de análise em debate, foi a reflexão a partir do Dominique Poulot (2009); *uma história do patrimônio no Ocidente: séculos XVIII-XXI*, pois foi possível compreender como o patrimônio torna-se importante na França e os desdobramentos discursivos chegaram ao Brasil. Na obra, o historiador da arte, desenvolveu uma genealogia do patrimônio e, como essa categoria, se tornou uma política de Estado na França. Por meio dessas reflexões foi possível compreender que, o modelo francês de patrimônio torna-se uma referência para que pudéssemos pensar essas questões no Brasil. Além disso, quem e quais instituições nesse campo estavam autorizadas a falar sobre esse objeto ‘patrimônio’.

Com isso, o patrimônio apresentou a todo instante uma posição em destaque daquilo que se queria guardar, rememorar, preservar, restaurar. Sentimento, se assim podemos dizer, muito presente nas matérias dos periódicos pernambucanos. Um debate perpassado em toda década de 1980. Pois ocorreu um importante debate no DP destacando a restauração do marco histórico de Pernambuco, a Faculdade de Direito do Recife.

A evocação dos patrimônios no século XX, de maneira mais heterogênea, só foi possível devido à apreciação estética do cotidiano, manutenção do legado arquitetural a preservação de habilidades artesanais e “vidas” ameaçadas de extinção, é o tom que tomou corpo na discussão das políticas para o patrimônio. Mas para a exemplo de Poulot (2009), o patrimônio ainda no referido século, “ganhou” outras dimensões de análise, tais como: histórico, artístico, arqueológico, etnológico, biológico, natural, material e imaterial. Nesse sentido, fragmenta-se

o campo que se abriu para uma profusão da semântica da concepção do termo, em outras palavras, algo que tinha um sentido estanque, conforme as problematizações acima sobre esse objeto, começam a ganhar novos sentidos ampliam o seu significado, mobilizando, assim, uma série de peças a eles conectados; seja no campo teórico, jurídico, político, econômico, social entre outros.

A chegada do *designer* pernambucano Aloisio Magalhães à presidência do IPHAN foi bastante comemorada no conselho de cultura, e se caracterizou como marco de uma virada nas políticas públicas de patrimônio cultural no Brasil, orientada segundo um “paradigma antropológico” (ANASTASSAKIS, 2017). A nova moldura da matriz conceitual da política cultural de Magalhães foi iniciada com a reforma e a valorização do IPHAN, retomando e atualizando a proposta de Mario, Rodrigo e Capanema e interrompida em pleno processo de consolidação da Secretaria de Cultura – MEC (CALABRE, 2006). Uma mudança de paradigma no âmbito da política pública de preservação do patrimônio e, certamente reconfigura os agentes envolvidos nas disputas pelas escolhas dos patrimônios.

Na década de 1970 quando a Casa da Cultura passou a funcionar em Recife, é possível pensar analisando o balanço da programação como já falamos em outro tópico, pois, a escolha das atrações apresentou um diálogo com a nova concepção de bem cultural. Além disso, com a configuração de novos agentes culturais em atuação nas instituições importantes na promoção de políticas culturais a saber; Mestre Salustiano integrou administração da FUNDARPE, devido a sua importância para a difusão da cultura pernambucana e contatos com Leda Alves, presidente da instituição na época. Assim, com a chegada do Mestre Salu, foi possível que alguns grupos do interior do Estado de Pernambuco, sobretudo os da Zona da Mata Norte, se apresentassem na Casa da Cultura no Recife (TAVARES, 2013). Isto nos leva a compreender, portanto, que de alguma maneira, a programação daquele espaço cultural se diversificou.

Para uma noção mais abrangente de *bem cultural*¹⁶⁸, Aloísio Magalhães parece ter tido inspiração no anteprojeto elaborado por Mário de Andrade¹⁶⁹ para a efetivação do SPHAN, projeto da década 1930, noções amplas sobre os bens que tinham valor histórico para a população brasileira para além dos monumentos edificadas. Ademais, nos anos 1970 a proposta do diretor do IPHAN, era para a Secretaria de Cultura se moldar a partir da noção abrangente

¹⁶⁸ Conceito que passa por mudanças no decorrer dos anos que pautam a investigação dessa pesquisa. Anunciado em linhas anteriores desse projeto escorregão. Copiou e colou sem ler direito como referências culturais.

¹⁶⁹ Mário de Andrade realizou uma vasta pesquisa de campo catalogando artes arqueológicas, ameríndias, populares, históricas, eruditas nacional e estrangeira.

de bens culturais,¹⁷⁰ compreendendo a cultura de natureza imaterial e deveria, portanto, ser financiada e até gerida pelo Estado.

O Centro Nacional de Referências Culturais CNRC, foi idealizado por Magalhães, juntamente com o secretário Wladimir Murtinho e o ministro Severo Gomes em 1975. Interpreta-se aqui o método desenvolvido por Magalhães (diretor do Centro) e os técnicos do CNRC, pois, tornaram possível a percepção das relações entre Estado e Cultura. Permitindo, portanto, que situações de mudanças desembocassem em novas possibilidades de trabalhos pautados no registro e valorização das referências culturais do Brasil, bem como as alterações no conceito para referenciar o que era ou não cultura, as aberturas para representação popular e a descentralização das políticas culturais.

É certo que o patrimônio ganhou nos “novos” tempos uma popularidade e uma atenção quase exclusiva, prestadas por algumas instituições, inclusive o conselho e os profissionais do setor. Porém, somado a isso, pensar nessa categoria é considerar outras dimensões como as heterogeneidades, contradições, paradoxos e incoerências, pois entram em disputas para estabilizar o seu significado.

A socióloga Maria Cecília Londres Fonseca, na sua obra *Patrimônio em processo* (2017)¹⁷¹ apontou sobre o papel simbólico dos intelectuais na atuação em instituições, entre elas, os conselhos de cultura, ministérios, entre outros órgãos federais e estaduais como mediadores culturais. Para (FONSECA, 2017), esses sujeitos atuavam no sentido de fazer ver o patrimônio como universais, em termos estéticos nacionais e políticos, valores relativos e atribuídos a partir de uma perspectiva e de um lugar no espaço social.

Na reunião do dia 15 de julho de 1975, o tema roubos nas igrejas foi retomado. Em meio a discussão desses patrimônios eclesiásticos subtraídos das instituições religiosas católicas, Nilo Pereira solicitou uma pausa com o intuito de rememorar uma conferência proferida pelo então presidente do conselho, no ano 1925, quando tratou sobre D. Pedro II, ocasião do centenário do imperador, considerando a fala de Gilberto Freyre à época, extraordinária em todos os sentidos. Um saudosismo ao império demonstra a perspectiva conservadora em relação ao patrimônio. Essa observação feita por Nilo Pereira na ocasião do debate sobre os bens subtraídos das igrejas, nos leva a considerar que os conselheiros do CEC tratavam o patrimônio com a ideia monumental saudosa de um passado “heroico”.

¹⁷⁰ O conceito modificou-se no decorrer dos anos e passou também a ser reconhecido como bem cultural.

¹⁷¹ FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 2017.

Em maio de 1976 o conselheiro Gonçalves de Melo informou da sua participação em 28 de abril de um seminário sobre a ampliação do Porto do Recife, de iniciativa do instituto de arquitetos do Brasil do Departamento de Pernambuco. Assim, levou ao conhecimento de todos as preocupações em defesa do “nosso patrimônio cultural” ameaçado por demolições, como se tornou evidente naquela reunião, pelas obras em curso no Porto. Continua o agente do CEC:

esse plano virá desfigurar a nossa cidade, pois prevê o aterro do braço do Capibaribe entre o extremo sul do bairro do Recife e os arrecifes fronteiros transformando esse braço de rio em uma bacia de águas mortas. O Sr. Superintendente do Porto disse que bolou esse plano e chutou para a decisão dos ministérios interessados. Quero aqui mencionar que o que se pretende fazer no histórico bairro do Recife, área da velha freguesia de São Frei Pedro Gonçalves. Menciona sobre a destruição de prédios e a preocupação com a igreja de Nossa Senhora do Pilar, tombada pelo IPHAN, construída no século XVII no local do velho Forte de São Jorge.¹⁷²

Ressaltou Gonçalves de Melo, no final da reunião na sede do CEC, sobre o superintendente do Porto declarou não ter consultado o IPHAN a respeito das ações a serem realizadas no local, e o conselheiro analisou com preocupação as afirmações do representante do Porto, pois este afirmava que a igreja do Pilar não seria demolida, então não tinha a necessidade de consultar a instituição responsável pelo patrimônio. Como ressaltou Hartog (2013) o patrimônio torna-se visível, expressa uma certa ordem do tempo, na qual a dimensão do passado conta. O caso do Porto do Recife, foi de fato emblemático e tornou visível que além de tudo patrimônio é escolha, tensão e conflito situado entre o passado e o presente.

O passado do Recife tornou-se assunto central no limiar entre modernizar e preservar. A matéria publicada no caderno Economia e Finanças no dia 30 de abril de 1976, no DP, apresentou uma discussão tensa sobre as reformas do Porto e o patrimônio em torno do bairro do Recife. Modernização e preservação pareciam naquele momento não estabelecer nenhum diálogo como disse o superintendente do Porto do Recife, o coronel Walter Moreira Lima. No mesmo seminário, onde o conselheiro Gonçalves de Mello esteve presente, quando tratou sobre as obras de ampliação do porto, o superintendente deixou claro no momento de sua fala seu entendimento a respeito da impossibilidade de conciliar o progresso tecnológico de um porto modernizado com a preservação do patrimônio histórico e cultural de um povo. Segundo o jornal, sobre o debate envolvendo a reestruturação da estação portuária do Recife, tudo indica ter sido de elevada tensão e complexidade, pois, se estendeu até altas horas da noite do 28 de abril.

¹⁷² Livro 8, verso da página 20 e páginas 21 e 22.

Dado os impasses protagonizados naquela noite, e o confronto entre dos defensores da “modernização” do porto e, os solicitantes em defesa da atenção aos patrimônios do entorno do local, definiu-se a formulação de relatório sobre a matéria por parte dos dirigentes do Instituto dos Arquitetos do Brasil – Departamento de Pernambuco – ao qual também foram promotores do encontro e a total abertura das autoridades do Porto do Recife ao diálogo. A fala do coronel e dos demais representantes e interlocutores foi considerada excelente, mas tão logo confrontada por outros debatedores presentes. Solicitaram uma fiel conciliação entre as obras de ampliação portuária e a preservação dos monumentos históricos e sua ambiência, fato taxado por Walter Moreira Lima como impossível.¹⁷³

Um quadro com partes do projeto foi exposto pelo palestrante e gerou muitos impasses, foi identificado por meio do projeto a intensa transformação estrutural e hidrográfica cujo seria causada pela reforma do Porto, somada a danos irreparáveis para os monumentos se não fosse acompanhado de perto. A “confiança no progresso”, ao menos naquele momento, foi substituída por parte dos presentes na reunião, preocupação em salvaguardar, preservar a história e a memória para as gerações futuras. Fato completamente ignorado por Walter Lima, ao menos ele foi o porta voz, dos intencionados em silenciar ou apagar aquilo que alguns estavam tornando visível.

De volta à reunião do CEC, Gonçalves de Mello apontou que o Porto do Recife pertencia a uma autarquia federal, assim, como também de responsabilidade federal era o Plano de Defesa do Bens Culturais. O conselheiro finalizou com um questionamento: “como entender essas orientações antagônicas?” Apresentou como exemplo aos demais conselheiros, a Casa de Detenção, na visão do conselheiro, teve um tratamento especial e inteligente considerado uma das melhores realizações culturais do governo Moura Cavalcanti.¹⁷⁴ Gonçalves de Mello estava se referindo à transformação da antiga cadeia pública em Casa da Cultura, assunto tratado nesta tese.

Ainda sobre a reforma do Porto, segundo o conselheiro, o superintendente afirmou sobre a probabilidade de novos monumentos históricos e artísticos viessem a ser atingidos e sacrificados. Gonçalves de Mello também estava como diretor do Instituto Histórico e Geográfico de Pernambuco, mencionou sua preocupação, principalmente com a ambiência do Forte do Brum e da pequena estação de ferro do Recife chamada Limoeiro, construída em 1881. “A preocupação vem em caráter de urgência”, sugeriu enviar um telegrama ao Ministro da

¹⁷³ 30/04/1976- DP, 00 115, p. 9 – caderno Economia e Finanças.

¹⁷⁴ Livro 8, p. 22.

