

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**TESE DE DOUTORADO**

**Políticas Culturais no Brasil: subsídios para construções de *brasilidade***

**Autor: Cláudia Engler Cury**

**Orientadora: Eloísa de Mattos Höfling**

Este exemplar corresponde à redação final da tese defendida por Cláudia Engler Cury e aprovada pela Comissão Julgadora.

26/02/02

---

(orientadora)

COMISSÃO JULGADORA:

**Catologação na Publicação elaborada pela biblioteca  
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Gildenir Carolino Santos - CRB-8ª/5447

C949p Cury, Cláudia Engler.  
Políticas culturais no Brasil : subsídios para lembrar construções de  
brasilidade / Cláudia Engler Cury. – Campinas, SP : [s.n.], 2002.

Orientador : Eloisa de Mattos Hofling.  
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas,  
Faculdade de Educação.

1. Política cultural. 2. Política urbana. 3. Identidade. 4. Memória.  
5. Museus. I. Hofling, Eloisa de Mattos. II. Universidade Estadual de Campinas.  
Faculdade de Educação. III. Título.

02-010-BFE

## RESUMO

Com este trabalho de pesquisa pretendemos discutir as configurações de políticas culturais, para o Brasil, em momentos históricos específicos, bem como articulações com identidades e memórias coletivas construídas como subsídios para a efetivação de tais políticas culturais. Considerando que os interesses dos governos, na esfera cultural, são parte significativa daquilo que estamos tratando como *políticas culturais* e que esses interesses têm se constituído historicamente no Brasil como espaços privilegiados de sistemáticas tentativas, por parte do Estado, de engendrar *brasilidades* (identidades e memórias coletivas), é que nos propusemos a identificar, nos documentos, a estreita relação entre *política cultural* e sua capacidade de chamar para si a própria idéia de *nação*. As fontes e documentação consultadas permitiram que selecionássemos três temporalidades específicas para análise: os anos 30, 70 e 90 do século passado.

Cada uma das temporalidades estudadas ao longo desta pesquisa foi sendo construída pela leitura e análise de documentos que nos remeteram também a outras fontes como, mensagens presidenciais, relatórios e publicações de autoridades responsáveis pela área cultural, crônicas de intelectuais atuantes neste setor da vida do país, textos e poemas dos modernistas nas décadas de 30 e 40 do século passado; filmes; manifestos, artigos de jornais e revistas que discutiam questões sobre educação e cultura além de algumas músicas dos anos 80 e 90 cujas letras mencionavam a “reconstrução” do Brasil após a abertura política a partir da segunda metade do século XX

Analizamos, ainda, as políticas culturais no território da cidade, por meio de uma experiência, na cidade de São Paulo, os chamados Museus de Rua, que foram pensados e viabilizados, na década de 70, do século XX e retomados por gestões mais recentes, frente à Secretaria Estadual de Cultura do Estado.

## ABSTRACT

This study intends to discuss the configurations of cultural policies for Brazil during specific historical periods and also the relationships among identities and collective memories, built as foundations to an effectivation of those cultural policies. Considering that the government interests related to cultural sphere, are a significant part of what we are naming as cultural policies and that those interests have been historically constituted in Brazil as privileged places of systematic attempts, by state, of engendering “brasilidades”(identities and collective memories), we have proposed to identify in the documents the close relationship between cultural policy and its capacity to draw to itself the very idea of nation. The consulted sources and documents allowed that we selected three specific temporalities for analysis: past century’s thirties, seventies and nineties.

Each one of the studied temporality concerning the process of this research was being built by reading and analyzing of documents that referred us also to other sources, such as presidential speeches, reports and publications from authorities in charge of the cultural area, chronicles written by active educated people in this area of country’s life, texts and modernist poems from last century’s thirties and forties, movies, manifests, newspaper and magazine’s articles which discussed questions on education and culture, and also some songs from the eighties and nineties in which some lyrics mentioned the “reconstruction” of Brazil after the political releasing since the second part of the twentieth century.

We further analyse the cultural policies in the city territory, from an experience lived in São Paulo, the so called Street Museums created and made reality in the seventies and recovered by more recent administrations in charge of the Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

**SUMÁRIO:**

	pág.
Resumo .....	iii
Abstract .....	iv
Agradecimentos .....	vii
Lista de Siglas.....	xi
Lista de quadros e fotos.....	xiv
Introdução .....	01
<b>CAPÍTULO 1: Políticas culturais e projetos de <i>brasilidade</i> em períodos ditatoriais .....</b>	<b>23</b>
1.1- Primórdios das políticas culturais no Brasil: educação e cultura, na Era Vargas (1930/45)...24	
1.2 - Políticas culturais no final dos anos 70: O Plano Nacional de Cultura (1975) .....	48
1.3 - Permanência e rupturas dos projetos de políticas culturais nos períodos de exceção.....	59
 <b>CAPÍTULO 2 - Redefinição das orientações para as políticas culturais .....</b>	 <b>63</b>
2.1 - Criação do Ministério da Cultura (1985) .....	64
2.2 – O texto Constitucional de 1988 .....	70
2.3 - “Direito à Memória” (1991).....	73
2.4 - Políticas culturais e parcerias - Os anos 90 do século XX .....	78
 <b>CAPÍTULO 3 - Políticas culturais no território da cidade .....</b>	 <b>88</b>
3.1 - Cidades: multiplicidade de olhares e elementos disciplinadores das formas de habitar e viver.....	89

<b>3.2-</b> Apropriação dos espaços públicos como <i>lugares de memória</i> .....	100
<b>3.3</b> - Duas versões para os <i>Museus de Rua</i> na cidade de São Paulo .....	108
Considerações finais .....	131
Referências bibliográficas e fontes .....	137

## **Anexos**

## **Agradecimentos**

Agradecer a pessoas que de muitas e diferentes maneiras contribuíram para o desenvolvimento desta tese, torna-se tarefa das mais difíceis. Traída pelo cansaço, posso não ser capaz, neste momento, de ao incluí-las conferir-lhes o devido merecimento. Emocionada, posso falar em recuperá-las todas de uma memória já exaurida. Ainda assim, e correndo todos os riscos, agradeço a vocês todos que por afeto, amizade, parentesco, afinidade intelectual ou, até laços históricos, ajudaram a constituir este texto que hoje submeto à apreciação:

- à professora Dulce Pompeo de Camargo pelo acompanhamento mesmo que mais distante, desse meu último trabalho, mas a quem, na verdade, devo minha proximidade com o universo educacional e com quem aprendi a seriedade do trabalho de investigação e pesquisa, como aluna de graduação em Ciências Sociais e, como professora, anos mais tarde, na condição de parceiras, numa experiência, para mim, riquíssima junto aos alunos num trabalho educacional.
- à professora Eloísa Höfling, minha orientadora no mestrado e agora de doutorado. Nossa convivência de quase oito anos gerou além da admiração que tenho pelo seu trabalho como docente nesta Faculdade de Educação algumas afinidades, sempre pautadas pelo respeito por minhas escolhas teórico-metodológicas. Suas sugestões, orientações precisas e indicações sérias foram encaminhando e conduzindo o percurso deste trabalho de pesquisa.
- à professora Vera Lúcia De Rossi e ao professor Luís Fernando Cerri pela cuidadosa leitura e sugestões que fizeram, por ocasião do exame de qualificação desta tese, que muito auxiliaram no desenvolvimento e conclusão desta pesquisa.
- Aos professores Evaldo Vieira e Olinda Noronha que juntamente com os professores Vera Lúcia De Rossi e Luís Fernando Cerri compuseram minha banca de defesa, pela leitura e sugestões que foram incorporadas à versão final deste trabalho.
- aos funcionários da pós-graduação da Faculdade de Educação da Unicamp pela forma delicada e gentil com que sempre procuraram atender aos alunos na solução de nossas infundáveis dúvidas burocráticas.

- Aos meus professores do curso de História da Unicamp a quem devo a complementação de minha formação na graduação.
- aos meus colegas e professores do curso de pós-graduação da Unicamp, na Faculdade de Educação, pelos instigantes debates travados e estudos realizados ao longo dos anos, como aluna de mestrado e agora de doutorado.
- Aos meus queridos amigos, alguns de longa data: Dinda, Emília, Zé, André, Maria Rita, Tatá, Ruyzito, Lenilson, Roger e Lisa e outros, de convivência mais recente, mas não menos significativa como Edson, Luciana Fuji e Júlio pelo carinho recebido, sem o qual essa trajetória teria sido muito mais árdua. Ao Wenceslão que além de amigo querido foi também leitor rigoroso da versão final deste trabalho.
- aos meus colegas da FAM Emerson, Flávio Galvão, Márcia, Carlos, Lourdes, Beth e Cláudia Cillo pela convivência profissional e pessoal pautada pela ética, pelo respeito e pela construção de laços de amizade que conseguiram extrapolar o mundo do trabalho.
- ao Sérgio e Milene pelo auxílio na localização das referências precisas das músicas e poemas que foram selecionados para abrir os capítulos desta tese.
- às minhas irmãs Clarice e Vera pelo apoio recebido na convivência fraterna e pela colaboração que prestaram na conclusão deste trabalho, não deixando que eu desistisse nos momentos de maior tensão.
- à Cláudia Denardi companheira de aflições na conclusão de nossos trabalhos de pesquisa pelo apoio que sempre ofereceu mesmo quando também precisava de auxílio.
- à Fá minha “irmãzinha” querida que trilhou comigo passo a passo deste trabalho me apoiando e sabendo compartilhar todas as dúvidas e alegrias que envolvem um trabalho de pesquisa por estar passando simultaneamente pelo mesmo processo, o de conclusão de sua pesquisa de mestrado.
- ao querido amigo Luzimar, leitor e revisor exigente das várias versões deste trabalho e companheiro inseparável do período final desta tese me apoiando com instigantes discussões sobre o texto, bem como, me dando suporte afetivo para as angústias intermináveis de produção desta tese.



- à minha querida mãe pelo carinho e afeto com que me acolheu em sua casa, especialmente, no período mais tenso de finalização desta tese, me cercando de toda a gentileza e respeito que lhe são peculiares.
- ao Anthony pelas paixões compartilhadas nestes últimos anos, pelas leituras e sugestões de extrema significância que fez até o último instante neste texto e pela imensa paciência que revelou ter com o meu estado de espírito e humor bastante comprometidos ao longo deste trabalho.

**- LISTA DE SIGLAS -**

**AESP** - ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO

**CAAPC** - COMISSÃO DE AVALIAÇÃO E AVERIGUAÇÃO DE PROJETOS CULTURAIS DA PREFEITURA DE SÃO PAULO

**CFC** – CONSELHO FEDERAL DE CULTURA (1966)

**CNDA** – CONSELHO NACIONAL DE DIREITO AUTORAL (1973)

**CNIC** - COMISSÃO NACIONAL DE INCENTIVO À CULTURA

**CNPI** – CONSELHO NACIONAL DE PROTEÇÃO AO ÍNDIO

**CNRC** – CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL (1975)

**CONDEPHAAT** – CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO E ARQUEOLÓGICO E TURÍSTICO DO ESTADO DE SÃO PAULO

**CONCINE** – CONSELHO NACIONAL DE CINEMA (1976)

**CONPRESP** – CONSELHO MUNICIPAL DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO CULTURAL E AMBIENTAL DA CIDADE DE SÃO PAULO (1985/1986)

**CPC** - CENTRO POPULAR DE CULTURA

**BNDS** – BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO

**DAC** – DEPARTAMENTO PARA ASSUNTOS CULTURAIS (1972)

**DCR** – DIVISÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO (SPHAN/1937)

**DEMA** - DEPARTAMENTO DE MUSEUS E ARQUIVOS DO ESTADO DE SÃO PAULO

**DEPROM** – DEPARTAMENTO DE PROMOÇÃO DO IPHAN

**DET** – DIVISÃO DE ESTUDOS E TOMBAMENTO (SPHAN/1937)

**DIP** – DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA – ESTADO NOVO

**DPH** – DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO (SP)

**DPHAN** – DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (1946)

**EMBRAFILME** – EMPRESA BRASILEIRA DE FILMES (1969)

**FNC** – FUNDO NACIONAL DE CULTURA

**FNPM** – FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA

**FICART** – FUNDO DE INVESTIMENTO CULTURAL E ARTÍSTICO E INCENTIVO A PROJETOS CULTURAIS

**FUNARTE** – FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES (1975)

**FNC** – FUNDO NACIONAL DE CULTURA  
**FCRB** – FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA (RJ)  
**FCRB**- FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES (1988)  
**ICOMOS** - CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS  
**IEB** – INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS (USP)  
**INL** – INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO (1937)  
**IHGSP** – INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO  
**IHGP** – INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO PARAIBANO  
**IDESP** - INSTITUTO DE ESTUDOS ECONÔMICOS, SOCIAIS E POLÍTICOS  
DE SÃO PAULO  
**INEP** – INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS  
**IPHAN** – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (1970)  
**LINC** – LEI DE INCENTIVO À CULTURA  
**MEC** – MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
**MES** – MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA  
**MinC** - MINISTÉRIO DA CULTURA (1985)  
**PCH** – PROGRAMA DE RECONSTRUÇÃO DE CIDADES HISTÓRICAS (1973)  
**PAC** - PLANO DE AÇÃO CULTURAL (1973)  
**PNC** – PLANO NACIONAL DE CULTURA (1975)  
**PÓLIS** – INSTITUTO DE ESTUDOS, FORMAÇÃO E ASSESSORIA  
EM POLÍTICAS SOCIAIS (SP)  
**PRONAC**- PROGRAMA NACIONAL DE APOIO À CULTURA  
**PT** – PARTIDO DOS TRABALHADORES  
**RIHGSP** – REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO  
**SEPLAN** – SECRETARIA DE PLANEJAMENTO DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA (1973)  
**SPHAN** – SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (1937)  
**SNT** – SERVIÇO NACIONAL DO TEATRO (1937)  
**SEAC** – SECRETARIA DE ASSUNTOS CULTURAIS JUNTO AO MEC (1978)  
**UnB** – UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
**UNE** – UNIÃO NACIONAL DOS ESTUDANTES

**UNESCO – UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION** (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)

1945 onu 1972 br

**USP - UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

**Lista de quadros e fotos.**

	pág.
Quadro 1: Mandatos presidenciais e responsáveis pela política cultural durante o regime militar e “anos de abertura” .....	62
Quadro 2: Mandatos presidenciais e responsáveis pela cultura no período de redemocratização .....	87
Foto 1: Reservatório Cultural da Vila Mariana.....	105
Foto 2: Reservatório Cultural da Vila Mariana .....	106
Foto3: <i>Museus de Rua</i> (primeira versão- década de 70 do século xx).....	111
Foto 4: <i>Museus de Rua</i> (primeira versão- década de 70 do século xx).....	114
Foto 5: <i>Museu de Bairro</i> do Cambuci ( março de 2000).....	115

## INTRODUÇÃO

“Todos nós estamos mergulhados nas suposições de nosso tempo e lugar, mesmo quando praticamos algo tão apartado das paixões públicas atuais quanto a edição de textos antigos.(...) O perigo reside na tentação de isolar a história de uma parte da humanidade – a do próprio historiador, por nascimento ou escolha – de seu contexto mais amplo.”

Eric Hobsbawm

Este trabalho de pesquisa pretende discutir configurações de *políticas culturais* para o Brasil em momentos históricos específicos, bem como articulações com identidades e memórias coletivas construídas como subsídios/justificativas para a efetivação de tais políticas. Realizamos, portanto, um estudo do conteúdo/da natureza dessas políticas públicas neste país cabendo aqui um primeiro recorte, a análise realizou-se no âmbito das ações e orientações de governo para a área cultural. Estabelecido que trabalharíamos com o período republicano coube a segunda decisão, o que especificamente selecionaríamos para análise neste vasto e complexo universo das políticas culturais, o segundo recorte recaiu sobre a documentação, e selecionamos para análise os documentos produzidos ou encomendados para servir de referencial para essas ações de governo ou então, aqueles produzidos no interior do próprio Estado com as mesmas intenções.

Para tanto, foram escolhidos documentos (oficiais e não oficiais) formulados pelos gestores públicos vinculados às *políticas culturais*. A documentação não se restringiu aos documentos escritos embora eles tenham recebido uma análise mais detalhada de nossa parte, incorporamos também, como parte da documentação entrevistas, crônicas, poemas, músicas e imagens/iconográficas para ajudar-nos a compreender o universo cultural no qual foram produzidos os documentos ditos oficiais Todos os documentos analisados trouxeram imbricados a questão da *brasilidade*, ou seja, a configuração de qual Brasil se queria segundo a óptica do

Estado e seus gestores nos três momentos selecionados. Cada uma das temporalidades estudadas ao longo desta pesquisa foi sendo construída pela leitura e análise dos documentos acima mencionados, o que nos remeteu também a outras fontes documentais, como mensagens presidenciais, relatórios e publicações de autoridades responsáveis pela área cultural, crônicas de intelectuais atuantes neste setor da vida do país, textos e poemas dos modernistas nas décadas de 30 e 40 do século passado, filmes, manifestos, artigos de jornais e revistas que discutiam questões sobre educação e cultura, uma parte da produção musical, cujas letras mencionavam a “reconstrução” do Brasil após a abertura política, a partir da segunda metade do século XX, e também as entrevistas realizadas com os organizadores e responsáveis pela organização dos *Museus de Rua*, em São Paulo. Este conjunto de textos lidos configurariam aquilo que Antonio Candido (1984:27) identificou com sendo, o *entorno de um eixo catalisador*, que, no caso desta pesquisa, seriam as políticas culturais no Brasil.<sup>1</sup>

No conjunto de documentos que tivemos acesso encontramos basicamente três momentos da história republicana no Brasil que resultaram na periodização deste trabalho e para os quais foram elaborados planos, leis ou orientações para as ações de governo, o período Vargas mais especificamente o Estado Novo com o anteprojeto de Mário de Andrade de criação de SPHAN depois transformado em Decreto-lei número 25 e que no nosso entendimento inaugura as políticas culturais no Brasil, um segundo momento o período da ditadura militar com os planos nacionais de cultura de 1973 e 1975 que deram a configuração do que seria mais tarde o futuro Ministério da Cultura e o terceiro e último período após a ditadura militar com a própria criação do MINC e a Constituição de 1988. Esta periodização foi pensada como marcos para a análise e não apresentou uma rigidez na determinação dos períodos, mas foram trabalhados como marcos cronológicos que dialogam com períodos anteriores e intermediários, por isso denominados por nós de *momentos históricos*.

---

<sup>1</sup> Antonio CANDIDO (1984) escreveu um instigante artigo para a *Revista Novos Estudos CEBRAP*, “A revolução de 1930 e a cultura”, o qual gostaríamos de sugerir para leitura.

Em trinta, a brasilidade que se pretendia era a da descoberta de um Brasil autêntico longe das garras dos modelos europeizantes do período Imperial, nos anos setenta a brasilidade deveria ser configurada por meio de um conjunto de instituições que pudessem dar conta dos diversos segmentos da cultura inclusive dos estratos populares mesmo que debaixo de uma forte repressão inclusive às formas de expressão de cidadania, é uma marca deste período um certo caráter tecnicista para a área de cultura assim como o foi para outros setores da vida da sociedade brasileira quanto mais despolitizado fossem os órgãos ligados à cultura e mais tecnicamente confiáveis melhor para a *brasilidade* que se pretendia daquele momento.

Considerando que os interesses dos governos são parte significativa daquilo que estamos tratando como *políticas culturais* e que esses interesses têm se constituído, historicamente, no Brasil, como espaços privilegiados de sistemáticas tentativas, por parte do Estado, de engendrar *identidades* e *memórias*<sup>2</sup> nacionais, históricas, regionais e urbanas, é que nos propusemos a analisar, a partir da documentação, a estreita relação entre *política cultural* e sua capacidade de chamar para si, Estado a própria idéia de *nação* e de construções de *brasilidade*. Procuramos evidenciar, ao longo deste estudo, a construção dos processos simbólico/ideológicos que envolvem a constituição de *memórias* e *identidades*, portanto de *brasilidades*, nas suas especificidades, ao longo dos tempos históricos analisados.

Consideramos importante, inicialmente, localizar as discussões acerca das políticas culturais,<sup>3</sup> campo teórico/analítico relativamente recente no Brasil. Os estudos culturais, como área de pesquisa, começam a ganhar espaço no final dos anos setenta, estendendo-se ao longo das décadas de oitenta e noventa do século XX. Gradativamente, questões ligadas às conquistas de espaço de participação da sociedade civil no processo de democratização das políticas de preservação do patrimônio cultural e da memória reivindicada como direito de cidadania vêm trazendo um número cada vez maior de pesquisas, envolvendo antropólogos, sociólogos,

---

<sup>2</sup> Os documentos analisados nesta pesquisa indicaram recorrências e apropriações das categorias em questão, *memórias*, *identidades* e *brasilidade* em cada um dos momentos históricos.



historiadores, arquitetos, urbanistas que pretendem compreender as chamadas ações de governo com enfoque cultural ou, ainda, o estabelecimento das chamadas políticas culturais.

A conceituação que diz respeito às políticas públicas (sociais), tão cara a outros setores como saúde e educação, é também, para a área cultural, uma questão complexa. Vieira (2001:10), contextualizando as políticas sociais no Brasil, vai identificar três momentos políticos distintos:

“(...) o primeiro período de controle da política, correspondendo à ditadura de Getúlio Vargas e ao populismo nacionalista, com influência para além de sua morte em 1954; e o segundo período, de política do controle, cobrindo a época da instalação da ditadura militar em 1964 até a conclusão dos trabalhos da Constituinte de 1988.(...) A política social acha-se no terceiro período de existência no Brasil, depois de 1988, que chamo de política social sem direitos sociais.”

Há uma considerável polêmica acerca da mais adequada denominação para políticas públicas (sociais) de cultura ou, simplesmente, políticas culturais. Como a preocupação central deste trabalho de pesquisa foi o de compreender como se davam as políticas culturais, elas foram tratadas no plural porque em nosso entendimento elas não se apresentaram com uma organicidade capaz de identificá-las de forma singular e porque tratando-as no plural abrimos a possibilidade de acolhermos as diversas vertentes que essas políticas tomaram ao longo do tempo no Brasil.

Preferimos adotar uma noção de política pública, entendida a partir da relação entre Estado, que detém a responsabilidade pela sua implementação, e parcerias com o setor privado e sociedade, o que vem a diferenciar-se da noção mais restrita de política estatal. Não podemos, entretanto, deixar de assinalar que, no Brasil, a “coisa pública” sempre confundiu-se, historicamente, com a sua esfera estatal, tidas, na maioria das vezes, como sinônimo. Consideradas de forma genérica, podemos dizer que políticas públicas podem ser entendidas a partir de formulações elaboradas pelo Estado e articuladas por uma série de decisões

---

<sup>3</sup> Ver mais sobre o tema em Philippe URFALINO (1998), *A História da Política Cultural*. E, para o Brasil, sugerimos a leitura do *dossiê* organizado por Sérgio MICELI (1984), *Estado e Cultura no Brasil*.

governamentais cujos objetivos seriam o de transformá-las em programas ou práticas institucionais com recursos próprios ou destinados para este fim.

Com o objetivo de esclarecermos melhor este campo conceitual, recorreremos a Höfling (2001:31) cuja definição de políticas públicas (sociais), Estado e Governo compartilhamos e passaremos a adotar como referencial, a partir de agora, nesta tese:

“(...) é possível se considerar Estado como o conjunto de instituições permanentes - como órgãos legislativos, tribunais, exército e outras que não formam um bloco monolítico necessariamente - que possibilitam a ação do governo; e Governo, como o conjunto de programas e projetos que parte da sociedade (políticos, técnicos, organismos da sociedade civil e outros) propõe para a sociedade como um todo, configurando-se a orientação política de um determinado governo que assume e desempenha as funções de Estado por um determinado período (...). As políticas públicas são aqui compreendidas como as de responsabilidade do Estado - quanto à implementação e manutenção a partir de um processo de tomada de decisões que envolve órgãos públicos e diferentes organismos e agentes da sociedade relacionados à política implementada. Neste sentido, políticas públicas não podem ser reduzidas a políticas estatais. E políticas sociais se referem a ações que determinam o padrão de proteção social implementado pelo Estado, voltadas, em princípio, para a redistribuição dos benefícios sociais visando à diminuição das desigualdades estruturais produzidas pelo desenvolvimento socioeconômico (...)”.

Complementando ainda o campo conceitual a respeito das políticas públicas e sociais, indicamos a concepção de Santos (1987:11) sobre as perspectivas analíticas dessas políticas:

“a análise contemporânea de políticas públicas trata, precisamente, da temática clássica das teorias sociais - a distribuição e redistribuição do poder, o papel do conflito, os processos de decisão, a repartição de custos e benefícios sociais (...)”

Indicaremos, a seguir, algumas das concepções de políticas culturais que identificamos no material consultado para melhor esclarecer nosso campo de pesquisa e análise.

A formulação da Unesco, em 1969, nos pareceu bastante ampla e genérica, podendo ser apropriada de várias formas por governos e sociedade. Este caráter genérico não assegura, em

nosso modo de entender, direito social, considerado pelos estudiosos como um dos pilares de configuração de uma política (pública) social. Vejamos:

“Política cultural constitui um conjunto de práticas sociais conscientes e deliberadas, de intervenção e não-intervenções, *tendo por objeto satisfazer certas necessidades culturais* pelo melhor emprego possível de todos os recursos materiais e humanos de que dispõe uma sociedade num momento dado”. [grifos nossos]

A definição que se segue sobre *Política Cultural* procura explicitar as possíveis formas de assegurar a implementação das estratégias de políticas culturais mais próximas daquilo que os autores afirmam ser características de políticas sociais (públicas). Encontrada em material intitulado *125 Dicas - Idéias para a Ação Municipal* (2000:255), da Pólis<sup>4</sup>, que pretende servir de guia para a orientação dos governos municipais nessa área:

“Política Cultural é a ação do poder público ancorada em operação, princípios e procedimentos administrativos e orçamentários. Esta política é orientada para melhorar a qualidade de vida da população através de atividades culturais, artísticas, sociais e recreativas. Precisa ter um escopo amplo por se tratar de uma ação voltada para todo o município e não para alguns segmentos da sociedade. (...) Ou seja, ao proporcionar à população o acesso aos bens culturais, preocupar-se mais com a Democratização da Cultura (...)”. [grifos nossos]

A definição acima, juntamente com as dicas veiculadas nessa espécie de *manual para os municípios*, indicam uma outra orientação para as ações e incentivos culturais que não aqueles restritos e voltados para uma elite, solicitando que os municípios abram canais de democratização e acesso à cultura para a sociedade como um todo.

---

<sup>4</sup> PÓLIS - Instituto de Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais, em parceria com o BNDES, que se define como uma entidade civil, sem fins lucrativos, apartidária e pluralista, cujo objetivo é o da reflexão sobre o urbano e a intervenção na esfera pública das cidades, contribuindo, assim, para a radicalização democrática da sociedade, a melhoria da qualidade de vida e a ampliação dos direitos de cidadania.

Na *Declaração do México*, formulada em 1983, na *Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais*, o ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios ofereceu às nações ali reunidas a possibilidade de firmarem um pacto de respeito e ajuda mútua na área cultural e estabelecerem os princípios que deveriam *reger as políticas culturais* a partir de então. São eles: *identidade cultural; dimensão cultural do desenvolvimento; cultura e democracia; patrimônio cultural; criação artística e intelectual e educação artística; relações entre cultura, educação, ciência e comunicação; planejamento, administração e financiamento das atividades culturais; cooperação cultural internacional*, e os participantes concluíram o documento, solicitando a colaboração da Unesco para que *reforçasse sua ação de aproximação cultural entre os povos e as nações e continuasse desempenhando a nobre tarefa de contribuir para que os homens, ultrapassando as suas diferenças, realizassem o antigo sonho da fraternidade universal*. [grifos nossos]

O conjunto de concepções a respeito das políticas culturais estão em nosso entendimento muito mais próximas de um conjunto de intenções e princípios a respeito do tema do que a efetivação de ações de governo que possam ser colocadas em prática pelos Estados como políticas sociais de melhoria da qualidade de vida dos cidadãos.

Tomamos também como referência, a título de localização do tema *política cultural*, a leitura de dois trabalhos que discutem a trajetória da política federal de preservação do patrimônio no Brasil. São eles, *O Patrimônio em Processo*, de Maria Cecília Londres Fonseca (1997), e *A Retórica da Perda*, de Reginaldo Santos Gonçalves (1996). Os autores observam uma estreita relação entre a formação dos Estados-nacionais<sup>5</sup> e uma preocupação com o estabelecimento de patrimônios históricos culturais, como foi o caso clássico da França em 1789. Relação esta que permitiu que esta formação histórica de Estado definisse um projeto homogeneizador com relação à *identidade nacional*, consagrado através de manifestações e

---

<sup>5</sup> Há consenso entre os autores que consultamos em aceitar o século XIX como *consagrador* do modelo de estado moderno, estado-nacional ou estado-nação, construído nos diversos países europeus e americanos a partir de então.

símbolos de caráter nacional em espaço público, bem como na formulação de projetos educacionais que atendessem ao mesmo fim. Este caráter homogeneizador atuaria como mecanismo de coesão em períodos históricos nos quais o Estado precisaria fortalecer-se, por estar se contrapondo ao período/modelo anterior ou, então, em períodos nos quais o Estado sente-se, de alguma forma, “ameaçado” de superação. Nestes contextos, dados historicamente, categorias de caráter simbólico, como *identidade e memória nacionais*, tiveram um papel importante para o Estado-nação. Fonseca (1997:11/31), tratando especificamente desta questão, afirma que:

“(…) as políticas de preservação se propõem a atuar, basicamente, no nível simbólico, tendo como objetivo reforçar uma identidade coletiva, a educação e a formação de cidadãos. Esse é, pelo menos, o discurso que costuma justificar a constituição desses patrimônios e o desenvolvimento de políticas públicas de preservação (…). A noção de patrimônio é, portanto, datada, produzida, assim como a idéia de nação, no final do século XVIII, durante a Revolução Francesa, e foi precedida, na civilização ocidental, pela ‘autonomização’ das noções de Arte e de História. O histórico e o artístico assumem, nesse caso, uma dimensão instrumental, e passam a ser utilizados na construção de uma representação de nação. Já dizia Guizot, no século XIX, que o solo da França é simbolizado por seus monumentos”.

Gonçalves (1996:32/33), por sua vez, trabalhou com a construção de discursos elaborados sobre *patrimônio cultural* no Brasil por intelectuais que estiveram à frente da implementação de políticas oficiais ligadas à preservação de patrimônio histórico e cultural, especificamente da década de 30 até os anos oitenta do século XX. Para o referido autor:

“(…) as narrativas nacionais sobre o patrimônio não apenas ilustram a existência da nação enquanto uma busca por uma identidade cultural original e contínua apesar de ameaçada, mas ‘são’ essa busca. O patrimônio é concebido, numa relação metonímica, como sendo a própria realidade que ele expressa. Desse modo, preservar o patrimônio é preservar a nação. As ameaças ao patrimônio são ameaças à própria existência da nação como uma entidade presente, auto-idêntica, dotada de fronteiras bem delimitadas no tempo e no espaço”.

O autor mapeia a “invenção” da noção de patrimônio histórico, salientando que os discursos instauradores desta noção estão pautados por uma espécie de tom nostálgico de recuperação daquilo que, na visão desses intelectuais, constituiria uma espécie de perda por parte da nação que desvaloriza o “seu” próprio patrimônio cultural, e a eles caberia, portanto, o “resgate” e seleção desses valores “perdidos, por uma nação de homens incultos”. *Nação e identidade nacional* são, para este autor, como para outros consultados, duas categorias recorrentes nos discursos e ações oficiais, cuja ênfase está focada em um esforço permanente de criação da própria idéia de *nação e identidade nacional*.

Santos (1997:37), em *A Memória Cidadã*, comentando a respeito da exposição Internacional do Centenário da Independência em 1922<sup>6</sup>, nos apresenta a seguinte perspectiva de análise para o mesmo tema:

“Ao lado da organização política dos Estados nacionais, no século XIX, verifica-se um verdadeiro processo de invenção do próprio passado nacional, tanto na literatura como nos livros de história, contribuindo, de maneira fundamental, para legitimação desses estados. Esse processo, porém, extrapolou o campo historiográfico e esteve presente em todas as construções imaginárias da nacionalidade, constituindo-se no substrato fundamental para a identidade do cidadão”.

De Decca (1992:133), tratando da relação que até bem pouco tempo se estabeleceu entre a construção da memória histórica/nacional e sua utilização como instrumento de poder dos *vencedores* para *destruir* as memórias coletivas dos *vencidos*, afirma que:

“Como produção deliberada, a memória histórica, ao longo de nosso século, foi sempre o instrumento de poder dos vencedores, para destruir a memória dos vencidos e para impedir uma percepção alternativa da história que fosse capaz de questionar a legitimidade de sua dominação(...) Esta memória histórica que, até bem pouco tempo,

---

<sup>6</sup> Luis Fernando CERRI (1999) escreveu um interessante artigo sobre as comemorações do sesquicentenário da Independência do Brasil, 1972: “*Sete bandeiras do setecentenário por mil cruzeiros velhos*”... que gostaríamos de sugerir para leitura

moveu-se e constituiu-se em torno do princípio de identidade, ensejando um número considerável de obras que delinearão o perfil de ser nacional, a partir de suas raízes no passado, está em vias de se transformar em bandeira das minorias (...)"