Educação e Cultura para que procurasse conciliar ao Sr. Ministro do Transporte para defesa dos bens culturais confiados à sua responsabilidade.¹⁷⁵

Em junho de 1976 Gilberto Freyre havia levado o caso da ampliação do Porto do Recife para o CFC. Gerou um longo debate, considerando a situação como muito séria. Situação bem interessante, pois a articulação institucional não era tão linear como parecia, pois, ao tratar desse caso no CFC, Freyre informou que o Diretor do Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Renato Soeiro, estava inteiramente estranho ao fato. Outro ponto importante, evidenciada na *Ata*, o comentário sobre uma publicação do jornal “O Globo”¹⁷⁶ tratando sobre a igreja do Pilar, no noticiário informava sobre já estar destruída, mas os conselheiros tinham conhecimento do projeto de ampliação do Porto e mostrava que não estava. Foi destacado na reunião sobre o apelo a ser dirigido para o Sr. Ministro da Educação e Cultura para tomar a defesa desse patrimônio.¹⁷⁷

Podemos concordar com Poulot (2009) o patrimônio na contemporaneidade, determina as condições de suas abordagens, nesse ínterim, questionamos: qual tipo de preocupação devemos tratá-lo, para não cairmos no romantismo do juízo de valor? A quem interessa o patrimônio? Quem são aqueles que estão de posse de decidir o que patrimonializar? Visto que, como já mencionamos acima, é um tema recorrente, ou seja, é algo que está na pauta das preocupações das elites, com o poder de publicizar e mobilizar, certos setores da sociedade para que se tornasse, conforme seus humores, uma discussão da “ordem do dia” a respeito da cultura em Pernambuco e, esses agentes, estão como ponta de lança nessas discussões.

Retomando as referências dos “patrimônios religiosos” Vila Velha na Ilha de Itamaracá, segundo Freyre, a igreja fazia parte da região do século XVI. Identificou como este bem se encontrava em “abandono total” e, a causa seria o impulso da igreja protestante fortemente instalando-se no lugar, o nome da instituição era Assembleia de Deus. Freyre considerou, no entanto, que a chegada do protestantismo em Vila Velha não só contribuía para a destruição do patrimônio, mas era absolutamente lamentável para aquela população tradicionalmente católica. Seria esse abandono que Freyre menciona uma ruptura? A Assembleia de Deus, representante do protestantismo, seria o sinal que elegeu novos elementos para significar a região?

¹⁷⁵ Livro 8, verso da página. 22.

¹⁷⁶ Em pesquisa não localizamos a matéria mencionada por Freyre do Jornal o Globo na tentativa de compreender como o assunto foi tratado.

¹⁷⁷ Livro 8, p. 41.

O tema voltou a ser tratado nas reuniões do CEC, mas a partir dos olhares dos outros conselheiros. Gilberto Osório criticou o IPHAN e a FUNDARPE quando voltou a falar sobre o descaso com Itamaracá, na reunião de 13 de dezembro de 1977. Salientou que esse descaso não era apenas com cidade, mas com a velha matriz onde assistiu missas e, no recinto havia imagens do século XVII, segundo ele, a depredação era com a igreja e o cemitério. Continuou Osório; “a única peça que permanece como testemunho do que existiu na igreja é a cômoda da sacristia com mais de vinte palmos de largura e uns vinte gavetões com alças de bronze”. Finalizou a fala deixando claro o motivo do assunto ser tema da reunião: “para que sejam tomadas as providências”.

Na visão do presidente do conselho, enfatizou “nós pernambucanos estamos deixando os matos cobrirem as ruínas de Vila Velha que inclui relíquias de uma igreja do rosário que mostra ter havido uma importante presença africana naquela germinal colonização desta parte do Brasil, o que é do maior interesse”. Sugeriu aos membros do conselho para se dirigir ao arcebispo de Recife e Olinda, lembrando a respeito da imagem tão preciosa e tão rara fosse exposta no museu de arte sacra. Concluiu Freyre, uma solicitação dirigida a Gilberto Osório para se elaborar um ofício àquela autoridade eclesiástica. A providência era urgente, pois para Freyre, a população infantil e jovem estava crescendo fora da tradição devido ao avanço da igreja protestante na região. Quando Freyre se referiu a tradição católica, no entanto, refere-se a própria formação da sociedade brasileira, pautada nesses valores, estes por sua vez, deveriam rapidamente ser protegidos por todos os pernambucanos.¹⁷⁸

Nesse sentido, indagamos, o patrimônio define-se ao mesmo tempo pela realidade física de seus objetos, pelo valor estético e, na maioria das vezes, documental. Além de ilustrativo, inclusive de reconhecimento sentimental, é lhes atribuído o saber comum, enfim, por um estatuto específico, legal ou administrativo. A noção de patrimônio passou por um processo complexo de média duração e profundamente cultural, estabelecendo, em certa medida, uma dialética da conservação ou da destruição.¹⁷⁹ Esse argumento se estabeleceu a partir do modelo do “enquadramento” utilizado, deformado, transmitido, esquecido de geração a geração de algumas obras em determinado momento da respectiva história.

¹⁷⁸ Livro 9, p. 74 (frente e verso).

¹⁷⁹ Essas reflexões foram possíveis a partir da disciplina de Educação Patrimonial quando ministramos no Centro de Educação – CE/ UFPE no ano de 2019. Na organização da disciplina e, nos debates com a turma, foi possível perceber junto a pesquisa como o patrimônio cultural se apresentou como um eixo importante da política cultural em Pernambuco, principalmente através do Conselho de Cultura e de diversas matérias dos jornais (*Commercio*, *Diário de Pernambuco* e *Diário a manhã*) a partir dos anos 1980. Um dos objetivos da organização da disciplina foi de problematizar o patrimônio como um anunciador de múltiplas temporalidades e transformações na própria noção do termo em questão.

Nesse sentido, a atitude patrimonial pode ser compreendida em dois aspectos: assimilação do passado, transformação, metamorfose, estranheza estabelecida simultaneamente porque, se faz necessário a presença de testemunhas do tempo remoto para a atualidade. Este é o imaginário de referência para o ocidente cujo essa categoria suscita como o lugar de pessoa pública, lugar da história edificante e lugar da identidade cultural (POULOT, 2009).

Em Pernambuco, no interior dos debates encabeçados pelo CEC os elementos considerados e identificados patrimônios se diversificaram, assim como os problemas relacionados a esse debate. Para os conselheiros também se tornou uma preocupação despertar a sensibilidade de outros agentes culturais sobre essa temática para tornar visível esse objeto para além das reuniões do CEC.

Em umas das reuniões sobre as reformas do Porto, outro tema veio à tona: os documentos históricos que deveriam ser preservados, não somente os ligados ao porto, mas os que tinham valor para a história do Estado. Freyre ressaltava, no entanto, em face do alargamento das perspectivas de reconstituição histórica, “certos documentos que eram considerados significativos, de modo que é uma filosofia da documentação que está em jogo”. Nessa sessão foi defendida enfaticamente a necessidade da conservação de documentos, para isso deveriam ser encaminhados ao arquivo público como fruto de uma política pública, pois a memória de Pernambuco poderia ser esquecida, apagada caso nenhuma providência fosse tomada. Como advertiram o descaso a um importante monumento em Vila Velha na Ilha de Itamaracá.

Nesse sentido, sabemos que documentos escritos e monumentos são de naturezas diferentes e, na ocasião, foram tratados com valores semelhantes de igual responsabilidade para o Estado em salvaguardar esses bens. O contexto relatado, nos evidenciou como os conselheiros tinham somente o ímpeto de preservação da memória pública Pernambucana em objetos “classificados” como patrimônio pelos conselheiros. Embora não estivessem preocupados em categorizar os patrimônios em face de sua natureza.

Para Aleida Assmann (2001) em *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, aponta como a mudança de geração altera também o objeto da observação a ser rememorado. A partir de um passado presente e impregnado de experiências dos sobreviventes, no entanto, constrói-se um passado puro, depurado das experiências. Como afirmou Assmann (2001), “com a recordação do que se esvai, o distanciamento não só aumenta, também altera sua qualidade. Em breve, somente os documentos falarão, carregados de imagens, filmes e memórias”. Assim, observamos, no entanto, que o sentido de patrimônio

ainda estabelece a ideia de preservar/conservar monumentos definidos por algum grupo pertencente às instituições autorizadas a dizer sobre o patrimônio; quais são e a quem pertence.

Acreditamos, no entanto, que o patrimônio ocupou um lugar de compensação para um grupo no estado pernambucano. Explicando melhor, estamos apontando, pois, a pessoa de “autoridade” ocupava o lugar de capacidade de dirigir as “consciências” e os modos de apropriação dos habitantes, graças à o que Poulot (2009) traduziu como: *pedagogia política e cultural*. Quando observamos essa passagem do autor conseguimos, de certo modo, nos apropriarmos de suas reflexões para pensar sobre as pessoas ocupantes de lugares para definir uma política cultural para o Estado. De todo modo, nos atentamos neste capítulo para o patrimônio, lembramos, portanto, o grupo de conselheiros, esses “homens de cultura” são reconhecidos durante anos como sujeitos de notório saber e de grande representação cultural para Pernambuco.

Assim, lembramos que o CEC seguiu uma organização semelhante à do CFC, referente a estrutura institucional. Do mesmo modo do órgão federal, no CEC era responsabilidade dos “homens ilustres” definirem os critérios daquilo que viria a ser patrimonializado, tendo em vista, suas convicções dando veredictos daquilo que compensaria ou não compensaria, o que interessava e o que não interessava ser patrimonializado no país. Ou seja, o processo de patrimonialização teve como base certa referência teórica, não necessariamente sobre patrimônio, mas um repertório das Ciências Humanas e as Artes, aproveitadas para essas discussões.

Por outro lado, não podemos ser ingênuos de acreditar ser esses referenciais os únicos lastros orientadores de suas posições, que, portanto, influenciaram também as visões de mundo dos conselheiros a partir do lugar social que ocupavam. Pois, todos os rumos da cultura dependiam das ações de certos homens pertencentes a uma “casta”, e suas visões de mundo a respeito desse objeto definiram o entendimento de patrimônio à época.

Assim, acreditamos que o sentido de patrimônio, nas acepções dos conselheiros do CEC, se tornou uma referência entre suas ações em 1970. Evidencia-se tal fato, porque o patrimônio foi a categoria operacionalizada como monumento e, Pernambuco tem muitos deles por ter sido um dos locais mais antigos da colonização portuguesa. Nesse sentido, entende-se por monumento qualquer construção que sirva para conservar a memória do tempo e de seu fabricante ou, daquele para quem havia sido erguido. Então, a concepção de patrimônio como monumento ergue-se como testemunhas irreprensíveis da história.

Chegamos a essa conclusão quando nos referimos às discussões encontradas nas *Atas*. Ao problematizar se deveriam ou não ser reconhecidos como patrimônio em Pernambuco;

praças, estátuas, casas entre outros. Trata-se não apenas de ter o *status* de patrimônio certos objetos, mas caso assim eles fossem definidos, deveriam conter, em caráter pedagógico, sinalização por placas para que “todos” os pernambucanos pudessem reconhecê-los e ser educados por elas, educação por meio do patrimônio. Lembramos de uma passagem neste trabalho, acerca de um debate sobre a indicação da casa de Gilberto Freyre, lugar onde foi escrito *Casa Grande & Senzala*, uma forma de anunciar aos ignorantes do fato, sinalizando a casa como uma linguagem simbólica e histórica do Estado.

Durante a décima terceira sessão de 1978, de 4 de abril, o conselheiro Gilberto Osório comunicou sobre estar realizando um estudo *in loco* dos engenhos do baixo pirapama no município do Cabo de Santo Agostinho, em Pernambuco. Segundo ele, na região era possível encontrar alguns dos engenhos mais antigos do estado. Narrou sobre as ruínas das capelas dos engenhos e um pórtico em arco romano. Mencionou também sobre o Engenho Velho na cidade de Jaboatão, fundado por João Paes colonizador vindo de Portugal logo após o primeiro donatário. Paes, também teria sido fundador da Santa Casa de Misericórdia do Brasil e a de Olinda, além de fundar mais oito engenhos, quatro deles conhecidos como Morgadio do Cabo. O conselheiro Nilo Pereira, estava presidindo a reunião e disse: “as palavras de Osório foi uma das mais importantes comunicações culturais dos últimos tempos”.¹⁸⁰ Na continuidade da reunião, Osório identificou a dificuldade de preservar aquelas ruínas e indagou se o conselho não poderia tomar alguma iniciativa a respeito do assunto junto às autoridades.¹⁸¹

Esse tipo de declaração parecia evidenciar que política pública não se fazia por vontade, escolha e relações sociais e institucionais, mas todos esses elementos somados a recursos e força da própria instituição que parecia pôr em xeque sua própria finalidade. Embora no ano anterior (1977), em uma das últimas reuniões, o próprio Nilo Pereira enalteceu as atividades do conselho e ressaltou que, mesmo não sendo uma atividade executiva, não diminuiria o valor das reuniões, até pelo decreto que deu legitimidade de existência do conselho que daria aos conselheiros a autonomia de opinar e influenciar a política cultural do Estado. Mas decidir era de fato uma questão de política pública.¹⁸²

O conselheiro Fernando Pio, em reunião de abril de 1978, declarou ter identificado situação semelhante à igrejinha de São Gonçalo de Jaciara, pois era profundamente histórica. Segundo ele, no local provavelmente teriam sido realizadas as primeiras reuniões pró-restauração de Pernambuco durante o período holandês. Ouvindo atentamente, Nilo Pereira

¹⁸⁰ Livro 10, frente e verso da página 8.