Carvalho (2000), comentando, em artigo para a Folha de S. Paulo (nov./2000), sua participação em dois simpósios sobre os 500 anos de Brasil, um, em Sevilha, outro, no Rio de Janeiro, ressalta que o tema central das discussões foi o da *identidade nacional e de sua construção* e que os dois autores mais citados foram Benedict Anderson e Ernest Renan<sup>7</sup>. Os dois autores referem-se a um esforço de construção das nações, ao longo do século XIX, envolvendo um conjunto de recursos que iam desde a criação dos mitos de origem, no interior de uma mesma comunidade que se pretende uma nação, e passava, também, pela busca por documentos antigos, garantindo uma ancestralidade compartilhada, a criação de heróis nacionais, imposição de uma única língua, construção de espaços de memória como museus, exposições e monumentos. Aquilo que Carvalho (id.) afirma ser, hoje em dia, a memória nacional, em oposição ao que seria a história nacional: “a memória nacional é a história ajustada às necessidades da construção da identidade nacional”.

Elencados os vínculos entre formação dos Estados-nacionais e construção de *identidades e memórias nacionais* lembramos que, a produção historiográfica esteve comprometida, ela própria, com a construção dessa mesma memória nacional. Como foi o caso, por exemplo, da maioria dos historiadores do século XIX e, mesmo, do início do século XX, na Europa e na América que compartilharam com os governantes a construção da *memória nacional*. Construção esta que envolvia esquecimentos e ocultamentos em prol de *uma identidade nacional e de uma história oficial*. O que nos interessa ressaltar aqui é que, na perspectiva de Renan, “a existência de uma nação é um plebiscito de todos os dias, a vontade comum de seus habitantes”. Portanto,

---

<sup>7</sup> Os textos dos dois autores referidos no artigo são, no caso de Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas - Reflexões sobre a Origem e Difusão do Nacionalismo*, de 1983, e de Ernest Renan, *Que é uma Nação?*, conferência proferida em 1882.

como Carvalho (id. Ibid) alerta, torna-se problemática a relação entre uma identidade nacional, forjada por alguns, em detrimento da história de outros, como, por exemplo, negros, índios, imigrantes no Brasil, porque *o plebiscito* não contempla o conjunto das diversidades nacionais. Pelo contrário, procura escamotear diferenças/diversidades:

“Sem comunidade, vivências, sentimentos e propósitos, a identidade nacional passou a ser imaginada por intelectuais, aí incluídos historiadores, com muito esquecimento, muito erro e muita fuga, ao mesmo tempo em que a ação política mantinha a colonização interna ao não promover a educação popular e não reformar a estrutura agrária. A colonização interna retrata-se ainda hoje nos índices de desigualdade social. Houve muito esquecimento no mito de uma história pacífica, houve erro na idéia de democracia racial, houve fuga na exaltação da natureza como principal motivo de orgulho nacional. Muita imaginação e pouco plebiscito.”<sup>8</sup>

No caso do Brasil, como nos lembra Cerri (2000:35/36) e a documentação analisada, estamos integrados a esse universo de formação do Estado Nacional que acontece simultaneamente com uma preocupação por parte dos gestores do Estado de construir uma *história oficial* a respeito da nação, pautada pela idéia de uma *identidade nacional*, que vai orientar os currículos escolares.

“A construção da história nacional no Brasil (referimo-nos à narrativa) é um longo processo, iniciado com o surgimento do Estado Nacional no século XIX, passando por sucessivas reavaliações, como na Proclamação da República, e permanecendo como um trabalho não terminado. Entretanto, a história nacional tal como é ensinada a partir dos currículos oficiais, apesar de ser apenas uma das possíveis, é a história à qual os cidadãos aderem como sua, por opção de integrar-se ao grupo ou por absoluta falta de conhecimento de outras possibilidades de história com que identificar-se, inclusive a própria história experienciada em grupos menores. E cria-se, a partir de um processo educativo (escolar e extra-escolar), uma instável ligação, que é a memória histórica, ou seja, a generalização de um conhecimento obtido a partir de um determinado tipo de

---

<sup>8</sup> CARVALHO (op. cit.)



pesquisa histórica que tem a nação por critério essencial, ao lado de uma postura cientificista (que poderíamos identificar à escola metódica ou tradicional), que acaba por um incorporar-se à memória coletiva como a lembrança de algo vivenciado pelo grupo todo. Com isso, a história nacional torna-se a memória comum na qual será necessário fazer caber a multiplicidade e a diferença, assimilando quando possível ou aniquilando-se (pelo silêncio) quando colocam sob suspeita a unidade do trançado de narrações da história nacional.(...) Um dos efeitos desse mecanismo é facilitar a identificação entre a vontade da nação e a do regime vigente em cada conjuntura, o que transforma a oposição política a um projeto em oposição à coletividade nacional com a qual os indivíduos se identificam, e da qual, enquanto cidadãos, participam politicamente.”

Outra reflexão importante para o nosso estudo porque articulado diretamente com as políticas culturais é o campo teórico de discussão a respeito do *binômio* memória/identidade, visto como conceitos ou categorias analíticas, como já apontado por Jacques Le Goff e outros historiadores do tema, como o alemão Lutz Niethammer,<sup>9</sup> tem, na década de 80 do século XX, um período de *boom* para as releituras a este respeito que, ao ganhar popularidade, acaba perdendo uma certa precisão terminológica, como já vimos acontecer com outras noções, como cidadania. Por exemplo, o uso desses termos de forma exageradamente ampla e até indiscriminada pode comprometer sua precisão conceitual, o que não representa, necessariamente, que ficaram esvaziados de significado. Pelo contrário, indica que precisamos, isto sim, de cuidado redobrado para compreendermos de que forma estão sendo apropriados pelos vários grupos sociais, quais jogos de poder estão se dando e as suas condições de produção. Niethammer (1997:134) problematiza o binômio memória/identidade, afirmando que são possíveis outras maneiras de se constituir identidades coletivas que não através da memória, como é o caso, por exemplo, de grupos sociais que optaram pelo esquecimento<sup>10</sup> ou omissão de

---

<sup>9</sup> Aqueles que se interessarem em compreender esta questão, na perspectiva de Lutz NIETHAMMER, devem procurar em *Conjunturas de Identidade Coletiva*, PROJETO HISTÓRIA, 15 (Abril/97).

<sup>10</sup> Há um filme nacional *Que bom te ver viva*, direção de Lúcia Murat (1989), que trata de mulheres brasileiras que foram presas e torturadas durante o regime militar e dão os seus depoimentos a respeito de suas trágicas experiências durante este período. O filme deixa clara a dificuldade e resistência dessas mulheres em falar e lembrar-se. Muitas delas ficaram muito tempo tentando apagar de sua memória os “anos de chumbo” no Brasil.

suas memórias individuais ou coletivas para evitar dor e constrangimento com relação às suas experiências passadas (os campos de concentração, da Segunda Guerra Mundial, são o exemplo clássico desse mecanismo de resistência ao ato de lembrar). Tendemos a concordar com o autor neste sentido, mas, para os propósitos de nosso estudo, entendemos que, na constituição das políticas culturais brasileiras, foi e continua sendo realizado um enorme esforço por parte dos gestores públicos em estabelecer uma íntima relação entre a constituição de uma identidade coletiva, neste caso a brasileira, e uma memória constituída por um passado comum a todos.

Entendemos, como nos apresenta Le Goff, que a *memória coletiva* é constituída por materiais cujas formas seriam os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador. Dessa forma, *documento* pode ser lido como *monumento*, cabendo ao historiador problematizar as condições de produção das memórias coletivas, transformadas e cristalizadas em patrimônio cultural dos homens em sociedade (as noções de memória que se apresentaram na documentação analisada referem-se à memória coletiva e não individual, e foram pensadas no universo das ciências humanas). Em *História e Memória*, Le Goff (1990:477) estabelece a trajetória histórica do conceito e afirma que a noção de memória, vista como prática social, como espaço de lutas pelo poder, como elemento essencial de conformação de identidades de grupos e, portanto, de constituição de memórias coletivas, deveria atuar na configuração de espaços sociais democratizados, porque a memória dos grupos é também instrumento de poder e de lutas e, afirma ele:

“A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória coletiva escrita ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória.(...) A memória, onde cresce a história, que por sua vez a

alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.”

Muito já se escreveu e discutiu sobre as inter-relações entre memória e história, seus pontos de contato, seus processos de exclusão/inclusão. Os meandros e sutilezas que envolvem esta discussão não se esgotam. Neste campo de reflexão, consideramos importante ressaltar o já clássico debate entre memória coletiva e história, referido por Halbwachs (1990:80/85), em *A Memória Coletiva*<sup>11</sup>, no qual o autor faz distinções entre história e memória:

“A memória coletiva se distingue da história pelo menos sob dois aspectos. É uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.(...) A história divide a seqüência dos séculos em períodos, como se distribui o conteúdo de uma tragédia em vários atos (...) A história, que se coloca fora dos grupos e acima deles, não vacila em introduzir na corrente dos fatos divisões simples e cujo lugar está fixado de uma vez por todas.(...) Há portanto, com efeito, muitas memórias coletivas. É a segunda característica pela qual elas se distinguem da história. A história é uma e podemos dizer que não há senão uma história.(...)”

Montenegro (1994:17), tratando da distinção colocada por Halbwachs, faz considerações com as quais compartilhamos:

“(...) Sem dúvida, concordamos com Halbwachs quando estabelece uma distinção entre memória e história. Afinal, o vivido que guardamos em nossas lembranças e que circunscreve ou funda o campo da memória se distingue da história. Entretanto, se são distintos, arriscaríamos afirmar também que são inseparáveis. Afinal, compreendemos a história como uma construção que, ao resgatar o passado (campo também da memória), aponta para formas de explicação do presente e projeta o futuro. Este operar, próprio do

---

<sup>11</sup> A expressão *memória coletiva* foi cunhada por Maurice HALBWACHS em 1920 e passou a ser usada como referência para todo trabalho que se refere à noção de memória dos grupos sociais. Seu livro, que leva o mesmo nome, *A Memória Coletiva*, é um livro póstumo e data de 1950.

fazer histórico na sociedade, encontraria em cada indivíduo um processo interior semelhante (passado, presente e futuro) através da memória. Diferentemente de Halbwachs, veríamos a história e a memória como, apesar de distintas, mantendo significativas intersecções (...)

Na introdução de seu texto *Entre Memória e História; A Problemática dos Lugares*, Nora (1993) lamenta os últimos suspiros da memória, decretando que ela não mais existe. Em sua perspectiva, tanto memória quanto história estariam mergulhadas em um campo de tensão em que, para ele, por meio de uma falsa recuperação da primeira, a segunda tentaria recontar o que, no fundo, nunca deixou de ser seu próprio domínio: a narrativa dos acontecimentos humanos. Sigamos com o autor:

“A história é a reconstrução, sempre problemática e incompleta, disto que não é mais. A memória é um fenômeno sempre atual. Uma ligação viva com o presente eterno; a história uma representação do passado.(...) A história, porque operação intelectual e laicizante, chama análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história dele a retira.(...) A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto. A história não se liga senão nas continuidades temporais, nas evoluções e nas relações das coisas. A memória é um absoluto, a história não conhece senão o relativo (...)”

Ulpiano T. Bezerra de Meneses vem nos alertando, em diversos estudos realizados por ele, a respeito das redefinições que se impõem no campo de reflexão daqueles que pretendem discutir as inter-relações entre memória, história, identidade e sobre os lugares tradicionalmente destinados a guardar um conjunto de informações sobre o passado, os arquivos e museus. Uma das questões centrais pela qual o autor vem *militando*, e com a qual concordamos, é a necessidade de “historicizar a memória”, e também de se estreitar os laços entre o trabalho de levantamento e de investigação de fontes documentais e a produção do conhecimento histórico.

Destacaremos um de seus artigos, *A Crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações*, pelas instigantes questões que o autor destaca e para as quais

não temos respostas, mas que nos deixaram perspectivas para a análise dos *Museus de Rua*, nosso principal foco de atenção, no capítulo 3 desta tese. Vejamos algumas questões trazidas por Meneses (1999:21/23), no referido artigo:

“(...) a fim de evitar dúvidas, conviria deixar claro o entendimento básico de que a memória deve ser *objeto* da História e não o seu *objetivo* – ainda que, por vezes, a militância do historiador possa gerar superposições e paralelismos, sobretudo depois que a História-problema abriu espaço para a História-narrativa, reabilitada e rejuvenescida. Reitero a conclusão de um texto em que procurava resenhar o problema da memória no campo das ciências sociais: De todo o exposto, até aqui, evidencia-se como imprópria qualquer coincidência entre memória e História. A memória, como construção social e reforço da identidade individual, coletiva e nacional. Não se confunde com a História, que é forma intelectual de conhecimento, operação cognitiva. A memória, ao invés, é operação ideológica, processo psíquico-social de representação de si próprio que reorganiza simbolicamente o universo das pessoas, das coisas, imagens e relações, pelas legitimações que produz. A memória fornece quadro de orientação, de assimilação do novo, códigos para a classificação e para intercâmbio social. Nessa perspectiva, o estudo da memória ganharia muito se fosse conduzido no domínio das representações sociais. A História não deve ser o duplo científico da memória; o historiador não pode abandonar sua função crítica; a memória precisa ser tratada como objeto da História.”

Localizada a discussão, sem a pretensão de esgotá-la, que se estabelece entre história e memória, na qual a história aparece como uma espécie de “vilã” (no entendimento de alguns autores mencionados) de um processo mais autêntico, a memória, gostaríamos de fazer algumas considerações. Ao que nos parece, provavelmente, as questões ou tensões entre história e memória dizem respeito mais à perspectiva de história que se quer adotar. Se entendemos a produção do conhecimento histórico como dinâmico e passível de outras interpretações e análises, tanto no tempo como no espaço, não temos porque criar grandes abismos ou antagonismos entre memória coletiva e história, mas devemos (re)aproximá-las, à medida que ambas são pertinentes ao processo histórico das sociedades e dos sujeitos histórico/sociais. E,

dessa forma, a história perderia sua aura de verdade definitiva e absoluta. Considerando as mudanças paradigmáticas que a *epistème* vem sofrendo ao longo do tempo, podemos dizer que, no caso do conhecimento histórico, a incorporação de novas fontes de pesquisa têm contribuído para que nossa compreensão das temporalidades se amplie. Não estamos defendendo o relativismo absoluto e nem a hegemonia da micro história, mas também não compartilhamos da visão de história que pretende dar conta das totalidades por meio de estruturas analíticas gerais e atemporais.

Abordaremos, ainda, uma antiga “obsessão” dos homens e, principalmente, dos historiadores - o passado, sua rememoração, reconstrução, preservação e tantas outras categorias que o aprisionam ou o libertam. Não compartilhamos da idéia corrente entre alguns historiadores que os acontecimentos passados possam ser *resgatados* e que eles devem nos servir de lição para evitarmos os erros do presente, numa relação de causalidade entre passado e presente/futuro. Preferimos adotar uma perspectiva que leve em consideração que a relação dos homens em sociedade com o seu passado é uma construção, um processo dinâmico e vivo com este passado que *(re)inventa tradições, cria e recria identidades*, de acordo com o tempo vivido no presente.

Trazemos, inicialmente, a reflexão elaborada por Gagnebin (1994:4), à luz de Walter Benjamin, indicando que a necessidade com o *lembrar*, não só para a história como também para a literatura, vincula-se, estabelece nexos e engendra os sujeitos ocidentais do mundo moderno.

“(…) Hoje ainda, literatura e história enraízam-se no cuidado com o lembrar, seja para tentar reconstruir um passado que nos escapa, seja para ‘resguardar alguma coisa da morte’ (Gide) dentro da nossa frágil existência humana. Se podemos assim ler as histórias que a humanidade se conta a si mesma como o fluxo constitutivo da memória e, portanto, de sua identidade, nem por isso o próprio movimento da narração deixa de ser atravessado, de maneira geralmente mais subterrânea, pelo refluxo do esquecimento; esquecimento que seria não só uma falha, um ‘branco’ de memória, mas também uma atividade que apaga, renuncia, recorta, opõe ao infinito da memória a finitude necessária da morte e a inscreve no âmago da narração.”

Ainda segundo a perspectiva benjaminiana em *Sobre o Conceito de História* (1994), podemos dizer que:

“(...) o passado não permanece tal como gostaríamos que permanecesse, como dele só nos restam fragmentos que nos vêm aos pedaços, recebemos uma tradição como herança mas, uma herança sem testamento, não sabemos o que fazer dela, não existe um controle do tempo histórico segundo o qual o presente possa compreender, em toda sua inteligibilidade, o passado.”

Benjamin diz ser possível *reingressarmos numa verdade fechada do passado para contá-la de outra maneira, porque o passado não é um continuum passado, presente, futuro*. Por isso, segundo ele, a classe dominante sabe que é importante a criação de uma origem comum que dê legitimidade a um pertencimento comum calcado, por exemplo, na idéia de uma *nação*. Para o autor, é importante que os “dominados” também criem suas tradições e encontrem identidade com o passado ou com os fragmentos do passado.<sup>12</sup>

Indicaremos a seguir considerações de Hobsbawm, que também nortearam este trabalho de pesquisa como perspectiva teórico-metodológica no que se refere ao papel do historiador e da própria história. Em *A Era dos Extremos* (1995:13/15), o autor afirma que:

“A destruição do passado - ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem. Por isso os historiadores, cujo ofício é lembrar-se o que os outros esquecem, tornam-se mais importantes que nunca no fim do segundo milênio.(...) A principal tarefa do historiador não é julgar, mas compreender mesmo o que temos mais dificuldade para

---

<sup>12</sup> Além dos textos do próprio W. Benjamin, a leitura de Olgária C. F. MATTOS (1989) sobre Walter Benjamin, em *Os Arcanos do Inteiramente Outro*, também nos auxiliou.

compreender. O que dificulta a compreensão, no entanto, não são apenas nossas convicções apaixonadas, mas também a experiência histórica que as formou.”