¹⁸¹ Livro 10, p. 8.

¹⁸² Livro 9, p. 69.

finalizou o encontro considerando de muita importância a comunicação e considerou incluir a igreja no possível movimento¹⁸³ pró- restauração.¹⁸⁴

Ainda sobre o mesmo tema, em uma das reuniões de abril de 1978, Freyre perguntou se algum conselheiro poderia informar sobre os restos de uma determinada casa-grande. O lugar, cujo presidente do conselho fazia referência seria a casa ligada a Fernandes Vieira, localizada no bairro da Várzea, onde se encontrava a Universidade Federal de Pernambuco. Em uma oportunidade em anos anteriores, Freyre visitou o recinto quando esteve com o Reitor, na época, quem ocupava o cargo era Joaquim Amazonas. Na ocasião, Amazonas tinha sido questionado sobre a casa e tinha prometido que ela iria ser destinada à casa de hospedagem dos ilustres convidados pela Universidade. “Era uma casa, em fase de ser recuperada, restaurada e apresentada como uma casa de um período tão interessante do século XVI em Pernambuco”, finalizou Freyre.¹⁸⁵

O modelo de engenho para obra *Casa-Grande & Senzala* foi tema debatido na 23ª sessão do CEC como um lugar que merecia atenção, para urgentemente ser preservado. Ao voltar a mencionar sobre as ruínas de engenhos localizadas no estudo de Gilberto Osório foi mencionado que o Engenho Noruega, segundo o conselheiro, tinha sido o modelo utilizado para representar a ilustração da famosa obra Freyre. O desenho de autoria de Cícero Dias ficou famoso por trazer a dimensão de um engenho. “Daquele engenho nada mais resta, exceto uma palmeira”, destacou Osório. Indagando na sequência, não existir nenhuma possibilidade de se reconhecer o velho Engenho Noruega, “pois ali não existia mais nada a não ser ruínas”.¹⁸⁶

A modernização estava a todo vapor em alguns municípios de Pernambuco, no entanto, parecia trazer junto a certeza de ruptura no tempo presente. Aquilo que se tornava visível aos olhos dos conselheiros, fazia um duplo movimento em eleger algo como um valor histórico e artístico, bem como, também se tornava fundador das práticas para a preservação do patrimônio cultural. O risco de se viver sem referências e sem perspectivas fez essa modernidade ser vivida na forma do drama levando à produção de memórias em excesso, numa busca permanente de referências, laços, vínculos de identidade no apaziguamento da existência do homem moderno. Mas se o risco é também um traço, na origem, patrimonializar significou a ruptura do presente com o passado, a consciência de que se vivia um novo tempo e, isto, no entanto, levou à

¹⁸³ Não localizamos passagens nas Atas ou jornais sobre esse movimento, mas cruzar leituras, possivelmente era um projeto em curso para comemorar a expulsão dos holandeses de Pernambuco. Exaltação ao passado heroico.

¹⁸⁴ Livro 10, verso p. 8.

¹⁸⁵ Livro 10, verso da página 10.

¹⁸⁶ Livro 10, verso da página 36.

elaboração de um luto pela sua perda e à necessidade de se preservar marcas desse tempo perdido Marcia Chuva (2012).

Assim, o passado legitimava a história e a memória de “nomes” e “lugares” eleitos como fundamentais na perpetuação desse processo para as gerações futuras. Na reunião de 26 de setembro de 1978, os conselheiros iniciaram um debate sobre o teatro Recreio Benjamim do município de Timbaúba e atribuíram ter muita semelhança com o Teatro Santa Isabel, mas estava ameaçado de destruição porque o local se tornou um estabelecimento comercial. Porém, o prefeito da cidade estava disposto a proteger o edifício, inclusive desapropriá-lo, e solicitou o apoio do conselho.¹⁸⁷

Nesse conjunto de situações, preservar a memória por meio do patrimônio, questionamos: o que de fato estava ameaçado, o monumento ou aquilo que estava elegendo como um valor? E a quem interessava essa “proteção”, a história, a memória de uma cidade ou aos “homens ilustres” da cultura?

Conclusões também construídas no momento da pesquisa documental na casa de Oliveira Lima, sede do CEC, pois, mencionamos o fato da própria casa está tombada como patrimônio do Estado, isto revela o quanto é reverenciada pelos “velhos” e “novos” conselheiros de cultura de Pernambuco como território. Pois, para Poulot (2009), do ponto de vista semântico, tal situação evoca ideias de apropriação, de apossamento ou no mínimo de uso. Portanto, a casa, território das reuniões do CEC é um exemplo notório sobre essa discussão.

Nesse sentido, quando observamos as ações desse grupo, ao tornar essa discussão uma pauta importante das reuniões semanais do CEC, se um monumento, como a casa de Gilberto Freyre, deveria passar pela patrimonialização, fica evidente os bastidores para perpetuação da memória daqueles a quem eles são dedicados. Convém, portanto, pensar que tais monumentos sejam concebidos de maneira a desafiar os danos provocados pelo tempo. Desse modo, cabe perguntar a quem pertence a memória?

Segundo Hartog (2013), desde o final dos anos 1960, o presente se encontra inquieto em busca de raízes por memória. Será esse também um sentido atribuído pelos conselheiros ao tratar do que deve se tornar patrimônio em Pernambuco? Questionamo-nos porque retomamos Hartog, se o patrimônio é agora, e define o que somos hoje, e esse movimento de patrimonialização, esse imperativo, tomado ele próprio na “aura” do dever de memória, permanecerá um traço distintivo do momento que vivemos ou acabamos de viver: uma certa relação com o presente é uma manifestação presentista (2013, p. 238).

¹⁸⁷ Livro 10, p. 79.

Não podemos perder de vista que a categoria patrimônio implica um conjunto de posses que devem ser identificadas como transmissíveis; ela mobiliza um grupo humano, uma sociedade capaz de reconhecê-la como sua propriedade. Finalmente, todo esse movimento simboliza um conjunto de valores e permite articular o legado do passado à espera, ou a configuração de um futuro, a fim de promover determinadas mutações e, ao mesmo tempo, de afirmar uma continuidade. Esboçadas progressivamente por dispositivos de enquadramento de artefatos, lugares e práticas, as diversas configurações desdobram-se por meio das sociabilidades cultivadas, das afinidades estabelecidas por seu intermédio, além das emoções e dos saberes experimentados.

Desse modo, nessa nova configuração, o patrimônio, pensando a luz de Hartog (2013) e Poulot (2009), se encontra ligado ao território e a memória, no entanto, operam ambos como vetores da identidade. Então, ele se apresenta como dever de memória. Nesse sentido, é imperioso pensar que em Pernambuco, um monumento volta a ser visível de outra maneira, portador justamente de “valores artísticos e históricos”. De certa forma, lugares merecedores de ser preservados do esquecimento. As rupturas e, até mesmo, permanências, sobre esse debate são vistas também nos jornais, quando o patrimônio, em certa medida, ganha outro espaço de discussão para além do CEC.

Seguimos essa discussão observando se as mudanças de paradigma do patrimônio material, imaterial, cultural estavam presentes na política cultural no Estado, cartografando as rupturas na polissemia da concepção de cultura que se configurou por volta dos anos 1960. Assim, o contexto explorado, cujo projeto de política cultural nacional se configuraria por meio da relação dos quadros regionais, para composição do nacional. Nessa política, os debates acerca do que deveria ser patrimonializado em Pernambuco, via CEC, evidenciou em um conjunto de bens arquitetônicos e monumentais, na visão dos conselheiros deveriam ser consagrados como patrimônio nacional, cujos atributos os tornariam prova da existência da nação e de suas origens em tempos imemoriais, assim, configurando uma identidade própria, portanto, genuinamente nacional, sendo nosso tema a seguir.

4.5 1979 e a virada cultural: CEC, IPHAN, Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte

A produção do universo simbólico se torna objeto da política pública para a cultura. No final dos anos 1970 se configurou um momento singular para a política de patrimônio em todo o Brasil. Essa singularidade é evidenciada enquanto política pública, no surgimento de novas instituições e projetos criados para atender as demandas do período, principalmente o turismo.

A principal instituição responsável em preservar os bens simbólicos, IPHAN, atravessou mudanças no seu interior com a troca de gestão e a incorporação de novos agentes, além do “alargamento” da noção de patrimônio. Observamos, ao menos, políticas distintas – patrimônio e cultura – se cruzaram no processo de institucionalização do patrimônio ou pensar que o debate sobre o patrimônio é fruto dos desdobramentos das políticas públicas para a cultura que ganhou espaço no Brasil desde os anos 1930.

Nesse sentido, investigamos no tópico como a política cultural nesses anos também se entrecruzou no CEC, momento que a instituição é transferida da Secretaria de Educação para a de Turismo e Cultura, no entanto, requereu demandar novas articulações e reposicionamentos de ações dos conselheiros. Assim, no caso do CEC, a instituição cultural foi de responsabilidade de outra secretaria, a de Turismo e Esporte, a cultura migrou da secretaria de Educação, decreto assinado pelo novo governador Marco Maciel em 1979. Essa mudança gerou um impacto para os conselheiros e para a política cultural do Estado.

Antes de entrarmos nessas questões, em primeiro lugar vamos brevemente analisar o contexto nacional e na sequência, Pernambuco. Para isso, foi necessário entender esse “Estado em ação”¹⁸⁸ ao levar em conta suas dinâmicas internas, com a ação de diferentes sujeitos. No âmbito nacional, o IPHAN no início dos anos 1970 mudou de gestão com a aposentadoria de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, então indicou Renato Soeiro, este último teria sido o fundador do SPHAN e, por fim, Aloísio Magalhães é convidado a fazer parte da instituição. Considerado carismático implementa mudanças na sua chegada (LONDRES, 2017, p. 150).

Criado em 1975, por Aloísio Magalhães, o Centro Nacional de Referências Culturais, o CNRC, propôs novos paradigmas para a identificação dos patrimônios. Segundo Londres (2017), tratava-se não de eleger símbolos da nação nem de reconhecer e divulgar as tradições brasileiras, e sim de buscar indicadores para a elaboração de um modelo de desenvolvimento apropriado às necessidades nacionais.

Para isso, segundo a referida autora, Aloísio convidou para formar sua equipe de trabalho pessoas com formação nas áreas de ciências físico-matemáticas com especialização em informática e educação; técnicos em biblioteconomia e documentação, cientistas sociais e críticos literários. Agentes, na visão do idealizador, eram compatíveis com a proposta do CNRC e se diferenciavam da antiga composição dos agentes autorizados a reconhecer os patrimônios, no caso, arquitetos.

¹⁸⁸ Termo utilizado no estudo de Cecília Londres (2017).

Assim, o CNRC teve como proposta reelaborar a dicotomia (erudito/popular) e a conferir um status de patrimônio histórico e artístico nacional à produção dos contextos populares e das etnias indígena e afro-brasileira. Na mesma linha, o projeto do CNRC foi assumido pela Fundação Nacional pró-memória, FNpM, visou implementar um outro sentido à política de preservação. Não se tratava mais de apenas preservar materialmente monumentos e sítios, no reconhecimento de valores históricos e artísticos que justificavam o investimento em sua conservação. Vale ressaltar que, em termos teóricos, o CNRC não lidava com os conceitos de arte e de história, sobre os quais se fundamentava a ação do IPHAN, mas com categorias apresentadas como “novas”, no sentido de reelaboradas, como a de ‘bem cultural’, ‘memória’, ‘continuidade’ etc. (FONSECA, 2017, p. 167).

O final da década de 1970 se caracterizou como marco, no sentido de uma substantiva virada nas políticas públicas de patrimônio cultural no Brasil, orientada segundo um “paradigma antropológico” (ANASTASSAKIS, 2017).

No entanto:

Logo ao assumir a presidência do Iphan, Aloísio propôs o desdobramento do Instituto em dois órgãos, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan e a Fundação Nacional Pró-Memória. Em novembro de 1979, em discurso ao presidente da República João Figueiredo por ocasião da assinatura do projeto de lei que autorizava a criação da Fundação, Aloísio, talvez fazendo menção à iminência de abertura política, comenta o caráter transitório das funções ocupadas por cada um dos presentes na cerimônia, afirmando, em contrapartida, que se eram transitórias as funções de cada um deles, todos, por serem brasileiros, dividiam de uma mesma responsabilidade, que essa, sim, deveria ser assumida, de forma coerente (ANASTASSAKIS, 2017, p. 67).

Na Lei Ordinária nº 7832 de 1979, tratou-se a respeito dos tombamentos sinalizando aspectos principalmente sobre o patrimônio. Na medida que o decreto dos tombamentos de bens, ou parte desta, passou também a ser resolução do CEC, por sua vez, encaminhava a resolução através de ofício ao governador para ser publicado em Diário Oficial e, após esse processo, passaria a ser inscrito nos livros de tomo pertencente ao CEC.

Nesse sentido, algo importante a ser destacado é como as mudanças no redirecionamento da política pública cultural, a presença dos agentes do IPHAN e a singularidade com o patrimônio impactam as demandas das reuniões do CEC. Quando nos detemos na documentação, analisamos como o conselho estadual também passou por reformas administrativas em 1979, com a migração do setor cultural do Estado de Pernambuco, no entanto, a cultura deixou a Secretaria de Educação para fazer parte da Secretaria de Turismo e Esporte.

Essa mudança, na avaliação dos conselheiros, teria um impacto significativo nas conquistas por meio das políticas públicas no setor cultural. Os integrantes do CEC avaliaram naquele momento que a cultura esteve na mesma secretaria dos assuntos educacionais, no entanto, os conselheiros firmaram alianças importantes no tocante à “popularização” da cultura através da escola. Em 1979, na mudança do setor por decreto do Governador¹⁸⁹, o fato deveria ser criticado de maneira veemente, visto que, a cultura estaria “espremida” entre o turismo e o esporte. Diante da situação, os conselheiros não deixaram “barato” e seguiram para o palácio do governo, questionaram o executivo os motivos e as justificativas da referida mudança, feito à revelia sem consultar ou menos avisar ao CEC, os “homens de cultura”.

Nessa linha de debater, Marcus Accioly durante a reunião do conselho, em 3 de abril de 1979 mencionou sobre a necessidade de fortalecimento do CEC, mediante entendimento direto com o Sr. Governador do Estado, debater essa mudança importante com uma reunião para discutir o caso. Nesse sentido, propôs o conselheiro, sobre o referido encontro poderia acontecer no próprio palácio do governador ou a visita do chefe do executivo a uma das reuniões do conselho. O então governador Marco Maciel foi indicado a governador de Pernambuco, e assumiu seu novo cargo em março de 1979 e parecia manter relações de amizade com alguns conselheiros como Gilberto Freyre. O assunto da reunião sugerido por Accioly seria sobre uma nota publicada em um jornal, desprestigiando o conselho. Ressaltou que a nota foi “maldosa”.

Accioly discursou longamente sobre o assunto e enfatizou a preocupação com a criação da Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte, lugar onde a cultura ficaria “imprensada” entre turismo e esporte. Diante desse fato, salientou a necessidade de proporcionar ao conselho o relevo que deveria ter, inclusive na elaboração de planos culturais. Accioly teve acesso a outra notícia e chamou a sua atenção, pois tratava-se de uma reunião de instituições culturais, que segundo ele, excluía o conselho e não figurava a notícia a nenhum de seus membros.

O conselheiro teve acesso à informação por meio do seu colega do CEC Mauro Mota, assim, leu trechos da lei que enviou ao conselho. No final da reunião, Accioly propôs, entrar em contato com o governador através de ofício ou mesmo pessoalmente, para que o conselho tratasse do assunto, no sentido, da instituição readquirir a sua posição na política cultural do Estado. Freyre mencionou que a tempos questionava esse “desdém que existia com o conselho”.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Lei nº 7832 de 6 de abril de 1979, título “Introduz modificações na estrutura administrativa do Estado e dá outras providências”.

¹⁹⁰ Livro 11, verso da página 34.

A mudança acarretou a transferência da pasta de assuntos culturais da secretaria de Educação e Cultura para a secretaria de Turismo e Esporte efetivou-se após a publicação da lei nº 7832 de 6 de abril de 1979 assinada pelo governador Marco Maciel. A ementa que alterou a lei nº 6003 de 1967, assim, introduziu modificações na estrutura administrativa do Estado e dando outras providências. No Art. 2º encontramos descrição referente ao funcionamento da estrutura básica das Secretarias do Estado, conforme o dispositivo a nova configuração Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte. A pasta relacionada à assuntos culturais, a partir daquele momento deixava a secretaria de Educação.

Nesse sentido, observamos, portanto, que essa migração trouxe questionamentos e desconfortos por parte dos conselheiros e denunciavam que a pasta de assuntos relacionados à cultura não era a pasta mais atrativa para as decisões do Estado, mas junto à Educação que tinha mais visibilidade. Assim, ficaria imprensada entre turismo e esporte e perderia campo de atuação e, certamente, mudaria os projetos e articulações institucionais do CEC.

Na reunião do conselho do dia 10 de abril de 1979, Gilberto Freyre declarou ter lido o decreto sobre a criação da Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes. Com essa mudança, alterou-se também a posição do conselho no conjunto cultural do Estado. Ressaltou durante o encontro da responsabilidade que tinha por ser membro do Conselho Federal de Cultura, modelo e inspirador dos conselhos estaduais, sentiu-se obrigado a dizer: “que se tivesse sido ouvido, como talvez devesse, sobre termos dessa reformulação, não teria concordado com eles, a começar pela colocação do nome cultura depois de turismo e em situação igual a de esportes”. Pontuou, sobretudo, que a cultura, enquanto ao leque de assunto culturais, em relação a esses dois outros termos, era bem mais abrangente e deveria ter sido destacada, e para resolver essa situação ao menos ter inserido a cultura em primeiro lugar.¹⁹¹

Na continuidade da reunião, Nilo Pereira fez uma crítica ao decreto, referente a mudança de secretaria. Na opinião do conselheiro não deveria ter saído sem anuência do conselho e esteve de inteiro acordo com as palavras do presidente da casa. Reportou-se a sessão passada, quando o conselheiro Marcus Accioly indagou sobre o conselho estadual não estava no bojo do complexo cultural do Estado, o lugar devido. Nilo Pereira finalizou sua fala prometendo elaborar um plano ou sugestões sobre o assunto. No final da reunião Marcus Accioly afirmou em cumprir a missão em conversar com o governador e seu desejo “era ver o conselho realmente à frente da política cultural do Estado”.¹⁹²

¹⁹¹ Livro 11, p. 35.

¹⁹² Livro 11, verso da página 35.

O ano de 1979 foi, de fato, um ano marcante para a política cultural no Estado, pois a mudança de secretaria gerou descontentamentos e diversos momentos de tensão entre a instituição e a nova gestão do governo de Marco Maciel. No entanto, apontamos para esse momento os novos rumos para o setor cultural em Pernambuco com a nomeação do antigo conselheiro Bandeira de Mello¹⁹³ assumindo a recém-criada secretaria de Turismo, Cultura e Esporte. A frente do novo cargo, uma das primeiras medidas foi encaminhar ao conselho um anteprojeto para o patrimônio.¹⁹⁴

Entre os anos de 1970 e 1971 houve o encontro de governadores, sugestão do então ministro da Educação e Cultura Jarbas Passarinho. O ministro considerava que a responsabilidade pela preservação do patrimônio nacional devia ser partilhada com os governos estaduais, e estes, poderiam se beneficiar dessa atividade. Com proposta, nos anos seguintes efetivou-se a criação de órgãos locais de patrimônio e elaboração de legislações estaduais de proteção (LONDRES, 2017, p. 151- 152).

Embora o posicionamento de Bandeira de Melo registrado em *Ata* tenha nos denotado uma ação deliberada de cunho individual, a partir da leitura sobre esse tema no período, suspeitamos que ele estava cumprindo ordens do governador Marco Maciel e deveria ser o responsável em efetivar a política de patrimônio em Pernambuco, seguindo as orientações do antigo ministro Jarbas Passarinho. Bandeira de Melo à frente de uma Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes, abriu novos caminhos para discussões mais frequentes junto ao conselho, permitindo, no entanto, possibilidades de ações mais efetivas para o setor cultural avaliadas pelos conselheiros.

No cenário nacional Pernambuco manteve-se em diálogo com o ministério e o IPHAN, sobretudo com a entrada de Eduardo Portella para Ministro da Educação e Cultura e do pernambucano Aloísio Magalhães para a diretoria do IPHAN. Com a entrada de Eduardo e Aloísio proporcionaram novos contextos de favorecimento às políticas culturais do CEC, bem como de troca de favores. No mesmo contexto, Bandeira de Melo assumiu a Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes e, provavelmente, abriu novos espaços para discussão e ação para

¹⁹³ Bandeira de Melo, antigo conselheiro do CEC, foi a figura escolhida pelo governador Marco Maciel para assumir a nova secretaria que viria a ser conhecida como Turismo, Cultura e Esporte. Até a criação da referida secretaria Bandeira de Melo esteve à frente da Casa Civil. As nomeações foram anunciadas oficialmente pelo governador, após o carnaval. Matéria do Diário da Manhã “Maciel: secretariado começa a sair”. DM – Domingo – 11 de fevereiro de 1979.

¹⁹⁴ No dia 3 de julho de 1979, Bandeira de Melo já empossado como secretário de Turismo, Cultura e Esporte apresentou aos conselheiros um anteprojeto de lei criado no sistema estadual de tombamento de monumentos conforme proposta veiculada no conselho em 1976. Deveria acrescentar ao projeto proposições do conselho, envio à Assembleia Legislativa e um estudo técnico da FUNDARPE (Livro 11, verso p. 60).

o CEC. Desse modo, nas discussões do CEC sobre as mudanças contextuais analisadas acima, permanece uma visão da política evitada pelo favorecimento pessoal, tão características do conselho, conforme vimos analisando até o momento.

É importante considerar que as políticas públicas para o patrimônio são também expressões de embates vivenciados em torno das concepções de patrimônio. Em torno dos bens que deveriam ser preservados, ou seja, daqueles que efetivamente poderiam se constituir como patrimônio cultural subjaz a ideia da perda do passado de Pernambuco. Uma espécie de invenção dos patrimônios escolhidos por um grupo quando se estabeleciam relações com o passado e, por meio da política pública administrada pelo Estado. A exemplo, o caso da Igreja do Martírios demolida em 1973 para a abertura da Avenida Dantas Barreto no Recife. Gilberto Freyre e Flávio Guerra estiveram envolvidos neste caloroso debate se o bem deveria ser demolido ou não.

No início dos anos 1970 a Igreja do Martírios foi demolida mesmo diante da solicitação ao Iphan para o tombamento da construção. O então presidente do IPHAN, Renato Soeiro, foi favorável ao tombamento da igreja alegando a importância do seu valor histórico e arquitetônico. Mas no decorrer da polêmica, Gilberto Freyre foi contrário ao tombamento e deixou a entender ser a favor da destruição da igreja, pois, na visão dele, alinhando ao prefeito Augusto Lucena, a construção apresentava risco à população devido ao seu estado de abandono. Flávio Guerra, conselheiro, também se posicionou, deixando também a entender favorável à destruição e não compreendia (ou dizia não compreender) a polêmica nos jornais em torno da igreja, visto que, Pernambuco possuía muitos outros patrimônios abandonados e com um maior valor histórico (LORETTO, 2008).

No bojo dessas discussões, foi convidado para a reunião do conselho em 3 de julho de 1979, o secretário de Turismo, Cultura e Esporte, Bandeira de Mello ressaltou que o governador do Estado “sensível aos assuntos culturais e as proposições deste conselho está no propósito de enviar à assembleia legislativa esse anteprojeto após a apreciação deste conselho e um estudo técnico da FUNDARPE”. Finalizou, explicando que a vistoria completaria o nacional na preservação dos bens culturais e paisagísticos do nosso Estado. Por fim, o secretário entregou o anteprojeto a Gilberto Freyre e, assim, informou o secretário que aguardaria as sugestões do CEC.¹⁹⁵

No final do mês de agosto de 1979, Bandeira de Mello retornou ao conselho para comunicar a realização nos dias 13,14 e 15 do mês seguinte, reuniões na Secretaria de Turismo,

¹⁹⁵ Livro 11, verso da página 60.