E, em *O Sentido do Passado* (1998:22/25), o autor constrói uma complexa discussão sobre as relações entre presente, passado e futuro e as imbricações do papel do historiador nesta trama, afirmando, ou melhor, como ele mesmo prefere, *colocando perguntas mais do que formulando respostas*.

“(…) O passado é, portanto, uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável das instituições, valores e outros padrões da sociedade humana. O problema para os historiadores é analisar a natureza desse ‘sentido do passado’ na sociedade e localizar suas mudanças e transformações (...) o domínio do passado não implica uma imagem de imobilidade social. É compatível com visões cíclicas de mudança histórica, e certamente com a regressão e a catástrofe (ou seja, o fracasso em reproduzir o passado). É incompatível com a idéia de progresso contínuo.(…) As respostas não são, de modo algum, claras. Talvez possam lançar luz não só sobre o sentido do passado de sociedades anteriores, mas sobre nosso sentido, no qual a hegemonia de uma forma (mudança histórica) não exclui a persistência, em diferentes meios e circunstâncias, de outras formas de sentido do passado”.

Nosso trabalho está estruturado em três capítulos, cujos títulos são, respectivamente, “Políticas culturais e projetos de *brasilidade* em períodos ditatoriais”, “Redefinição das orientações para as políticas culturais” e “Políticas culturais no território da cidade”.

No primeiro capítulo, “Políticas culturais e projetos de *brasilidade* em períodos ditatoriais”, tratamos, no subitem “Primórdios das políticas culturais no Brasil: educação e cultura, na Era Vargas (1930/45)”, de um primeiro documento, que se refere à criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN) e que foi formulado durante a Era Vargas. Foi a primeira vez, durante o regime republicano, que o tema do patrimônio cultural foi mencionado



em uma Constituição, a de 1937.<sup>13</sup> Também verificou-se um investimento simbólico/ideológico, por parte deste Estado, em conceber um “novo” projeto de *nação* para o Brasil, articulado com uma política cultural/educacional por meio do recém-criado Ministério da Educação e Saúde Pública,<sup>14</sup> com a inclusão, neste Ministério, do SPHAN.

No segundo subitem deste capítulo, “Políticas culturais no final dos anos 70: o Plano Nacional de Cultura (1975)”, analisamos um segundo documento, denominado Política Nacional de Cultura (PNC), de 1975, que foi formulado ao longo da gestão Ney Braga no MEC e, segundo Miceli (1984:57), teria sido a única vez em que o governo, durante a república, organiza um documento, explicitando sua proposta para a área cultural como política pública:

“(...) a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área cultural, prevendo ainda modalidades de colaboração entre os órgãos federais e de outros ministérios (...) com secretarias estaduais e municipais de cultura, universidades, fundações e instituições privadas”.

No terceiro subitem, “Permanência e rupturas dos projetos de políticas culturais nos períodos de exceção”, estabelecemos a relação entre os dois períodos ditatoriais, no que se refere às intervenções governamentais no âmbito cultural, como definidoras da existência de políticas públicas para a cultura no país.

O segundo capítulo, “Redefinição das orientações para as políticas culturais”, trata de um conjunto de documentos: o de criação do Ministério da Cultura, em 1985, pelo Decreto

---

<sup>13</sup> A Constituição de 1937 é considerada como *marco de origem* da legislação sobre proteção a bens culturais no Brasil. Além dos órgãos patrimoniais federais instaurados a partir de então, juntam-se a eles, especialmente a partir da década de 70 do século passado, as instituições estaduais de preservação e os conselhos municipais. Ver, no Anexo I, o Decreto-lei de criação do SPHAN, na íntegra.

<sup>14</sup> O Ministério da Educação e Saúde Pública (MES) foi criado pelo Decreto nº 19.402, de 14/11/1930, e passou a chamar-se Ministério da Educação e Cultura (MEC), pela Lei nº 1.920, de 25/07/1953, quando foi criado o Ministério da Saúde.

91.144, de 15 de março daquele ano, o da Constituição de 1988, que “redefine”, em termos constitucionais, as noções de cultura e de patrimônio, que deixam de ser denominadas por *patrimônio histórico e artístico nacional*, passando a *patrimônio cultural*, e a memória dos grupos sociais que passa a ser incluída como parte deste patrimônio. A redefinição constituída neste período estende-se ao longo dos anos noventa do século XX e chega até os dias de hoje. E, finalmente, a leitura e análise de um conjunto de textos elaborados pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, na gestão Luiza Erundina (1989/1992), que foi publicado sob o título de *O Direito à Memória*. Este momento, dialoga com os anteriores por meio da configuração das necessidades de redemocratização do país e exige pelo menos no nível discursivo um refinamento maior das questões culturais tratando-se agora de patrimônio cultural, direitos culturais

Privilegiamos, no terceiro capítulo, “Políticas culturais no território da cidade”, a cidade como um dos espaços possíveis de configuração das políticas culturais vinculadas à construção de *identidades urbanas* e à constituição de *memórias históricas/coletivas*. Outros dois documentos foram selecionados para análise e referem-se a duas propostas de organização de museus municipais. O primeiro deles fez parte do anteprojeto de criação do SPHAN (1937), elaborado por Mário Andrade, e o outro, uma iniciativa do governo municipal de São Paulo, em 1975, de criação do Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo, cujo primeiro projeto implementado por este Museu foram os *Museus de Rua*. Esta iniciativa dos *Museus de Rua* foi retomada nos anos 90 do século passado pelo governo do Estado de São Paulo e implementada pela Secretaria de Estado da Cultura, os *Museus de Bairro*. Tratamos das mesmas questões das políticas culturais e da configuração de brasilidade no universo das cidades porque havíamos nos deparado há algum tempo com um tipo de Museu, na cidade de São Paulo, localizado em pontos estratégicos de alguns bairros o que nos fez querer descobrir todo o percurso das políticas públicas para a área da cultura e saber como se chegou a esse tipo de concepção de Museus e as possíveis formas de intervenção estatal no município que trazia para a

rua, a memória das famílias por meio de fotografias e documentos e que atraía tanto a atenção dos apressados transeuntes de uma cidade agitada como São Paulo. Porque as pessoas paravam, interrompiam seus afazeres para ficar olhando para aqueles painéis com coisas escritas e imagens? E desta forma começamos esta pesquisa tentando compreender como essas concepções de ações governamentais foram tomando feições diferentes, ou não, ao longo do tempo?

Reiteramos, como norte para este estudo, a consideração da trajetória histórica das intervenções governamentais no âmbito cultural como definidoras da existência de políticas públicas para a cultura neste país.

## CAPÍTULO 1

### Políticas culturais e projetos de *brasilidade* em períodos ditatoriais

*Precisamos descobrir o Brasil! / Escondido atrás das florestas / com a água dos rios no meio, /  
o Brasil está dormindo, coitado, / Precisamos colonizar o Brasil, / que faremos importando francesas  
muito louras, de pele macia, / alemãs gordas, russas nostálgicas para / garçonettes dos restaurantes  
noturnos. / E virão sírias fidelíssimas. / Não convém desprezar as japonesas ...*

*Precisamos educar o Brasil. / Compraremos professores e livros  
assimilaremos finas culturas, / abriremos dancings e subvencionaremos as elites.*

*Cada brasileiro terá sua casa / com fogão e aquecedor elétricos, piscina, / salão para conferências  
científicas. / E cuidaremos do Estado Técnico.*

*Precisamos louvar o Brasil. / Não só um país sem igual. / Nossas revoluções são bem maiores  
do que quaisquer outras; nossos erros também. / E nossas virtudes ? A terra das sublimes paixões ...  
os Amazonas inenarráveis... Os incríveis João-Pessoas...*

*Precisamos adorar o Brasil! / Se bem que seja difícil caber tanto oceano e tanta solidão  
no pobre coração já cheio de compromissos ...*

*Se bem que seja difícil compreender o que querem esses homens, / por que motivo eles se juntaram e qual  
a razão dos seus sofrimentos.*

*Precisamos, precisamos esquecer o Brasil! / Tão majestoso, tão sem limites, tão despropositado,  
ele quer repousar de nossos terríveis carinhos.*

*Brasil não nos quer! Está farto de nós!*

*Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil. Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os  
brasileiros?*

(Carlos Drummond de Andrade - Hino Nacional - *Brejo das Almas*, 1934).

#### **1.1 - Primórdios das políticas culturais no Brasil: educação e cultura, na Era Vargas (1930/45)**

A ironia do eu-lírico com relação à *adoração* dos homens pelo Brasil dialoga com as questões que se colocam sobre a existência da *nação* e *dos brasileiros* animaram o debate intelectual nas primeiras décadas do século XX, fomentaram tensões e geraram ações de toda ordem com relação às construções de *identidade* e *memória nacional*. O poema de Drummond, de 1934, nos pareceu significativo para iniciarmos a discussão a que nos propusemos. A sociedade dos anos trinta, no Brasil, vislumbrou um cenário político-econômico, social e cultural cujo projeto político-ideológico<sup>1</sup> daqueles que assumiram o poder na esfera estatal pretendeu romper com o período anterior, liderado pelas velhas oligarquias sob o comando de Minas e São Paulo, como também investiu ideologicamente na construção de uma “nova” nação ou na criação da “nação verdadeiramente”, configurando ações públicas de construção de projetos de *brasilidade*. Esse conjunto de pressupostos, visando à transformação do país, aliado ao projeto de “industrialização” e de “modernização” do modelo econômico vigente, agro-exportador, contribuiu com o debate político, econômico e cultural daquele período. Em nome desses ideais, se fez o movimento de 30, sob a liderança do estadista capaz de colocar o Brasil *nos trilhos da modernidade*, conforme afirmavam os correligionários de Vargas.

É neste contexto histórico, brevemente descrito, que os dirigentes políticos formulam, pela primeira vez no Brasil (sob regime republicano), as chamadas políticas culturais, numa perspectiva preservacionista, “criando/inventando” *nosso* patrimônio

---

<sup>1</sup> Ideologia não no sentido de *falsa consciência*, mas no do conjunto de idéias e crenças políticas que se configuram historicamente e que orientam determinados comportamentos políticos. Ver mais sobre o conceito no verbete *Ideologia* In: *Dicionário de Política*, de Norberto Bobbio. Vol. 1, 8a. edição, Ed. UnB, 1995, p.585.

histórico<sup>2</sup>. Podemos dizer que dois segmentos da sociedade estavam envolvidos diretamente com esta temática. De um lado, vários grupos de intelectuais<sup>3</sup> e, de outro, o estado varguista, não necessariamente em pólos opostos e, muitas vezes, como parceiros neste projeto.

Temos uma gama de trabalhos<sup>4</sup> que pensaram as questões do patrimônio cultural no Brasil a partir da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)<sup>5</sup>, em 1937, considerada como uma espécie de *marco fundador* da estatização da cultura. A bibliografia que percorremos sobre a trajetória da configuração das políticas culturais no Brasil indica, entretanto, que a mobilização dos intelectuais em torno do tema

---

<sup>2</sup> A Constituição de 1934, a primeira do período Vargas, afirma, em seu Art. 10, das disposições preliminares:

Art 10 - “*Compete concorrentemente à União e aos Estados:*

*III. proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte”.*

<sup>3</sup> Ver em Antonio GRASMCÍ (1968:3/23), *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*, mais especificamente no capítulo “A Formação dos Intelectuais”, a concepção desenvolvida pelo autor de *intelectual orgânico* e do papel dos intelectuais nesta esfera da vida política das sociedades.

<sup>4</sup> Os autores, Maria Cecília Londres FONSECA, José Reginaldo Santos GONÇALVES e os autores de *Estado e Cultura no Brasil*, são alguns daqueles que se dedicaram ao tema das *políticas culturais* a partir do SPHAN e sua história, conforme assinalamos na Introdução deste trabalho. Nossa consulta à bibliografia sobre o tema não se restringiu ao trabalho desses dois autores, embora eles tenham nos servido como um referencial importante pela amplitude de suas pesquisas.

<sup>5</sup> O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) começou a funcionar em caráter experimental, em 1936, sob a direção de Rodrigo de M. F. de Andrade e foi oficialmente criado a 13 de janeiro de 1937 (Estado Novo), pela Lei nº 378, passando a fazer parte do Ministério da Educação e Saúde. Em 1946, o SPHAN (ver na Lista de Siglas as várias denominações recebidas por este órgão e as datas de alteração das siglas) passa a denominar-se Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) e, em 1970, o DPHAN é transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O órgão federal preocupou-se em instaurar uma política cultural para o Brasil que se apresentou como o projeto hegemônico, mantido durante mais de trinta anos. Ainda sobre suas origens, Maria C. L. FONSECA (1997:143), citando Mário de Andrade, indica-nos que o SPHAN teria criado o seu próprio *mito* de origem, recuperando a iniciativa do Conde de Galvêas, vice-rei do Brasil (em 1742), que solicitou às autoridades de Pernambuco “o primeiro documento administrativo visando à proteção de uma edificação integrante do patrimônio histórico brasileiro”.

é anterior à década de 20 do século XX<sup>6</sup>, e que são anteriores, também, algumas iniciativas dos gestores públicos estaduais, no sentido de proteger *seus* patrimônios culturais. Para exemplificar essas ações dos gestores públicos, citamos a criação das *Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos*<sup>7</sup> em Minas (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1928). Ressaltam ainda os autores que não foi exclusividade dos modernistas, grupo de intelectuais de maior visibilidade naquela época, o interesse pela proteção da arte colonial como “nossa” expressão artística *mais original e mais nacional* (ao que parece esta foi a razão pela qual o tema da preservação do patrimônio entrou na pauta dos meios intelectuais). Outros grupos, inclusive ligados ao movimento integralista, produziram documentação de teor aproximado, a respeito do tema. Fonseca (1999:102) nos informa também que:

“Em 1914, Ricardo Severo, filiado ao movimento neo-colonial, proferia a conferência ‘A arte tradicional no Brasil’. Liderados por Ricardo Severo, em São Paulo, e por José Mariano (filho), no Rio de Janeiro, esses intelectuais visitavam as cidades históricas e produziam documentação a respeito.”

---

<sup>6</sup> Maria C. L. FONSECA (1977:102) destaca várias publicações de intelectuais em revistas e jornais da época que reproduzimos aqui com o intuito de salientar o investimento de diversos intelectuais com a questão dos valores atribuídos ao patrimônio histórico e artístico nacional. “Desde a segunda década do século, intelectuais, que depois vieram a se integrar ao Modernismo, publicavam artigos alertando para a ameaça de perda irreparável dos monumentos de arte colonial. Em 1916, Alceu Amoroso Lima publicou, na *Revista do Brasil*, o artigo ‘Pelo passado nacional’, em que relata a profunda impressão que lhe deixara a viagem que fizera a Minas com Rodrigo de M. F. Andrade. Em 1920, na mesma revista, Mário de Andrade, que estivera em Minas em 1919, publicou textos sobre o mesmo assunto. Posteriormente, *A Revista*, periódico mineiro dirigido por Carlos Drummond de Andrade e Martins de Almeida, também abriu espaço para a questão. O arquiteto Lúcio Costa, ao responder aos ataques que José Mariano (filho) lhe dirigiu para justificar sua destituição do cargo de diretor da Escola Nacional de Belas Artes, publicou, em *O Jornal*, o artigo intitulado ‘Uma escola viva de Belas-Artes’, em que fundamentava suas posições, fazendo uma análise inovadora da arquitetura colonial brasileira”.

<sup>7</sup> Guizot, Ministro do Interior da França, apresenta ao rei um relatório, em 21 de outubro de 1830, solicitando que se criasse o cargo de inspetor geral dos monumentos históricos em seu país. Em François CHOAY (2001:259), encontra-se em Anexo o relatório em questão na íntegra. É provável que a criação das Inspetorias no Brasil tenham tido inspiração no projeto francês, mesmo porque os propósitos nos parecem semelhantes. Vejamos o que diz este fragmento selecionado do Relatório de Guizot: “A criação do cargo de inspetor geral dos monumentos históricos da França parece-me responder a essa necessidade. A pessoa a quem se confiar essa função deverá antes de tudo procurar meios de dar às intenções do governo um caráter de conjunto e de regularidade (...)”.