Cultura e Esporte, teria como objetivo formular uma ação cultural para o Estado. A previsão era montar um calendário de atividades para Pernambuco relativo ao biênio 1979/1980 e solicitou a participação do conselho. Certamente a lei de tombamento assinada pelo governador no mês de setembro¹⁹⁶ se enquadrava como uma dessas ações formuladas e estabelecidas por Bandeira de Mello à frente da secretaria.

No início da reunião do conselho em 18 de setembro, o presidente da instituição solicitou que "às 14:30 os conselheiros compareçam ao palácio do governo onde o Sr. Governador do Estado sancionará a lei de tombamento". A Lei antes de ser sancionada foi apreciada pelo conselho, afirmou Freyre. Reiterou, que devido a repercussão da participação fundamental do conselho, o presidente até aquele momento tinha recebido inúmeros telefonemas de convite para o evento no palácio do governo. Afirmou que o governador considerava a referida lei uma ação básica do seu governo para o setor cultural.

Na ocasião, Freyre exaltou a lei e descreveu que os futuros tombamentos priorizariam fontes das mais validadas para a reconstituição da história social de Pernambuco. Pois, a ação estava voltada a preservar testamentos, inventários, procurações, livros de casamentos e óbitos e outros registros devidamente conservados, mesmo, segundo ele, muitos documentos tinham se perdido ao longo do tempo. Para a execução deste projeto seria necessário um diálogo junto às autoridades eclesiásticas para coordenar a proteção com os documentos dos cartórios.¹⁹⁷

Ainda sobre patrimônio, um assunto discutido com o então prefeito do Recife, Gustavo Krause trouxe preocupação ao conselho, foi convocado a debater o tema. A questão dizia respeito ao possível desmatamento da mata do Engenho Uchôa para a realização de um projeto.¹⁹⁸ Na conversa referente ao tema, o parecer do conselho foi contrário ao projeto anunciado pelo prefeito da cidade e, na ocasião, fizeram a sugestão da construção de um parque ecológico ou um horto florestal. A referida sugestão, segundo o prefeito, seria levada para o debate na assembleia legislativa.¹⁹⁹

Em uma das últimas sessões do ano, vivenciada pelo conselho, esteve presente naquele encontro o Dr. Fernando de Albuquerque, diretor do departamento jurídico da Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes. Afirmou que estava ali para expor a sua confiança na ação da

¹⁹⁶ O Estado de Pernambuco na figura do governador Marco Maciel sancionou a LEI Nº 7.970 DE 18 DE SETEMBRO DE 1979 referente ao tombamento total ou parcial de bens móveis ou imóveis, públicos ou particulares, existentes em seu território e que, por seu valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico, bibliográfico, folclórico ou paisagístico, deveria ficar sob a proteção do Poder Público, segundo os artigos 180, parágrafo único, da Constituição da República e 144 da Constituição do Estado.

¹⁹⁷ Livro 11, p. 71.

¹⁹⁸ Na leitura da ata e nos jornais não encontramos qual seria o projeto.

¹⁹⁹ Livro 11, verso da página 71.

secretaria a favor do conselho. Albuquerque estava ali, para apresentar pessoalmente, para a apreciação e parecer dos conselheiros o anteprojeto do decreto que iria regulamentar a lei 7.970, ao qual instituiu tombamentos de bens culturais, no entanto, seria sancionada pelo governador naquele ano.²⁰⁰

O decreto estadual nº 6.239 de 11 de janeiro de 1980, regulamentou a Lei nº 7.970 sancionada em setembro de 1979, a referida lei do tombamento de bens do Estado. No Art. 2º do documento, constituiu Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco como o conjunto de bens móveis ou imóveis, públicos ou particulares, existentes em seu território e que, por seu notável valor arqueológico, artístico, bibliográfico, etnográfico, folclórico, histórico ou paisagístico, devem ficar sob a proteção do Poder Público.

Os bens a que se refere esse decreto seriam considerados parte integrante do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, após inscritos, separada ou agrupadamente, conforme a respectiva Resolução de Tombamento, nos livros de tombo correspondentes. Art. 17º – O Tombamento será efetivado através da inscrição da resolução de tombamento e do Decreto que a homologou num dos seguintes livros de tombo, de acordo com a natureza do bem tombado; I – Livro de Tombo dos Bens Móveis de valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico ou folclórico; II – Livro de Tombo de edifícios e monumentos isolados; III – Livro de Tombo de conjuntos urbanos e sítios históricos; IV – Livro de Tombo de monumentos, sítios e paisagens naturais; V – Livro de Tombo de cidades, vilas e povoados. Parágrafo Único – cada livro de tombo poderá ter vários volumes e, cada volume, terá suas folhas rubricadas pelo Presidente do Conselho Estadual de Cultura, que lavrará, na primeira e última folha, os termos de abertura e de encerramento.

Evidenciamos que a partir desse decreto assinado pelo governador Marco Maciel, descrevia a defesa e a preservação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco competia ao Sistema de Tombamento e seria assegurado com o diálogo e trabalho conjunto dos seguintes órgãos:

I – a Secretaria de Educação, como órgão gestor do processo de Tombamento; II – o Conselho Estadual de Cultura, como órgão executor; III – a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, como órgão técnico. Parágrafo Único – Mediante delegação, ou através de convênios, contratos, acordos e ajustes, as Secretarias de Estado, as Prefeituras Municipais e outros órgãos ou entidades, públicas ou privadas, poderão intervir no Tombamento e colaborar na proteção dos bens tombados.

²⁰⁰ Livro 12, p. 10.

A mudança na política pública cultural para o patrimônio, sancionada pelo governador, deliberou plenos poderes ao conselho, pois, a partir de 1979 passou a ser também um órgão executivo, segundo o documento, entendemos que essa ação só seria viabilizada para o patrimônio. As solicitações para reconhecimento de bens como patrimônio iniciava-se o processo de Tombamento por decisão *ex-officio* do Conselho Estadual de Cultura pela maioria de seus membros, ou por despacho do Secretário de Educação.

O Secretário de Educação deveria se pronunciar, no prazo de 48 horas, sobre as propostas que lhe forem encaminhadas e, se deferida a proposta, seria aberto o processo de Tombamento, pela Secretaria de Educação, que o encaminharia de imediato, à Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco FUNDARPE, para exame técnico. Iniciado, assim, o processo de Tombamento por decisão *ex-officio*, o Conselho Estadual de Cultura remeteria, através da Secretaria de Educação, à FUNDARPE para exame técnico. Recebido o processo de Tombamento, o Conselho Estadual de Cultura, deliberaria sobre o mérito, decidindo pelo tombamento ou não do bem respectivo.

Decidido o tombamento, por maioria absoluta dos seus membros, o Conselho Estadual de Cultura baixaria a resolução de tombamento, à qual seria encaminhada através da Secretaria de Educação, ao Governador do Estado, para homologação, mediante Decreto. O Conselho Estadual de Cultura indicaria aos poderes competentes, estaduais e municipais, ouvida a FUNDARPE, os locais ambientes e obras que, por seu valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico, bibliográfico, folclórico, paisagístico ou ecológico, deveriam ser respeitados e preservados por qualquer forma urbanística ou medidas de proteção.²⁰¹

O conselheiro Fernando Pio foi indicado para o conselho deliberativo da FUNDARPE em outubro de 1979. A função era para acompanhar as discussões em torno do patrimônio na fundação e apontar as perspectivas do conselho no processo de tombamento. Diante dessas transformações o patrimônio ganhou espaço significativo nas reuniões do conselho e a instituição tornou-se fundamental nas decisões do que seria ou não, reconhecido como patrimônio através do poder público.

O desenvolvimento da política pública teve suas nuances, às vezes difícil de compreendê-las. Pois, no mesmo ano que o conselho ganhou espaço para deliberar suas decisões, referente aos assuntos da cultura e, em especial, ao patrimônio, denunciava a falta de atenção desse mesmo governo com a instituição e seus conselheiros. Assim, na reunião do CEC de 27 de novembro de 1979, Marcus Accioly sugeriu que o conselho enquanto instituição falar

²⁰¹ Lei nº 7.970/1979.

com o governador do Estado com o objetivo de tratar de dois assuntos: o primeiro seria sobre o próprio conselho que funcionava praticamente com um funcionário na parte administrativa, segundo ele, estava impossível continuar as atividades atribuídas aquela instituição nas condições que órgão se encontrava. E o segundo ponto era referente à própria sede do conselho, precisava urgente ser restaurada, assunto que já tinha sido mencionado em reuniões anteriores.

Nesse sentido, parecia um contrassenso entre as ações, o prestígio do conselho e a circunstância de desatenção pelo poder público ao qual a instituição se encontrava. A indignação se estendia ainda com a retirada do automóvel, o veículo servia ao conselho e com essa determinação ficaria inviável realizar todas as atividades da instituição, inclusive a entrega de correspondências.²⁰²

Na reunião seguinte, em 11 de dezembro do mesmo ano, os conselheiros continuaram com reivindicações de mais atenção ao conselho pelo executivo e apelaram para que Gilberto Freyre pudesse afinar aquela comunicação. Mencionaram as dificuldades enfrentadas referente a estrutura física e logística da instituição. Após ouvir os conselheiros, Freyre pediu para que revissem a lei que regia o conselho, em seguida, pediu que transcrevesse o trecho do que era aquele órgão para a política cultural do Estado e, por fim, enviasse de imediato ao secretário de Turismo, Cultura e Esporte.

Essa mudança não denotaria desprestígio ou o lugar do CEC na máquina administrativa? Ou seja, pouca importância que se atribuía ao CEC? Diante das mudanças que impactaram o setor cultural em Pernambuco, o CEC enquanto entidade pública, ocupou um espaço simbolicamente relevante, carregado de sentidos para a história contemporânea de Pernambuco. Avaliamos ter um presidente como Gilberto Freyre repercutiu significativamente para a instituição, pois naquele momento o sociólogo era consagrado como a referência que inovou as discussões culturais no Brasil e, que por sua vez, foi atribuído a ele o canal de diálogo aberto no âmbito nacional como conselheiro do CFC. Como nos referimos em outro momento, as relações de parentesco dos conselheiros possibilitaram diálogos institucionais, permitindo demarcar projetos e encaminhamentos do CEC e, de acordo com os jornais, ainda que de maneira esporádica, o conselho ao nosso ver, era a instituição que repercutia nos periódicos.

Embora a mudança do setor cultural da Educação para a secretaria de Turismo tenha acontecido apenas em abril de 1979, os encaminhamentos e articulações do CEC com outras instituições culturais foi recorrente. Numa certa reunião dos conselheiros em 23 de janeiro, do referido ano, destacou-se a referência a um membro do grupo, Fernando Pio, por ser

²⁰² Livro 12, verso página 5.

reconhecido pelos seus pares como a maior autoridade em arte sacra. Seguiu em evidência as comemorações da APL, fez oitenta e oito anos de existência e na ocasião, inaugurou o auditório e biblioteca, essas ações são os feitos realizados com a administração da instituição pelo conselheiro Mauro Mota, ressaltada na *Ata* o apoio da FUNDARPE e IPHAN. Por fim, salientaram em registro a inauguração do Museu Eleitoral de Pernambuco, iniciativa pioneira no Brasil e de maior significação histórica, arqueológica e cultural.²⁰³

Para confirmar o quanto as instituições e seus agentes culturais estavam afinados com o debate nacional e internacional do patrimônio, nesse mesmo ano, sendo no mês de janeiro, início da década de 1980, mesmo ultrapassando nosso recorte, consideramos importante salientar que o DP lançou uma nota: “o governo começará tombamento de todo patrimônio cultural”. A partir da Lei do Tombo estadual²⁰⁴, o governador Marco Maciel junto à FUNDARPE, iniciou o tombamento de bens culturais, paisagísticos do Estado visando sua preservação. Maciel, reforçou que tombaria mesmo os monumentos reconhecidos pelo IPHAN para estender a proteção. Enquanto instituição a FUNDARPE faria encaminhamentos ao CEC sobre o tema.

A tarefa da construção de políticas públicas é árdua, em especial em áreas de governo consideradas menos prioritárias. Albino Rubim, ao analisar o processo histórico da construção das políticas públicas de cultura no Brasil, identificou algumas tristes tradições e muitos desafios. Para o autor, algumas expressões condensam parte significativa dessa história: “autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios” (RUBIM, 2007, p. 11).

Diante desse quadro, ao estudar sobre as narrativas descritas nas *Atas* do conselho em 1979, de fato a política cultural como um processo estava em construção nacionalmente, mas que esta deveria se impor as políticas locais (estaduais e municipais) para ficar muito claro que tipo de política deveria ser promovida, se afastando de uma ideia de democratização da cultura, do acesso ou das mudanças da própria ideia de cultura. A expressão afirmava como a política cultural deveria ser gerida e controlada pelo Estado nacional.

Essas análises descortinaram as amarras que tínhamos das leituras sobre o tema até o desenvolvimento da tese. O alinhamento com as diretrizes traçadas para a cultura pela Escola Superior de Guerra foi observado, mas em 1979 os rumos da política cultural momentos de rupturas pareciam se configurar mais claramente. A política para cultura, de fato, percorreu

²⁰³ Livro 11, p. 19.

²⁰⁴ Decreto nº. 6239 de 11.01.1980. Ementa: Regulamenta a Lei nº 7.970, de 18 de setembro de 1979, que institui o Tombamento de bens pelo Estado, e dá outras providências.

novos caminhos com a indicação do pernambucano Aloísio Magalhães ao IPHAN com seu projeto CNRC. Mudanças que também foram percebidas quando a cultura se tornou popular ao chegar ao Museu do Homem do Nordeste, nesse mesmo ano. A ideia vivenciada pela instituição era, ou parecia ser, de manifestações culturais estáticas, monumental.

A ideia de preservação tem uma relação de proximidade com bens que são construídos valores sobre eles para serem objetos de contemplação. Mas a escolha desses elementos para tornarem-se patrimônio é atravessada pelos interesses dos agentes culturais elencados para essa missão. Por exemplo, a igreja do Martírios, não foi de interesse de disputa pelo conselho quando engavetou o pedido sobre solicitava atenção ao caso e depois o posicionamento de Freyre e Guerra. Caso bem diferente em relação ao patrimônio, envolvendo o CEC e personagens como Freyre, esteve a favor da preservação, por compreender a reforma do Porto do Recife e os bens que estavam no entorno deveriam a qualquer custo ser preservados.

Por fim, um dos pilares desse novo projeto estava pautado na valorização das raízes populares na construção da identidade nacional. A perspectiva era valorizar as manifestações culturais, antes não apreciadas via folclore e etnografia. Uma mediação politicamente ativa entre a cultura popular e o interesse nacional (LONDRES, 2017, p. 162). Ou seja, se voltava para as manifestações “vivas” inseridas nas práticas sociais contemporâneas, muito caro ao projeto nacional de modernização e desenvolvimento, discussão realizada nesta tese. Percebemos, contudo, que a política para o patrimônio se diferenciou e complementou a política cultural nacional e de Pernambuco, gerando novos encaminhamentos para a política pública exercida pelo CEC dando novos rumos para a política pública cultural em Pernambuco com os esses “homens de cultura”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo discutiu as nuances para construção da política pública cultural em Pernambuco, instituídas por meio das propostas dos “Homens de cultura” do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco (1975-1979). Tomando por base outros estudos sobre o tema, citados nesta tese, evidenciamos que a década de 1970, no Brasil, foi um momento privilegiado no processo de elaboração de políticas públicas para a cultura.

Pois, no período, a expansão de instituições culturais foi significativa, considerando o CEC um espaço importante no cenário cultural. De acordo com a documentação analisada e leituras sobre o tema, os espaços foram criados com o intuito de debater e fomentar propostas para o setor cultural, por meio de diálogos, tensões, acomodações e conciliações travadas por sujeitos indicados como representantes da cultura, no entanto, esteve em jogo, interesses individuais e coletivos, visões de mundo e ideais de curto ou longo prazo para cultura.

Demonstramos, portanto, que os conselheiros do CEC foram os principais responsáveis, mas não os únicos, na elaboração da política cultural em Pernambuco na construção de um ideal de cultura, corroborando com o projeto cultural nacional na valorização do desenvolvimento, integração e regionalismo. Temas largamente discutidos durante as reuniões do CEC e no Encontro Nacional de Cultura em 1976.

A pesquisa se estendeu até 1979 na tentativa de compreender como o conjunto de questões, tecidas na década anterior, interferiram no processo do ‘dizer’ e do ‘vivenciar’ a cultura por mais que existissem políticas culturais anteriores a 1975, também por compreender que o referido ano foi marcou a rota para a descontinuidade do glorioso prestígio do CEC. Não tínhamos identificado até o momento, no entanto, elementos para mensurar o grau de atuação tantos dos sujeitos (agentes de cultura) e, o ápice desse debate teve sua culminância na Constituição de 1988.

A década de 1980 foi o período definido anteriormente até onde estenderíamos nossa pesquisa, mas não foi viável devido aos desdobramentos de assuntos, analisados e vivenciados pelo CEC, assim, reelaboramos o recorte final para 1979. Ano da transição do governador Moura Cavalcanti para Marco Maciel em abril de 1979, em sua gestão transferiu os assuntos culturais da Secretaria de Educação para a Secretária de Turismo e Esporte gerando descontentamentos entre os conselheiros, diversas críticas, encaminhamentos para reuniões pontuais diretamente com o governador e demandou novas articulações e reposicionamentos de ações dos conselheiros.

Ainda o final dos anos 1970 se configurou como um momento singular para a política de patrimônio no território brasileiro. Essa particularidade foi evidenciada enquanto política

pública, novas instituições e projetos foram criados para atender às novas demandas do período com o projeto da “integração nacional”, “desenvolvimento” que vai atender outros setores do Estado, principalmente o turismo. E no decorrer da pesquisa observamos, ao menos, políticas distintas – patrimônio e cultura – que se cruzaram no processo de institucionalização do patrimônio.

Embora não tenhamos avançado com a pesquisa até o final dos anos 1980, levantamos a documentação produzida e organizada pelo CEC. Brevemente lida, pois digitalizamos as *Atas* de reunião até 1981, pois durante as reuniões do CEC o patrimônio foi o principal assunto discutido. No momento do levantamento documental para essa tese, a sede do conselho foi o espaço escolhido para digitalizar os documentos analisados no espaço de estudo posteriormente. Desse modo, a funcionária do CEC “Ana Rita”, nos acompanhou durante esse processo apresentando o levantamento que estava realizando sobre os pedidos de tombamentos avaliados pelos conselheiros e solicitados por eles.

Os processos que formalizaram esses pedidos estavam espalhados em ao menos três instituições em Pernambuco: no próprio Conselho, FUNDARPE e IPHAN. Na ocasião da pesquisa, a funcionária do atual conselho, já tinha reunido todos esses processos, posteriormente os arquivou e digitalizou nas dependências do CEC. Ela também construiu uma planilha informando todos os pedidos por ordem cronológica, quais foram os conselheiros que abriram processos com pedidos de tombamento para os patrimônios do Estado. Com isso, apontamos que essa documentação está disponível para aqueles pesquisadores interessados em se debruçar sobre a política de patrimônio em Pernambuco vislumbrando, portanto, a importância do CEC na elaboração das ações com esses bens.

Ao verticalizar a discussão sobre a atuação do Conselho de Cultura, observando mais de perto na esfera estadual, diferente dos trabalhos que foram referências para essa pesquisa que analisaram o Conselho Federal de Cultura. Constatamos que não foi apenas o assunto patrimônio que deu mais “pano pra manga”, pois, desde a análise de como se estruturou o Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco CEC, foi possível compreender as mudanças e permanências nas diretrizes para política pública do Estado na década de 1970. Enfatizamos a articulação dos conselheiros e as redes de sociabilidades, tornando as ações da instituição de alcance nacional no final da década de 1960 e 1970, o que consideramos fundamentais para a realização das ações e projetos encaminhados e executados pela instituição. Desse modo, constatamos que para a efetivação de políticas públicas é o resultado de muitas articulações institucionais e pessoais, ter pessoas influentes atuando nas instituições não foi fruto apenas de

escolhas pessoais dos governos federal e estadual, mas uma estratégia muito bem delineada pelo poder executivo.

Observamos como o CEC estabeleceu um constante diálogo com o CFC, principalmente por meio de Gilberto Freyre. Assim, um dos intuitos na pesquisa foi de entender as outras redes de sociabilidade nas quais atuavam e, o último ponto a ser discutido, tratamos do CEC e, como outras instituições que emergiram no período histórico se transformaram em outros espaços para encontros desses “homens de cultura”. As trocas afetivas de correspondências, cartas, convites, publicações, cartões em datas festivas como o natal, não puderam ser analisadas no período da pesquisa, devido ao grande volume documental. Dessa forma, apesar de nossos esforços, e a riqueza de possibilidades, a pesquisa deixou lacunas para o empenho de novos pesquisadores sobre esse inquietante tema. Como por exemplo; a articulação do CEC com os Conselhos Municipais do estado de Pernambuco, possivelmente existiu, pois, essa relação fazia parte da política pública cultural do período. O tema não foi identificado na *Ata* em nosso recorte.

Os temas tratados no segundo capítulo, como se estabeleceram as redes de sociabilidades entre as diferentes instituições participantes na construção da política pública cultural em Pernambuco. Bem como, os diálogos dos agentes culturais do CEC para a construção de uma política cultural no estado pernambucano, se apresentaram como um momento de consolidação da importância dos conselheiros à frente da instituição. Onde construíram essas redes se utilizando muito do prestígio, do capital cultural e social, perante aos demais agentes culturais, aos quais fizeram parte de outras instituições culturais do período, tanto em Pernambuco, quanto no Brasil.

Em 1970 constatamos que o Conselho Estadual de Cultura não foi o único espaço de discussões sobre a “cultura pernambucana”, do Nordeste, nacional, mas outras instituições se configuraram nesse debate em rede. Compostas por “homens ilustres”, participaram: APL, UFPE, IJNPS, CFC e as Secretarias de Cultura de Pernambuco e Recife, emergiram na pesquisa como espaços de atuação dos agentes do CEC. As referidas instituições, com naturezas distintas, eram organizadas internamente em grupo de agentes culturais e, estes, delinearam nomes, lugares, letras, cores e imagens daquilo na configuração da política pública cultural.

O último capítulo e para nós o mais desafiador, nos debruçamos sobre a Casa da Cultura junto com o patrimônio foram pensados estrategicamente para o fortalecimento da política cultural, nacional e Pernambuco. Além da competência de formular a política cultural do estado, o Conselho Estadual de Cultura também competiu, no decorrer da década de 1970, na preservação do patrimônio. Embora não fosse o único órgão dentro da área cultural a pensar

sobre a defesa do patrimônio, o CEC fez dessa questão uma das suas principais ações diante da política pública cultural em Pernambuco.

Desse modo, as diretrizes estaduais sobre a política cultural saem da Secretaria Estadual de Educação para Secretaria de Turismo e Esportes. Tal mudança não foi bem vista pelos conselheiros do CEC, porque as ações da política pública cultural mudaram o foco, antes era pensada para o desenvolvimento cultural do país, para uma demanda de mercado, no desenvolvimento dos aspectos econômicos, não mais para o acesso à "civilidade dos brasileiros".

Foi o momento, no entanto, quando compreendemos que os conselheiros debateram sobre diversos assuntos, se questionando diversas vezes se suas ações eram de fato uma política pública cultural para o Estado. Embora o CEC tivesse reverência ao passado na sua diretriz, na concepção de cultura e política cultural, a diversidade dos assuntos tratados como culturais atribui-lhe um certo aspecto de "neutralidade" como representantes autênticos da "pernambucanidade" e por que não, nacionalidade. Nos envolvemos no debate sobre a economia da cultura, porém, o tema por si só daria um estudo particular, assim, não conseguimos nos aprofundar devido ao tempo e a complexidade de leitura cuja temática sugeria. Mas, deixamos marcado neste trabalho que a discussão entre economia e cultura merece a atenção de novos estudos sobre política cultural.

A relevância do tema se deu por meio de inquietações no decorrer da trajetória acadêmica e profissional e, uma delas, durante as reuniões com a equipe de pesquisadores dos inventários durante o mestrado e a elaboração do projeto de doutorado. Na ocasião muitas perguntas, questionamentos possibilitaram formular questões sobre o processo de elaboração das políticas públicas culturais no Brasil e observar como esse debate se efetivou em Pernambuco.

Estudar quais assuntos foram pauta nas discussões do CEC, nos possibilitou compreender categorias de análises distintas. "Política cultural" e "política pública cultural" não operam na mesma ordem, embora possam fazer parte do mesmo projeto. No início da pesquisa estávamos tratando como categorias iguais, mas ao investigarmos, verificamos que no Brasil existiu nos anos 1970 o projeto de uma política cultural baseado nas diretrizes de integração nacional, desenvolvimento e regionalismo. Tal projeto, se efetivou na institucionalização da cultura, por meio de órgãos criados ou reestruturados no período para tratar especialmente da cultura e com a responsabilidade de elaborar, desenvolver, assessorar e deliberar políticas públicas para o setor.