Havia, portanto, uma demanda da sociedade e do Estado, com relação à questão da preservação de bens culturais, como indica a citação a seguir, primeiramente atendida pelos governos estaduais, e, posteriormente, pelas instâncias federais, cuja primeira ação concreta foi a criação do Museu Histórico Nacional (1922) e a elevação da cidade de Ouro Preto a Monumento Nacional (1933)<sup>8</sup> pelo então presidente, Getúlio Vargas, também realizada antes da criação do SPHAN (1937):

“O primeiro órgão federal de proteção ao patrimônio surgiu no Museu Histórico Nacional, por iniciativa de seu diretor, Gustavo Barroso que, nos anos trinta, participou do movimento integralista, quando se destacou por suas posições anti-semitas. Barroso era o principal concorrente na disputa com os modernistas da gestão federal do patrimônio. Em 1934, foi criada a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, norteadas por uma perspectiva tradicionalista e patriótica. Essa instituição teve atuação restrita e foi desativada em 1937, em consequência da criação do SPHAN (...) A primeira iniciativa do governo federal relativamente à proteção do patrimônio foi a elevação de Ouro Preto à categoria de monumento nacional, através do Decreto nº22.928, de 12 de julho de 1933”. Fonseca (1997:102/103)

Esta primeira etapa, identificada pela bibliografia especializada como *fundadora* ou *fase heróica* do SPHAN,<sup>9</sup> correspondeu historicamente à implementação, pelo governo Vargas, no final dos anos trinta do século XX, de uma *política cultural preservacionista*, numa vertente marcada pela conservação arquitetônica do barroco colonial. Também ficou conhecida como fase *da pedra e cal*. A política de tombamento de bens culturais, móveis e imóveis<sup>10</sup>, que se instaura a partir de então, visa a eleger/selecionar e a determinar

---

<sup>8</sup> Em 1938, Ouro Preto foi integralmente tombada pelo Patrimônio Nacional e, em 1980, recebeu o título de *Patrimônio Cultural da Humanidade*, conferido pela Unesco.

<sup>9</sup> O órgão estruturou-se em duas divisões técnicas: a Divisão de Estudos e Tombamento (DET), composta pela Seção de Arte, Seção de História e o Arquivo Central, e a Divisão de Conservação e Restauração (DCR).

<sup>10</sup> São considerados bens móveis, para efeito de tombamento: objetos de arte, coleções de documentos privados, fotografias, mobiliários e outros; define-se como bens imóveis: as edificações civis, militares, públicas ou privadas.



valor<sup>11</sup> histórico/cultural para esses mesmos bens. Como em todo processo de seleção, há exclusões/inclusões, construções de *memória* e *identidade* com o passado, segundo a óptica daqueles que detêm o poder de fazê-lo. Com o período que estamos analisando, não foi diferente. Ao longo da Era Vargas, “o olhar” que *determinou* aquilo que deveria fazer parte da *memória nacional* e, portanto, constituir-se em *identidade nacional* celebrou o período colonial, a arte barroca, *nossa* origem e tradição luso-brasileira, o bandeirantismo e a bravura do povo paulista, em detrimento das diversas influências imigratórias e étnicas. Identificamos ainda, em material analisado, um forte apelo ao mito fundador das três raças miscigenadas, o índio, o negro e o branco como o mote central para a formação do povo brasileiro, apenas para citar alguns dos referenciais que nortearam o perfil de *nossa identidade nacional* e *brasilidade* forjadas naquele momento por intelectuais e governo.

Muitos autores já disseram do papel da escola pública <sup>12</sup> e das inúmeras formas que apresentou o pensamento liberal naquele período, como é o caso de Fernando de Azevedo que vê, na Escola, a possibilidade de unificação nacional. Vejamos o texto do *Manifesto dos Pioneiros de 1932*, cujo redator foi o próprio Fernando de Azevedo:

“(...) Mas, de todos os deveres que incumbem ao estado, o que exige maior capacidade de dedicação e justifica maior somma de sacrificios; aquelle com que não é possível transigir sem a perda irreparável de algumas gerações; aquelle em cujo cumprimento os erros praticados se projectam mais longe nas suas conseqüências, agravando-se á medida que recuam no tempo; o dever mais alto, mais penoso e mais grave é, de certo, o da educação que, dando ao povo a consciência de si mesmo e de seus destinos e a força para afirmar-se e realiza-

---

<sup>11</sup> Trata-se aqui de valor de caráter simbólico, embora muitas vezes, nos processos de tombamento, essas questões se confundam e, mais do que isso, gerem enormes conflitos de interesse.

<sup>12</sup> Há um interessante trabalho de análise do papel da escola e sua relação com a instituição das nações modernas republicanas que gostaríamos de sugerir. Lilian do VALLE (1997), *A Escola e a Nação - as origens do projeto pedagógico brasileiro*. Lembramos aqui o ideário escolanovista (*Manifesto dos Pioneiros de 1932*) para a educação, concebido na década de 20 do século XX que será parcialmente implementado por Vargas, na remodelação dos prédios escolares, no programa do livro didático e demais reformas que serão colocadas em prática para a educação e que, certamente, dialogam com o universo cultural do período cuja bandeira da modernização da sociedade brasileira através da Educação inspirou a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública (MES).

los, entretém, cultiva e perpetua a identidade da consciência nacional, na sua *communhão* íntima com a consciência humana”.

Em suas crônicas a respeito de educação, no *Diário de Notícias*, entre 1930/32, Cecília Meireles<sup>13</sup> firmava sua crença no papel da escola e dos propósitos da Educação Nova como responsável pelas mudanças necessárias para a sociedade como um todo:

“A escola é que sempre nos dirá o que somos e o que seremos. Ela é o índice da formação dos povos; por ela se tem a medida das suas inquietudes, dos seus projetos, das suas conquistas e dos seus ideais (Da Crônica “Nossas Escolas”, publicada no Diário de Notícias, na coluna – “Comentário” de 16/11/31)”

“A Nova educação tem, principalmente, essa vantagem: de não se dirigir apenas à escola, à criança e ao professor. Ela atua sobre a família, a sociedade, o povo, a administração. Ela está onde está a vida humana, defendendo-a, justamente, dos agravos que sobre ela deixam cair por interesses inferiores, esquecidos das altas qualidades e dos nobres desígnios que definem a humanidade, na sua expressão total. (Da Crônica “A Responsabilidade da Imprensa”, publicada no Diário de Notícias, “Comentário” de 23/09/1930)”

Essa interpretação a respeito do papel da educação construída pelo ideário educacional/cultural do escolanovismo, cujos idealizadores fiavam-se numa visão *iluminista* que dotava a razão da capacidade de apaziguar as diferenças sociais intrínsecas ao projeto modernizador/capitalista/industrial, que se afirma no bojo dos ideais republicanos das décadas de vinte e trinta do século XX, permeou, fortemente, o pensamento liberal no período. Para este grupo de intelectuais, havia uma necessidade premente de se constituir, por meio da educação, as bases e os alicerces formadores do *novo cidadão*, cioso de seus direitos e deveres junto à pátria que *renasce*.

Bittencourt (1988:186), ao analisar a questão da construção da identidade nacional pela via da escolarização em *Pátria, Civilização e Trabalho*, nos remete aos

---

<sup>13</sup> Cecília Meireles está entre o grupo de vinte e seis intelectuais que assinam o *Manifesto dos Pioneiros de 1932*.

livros e programas de história dos anos vinte e trinta do século XX, salientando o forte apelo às características de bravura do povo paulista, à medida que suas virtudes deveriam atuar como mecanismos para *suavizar* regionalismos e *realçar* traços nacionais do “povo brasileiro”, como de *caráter aventureiro, enérgico, resistente e ousado*.<sup>14</sup> Portanto, o brasileiro deveria ter como referencial as características dos paulistas como padrão de *identidade nacional*<sup>15</sup>:

“Na medida em que os discursos dos políticos paulistas determinavam que São Paulo ‘era a locomotiva do Brasil’, o foco do progresso, da modernização, a ‘*tradição dos bandeirantes*’ passou a incorporar ‘os valores de coragem, energia’, como explicativos do presente progressista. O bandeirismo continuava a moldar o ‘espírito do paulista’, omitindo-se no discurso o imigrante e o migrante dos demais estados brasileiros, determinando que trabalhador era o paulista”.

A autora lembra, ainda, que as *tradições inventadas*<sup>16</sup> nesta época vão além do espaço e do universo escolar, tomando as ruas com paradas militares, desfiles dos escolares, festas públicas de caráter cívico, marcadas pelo tom de construção da identidade nacional. Acontece, simultaneamente a esse investimento simbólico no universo escolar, a criação/determinação dos espaços de memória, com a construção de monumentos espalhados pela cidade, neste caso, a cidade de São Paulo. Sabemos que,

---

<sup>14</sup> Em Lilia Moritz SCHWARCZ (2001:125) encontramos referência a afirmação dos filiados ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo que já afirmavam em 1895: “A história de São Paulo é a própria história do Brasil”, no primeiro número da Revista do IHGSP em 1895.

<sup>15</sup> Conforme Circe BITTENCOURT (1998), as características elencadas acima teriam sido retiradas dos objetivos pedagógicos da Escola Nova.

<sup>16</sup> Eric HOBBSBAWM (1997) é o autor já consagrado pela historiografia quando se quer falar da *Invenção das Tradições* (o livro foi lançado no Brasil pela Ed. Paz e Terra, em 1983). Sem aprofundar ou discutir o mérito das discussões teóricas que levaram a toda uma produção em torno da expressão *Invenção* e que envolveu outros autores como Michel de Certeau (França), gostaríamos de compartilhar alguns dos instigantes comentários que Peter Burke faz em artigo para o *Caderno Mais!* da Folha de S. Paulo (18/03/01) *Bricolagem de Tradições*. Diz ele, fazendo um balanço crítico dos trabalhos que vão na mesma direção de Hobsbawm: “Por isso talvez fosse melhor falar em ‘reconstrução’ das tradições, em vez de invenção, já que o que ocorre não é tanto a criação a partir do nada quanto uma tentativa de bricolagem, de dar novos usos a materiais antigos ou fazer novas declarações com palavras antigas. Alguns cosmólogos falam na ‘criação contínua’ do Universo. O mundo cultural também pode ser considerado um processo de criação contínua, ou recriação, como uma espécie de canteiro de obras onde os andaimes nunca são desmontados porque a reconstrução cultural nunca termina”.

com as mesmas características, em outras capitais brasileiras, como Rio de Janeiro, Recife, Belo Horizonte, também foram *sacralizadas* datas, heróis e lugares de memória.

Chamou-nos a atenção, também, numa produção cinematográfica de 1974, com a direção de Ana Carolina, *Getúlio Vargas*, a quantidade de imagens produzidas durante o Estado Novo pelo DIP<sup>17</sup> e Agência Nacional em que aparecem inúmeras festividades nacionais exaltando o civismo de nossos jovens escolares. Dentre elas, descrevemos a que mais nos impressionou: *crianças queimam bandeiras de seus respectivos Estados em uma enorme pira, sob o olhar atento e satisfeito do Presidente Vargas e passam a carregar, no lugar das bandeiras que ainda queimam, a bandeira nacional e os símbolos pátrios*.<sup>18</sup> As imagens têm um forte apelo simbólico à unidade nacional e podem remeter à idéia das diferenças regionais sendo queimadas em nome da *identidade da nação*, bem ao gosto do Estado centralizador que estava se constituindo e que define seu perfil mais autoritário durante o Estado Novo (1937-1945).

Necessário se faz acrescentar um outro discurso do mesmo período, que nos chegou às mãos por mero acaso, e que nos dá a medida de como o projeto homogeneizador do estado varguista encontrou resistência e de como havia vozes dissonantes e críticas com relação à unidade nacional, por exemplo:

---

<sup>17</sup> Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo.

<sup>18</sup> Importante dizer que a única bandeira não queimada na ocasião foi a de Minas Gerais provavelmente porque poderia significar a queima simbólica dos princípios contidos nos dizeres de *Libertas, quae sera tamen*, ancorados em outro símbolo nacional importante, a memória de Tiradentes e da Inconfidência Mineira. Semelhante investimento simbólico foi realizado durante o regime militar em torno dos marcos da Inconfidência Mineira por meio de diversos atos cívicos organizados em Ouro Preto. Na ocasião, os princípios de liberdade foram relidos e confirmados com o intuito de “afastar” o Brasil dos efeitos “nefastos” do comunismo estrangeiro. A imagem de Tiradentes como mártir da inconfidência mineira foi diversas vezes reapropriada pela história política do país. Sílvia Hunold LARA (1992:21) nos informa que, em 1936, Getúlio Vargas autorizou pelo Decreto nº 756 A, de 21/04/1936, a exumação e traslado das cinzas dos inconfidentes de 1789 para Ouro Preto e também mandou buscar, reunir e publicar todas as peças do processo que envolveu a Conjuração Mineira. No início do período republicano brasileiro em 1890, o dia 21 de abril já havia sido declarado feriado nacional juntamente com o 15 de novembro.

“A conclusão obrigatória.

É bem simples. De tudo isso, resta no fundo do cadinho uma única verdade: hoje, entre nós, quem não é separatista, ou é inconsciente ou é interessado - tem os olhos vendados ou tem bolsos abertos. Ora, a bandeira brasileira é, afinal, a mortalha auriverde de um cadáver, que começa a cheirar horripelantemente mal, e é dever de piedade e de hygiene dar sepultura a quem deixou o número dos vivos. Não há mais que esperar: tudo está consumado. Abram-se alas, portanto, para que se aproximem os coveiros!”<sup>19</sup>

Percebe-se a tensão entre o reconhecimento e a afirmação, sem paralelo, do poder central da União e os poderes locais e mesmo regionais, discussão que envolvia, à época, as concepções de federalismo<sup>20</sup> e a necessidade de consagração do poder central. A Revolução Constitucionalista de 1932 talvez seja o exemplar mais consagrado pela *história oficial*, do Brasil, em demonstrar a força e enfrentamento do poder central contra movimentos separatistas ou de resistência à sua afirmação. Por isso, a urgência de um projeto político homogeneizador para a nação, cravado em uma identidade nacional capaz de aplacar ou impor o fim às resistências ao poder central.

Junte-se às questões elencadas que a ingerência do Estado em várias áreas de regulação da vida dos cidadãos acentua-se ao longo dos anos trinta no Brasil como, por exemplo, nas atividades sindicais, atividades estudantis, bem como nas atividades

---

<sup>19</sup> O fragmento de texto, citado acima, é parte de um pequeno livro que nos chegou às mãos por um outro pesquisador (da área de lingüística da PUC/SP) que o encontrou em um sebo em São Paulo. O título do livro é *As Bases do Separatismo* e, de seu autor, sabemos que se chama Allysio Meira Wanderley e que o livro foi editado em 1935. Pesquisando no IHGP, identificamos outras informações sobre o autor: que foi jornalista, filósofo e crítico literário do jornal carioca *A Manhã*, em 1945. Utilizava o pseudônimo de Monte Brito e ocupou a Cadeira 37 da Academia Paraibana de Letras, vindo a falecer em 15/01/1955. Além disso, fazia questão de assinalar sua condição de nordestino. Na dedicatória do livro, assinada pelo próprio autor, lê-se: “Ao Imr. (...) com toda a cordialidade de um nordestino por outro nordestino”, (Wanderley, 1935) A Meira, Editor. Caixa Postal 3768, São Paulo.

<sup>20</sup> As discussões que se referem às teorias do federalismo e ao separatismo estavam presentes nos projetos políticos de alguns republicanos históricos, como é o caso de Alberto Sales, irmão de Campos Sales. Eleito governador e deputado por São Paulo, nas primeiras e segundas legislaturas do Congresso Nacional (1894-1896), escreveu *A Pátria Paulista* (1887), em que defende claramente a separação de São Paulo do restante do país, constituindo-se numa região sulista independente. Seus argumentos asseguram que, desde a origem da colonização, a província de São Vicente já se mostrava de forma autônoma com relação às províncias do norte para onde eram levados degredados e criminosos.

culturais. É neste contexto mais amplo de estatização de diversas áreas da vida nacional que são criados os órgãos federais para o setor cultural.

A concepção do papel do Estado com relação à cultura, na Era Vargas, esteve associada, entre outros elementos, à criação de instituições e ações de governo que possibilitassem *ambientes de expansão da cultura*. Referem-se aos princípios norteadores do projeto de *identidade nacional e brasilidade* que seria instaurado a partir de então a criação não só do SPHAN, em 1937, como também do Instituto Nacional do Livro, o Instituto Nacional de Cinema Educativo, o Serviço Nacional do Teatro, e o Serviço de Radiodifusão Educativa, além do apoio direto a projetos de caráter individual, como o de Portinari e o de Villa-Lobos. Os dirigentes políticos do Estado Novo, preocupados em incorporar toda a população em seu projeto de *brasilidade*, criam, em 1939, o Conselho Nacional de Proteção ao Índio (CNPI) cujo diretor nomeado, o Marechal Rondon, enaltece o papel do Estado na integração indígena, à nação que renasce. No artigo para a Revista Brasileira de História, *As raízes de uma planta que é hoje o Brasil: os índios e o Estado-nação na era Vargas*, Garfield (2000:18) ressalta que Vargas foi o primeiro presidente a visitar uma aldeia indígena, em 1940, iniciando a integração da região central do Brasil e promovendo a chamada *marcha para o oeste*. Mais uma vez, a diversidade é deixada de lado em nome de um padrão homogeneizador de *identidade*. As várias populações indígenas são tratadas em sentido singular - *o índio*. Suas lutas, conflitos, reivindicações e tensões são desconsideradas. Sua capacidade de decidir o seu próprio destino é comprometida e tutelada por um Estado que os vê como *crianças* que precisam ser amparadas, mesmo porque a legislação que permanece em vigor, na Era Vargas, é a de 1916, que considera os índios como “*relativamente*” *incapazes*.