Assim, ao investigar mais de perto como a política cultural no Estado de Pernambuco atrelada a nacional, o Conselho Estadual de Cultura Pernambuco, até então “desconhecido” para a historiografia, apresentou-se como uma instituição fundamental e lançou Pernambuco como um dos estados protagonistas para a política cultural brasileira.

Por meio das ações de seus conselheiros portadores de muito prestígio no período, o CEC nos fez entender quais caminhos, diálogos, tensões e acomodações se faz uma política pública. Sim, foi uma instituição significativa para a cultura. Mas, observamos que a figura de Gilberto Freyre como presidente do órgão, construiu relações de sociabilidade e parentela com outros “homens de cultura” do país, por meio de envio de cartões, cartas, convites até menção de luto das famílias mais abastadas do Estado e se lançando como “entendedor” de todos os assuntos considerados por ele como culturais. Assim, demonstrou que governar as instituições também é construir relações e manter prestígio ao transitar por outros órgãos responsáveis pelos mais diversos assuntos.

No entanto, a promoção das políticas públicas para a cultura na década 1970 foi o momento de exceção democrática no país, no qual o Estado Nacional decidiu unilateralmente os destinos da política cultural. Desse modo, registramos neste trabalho, um novo olhar para os que vierem a tratar sobre o período da ditadura militar no Brasil, sobretudo, aqueles que possam se debruçar para o tema da institucionalização. Pensar como as instituições culturais, educacionais, justiça, entre outras, formaram seus agentes, indicavam sujeitos e quem eram esses sujeitos.

Sem a intenção de encerrar o debate proposto nesse trabalho de tese, concluímos que a política cultural brasileira foi produto da realidade regional e a criação dos conselhos estaduais de cultura foram peças importantes na elaboração da política cultural do país. Dessa maneira, os conselheiros deveriam não somente apontar problemas, mas, principalmente encontrar soluções para resolver as dificuldades existentes no setor cultural do Estado e contribuir para as questões da cultura nacional.

Assim, “homens de cultura” trataram as questões consideradas por eles como cultural muito mais como um assunto de poucos entendedores, não assunto todos. Pois, a produção de saberes, por parte de outros agentes culturais, como aqueles associados ao carnaval, a exemplo, fora praticamente ignorada pelo conselho.

Percebemos que a ideia ou conceito de cultura privilegiados pelo conselho pendeu mais em direção do aperfeiçoamento dos valores intelectuais, no plano das artes, das ciências e das letras. Os “homens de cultura” pareciam enxergar a cultura como assunto de especialistas, visto

que os demais sujeitos da sociedade participavam dessa política cultural muito mais como espectadora do que como produtora de sentidos.

Por outro lado, ao mesmo tempo, o CEC na figura dos seus conselheiros estimulou o debate para efetivação da política pública para a cultura em Pernambuco, os conselheiros souberam ouvir e conseqüentemente, se fizeram ouvir quando foi necessário para concretizar suas propostas. Consideramos essa postura, observada durante a leitura das *Atas*, se tornou uma ferramenta valiosa para o CEC enquanto instituição de peso para o cenário nacional no setor cultural. Visto que, conseguiu reunir ao seu redor importantes instituições de cultura em Pernambuco, construindo, assim, legitimidade na elaboração de documentos na efetivação de ações para a cultura, em particular para o patrimônio.

Com isso, conseguimos alcançar os objetivos traçados no início desta pesquisa. Entender como se desenvolveu a política pública cultural do CEC Pernambuco, quem eram seus agentes conselheiros. Outro ponto importante, compreendemos e evidenciamos qual ideia de cultura estavam tentando construir. No decorrer do trabalho, decidimos operar com a ideia de cultura, não como sujeito, mas na polissemia cujo próprio conceito nos impõe a estudar. Desse modo, os conselheiros estavam entendendo como cultura, a cultura desenvolvida pela instituição por meio de seus agentes e a concepção de cultura vislumbrada na política cultural do Brasil com a ideia de desenvolvimento e integração nacional. Soma-se a isso, o estudo realizado sobre o Encontro Nacional de Cultura, pois, se definiu na ocasião, que o regionalismo também deveria ser desenvolvido como uma das diretrizes desta mesma política.

Por fim, corroboramos que o período da ditadura militar no Brasil foi em vários aspectos paradoxal e não podia ser diferente no setor cultural. Os conselheiros do CEC em nenhum momento se referiram ao período como ditadura, mas sim como democrático e, para essas pessoas 1964 o Brasil definitivamente passou a viver uma “verdadeira revolução cultural”. O golpe dos militares no Brasil na década de 1960 foi comemorado em todos os anos estudados nesta tese pelos conselheiros. Agentes culturais tiveram claramente um alinhamento com os militares que governaram o país entre 1964-1985, embora nosso recorte foi 1975-1979, em diversas reuniões encontramos menções sobre condecorações dos militares para homenagear alguns dos conselheiros, a exemplo de Gilberto Freyre e Nilo Pereira.

No entanto, mesmo com o alinhamento “ideológico” com o projeto cultural legitimado pelo governo dos militares no Brasil, as ações efetivadas com as políticas públicas culturais, sobretudo aquela desenvolvida pelo CEC, foram marcadas por tensões e confrontos de ideias. Destacamos pontos como o tema censura, pois embora, Gilberto Freyre tenha idealizado, enquanto conselheiro do CFC um projeto com o título “censura cultural”, este por sua vez não

decolou, pois entrou em rota de colisão com os demais conselheiros do conselho federal. Nessa linha de considerações, seu amigo pessoal e também conselheiro do CEC, Valdemar de Oliveira teceu críticas ao governo militar porque um dos censores, por ato de censura, impediu a apresentação da estreia de um de seus espetáculos teatrais. Valdemar de Oliveira na ocasião, alegou, no entanto, que os censores nada sabiam sobre os assuntos aos quais censuravam por não serem especialistas em nada.

Estudar o tema descortinou para nós a burocracia consolidada para autorizar as ações dos conselheiros enquanto agentes culturais. A estrutura do CEC se apresentou complexa, certamente muito semelhante a outras instituições do período. O conselho foi regido por leis, decretos, criação de câmaras e alterações do regimento interno por diversas vezes permitindo remanejar conselheiros de posições e até mesmo criar um novo cargo de conselheiro emérito para Gilberto Freyre onde permaneceu como presidente da instituição desde o momento de criação em 1967 até o ano do falecimento do sociólogo em 1987.

Quanto à análise mais sistemática nas mudanças das leis, ‘como’ esse assunto foi debatido no legislativo, por quais esferas tramitaram e quais parlamentares aprovaram ou rejeitaram os posicionamentos do CEC, ou aqueles que envolveram a instituição, infelizmente não foi possível acompanhar. Fazemos votos para que novos pesquisadores possam perseguir essa trilha.

A questão que se coloca também como importante para essa tese é a do próprio conceito de cultura com o qual a política do CEC operou. Uma política elaborada a partir do conceito de cultura definido, muitas vezes, como sinônimo de civilização, priorizando o conhecimento, o letramento, as manifestações artísticas eruditas, a literatura universal, a música clássica, enfim, em contraposição ao conceito mais amplo que toma a cultura como o conjunto de fazeres e saberes.

Observamos que a política a ser implementada após 1975 pelo CEC foi aquela que objetivava levar cultura para aqueles sujeitos que não tinham acesso à cultura priorizada pelo CEC, destacando entre um repertório estabelecido elementos serem disseminados, desconsiderando e, muitas vezes, desqualificando o praticado é produzido culturalmente pelas camadas populares da sociedade. Porém, no entanto, destacamos que os “homens de cultura” estavam atentos com a salvaguarda dos elementos culturais mais preciosos de Pernambuco para democratizá-los por meio de espaços culturais para a população. Assim, pontuamos o Museu do Homem do Nordeste e a polêmica do projeto da Casa da Cultura.

As palavras finais desse trabalho estão pautadas na certeza que contribuímos em muitos aspectos para o debate historiográfico sobre o tema políticas públicas culturais. Muito mais

que concluir o tema, desde o início não foi nossa intenção, sinalizamos debates com a necessidade de um melhor desenvolvimento, não tivemos fôlego e tempo para detalhar como deveria cada tópico desta tese.

Os desdobramentos dos estudos sobre o tema, particularizando o conselho, junto a principal documentação, as *Atas* das reuniões da instituição, nos fez percorrer um vasto campo de possibilidades antes desconhecido, revelado no avançar da pesquisa que muitas vezes nos deixou em tensão para selecionar quais temas seriam mais urgentes a serem tratados. A seleção não foi arbitrária, mas sim, pela recorrência das temáticas nas fontes.

Pernambuco em todos esses anos e, até mesmo no tempo presente, esteve atento ao debate cultural. Sim, muitas críticas e discussões ainda são necessárias. Nos anos 1970 o conselho enquanto instituição não teve em nenhum momento suas atividades interrompidas, as reuniões ocorreram sem cessar ano a ano, realizadas entre uma e duas vezes por semana. Os conselheiros foram incansáveis no desenvolvimento da política cultural do Estado, o lugar de fala, prestígio e institucional permitiu-lhes uma atuação efetiva na elaboração da política pública cultural de Pernambuco. Os “homens de cultura” se apropriaram do termo e fizeram valer o lugar que ocuparam durante anos à frente do CEC.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Luiz Eduardo de Lacerda; SILVA, Frederico A. Barbosa da. A novidade do antigo ou muitas formas de representar o papel do estado na cultura. (In). **As políticas públicas e suas narrativas**: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultural. ABREU, Luiz Eduardo de Lacerda; SILVA, Frederico A. Barbosa da (Orgs). Brasília: Ipea, 2011.
- ALBURQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A feira dos mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste 1920-1950). São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALEM, Nichollas. **Um balanço do primeiro ano e meio do Governo Bolsonaro na Cultura**. IDEA Instituto de Direito, Economia Criativa e Artes. Disponível em: <http://institutodeia.com/artigo/um-balanco-do-primeiro-ano-e-meio-do-governo-bolsonaro-na-cultura/>- Acesso: 12 jul. 2021.
- ALMEIDA, C. B. **A prosopografia ou biografia coletiva**: limites, desafios e possibilidades. In: XXVI Simpósio Nacional da ANPUH - Associação Nacional de História, 2011, São Paulo. Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História. São Paulo: ANPUH-SP, 2011. p. 1-9.
- AMARAL, T. L. **História cultural, jornalismo e literatura**: desafios e perspectivas da narrativa em torno de Mauro Mota e da Geração 45 em Pernambuco. In: XII Encontro Estadual de História da ANPUH de Pernambuco, 2018, Recife. História e os Desafios do Tempo Presente, 2018.
- ANASTASSAKIS, Zoy. A cultura como projeto: Aloisio Magalhães e suas ideias para o Iphan. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 1, p. 65-78, 2017.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- AUDTEC Gestão Contábil. Disponível em: https://pt.coinmill.com/BRC_BRL.html#BRC=180000000 Acesso em: 19 jul. 2021.
- BARBALHO, Alexandre. Política culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. (In.) **Políticas culturais no Brasil**. Antonio Albino Canelas Rubim & Alexandre Barbalho (Orgs.). Salvador: EDUFBA, 2007.
- BARBOSA, Letícia Rameh. **Movimento de Cultura Popular**: impactos na sociedade pernambucana. Recife: Liceu, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. (Obras Escolhidas, vol. I). São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BLOG Tania Alves - As Cantrizes. Disponível em: <https://taniaalvesascantrizes.blogspot.com/> Acesso: out. 2020.
- BOTELHO, Isaura. “O papel das pesquisas sobre práticas culturais para as políticas públicas” In: CALABRE, Lia. (Org.) **Políticas Culturais**: um campo de estudo. Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2008.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva**, 15(2), 2001.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. 9. ed. Campinas, SP: Papirus, 2008.

BRAYNER, Vania. “**Desenvolvi-gente**” - O Jovem Artesão do Museu do Homem do Nordeste, em Araçoiaba (PE) e a dimensão antropológica das políticas públicas de cultura no Brasil. (Dissertação em Antropologia UFPE, 2012).

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Dépossession**. Diaphanes, 2013.

BURKE, Maria Lucia Palhares. **Gilberto Freyre**: um vitoriano dos trópicos. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

CALABRE, Lia. **O lugar das políticas culturais na contemporaneidade**. Contemporâneos - Revista de Artes e Humanidades, v. 18, p. 1-19, 2018.