“O Estado Novo representou a relação entre os índios e o Estado-nação numa ótica romântica. Em 1934, consagrando um ícone cultural, Vargas decretou que o dia 19 de abril seria o Dia do Índio. Nos anos seguintes, o Dia do Índio ocasionou numerosos eventos culturais e cerimônias públicas. Numa verdadeira *blitz*, o

Estado organizou exposições em museus, programas de rádio, discursos e filmes<sup>21</sup> sobre o índio - tudo isso com assistência do DIP.”

Reproduzimos este fragmento da *Mensagem apresentada ao Congresso Nacional pelo Presidente da República, Getúlio Dornelles Vargas*<sup>22</sup>, na abertura da sessão legislativa/1952, por considerá-la significativa para a explicitação do que vimos indicando anteriormente:

“A união íntima e profunda entre a cultura e a política é uma condição imprescindível do progresso social. Pois, se é a cultura que estabelece o contato entre a política e a vida, entre os homens de Estado e as realidades sociais que eles se propõem satisfazer, por outro lado, é a política, são as instituições e os atos de governo que criam o ambiente indispensável às expansões da cultura e permitem a livre eclosão das forças sociais, criadoras de valores espirituais e morais. Onde não existe essa cooperação, essa harmonia entre o Estado e a cultura, não pode haver vitalidade no Estado nem progresso na civilização.(...) Por isso mesmo, tudo o que criamos, nas letras, nas artes, nas ciências, na política, tem um fim social e uma causa social: e tanto por esta como por aquele, penetramos no campo da ordem política, que não pode divorciar-se da cultura, mas tem o dever de ampará-la de todos os modos, proporcionando-lhe os meios eficazes de desenvolvimento.”

As fontes e bibliografia consultadas destacam o papel do Estado neste período como guardião da cultura e responsável por uma espécie de ação, de caráter pedagógico não formal, no que se refere aos valores culturais que deveriam ser preservados pela sociedade como um todo, além de associarem cultura e política como condição de *progresso social*, como procuramos indicar por meio da citação acima, e também do comprometimento ideológico do Ministério da Educação e Saúde, na figura de seus dirigentes, com relação à feição mais conservadora e autoritária do governo Vargas (Estado Novo).

---

<sup>21</sup> Na produção cinematográfica dirigida por Sylvio Back, *Índio do Brasil* (1985) há imagens do período que estamos mencionando, sobre as visitas do Marechal Rondon às diversas tribos indígenas, que são interessantes de serem observadas.

<sup>22</sup> MEC/INEP. *A Educação nas mensagens presidenciais: no período de 1890-1986*. V.1, Brasília, DF: INEP. 2v. 249

Na mesma mensagem presidencial mencionada anteriormente, Vargas, fazendo um balanço de seu governo, estabelece relação entre a Revolução de 30 e o Modernismo, outro pilar importante do universo cultural que se viu erguer neste período:

“As forças que provocaram o movimento revolucionário do modernismo na literatura brasileira, que se iniciou com a Semana da Arte Moderna de 1922, em São Paulo, foram as mesmas que precipitaram, no campo social e político, a Revolução vitoriosa de 1930. A inquietação brasileira, fatigada do velho regime e das velhas fórmulas, que a rotina transformara em comum, buscava algo de novo, mais sinceramente nosso, mais visceralmente brasileiro. Por outro lado, a evolução econômica do mundo, o progresso técnico e industrial, a ascensão do proletariado urbano como força ponderável na decisão dos fatos políticos estavam a exigir nova estruturação da sociedade e novas leis, capazes de atender com eficiência a essas necessidades. (...) Não podia o meu governo desligar-se de tão intensas e expressivas manifestações da cultura nacional; tampouco poderão estas ser explicadas independentemente dele. Os fenômenos sociais, culturais e políticos formam um todo inseparável, e cada qual só se compreende em função do conjunto. Fossem outras as condições culturais e intelectuais do Brasil, entre 1930 e 1945, e teria sido outra, inevitavelmente, a orientação do meu Governo. Mas a recíproca é também verdadeira. As expansões criadoras do sentimento e da inteligência brasileira não teriam podido tomar o rumo que tomaram, se não tivessem encontrado no meu Governo a simpatia, a compreensão, o apoio cotidiano, o estímulo e a liberdade, que nunca lhes neguei”.

Um dos porta-vozes da Semana de 1922, Mário de Andrade, fazendo um balanço, em 1942,<sup>23</sup> do movimento modernista, apresenta reflexões interessantes sobre a complexidade do grupo que, no discurso de Vargas, parece tão *afinado* com o projeto revolucionário, uma espécie de corolário das intenções inovadoras dos modernistas:

“Não cabe neste discurso de caráter polêmico, o processo analítico do movimento modernista. Embora se integrassem nele figuras e grupos preocupados de construir, o espírito modernista que avassalou o Brasil, que deu sentido histórico da Inteligência nacional desse período, foi destruidor. Mas esta destruição, não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão

---

<sup>23</sup> O referido texto de Mário de Andrade, *O Movimento Modernista (1942)*, encontra-se também em Eduardo BERRIEL (1990).



profundíssima da realidade brasileira. O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais : O direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional. (...)A novidade fundamental, imposta pelo movimento, foi a conjugação dessas três normas num todo orgânico da consciência coletiva.(...) E o que nos igualava, por cima dos nossos dispaútérios individualistas, era justamente a organicidade de um espírito atualizado, que pesquisava já irrestritamente radicado à sua entidade coletiva nacional. Não apenas acomodado à terra, mas gostosamente radicado em sua realidade. O que não se deu sem alguma patriotice e muita falsificação (...)"

Dentre as imagens que vão se constituir sobre o Brasil e os brasileiros, ao longo dos anos vinte e trinta do século XX, está o desafio da criação de uma *cultura nos trópicos*. Intelectuais vinculados às mais diversas correntes teórico-ideológicas abraçaram o desafio e lançaram-se na *busca do Brasil*. Apresentam-se vertentes de tendência positivista cujos lemas da “ordem e progresso”, ou “do povo ordeiro com dirigentes firmes se faz uma nação”, inspirados em modelos de organização social cujos matices passam pela eugenia<sup>24</sup> e demais visões conservadoras. Como nas vertentes de cunho liberal, que afirmavam ser possível a construção de uma cultura tipicamente brasileira que em nada se assemelha aos modelos estrangeiros e que deseja sua autonomia com relação aos *estrangeirismos* comuns ao período colonial e imperial no Brasil. Em ambos os casos, a idéia de *reformular* o Brasil é muito mais forte do que a possibilidade de uma transformação social mais profunda por meio de uma revolução estrutural da sociedade, como havia acontecido em 1917 na Rússia.

---

<sup>24</sup> Em 1928, em uma das passagens de *Macunaíma* (1991:62), de Mário de Andrade, a personagem Macunaíma, escrevendo uma carta à sua tribo, ao caracterizar a dinâmica de vida da cidade de São Paulo, faz críticas, por meio da ironia, à questão da eugenia, apresentando-se como voz dissonante ao discurso calcado em preconceitos das elites econômicas e intelectuais do país contra os negros e mestiços: “(...) A essa Polícia compete ainda equilibrar os excessos da riqueza pública, por se não desvalorizar o ouro incontável da Nação; e tal diligência emprega nesse afã, que, por todos os lados devora os dinheiros nacionais, quer em paradas e roupagens luzidas, quer em ginásticas da recomendável Eugénia, que inda não tivemos o prazer de conhecermos (...).”

As interpretações sobre o Brasil e os brasileiros no processo de modernização/urbanização/industrialização nos anos de consolidação da república, tornam-se mais complexas. A questão posta e que “nunca” se resolve é a da construção de uma identidade nacional única e homogênea. É a nação sendo pensada unicamente em sua positividade, escamoteando sua complexidade. A grande dificuldade, argumentavam os intelectuais e gestores públicos, é que a *invenção das tradições* no caso da nação brasileira não se “encaixava” nos modelos clássicos europeus, pós-revolução francesa e da independência dos Estados Unidos, filiados ao pensamento liberal/iluminista. A nação brasileira não se “encaixava” adequadamente ao contexto inseparável da cidadania e da participação do povo soberano para a formação das nações e de suas identidades, porque o Brasil já nasceu múltiplo. Como afirma Cunha (1992:35), tratando desta mesma questão:

“Diante dos abismos sociais e culturais, a questão da identidade nacional permaneceu um problema político – e, portanto, também uma questão intelectual importante. Todas as tradições inventadas – bandeiras, hinos, monumentos, rituais cívicos - pareciam incapazes de moldar a imagem de um povo homogêneo. Criou-se, no final do século passado (XIX) e nas primeiras décadas deste século, a idéia de que a miscigenação era, a um só tempo, problema e virtude – e nela residia a verdadeira alma do povo”.

O mito do Brasil-cadinho ou a *fábula das três raças*, como chamou Roberto da Mata (1987), articula-se muito bem com a própria idéia da origem do Estado moderno brasileiro e os conflitos raciais e sociais são diluídos pela construção da *identidade nacional*. Compondo o quadro ideológico de “novas” explicações sócio-econômicas, políticas e culturais está um conjunto de obras que marcaram a história do pensamento intelectual brasileiro e o mundo acadêmico no qual muitas gerações, dentre as quais nos incluímos, foram formadas. São elas: *Evolução Política do Brasil*, de Caio Prado Júnior (1933), *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre (1936) e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936). Segundo Ortiz (1986:40), Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda fariam parte do grupo que vai formular discursos sobre *brasilidade*

em um espaço “novo” e “moderno” no Brasil, a universidade. Ambos estão vinculados à criação da USP nos anos trinta. Enquanto Gilberto Freyre vai constituir o “seu” discurso fora deste universo acadêmico e vincular-se à tradição dos Institutos Históricos e Geográficos Brasileiros. Interessa-nos, em especial, assinalar as preocupações que envolveram, no período, artistas, intelectuais e governantes na tarefa complexa de repensar o Brasil,<sup>25</sup> e como a mestiçagem, encarada como algo “nefasto” para a formação do povo brasileiro, passa a ser pensada em sua positividade, principalmente pelas mãos de Gilberto Freyre. A *brasilidade* podia ser entendida, a partir de *Casa Grande & Senzala*, não mais como um processo de exclusão, mas de inclusão de mestiços, brancos, negros. O estado varguista incorpora, por sua vez, a miscigenação e a negritude condenada pela geração de Alberto Torres, desde que se “comportassem” dentro das regras impostas pelo rigor do trabalho industrial, ordem e patriotismo. Basta lembrarmos, por exemplo, do controle ideológico exercido pelo DIP com relação à música popular brasileira e às manifestações de rua, como o carnaval<sup>26</sup>, com a finalidade de conter abusos e regenerar a malandragem encarada, por muitos autores, como mecanismo de resistência ao mundo do trabalho que se quer impor.

As imagens<sup>27</sup> e interpretações construídas sobre a cultura nacional não levaram em consideração as diferenças sociais, étnicas e outras como elementos de constituição de *nossa imagem* de nação. Pelo contrário, o recorte histórico/sociológico para a questão cultural, ao longo deste período histórico, será o da incorporação dos chamados valores culturais populares ou folclóricos, levados por grupos hegemônicos para o rol de *símbolos nacionais*.

Dentre os discursos, interpretações e imagens produzidas durante a Era Vargas sobre *identidade e memória nacional* no interior do projeto de *invenção da nação* ou,

---

<sup>25</sup> Ver mais sobre esta questão em Carlos Guilherme MOTA (1987), *Ideologia da Cultura Brasileira*.

<sup>26</sup> A partir de 1935, as escolas de samba são obrigadas a se registrar e vão perdendo seu caráter espontâneo de fundo de quintal, passando a ser normatizadas pelo Estado.

<sup>27</sup> Vera Lúcia Sabongi DE ROSSI (1998) discute, no artigo “As Representações dos Sujeitos no Ensino de História”, questões instigantes cuja leitura gostaríamos de sugerir para uma outra possibilidade de análise daquilo que estamos chamando de construções de imagens e narrativas.

como preferiam alguns, (re)invenção, encontram-se os intelectuais que ocupavam cargos de direção, no âmbito cultural. A leitura de parte desta documentação, como anteprojeto, projetos de lei, textos literários e imagens de caráter documental, podem indicar as tensões no interior de um projeto datado historicamente e que volta à cena, revigorado, nas comemorações pelos 500 anos de Brasil, em 2000, em uma possível “nova versão” de construções de *brasilidade*.

As comemorações têm um papel importante na configuração de memórias e identidades nacionais por seu efeito simbólico e de impacto junto ao grande público. Recentemente, o episódio envolvendo as populações indígenas nas comemorações dos 500 anos de Brasil, em Porto Seguro, remetem-nos ao esforço dos gestores estatais em manter uma imagem internacional do Brasil com ausência de conflitos de toda espécie. No aniversário da descoberta das terras brasileiras, vimos quão desastroso foi este esforço do MinC, resultando em desrespeito às populações indígenas brasileiras que deveriam, no mínimo, ter sido convidadas a participar das comemorações que envolveram os 500 anos de descobrimento do Brasil.

Dentre os intelectuais que, como dissemos anteriormente, participaram da elaboração das políticas culturais para o período, os modernistas, apesar da complexidade<sup>28</sup> apresentada pelo Movimento de 22 e da diferenciação ideológica de seus participantes que não representaram, certamente, um grupo homogêneo em seu interior, se envolveram de várias formas com o destino da nação que estaria sendo engendrado, produzindo narrativas que compõem, até hoje, muitas de nossas imagens de Brasil.<sup>29</sup>

Esteve nas mãos desses intelectuais, na década de 30, a tarefa de construir uma *política cultural* para o país. Tarefa esta realizada com relativa autonomia e de forma

---

<sup>28</sup> Ver mais sobre as tensões que envolveram a participação dos modernistas como gestores de políticas educacionais e culturais no período em Simon SCHWARTZMAN (1984), et. al. *Tempos de Capanema*.

<sup>29</sup> As ações e a obra de Oswald de Andrade não foram trazidas para as discussões desta tese por se configurarem como um universo único e diferenciado entre os modernistas. Segundo Alfredo BOSI (1993:333): “Oswald pregava uma incorporação violenta e indiscriminada dos conteúdos e das formas internacionais pelo processo *antropofágico* brasileiro, que tudo devoraria e tudo fundiria no seu organismo inconsciente, entre anárquico e matriarcal.”

hegemônica<sup>30</sup>, apesar de estarem inseridos em um regime de perfil autoritário - o Estado Novo. Entretanto, podemos dizer que Estado Novo e modernistas tiveram, em comum, um projeto de *brasilidade*, pautado pela idéia de construção de *uma identidade nacional*.

Destacariamos Mário de Andrade,<sup>31</sup> convidado pelo então ministro da Educação, Gustavo Capanema<sup>32</sup>, em 1936, para elaborar um anteprojeto<sup>33</sup> visando à proteção dos monumentos e obras de arte nacionais, o que daria origem ao SPHAN, no mesmo ano. Segundo Schwartzman (1984), as afinidades entre o Ministro Capanema e os modernistas deveram-se, em grande parte, ao fato do movimento de 22 apresentar tantas ambigüidades e possibilidades de interpretação de tal forma que não conseguiram ter uma posição unívoca para colocar-se frontalmente contra o “programa político e ideológico” do Ministério da Educação e Saúde Pública.

“Era sem dúvida no envolvimento dos modernistas com o folclore, as artes, e particularmente com a poesia e as artes plásticas, que residia o ponto de contato

---

<sup>30</sup> Estamos entendendo hegemonia à luz das reflexões de Gramsci e, para tanto, selecionamos o verbete no *Dicionário de Política*, organizado, entre outros autores, por Norberto BOBBIO (1995: 580). “(...) Hegemonia, acima de tudo, capacidade de direção intelectual e moral, em virtude da qual a classe dominante, ou aspirante ao domínio, consegue ser aceita como guia legítimo, constitui-se em classe dirigente e obtém o consenso ou a passividade da maioria da população diante das metas impostas à vida social e política de um país. (...)”

<sup>31</sup> Mário de Andrade assumiu, de 1934 a 1938, a direção do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo no governo Armando Sales de Oliveira. Os originais do anteprojeto elaborado por Mário de Andrade e o projeto de Lei, transformado em Decreto-lei nº25, de 30/11/37, que define a feição que o SPHAN vai tomar a partir de então, encontram-se no Arquivo Mário de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), USP/SP.

<sup>32</sup> A proximidade com o movimento modernista deveu-se, entre outras razões, ao fato de Carlos Drummond de Andrade ser o chefe-de-gabinete do Ministro da Educação Gustavo Capanema, (1934/1945). Outros intelectuais que participaram do SPHAN, além do próprio Drummond como organizador do Arquivo e Chefe da Seção de História, foram Afonso Arinos de Melo e Franco e Prudente de Moraes Neto como consultores jurídicos; Manuel Bandeira, como colaborador em várias publicações; Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e muitos outros de vários estados brasileiros. Colaboraram também especialistas estrangeiros como Germain Bazin, Robert Smith e Hannah Levy (Fonseca, 1997: 106).

<sup>33</sup> Vários outros projetos foram apresentados ao Congresso Nacional, ao longo dos anos vinte, para criar mecanismos de proteção legal do patrimônio. Todos esbarravam na questão do direito de propriedade (em 1923, 1924 e 1930) e todos serviram de parâmetro para a elaboração, por parte de Rodrigo de M. F. Andrade, do Decreto-lei nº 25, de 30.11.1937, projeto “vencedor”. A questão do direito de propriedade, entrave principal de recusa dos demais projetos, foi resolvida pela habilidade na área jurídica de Rodrigo M. F. Andrade e pela Constituição de 1934, que colocava algumas restrições sobre o direito de propriedade. Fonseca (1997:114/115).

entre eles e o ministério. Para o ministro, importavam os valores estéticos e a proximidade com a cultura; para os intelectuais, o Ministério da Educação abria a possibilidade de um espaço para o desenvolvimento de seu trabalho, a partir do qual supunham que poderia ser contrabandeado, por assim dizer, o conteúdo revolucionário mais amplo que acreditavam que suas obras poderiam trazer.”

A discussão a respeito do fato do anteprojeto de Mário de Andrade ter sido preterido ao elaborado por Rodrigo de M. F. Andrade (cuja versão definitiva, o Decreto-lei nº 25, de 30/11/1937, deu origem ao SPHAN) já foi bastante explorada pela bibliografia. Destacaremos a análise de Fonseca (1997:134/136) que considera a oposição entre os dois projetos, o de Mário e o de Rodrigo<sup>34</sup>, como *um falso problema* e circunscreve a questão, enfocando o perfil político do SPHAN e os limites de sua ação efetiva com relação à sociedade e a política cultural naquele período da história do país.

“(…) Os intelectuais modernistas, no entanto, e Mário de Andrade, sobretudo, valorizavam positivamente o povo, reconhecendo na criatividade das manifestações populares a presença viva e dinâmica de nossas raízes culturais (...). A autonomia de que o SPHAN gozou durante o período getulista pode ser interpretada como sinal do pouco interesse político que o serviço tinha para o governo federal, na medida em que constituía um recurso bastante limitado - dadas as características da sociedade brasileira da época - para a mobilização popular. O principal interesse político, para o governo getulista, em manter um serviço nos moldes do SPHAN, abrindo espaço no aparelho estatal e alocando recursos públicos, era, provavelmente, a possibilidade de cooptar intelectuais de prestígio, cujas manifestações tinham repercussões junto à opinião pública - que, naquele período, era restrita, nesse caso, às classes mais altas e intelectualizadas. As classes trabalhadoras haviam sido cooptadas pela política trabalhista do governo (...) Já os intelectuais do patrimônio, que tinham em vista um objetivo a longo prazo - a defesa de valores universais, da arte e da cultura, e um nacionalismo antes cultural que político - viam na ‘ordem imposta’ pelo estado Novo a possibilidade de criarem instituições sólidas, que implantassem padrões cultos de conhecimento, superando a tradição diletante do intelectual brasileiro. E viam nesse projeto um inegável alcance em termos do ‘interesse público (...)’.

Considerando as concepções que afirmam a ausência de opinião pública no Brasil, naquele período, e do povo como massa desprovida de canais de articulação/reivindicação junto aos gestores públicos, as ações promovidas pelo SPHAN cumpriram um papel de formador de opinião pública, direcionado às classes médias e às elites econômicas do país, estas, sim, muitas vezes atingidas pelos processos de tombamento. Desta forma, o órgão foi ganhando autonomia, muito mais por seu isolamento técnico e por sua *opção* em não oferecer nenhuma ameaça de mobilização das massas ou crítica ao regime estado-novista.

Cumpriam-se os objetivos do Estado Novo em torno do projeto homogeneizador de nação, acolhia-se a vanguarda intelectual do país, dando prestígio, inclusive internacional, ao governo Vargas, despolitizava-se o SPHAN, no interior do Ministério da Educação e Saúde Pública, o mais comprometido com a ideologia varguista de construção da *identidade nacional e memória nacional*, deixava-se de lado o caráter diferencial do anteprojeto de Mário de Andrade e o SPHAN seguia seu longo caminho de mais de trinta anos de consolidação de órgão técnico e competente, entretanto, pagando o preço do isolamento junto à sociedade.

Esta pesquisa não tem por objetivo central retomar a história do SPHAN. Contudo, consideramos importante salientar os pontos de convergência e divergência entre o anteprojeto de Mário de Andrade *inspirador*, em grande medida, do projeto de Lei *vencedor* no Congresso Nacional, e este, porque estes pontos nos parecem significativos, à medida que trazem questões que nos interessam - um projeto de política cultural, mas também de *identidade nacional*, sustentado por um grupo de intelectuais de projeção e respeito no Brasil e fora dele.

Os dois textos, o anteprojeto e o Decreto-lei 25, relativizam o direito de propriedade, submetido, de agora em diante, ao interesse cultural público e, portanto, passível de tombamento. Esta forma de abordar o direito de propriedade significou um

---

<sup>34</sup> Rodrigo M. F. Andrade dirigiu o SPHAN desde os seus primórdios, em 1936, até 1967, quando aposentou-se da direção do cargo.

avanço para a legislação brasileira e, também, para legislações de outros países, se comparados a textos da mesma natureza.

Dois pontos, em especial, qualificam, diferenciando, o anteprojeto de Mário de Andrade, sua concepção de arte e de patrimônio:

“Entende-se por patrimônio nacional todas as obras de arte pura ou aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos ou organismos sociais e a particulares nacionais e estrangeiros no Brasil (...) A arte é uma palavra geral que nesse seu sentido geral significa a habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos.”

Mário especifica, também no anteprojeto, oito categorias de arte, indicando uma visão bastante abrangente para o período, que era restrita à dicotomia arte popular/arte erudita. São as seguintes categorias - *arte arqueológica; arte ameríndia; arte popular; arte histórica;*<sup>35</sup> *arte erudita nacional; arte erudita estrangeira; artes aplicadas estrangeiras*. O Decreto-lei 25 não especifica estas categorias, deixando sua explicitação para regulamentação futura, o que nunca ocorreu. Além disso, há uma preocupação no anteprojeto de Mário de Andrade com relação às formas de divulgação e coletivização do patrimônio cultural que não se encontra no Decreto-lei 25 de 1937. Para ele, era importante saber de que forma o órgão que estava sendo criado iria entrar em contato com o público ao qual se destinava. Na concepção de Mário, a preservação que se propõe é de bens móveis e imóveis, e também dos usos, costumes, hábitos, fazeres, lendas, folclore, música e superstições populares. No decreto-lei, a questão da preservação restringe-se à preservação de bens móveis e imóveis. Mário vai definir, ainda, o caráter pedagógico dos museus. Detalharemos esta concepção no terceiro capítulo deste trabalho.

Vejamos alguns fragmentos do texto legislativo de 1937 (ver, no Anexo I, o Decreto-lei 25 na íntegra) que inaugura a prática das políticas culturais no Brasil e que foi o *discurso que predominou*:



“Decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937.

ORGANIZA A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL.

Artigo 1º - *Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.*

Do Tombamento

Artigo 4º - O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei a saber:

1º) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, *as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º*

Artigo 6º - *O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente.*

Rio de Janeiro, em 30 de novembro de 1937; 116º da Independência e 49º da República.  
Getúlio Vargas/Gustavo Capanema” [grifos nossos]

O texto de Mário de Andrade foi “reelaborado”, tratando-se de um *discurso parcialmente silenciado*, provavelmente porque o tema da *identidade nacional* fora por ele pensado de maneira um pouco mais pluralizada e incorporava as manifestações populares como uma das bases da cultura nacional, distanciando-se do rigor frente ao projeto homogeneizador do Estado Novo que lidava com conflitos sociais, através da tutela do Estado que legislava *em nome dos interesses do povo*.

Na perspectiva do quadro político-cultural do período, retomamos duas *falas* de Mário de Andrade. Uma primeira, referindo-se ao passado e à memória, em 1929, nos dando alguns indícios de suas concepções acerca do tema, possivelmente inspiradoras de seu anteprojeto acima mencionado.

“É sempre assim. As memórias que a gente guarda da vida vão se enfraquecendo mais e mais. Para dar a elas ilusoriamente a força da realidade, nós as transpomos para o mundo das assombrações por meio do exagero. Exageros malevos,

---

<sup>35</sup> Esta categoria foi criada pelo próprio Mário de Andrade.

benéficos. E um dos elementos mais profícuos de criar esse exagero é a palavra. Poesias, descrições, ritos orais...

É um engano isso de afirmarem que a gente pode reviver, tornar a sentir as sensações e os sentimentos passados. As memórias são fragilíssimas, degradantes e sintéticas, pra que possam nos dar a realidade que passou tão complexa e intraduzível. Na verdade, o que a gente faz é povoar a memória de assombrações exageradas. Estes sonhos de acordado, poderosamente revestidos de palavras, se projetam da memória para os sentidos, e dos sentidos para o exterior, mentindo cada vez mais. São as assombrações, por completo diferentes de tudo quanto passou, a gente chama de ‘passado’...”

(Mário de Andrade - *Memória e Assombração*; crônica de 1929, posteriormente publicada com outras crônicas em - *Os Filhos de Candinha*/1943)

A outra fala de Mário, uma carta ao amigo Carlos Drummond de Andrade, em 1925, afirmava:

“Enquanto o brasileiro não se abrigar é um selvagem. Os tupis das suas tabas eram mais civilizados que nós nas nossas casas de Belo Horizonte e São Paulo. Por uma simples razão: não há Civilização. Há civilizações. Cada uma se orienta conforme suas necessidades e ideais de uma raça, dum meio e dum tempo.(...) Nós, imitando ou repetindo a civilização francesa, ou alemã, somos uns primitivos, porque estamos ainda na fase do mimetismo.”<sup>36</sup>

Movido por uma concepção de *identidade nacional* que abria possibilidades de incorporação da diversidade cultural, mesmo que numa vertente folclorizada, Mário de Andrade viu seu anteprojeto assimilado apenas naquilo que correspondia ao projeto de uma Nação, claramente acolhido pelos braços do grande patriarca Getúlio Vargas. O restante foi adaptado e retirado, dando origem ao projeto aprovado. Não estamos, de forma alguma, querendo afirmar que Mário de Andrade não compartilhou do projeto de construção de uma nova nação, que tentava ao mesmo tempo dar conta das diversidades culturais e da configuração de uma nação que, unida, pudesse criar seus próprios

referenciais culturais, livrando-se das influências estéticas e impositivas das vanguardas européias, segundo a visão dos intelectuais do período. Sabemos, entretanto, que posicionou-se contrário ao Estado Novo e que isto custou-lhe, inclusive, o seu afastamento da direção do DPH em São Paulo. Percebendo diferenças e diversidades regionais, Mário não desistiu de suas concepções a respeito da arte e cultura brasileiras e investiu na elaboração de um enorme dossiê, coordenado por ele, sobre manifestações populares brasileiras. Ele havia realizado duas viagens a fim de conhecer o Brasil. Uma primeira, à região amazônica, em 1927, e a segunda, ao nordeste, em 1928. Suas impressões e reflexões sobre as duas viagens foram compiladas por ele em uma espécie de diário e crônica de costumes publicadas, inicialmente, no *Diário Nacional* (jornal paulista à época) e, posteriormente, reunidas em um só volume, em 1976, sob o título de *O Turista Aprendiz*. De volta a São Paulo em suas memórias da viagem que fez pelo Brasil a fim de *descobri-lo*, diz ele:

“Abancado à escrivaninha em São Paulo  
Na minha casa da rua Lopes Chaves  
de sopetão senti um friúme por dentro.  
Fiquei trêmulo, muito comovido  
Com o livro palerma olhando pra mim.  
Não vê que me lembrei que lá no norte,  
meu Deus! muito longe de mim  
Na escuridão ativa da noite que caiu,  
Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,  
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,  
Faz pouco se deitou, está dormindo.  
Este homem é brasileiro que nem eu.

---

<sup>36</sup> Há nesta carta, em nossa opinião, uma negação ao pensamento antropológico clássico sobre as concepções de civilizados e selvagens.

(Mário de Andrade, “Descobrimento”, Clã do Jabuti, 1927 )

Deixemos, momentaneamente, o período varguista e *primordial* das políticas culturais no Brasil, para adentrarmos ao período seguinte que muito deveu a toda uma tradição preservacionista do SPHAN, mas que, de qualquer forma, nos remete a uma outra temporalidade com *permanências* e *rupturas* com relação ao período com que estivemos trabalhando.

## 1.2 - Políticas culturais no final dos anos 70: O Plano Nacional de Cultura (1975)

O segundo documento que analisamos, o Plano Nacional de Cultura, de 1975, nos remete a outra temporalidade. Da Era Vargas, vamos em direção aos anos finais do regime militar<sup>37</sup>. Da fase anterior relativamente às políticas culturais para os anos 70, não localizamos nenhum documento<sup>38</sup> voltado para a área cultural, no Brasil, capaz de redimensionar este universo ou que operasse de forma a democratizar o acesso de outros segmentos da sociedade civil com relação às decisões tomadas pelos órgãos públicos em guardar *nosso passado* e tratar da *identidade nacional/memória* ou, mesmo, redimensionar instituições e programas. Permanecem as discussões a respeito da complexidade que envolve as práticas das políticas culturais no Brasil e do papel exercido pelo Estado nesta área. As elites intelectuais continuaram, ao longo de todos esses anos, a ditar o perfil do SPHAN, e esta instituição permaneceu hegemônica, dando o tom dos projetos culturais para o país.

Gostaríamos de enfatizar, entretanto, a mobilização dos grupos de esquerda, nos anos 60, no Brasil e no mundo, em torno do papel da cultura ou do acesso a ela pelas camadas populares, gerando ações como os Centros Populares de Cultura (CPC)<sup>39</sup> e o trabalho da UNE Volante que viajavam pelo interior deste país montando peças, roteiros de filmes e discutindo projetos educacionais/culturais com a população de baixa renda, especialmente. Sabemos bem que toda a movimentação e efervescência iniciadas nos anos

---

<sup>37</sup> Gostaríamos de sugerir a leitura do livro de Evaldo Amaro VIEIRA (1995), *Estado e Miséria social no Brasil: de Getúlio a Geisel*, uma referência na análise dos períodos que estamos tratando neste capítulo.

<sup>38</sup> A Constituição de 1946, em seu artigo 174, afirma que “o amparo à cultura é dever do Estado”. O que verificamos, examinando os documentos deste período, é que a cultura passa a ser vista como parte de um processo de mercantilização da política desenvolvimentista do período de 1946/1964, encontrando, principalmente nas orientações do ISEB, amparo para tornar-se indústria cultural.

<sup>39</sup> Segundo depoimento, em 1978, de Carlos Stevam Martins, primeiro coordenador do CPC, para *Arte em Revista*, Ano 2, N. 3, Março de 1980. “O CPC tinha em vista dar uma contribuição para que o homem do povo pudesse superar as inúmeras dificuldades, as enormes desvantagens que ele enfrenta para adquirir uma consciência adequada da sua real situação no mundo em que vive e trabalha (...)”.

60 sofreram abalos significativos com o golpe militar de 1964, pelo seu recrudescimento, em 1968, com a decretação dos Atos Institucionais e pelo longo período ditatorial ao qual fomos submetidos até o final da ditadura militar. Muitas foram as tentativas dos militares de expurgar toda e qualquer possibilidade de participação crítica com relação aos encaminhamentos dados por eles a partir de 1964 no país. A insatisfação e as inúmeras formas de resistência à ditadura militar impingida sobre a sociedade brasileira foram uma constante entre os vários grupos de oposição ao regime e que nunca deixaram de resistir e manifestar-se, apesar dos atos de tortura, censura, exílios, desaparecimentos e mortes.

Desta forma, nosso recorte cronológico retoma a documentação oficial em torno das políticas culturais e os primeiros indícios da volta dos grupos interessados em discutir os rumos da cultura em um outro processo de construção da nação.

A discussão a respeito das políticas culturais ganha novo fôlego e se amplia com as transformações no interior do próprio regime militar, que entra em sua fase final. Constatamos que boa parte das reestruturações que vão acontecer na área cultural, neste período, foram de fato incorporadas ao futuro MinC (Ministério da Cultura)<sup>40</sup>, na segunda metade da década de 80. Formuladas durante as gestões de Jarbas Passarinho (governo Médici, 1969/1973) e de Ney Braga (governo Geisel, 1974/1978), ou seja, em pleno regime militar, reforçam uma concepção discutida por nós, anteriormente, de que o Estado-nação, em períodos de fortalecimento ou de crise, lança mão do universo cultural e de seu caráter simbólico para assegurar sua permanência. Neste caso, trata-se da segunda possibilidade, uma vez que o regime militar mostra os primeiros sinais de enfraquecimento, iniciando o período chamado de abertura política. O desgaste do regime militar frente aos grupos que o apoiavam se fez sentir, por exemplo, na vitória das oposições nas eleições de 1974, inaugurando um período no qual o Estado obriga-se a

---

<sup>40</sup> Ver ao final deste capítulo, o Quadro I - Mandatos presidenciais e responsáveis pela política cultural durante o regime militar e “anos de abertura”.

formular políticas públicas com preocupações sociais mais amplas, a fim de garantir sua estabilidade, como nos alerta a análise de Falcão (1984:31):

“Por seu lado, esse processo tem como pano de fundo a crise da aliança social de sustentação do regime, e os esforços para consolidar novas alianças. Não se considerando este contexto, é difícil compreender a experiência do Centro Nacional de Referência Cultural, embrião da nova política de preservação cultural do Estado”.