CALABRE, Lia. **Políticas e Conselhos de Cultura no Brasil: 1967-1970**. In: IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008, Salvador. IV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008.

CALABRE, Lia. **Política Cultural no Brasil**: Um histórico. In: I ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, I ENECULT. Salvador, 2005

CALABRE, Lia. O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974. **Estudos históricos** (Rio de Janeiro), v. 37, p. 81-98, 2006.

CANTARELLI, R., Rodrigo. **Ante o vandalismo dos homens e os estragos do tempo**: experimentos, preparações e invenções nas práticas de preservação do patrimônio brasileiro. (Tese doutorado em História UFPE, 2019).

CARRAZONE, Erica. **Brennand e a Casa da Cultura**. Suplemento Cultural, D.O PE Recife ano 10, p. 9, janeiro, 1997

CARRERO, Raimundo. **Orlando Parahym**: o arco e o escudo. Recife: Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco, 2001.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: **A Escrita da História**. Trad. Maria de Lourdes Menezes, 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papirus, 1995.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 34. Brasília, 2012.

COINMill.com-O Conversor Da Moeda corrente.

Disponível em: https://pt.coinmill.com/BRC_BRL.html#BRC=1800000000 Acesso: 19 jul. 2021.

COSTA, Lilian Araripe Lustosa da Costa. **A Política Cultural do Conselho Federal de Cultura (1967-1976)**. II Jornada discente do PPHPBC (CPDOC/FGV) Intelectuais e Poder Simpósio 2 | Cinema e política cultural, 2010.

COUTO, Marina Vargas. **A indústria editorial brasileira**: trajetória, problemas e panorama atual. Rio de Janeiro, 2006. (Monografia UFRJ/ECO).

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DICIONÁRIO Dicio, on-line. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/governar/>. Acesso em: maio 2020.

DINIZ, Clarisse; HEITOR, Gleyce. **Gilberto Freyre**. Coleção pensamento crítico. Rio de Janeiro: Funarte, 2010

DOSSE, François. **Renascimento do acontecimento**: um desafio para o historiador: entre Esfinge e Fênix. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

DURAND, José Carlos. **Política Cultural e Economia da Cultura**. Cotia, SP: Atêlie Editorial; São Paulo: Edições Sesc SP, 2013.

FAORO, Raimundo. **Os donos do poder**: Formação do patronato político brasileiro. 4ª ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012.

FERNANDES, Natalia Ap. Morato. **A política cultural à época da ditadura militar**. Contemporânea; ISSN: 2236-532X, v. 3, n. 1 p. 173-192. Jan.–Jun. 2013.

FICO, Carlos. **História do Brasil Contemporâneo**. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2019.

FONSECA, Edson Nery. **Gilberto Freyre conciliador de contrários**. Ciç & Tróp., Recife, 15(2) 769-174. juL/det, 1987.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 2017.

FRANCO, Renato. **Política e cultura no Brasil**: 1969-1979. (des)figurações. Perspectiva, São Paulo, 1994, p. 59-74.

GALVÃO, Ghita Almeida. **Revisitando o “Clico Super-8” em Pernambuco das relações**. XII Encontro Estadual ANPUH-PE, História e os desafios do tempo presente, 2018.

GÁTI, Andréa. **A casa de Lina e Francisco**: idealização da casa de cultura de Pernambuco. X SEMINÁRIO DCOMOMO BRASIL ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75 Curitiba. 15-18.out.2013 – PUCPR.

GINZBURG, C. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo, Cia das Letras, 2007.

GOMES, Ângela de Castro. “**Essa Gente do Rio... Os intelectuais cariocas e o modernismo**”. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, 1993, p. 62-77.

GOMES, Mércio Pereira. **Antropologia**: ciência do homem: filosofia da cultura. 2ªed. São Paulo: Contexto, 2014.

GUILLEN, Isabel C. M. **Tradições e traduções na cultura popular em Pernambuco**: entre a diversidade e a homogeneidade. Cadernos de Estudos Sociais, v. 24, p. 160-171, 2008.

HEINZ, Flavio M. **Por outra história das elites**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

HEYMANN, Luciana. **O'devair de mémoire' na França contemporânea**: entre a memória, história, legislação e direitos. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.

HARTOG, François. **Tempo e Patrimônio**. Varia História, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p. 261-273, Jul/Dez 2006.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

HARTOG, François. **Evidência da história**: o que os historiadores veem. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 17ª ed. Rio de Janeiro. J. Olympio, 1984.

LUCA, Tânia Regina de. **História nos e por meio de periódicos**. In: PISNKY, Carla. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. Puc-Rio, 2006.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Intelectuais, direitas e a censura de diversões públicas na ditadura**: tensões, acomodações e ambivalências 1967-1985. rev. hist. (São Paulo), n.180, a02220, 2021.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Civismo e cidadania num regime de exceção**: as políticas de formação do cidadão na ditadura civil militar (1964 - 1985) Revista Tempo e Argumento, vol. 5, núm. 10, julho-diciembre, p. 182-206, Universidade do Estado de Santa Catarina Florianópolis, Brasil, 2013.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Cardeais da cultura nacional**: o Conselho Federal de Cultura e o papel civil-militar (1967 – 1975). Tese (doutorado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2010.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Roberto Marinho, 1997.

MESTRE Salustiano, Patrimônio Cultural.

Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/patrimonio-cultural/imaterial/patrimonios-vivos/mestre-salustiano/> Acesso: 10 set. 2021.

MATON, Karl. Habitus. (In.) **Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais**. Michael Grenfell (Org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

MICELI, Sergio. **Estado e cultura no Brasil**. Difel, São Paulo. 1984.

MIRANDA, Maria do Carmo Tavares de. **Sobre o Seminário de Tropicologia**. C & Tróp, Recife, 7 1(1fr47-69, jan.4un., 1983.

MONTENEGRO, Antônio Torres. Desassossego das Travessias. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Ano 5. n. 58. julho de 2010, p. 98.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia, In: **Culturas Políticas na História: Novos Estudos**. Belo Horizonte, MG: Argvmentvm, 2009

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e a ditadura militar: cultura política brasileira e modernização autoritária**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2019.

NOGUEIRA, Amanda Mansur Custódio. **A Brodagem no cinema em Pernambuco** Recife: O Autor, 2014. 235 folhas, 2014. (Doutorado em Comunicação UFPE).

OLIVEIRA JUNIOR, Romulo José Francisco de. **“Os operários das letras”**: o campo literário no Recife (1889-1910). Tese doutorado – Universidade Federal de Pernambuco, 2016.

O MARTÍRIO de uma igreja. Blog Diário de Pernambuco.

Disponível em: <http://blogs.diariodepernambuco.com.br/diretodaredacao/2015/02/26/o-martirio-de-uma-igreja/> Acesso 10 de ago. 2021.

O PLANO Nacional de Cultura (PNC).

Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br>. Acessado em: maio 2019.

ORTIZ, Renato. **Imagens do Brasil**. Revista Sociedade e Estado - Volume 28 Número 3 setembro/dezembro 2013.

ORTIZ, Renato. **A modernização brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, [1985] 2006.

PALOMO, Victor Roberto da Cruz. **Evocações do lugar de origem: a saudade em "Evocação do Recife" e "Recife"**, de Manuel Bandeira. XII Encontro Programa de PG em Estudos comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, 2012.

PAMUK, Orhan. **O romancista ingênuo e o sentimental**. Companhia das Letras, São Paulo, 2011.

PATUTY, Luiz. O Minc e seus programas. In: **As políticas públicas e suas narrativas: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura**. (Org.) Frederico A. Barbosa e Luiz Eduardo Abreu. Brasília: Ipea, 2011.

PAUL, Tolila. **Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2007.

PAZ, Vanessa Carneiro da. **Encontro em defesa da cultura nacional: o conselho nacional de cultura na ditadura civil-militar (1966-1976)**. Rio de Janeiro, 2011. (Dissertação de Mestrado em História, UFF).

PERIÓDICOS FUNDAJ.

Disponível: <https://periodicos.fundaj.gov.br/> Acesso: 20 out. 2020.

POLLAK. Michel. **Memória, Esquecimento e Silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro. Vol. 02, n. 3, 1989.

POLÍTICA e cultura no governo Bolsonaro: quais disputas estão em xeque? Fundação Heinrich Böll. Disponível em: <https://br.boell.org/pt-br/2021/04/01/politica-e-cultura-no-governo-bolsonaro-quais-disputas-estao-em-xeque> Acesso: 19 jul. 2021.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente**. Séculos XVIII-XXI. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PROST, Antonie. **Doze lições sobre a história**. 2ª ed. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2019.

RAMOS, Juliana da Costa. **Museu do Homem do Nordeste: a narrativa expográfica de uma região (1979 – 2002)**. (Dissertação em História UFRPE, 2016).

REIS, José Carlos. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: Editora, FGV, 2010.

REIS, Carlos e Luís Augusto. **Luiz Mendonça: teatro é festa para o povo**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002.

RUBIM, A. A. C. **Políticas Culturais no Brasil: Tristes Tradições e Enormes Desafios**. OBS. Publicação Trimestral do Observatório das Atividades Culturais, v. 15, p. 10-21, 2007.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

SANTOS, Diego Gomes dos. **Herança ou interesses? um estudo sobre a política cultural aplicada ao patrimônio cultural de Pernambuco (1979-2010)**, Recife, 2015. UFRPE. (Dissertação de Mestrado em História).

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus, liberalismo e indústria cultural. **Revista Ciências Sociais Unisinos**, v. 47, p. 189-198, 2011.

SCHMIDT, Cristina; VALENTE, Heloísa; PRADOS, Rosália Maria. **Mídia e política culturais**. 1ª ed. São Paulo: Ícone, 2015.

SECCHI, Leonardo. **Análise de Políticas Públicas**: diagnóstico de problemas, recomendação de solução. São Paulo: Cengage Learning, 2019.

SILVA, Livia Moraes. **Os Últimos testemunhos desse passado, a raiz do que somos e seremos**: a preservação do patrimônio cultural em Pernambuco entre 1979 e 1993. Recife: UFPE, 2012. (Dissertação de Mestrado em História da UFPE).

SIQUEIRA NETO, Moysés Marcionilo. **Sob o véu do patrimônio cultural**: uma análise dos processos de tombamento em Pernambuco (1979-2005). 2011. Dissertação de Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas. 2011.

SOUZA, Jessé. **A tolice da inteligência brasileira**: ou como o país se deixa manipular pela elite. Rio de Janeiro: LeYa, 2015.

STONE, Lawrence. **Prosopografia**. Revista de Sociologia e Política, v. 19, n. 39, jun. 2011.

TAVARES, Rosely. **Oh pisadinha boa**: transformações e permanências no Cavalo Marinho Pernambucano entre os anos de 1960 e 2000. Recife: UFPE, 2013 (Dissertação História UFPE).

THOMSON, Patrícia. Campo. (In.) **Pierre Bourdieu**: conceitos fundamentais. Michael Grenfell (Org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

URFALINO, Philippe. **A invenção da política cultural**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

VERAS, Dimas Brasileiro. **Palácios cariados**: a elite universitária e a ditadura militar – o caso da Universidade Federal de Pernambuco (1964 – 1975). Recife: UFPE, 2018 (Tese doutorado em História UFPE).

VIVEIROS DE CASTRO, Maria Laura. Patrimônio Imaterial. Revista Tempo Brasileiro. Org. LONDRES, Cecília. **Cultura e saber do povo**: uma perspectiva antropológica Out-Dez, n.º 147. pp. 69-78. Rio de Janeiro, 2001.

VIVEIROS DE CASTRO, Maria Laura. **Entendendo o Folclore e a Cultura Popular**. O texto integral da famosa carta, publicada no periódico The Atheneum de Londres, pode ser encontrado em Vilhena: 1997, p. 307-308. A data de sua publicação, 22 de agosto, foi eleita na década de 1950 para a comemoração do nosso “Dia do Folclore”. (Sem maiores referências).

Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=100 Acesso: 20 jul. 2021.

ANEXO A - Capa do Livro Ata do CEC



ANEXO B - Termo de abertura do Livro Ata de 1975Termo de abertura

Contem o presente livro, dezetas (200)
folhas numeradas e se destina às Atas
do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco
e Termos de Investidura, a partir desta
data

Recife, 11 de março de 1975

Maria Helena Gayer Mendes

Secretaria - Geral

p/Presidente

ANEXO C - Capa da Legislação do CEC.



SECRETARIA DE TURISMO, CULTURA E ESPORTES

**LEGISLAÇÃO DO CONSELHO
ESTADUAL DE CULTURA
DE PERNAMBUCO**

RECIFE — 1979