Tomando como referência as pesquisas e análises dos autores do dossiê, *Estado e Cultura no Brasil* (1984), procuraremos refazer, mesmo que de forma breve, o percurso do reaquecimento da ingerência do Estado na área cultural, no Brasil, ao longo dos anos 70 e 80 do regime militar.<sup>41</sup> Este período, chamado de *renovador* pela literatura especializada no tema das políticas culturais e denominado por Miceli (1984) de *período de degelo* em relação aos meios culturais e artísticos, caracteriza-se por uma reorganização na trajetória das iniciativas oficiais, estabelecendo-se uma série de medidas e criações de órgãos neste universo.

As iniciativas tomadas durante a gestão Jarbas Passarinho à frente do MEC (governo Médici 1969/1973) marcaram um “novo” estilo de prática cultural. Ampliaram-se as linhas de atividade do Instituto Nacional do Livro (INL, criado pelo Decreto-lei nº 93 de 21/12/37), é lançado o Programa de Ação Cultural (PAC, em agosto de 1973) cuja operacionalização dos projetos se dava através de núcleos e grupos-tarefas, com recursos vindos do Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação, e da possibilidade de contratação de pessoal fora da estrutura do quadro de carreira do MEC. Além disso,

---

<sup>41</sup> A obra em questão nos parece, ainda hoje, se tomada em seu conjunto, de extrema importância para os pesquisadores que desejam tratar deste tema pela gama de pesquisas ali reunidas. Reproduzimos aqui a *Nota do Organizador*, Sérgio Miceli, na apresentação do livro: “A presente coletânea reúne alguns dos trabalhos apresentados e discutidos por ocasião do seminário *Estado e Cultura no Brasil, Anos 70*, promovido em São Paulo, no segundo semestre de 1982, pelo Instituto de Estudos Econômicos, Sociais e Políticos de São Paulo (IDESP), em convênio com a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). (...)”

foram criados vários órgãos como, por exemplo, a Embrafilme, em 1969, vinculada ao MEC; a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi transformada em Instituto (IPHAN)/MEC; foram criados o Departamento de Assuntos Culturais (DAC)/MEC, em 1972, o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA, em 1973) e o Programa de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH)/Secretaria de Planejamento da Presidência da República (Seplan), em 1973.

A gestão seguinte, tendo como ministros no MEC, Ney Braga/Euro Brandão (governo Geisel 1974/1978), prossegue com a criação de outros órgãos e campanhas ligadas ao setor cultural, como a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (15/09/1975), posteriormente incorporada à Funarte, criação do Conselho Nacional de Cinema (Concine, 16/03/1976), reformulação da Empresa Brasileira de Filmes S.A (Embrafilme, criada em 12/09/1969 e ampliada em 09/12/1975), além da criação de um dos principais órgãos em funcionamento até hoje, a Fundação Nacional de Arte (Funarte), criada pela Lei nº. 6.312, de 16/12/1975, a continuidade das frentes de operação do Serviço Nacional do Teatro (SNT), criado em 21/12/1937, e a criação da Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC/MEC, em 1978). Nossa intenção em indicar um número grande de órgãos públicos que vão ser constituídos ou ampliados para o setor cultural, naquele período, foi indicar a preocupação do governo em redimensionar o investimento e criar uma malha que, em nosso entendimento, recuperasse a proximidade com a classe artística nacional e os elos com a sociedade civil que dava sinais cada vez mais nítidos de resistência ao regime militar e que marcava a vontade política de recuperar seus direitos de cidadania.

Merece destaque a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em 1975, que se deu fora do *locus* tradicional para as decisões e programas na área da cultura, o MEC. Nasceu ligado ao Ministério da Indústria e Comércio, em julho/1975, através do convênio firmado entre este Ministério e o governo do Distrito Federal, com renovações deste convênio em 1976 e 1978, e adquiriu autonomia no interior do Ministério da Educação e Cultura e, também, pelo fato de ter surgido fora da burocracia



estatal, reunindo intelectuais e técnicos de diversas áreas nas dependências da UnB. O CNRC dialoga com o seu tempo no sentido de apresentar-se como uma das primeiras alternativas de separação entre as áreas de educação e cultura no interior da burocracia estatal. Seu propósito, primeiramente, foi o de formular o *traçado de um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira*. Sob o comando de Aloísio Magalhães<sup>42</sup>, podemos dizer que os propósitos foram se ampliando e resultaram em duas diretrizes básicas: a organização de programas que delineassem a cultura brasileira, tais como *mapeamento do artesanato brasileiro, história da ciência e tecnologia no Brasil, os levantamentos de documentação sobre o Brasil* e que tornassem visíveis parte da cultura excluída até então, as chamadas manifestações populares. Acrescente-se a isso a necessidade de adequar a cultura ao projeto de desenvolvimento dos governos militares. Além disso, havia uma preocupação, explicitada por Aloísio de Magalhães, de corrigir a visão elitista do SPHAN, marcada pela preservação *de pedra e cal*, e aproximar-se de uma cultura popular e autenticamente brasileira. Como nos indica Fonseca (1999:173), analisando a configuração do CNRC, esta diferenciação será mais tarde cunhada com a expressão “*patrimônio cultural não-consagrado*”.

“Para o CNRC, o objetivo de sua proposta era de instrumentalizar a área da cultura para participar na elaboração dos projetos de desenvolvimento. Nos anos 70, essa participação significava alcançar um assento junto aos organismos estatais de planejamento, na medida em que o Estado era, então, o protagonista dos grandes investimentos e o principal financiador dos empreendimentos privados.

Nesse sentido, os primeiros interlocutores do CNRC eram as autoridades dos órgãos estatais, embora houvesse uma preocupação de buscar legitimação para os

---

<sup>42</sup> Aloísio Magalhães, *designer* e artista plástico, vai ser nomeado, em 1979, Diretor do IPHAN, promovendo a fusão entre IPHAN/PCH/CNRC, que deu origem à Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e a Fundação Nacional Pró-memória (FNPM). Morreu subitamente, em 1982, em Veneza, para onde tinha ido para participar de uma reunião da Unesco.

seus trabalhos junto ao meio intelectual e, sobretudo, junto à área acadêmica, tanto nacional como internacional.”

Em nosso entendimento, retomam-se questões colocadas por Mário de Andrade em seu anteprojeto na década de trinta e que ficaram excluídas por razões que já indicamos anteriormente, como, por exemplo, a noção de arte popular e a vinculação e articulação entre projetos e planos em nível federal com instâncias mais locais, como os governos estaduais e municipais. Para Magalhães (1985:40), no artigo *Bens culturais: instrumento para um desenvolvimento harmonioso*:

“(...) o desenvolvimento como busca de uma síntese harmoniosa produzida pelos componentes diversificados e mesmo paradoxais de nossa cultura, é supor que a ação político-econômica se processe em dois planos: ao nível macro, das infra-estruturas de apoio, chamaríamos de metadesenvolvimento; ao nível micro, de identificação de necessidades ligadas a comportamentos de paradesenvolvimento.(...) a aproximação que o CNRC deu ao conceito de bem cultural atinge uma área de que o Patrimônio não estava cuidando. Ou seja: o bem cultural móvel, as atividades artesanais, os hábitos culturais da humanidade.(...) Quando se fala em memória num sentido figurado, quando se empresta a idéia de memória a um fato qualquer, em geral há uma tendência a se tomar isso como ‘juntar’ ou ‘guardar’ alguma coisa, ‘reter’. E isso me parece insatisfatório; eu prefiro o conceito biológico de memória: guardar, reter, para em seguida mobilizar e devolver.”

Vale ressaltar que permanece uma visão protecionista com relação à cultura por parte do Estado e seus governos. Entretanto, Aloísio Magalhães inaugura uma nova prática para o setor cultural, promovendo a realização de seminários com técnicos de várias áreas para que atuassem junto à sociedade civil, a fim de rearticular os canais de reivindicação para o setor cultural. Posteriormente, veremos como, com a criação do MinC, pretendeu-se dar continuidade a esta prática.

Interessa-nos, em especial, a implementação da Política Nacional de Cultura (PNC/MEC, em 1975), que indicava a cultura, como uma das metas da política de

desenvolvimento do governo Geisel<sup>43</sup>. É inegável que, pela primeira vez na história das políticas culturais deste país, foi colocado em pauta por um Governo uma *Política Nacional de Cultura*. Entretanto, sabemos que a existência de planos e programas de políticas públicas (sociais) em nossa história pode não garantir a longevidade de ações implementadoras dos mesmos, uma vez que, muitas vezes, são deixados de lado ou substituídos por outros sem muita explicação prévia ou posterior. Neste caso, trata-se da escolha de um ministro bastante forte politicamente para o MEC, Ney Braga, chefe de um dos maiores *clãs civis do país*, reunindo em torno de si figuras do primeiro escalão federal, como ressaltou Miceli (1984), o chamado “neísmo”. Além disso, pela primeira vez, são chamados para indicar seus representantes para os órgãos oficiais de decisão, na área cultural, membros da classe artística nacional, alijados, até então, de todo o processo, atuando apenas como espectadores e que, a partir de então, recobram o seu direito de sugerir diretrizes para a política cultural que se pretende construir. Exemplo diversas vezes lembrado e criticado é a adesão de Glauber Rocha e do Cinema Novo ao projeto do Governo Geisel.

A Política Nacional de Cultural<sup>44</sup> é “filha” da iniciativa da gestão anterior, realizada por meio do PAC, que criou uma agenda de espetáculos em diversas áreas, agilizando recursos financeiros e realizações de eventos. Segundo Miceli (1984: 56), o PAC *deveria cumprir três objetivos primordiais, quais sejam: a preservação do patrimônio histórico e artístico, o incentivo à criatividade e à difusão das atividades artístico-culturais, e a capacitação de recursos humanos*. A agilidade com a qual as

---

<sup>43</sup> Ver mais sobre a criação de órgãos para o setor cultural em Miceli (1984) e antecedentes dessa política cultural com a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC em 1966) no governo Castello Branco em substituição ao Conselho Nacional de Cultura, criado pelo decreto-lei nº 526 de 1938.

<sup>44</sup> Em 1973, havia sido elaborado um outro documento, “Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura”, que encaminhava a questão cultural na direção da criação de um novo órgão capaz de acolher as questões culturais ou, então, de transformar o interior da estrutura do MEC. Sabe-se que este documento foi rapidamente retirado de circulação e substituído pelo PAC, em 1973 e 1974, provavelmente na tentativa de conter a tendência de criação de um Ministério da Cultura. O documento elaborado em 1975, Plano Nacional de Cultura, indica o MEC como coordenador da ação do Estado na área, através do Conselho Federal de Cultura e do Departamento de Assuntos Culturais. Ver mais sobre a comparação entre estes dois documentos em Gabriel COHN (1984:85) “A Concepção Oficial da política Cultural nos Anos 70”.

atividades e recursos do PAC foram implementadas acabaram por inaugurar um ponto de tensão com uma estrutura mais lenta e burocratizada, a do MEC, segundo os comentadores.

O Plano de Ação Cultural (PAC) inaugurou uma vertente que nos parece, até hoje, em vigor no MinC, que é a de acrescentar à tradição já consagrada para o setor cultural no Brasil, instaurada na década de 30, de *tombamento*, para a categoria dos *eventos culturais*. De acordo com a análise de Miceli (1984:70), *assim como o PAC acabou fortalecendo uma vertente 'executiva', que buscava se diferenciar da vertente 'patrimonial'. E, por esta via, os membros responsáveis pelo PAC foram aos poucos convertendo o MEC num poderoso e 'moderno' empresário de espetáculos, abrindo novas frentes no mercado de trabalho cultural*. Lembremos que o MEC já tinha o seu próprio Departamento para Assuntos Culturais (DAC), que começa a chocar-se com os movimentos ágeis do PAC. Os impasses gerados por esta superposição de atribuições causaram uma ampla discussão no interior do MEC a respeito de uma possível autonomia do setor cultural de caráter institucional, o que foi considerado por muitos pesquisadores como o embrião do MinC. O PAC passa, então, a atuar no interior da estrutura do DAC/MEC como uma das fórmulas encontradas para conter as tensões e, da mesma forma, provocar mudanças no interior do próprio MEC.

A gestão seguinte, Eduardo Portella (1979) e Rubens Ludwig (1980) no MEC (Figueiredo 1979/1982), implementou o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste (PCH, criado em 1973) e o transferiu para o IFHAN/MEC (1979); criou a Fundação Nacional Pró-Memória (Pró-Memória/MEC, 1979) e transformou o Instituto Joaquim Nabuco em Fundação (1979). Também, no mesmo ano, foi criada a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN/MEC).

Com relação ao SPHAN, também foi inaugurada uma outra/nova etapa de trabalho, a transformação da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MEC).

Nesta fase, os intelectuais que estavam na direção do SPHAN viram a relativa autonomia experimentada por seus pares, na etapa anterior (*fase heróica*), reduzida, pois vivenciaram o processo de redemocratização do país, as complexidades de um período de abertura política desta ordem e enfrentaram as várias demandas exigidas pela sociedade civil que dava os primeiros passos na recuperação de sua cidadania.

Vamos retomar, de forma breve, o conteúdo de dois documentos, procurando apreender as concepções de cultura, identidade e memória elaborados para o Brasil neste período. O primeiro documento denomina-se “As Diretrizes Para Um Plano Nacional de Cultura”, de 1973, e parte de seu conteúdo foi reelaborada pelo segundo documento, denominado “A Política Nacional de Cultura”, de 1975. Para evitar repetições, denominaremos os dois documentos pelas datas de publicação: 1973, o primeiro, e 1975, o segundo.

**Documento de 1973** - *Cultura* é definida da seguinte forma: “aquela aqui criada ou resultante da aculturação, partilhada e difundida pela comunidade nacional. Importa em expressão brasileira de vivências brasileiras”. Mais adiante, afirma que a cultura contribui para a formação e a identificação da personalidade nacional; é mesmo sua expressão mais alta, e sua defesa impõe-se tanto quanto a do território, dos céus e dos mares pátrios. A conservação do patrimônio precisa ser ampliada para “assegurar à cultura brasileira presença influente no âmbito internacional e ampla capacidade de assimilação discriminativa dos contingentes recebidos de outras culturas”. Ao Estado, caberá a presença “como elemento de apoio e estímulo - que não se confundirá com coerção ou tutela, na integração do desenvolvimento cultural dentro do processo do desenvolvimento brasileiro”.

O documento define ainda medidas básicas a respeito da criação de serviços nacionais de música, artes plásticas, folclore, bem como a criação do fundo nacional de desenvolvimento de cultura, a criação de casas da cultura em centros de influência regional, a colaboração com universidades, o cuidado com monumentos particulares tombados e o financiamento de projetos de natureza cultural.

**Documento de 1975** – Nesta versão do documento, fica definida uma Política Nacional de Cultura, da seguinte forma:

“A Política Nacional de Cultura procura compreender a cultura brasileira dentro de suas peculiaridades, notadamente as que decorrem do sincretismo alcançado no Brasil a partir das fontes principais de nossa civilização – a indígena, a européia e a negra. (...) Uma política de cultura deve levar em consideração a ética do humanismo e o respeito à espontaneidade da criação popular. Justifica-se, assim, uma política de cultura como o conjunto de iniciativas governamentais coordenadas pela necessidade de ativar a criatividade, reduzida, distorcida e ameaçada pelos mecanismos de controle desencadeados através dos meios de comunicação de massa e pela racionalização da sociedade industrial (...).

Uma pequena elite intelectual, política e econômica pode conduzir, durante algum tempo, o processo de desenvolvimento. Mas será impossível a permanência prolongada de tal situação. É preciso que todos se beneficiem dos resultados alcançados. E para esse feito é necessário que todos, igualmente, participem da cultura nacional. (...) a plenitude e a harmonia do desenvolvimento só podem ser atingidas com a elevação da qualidade dos agentes do processo que a integram (...) uma verdadeira política de cultura, isto é, a plena realização do homem brasileiro como pessoa (...) cultura não é apenas acumulação de conhecimento ou acréscimo de saber, mas é a plenitude da vida humana no seu meio (...) Deseja-se preservar a identidade e originalidade (da cultura) fundadas nos genuínos valores histórico-sociais e espirituais, donde decorre a feição peculiar do homem brasileiro (...) a sobrevivência de uma nação se enraíza na continuidade cultural e, portanto, cultura é o meio indispensável para fortalecer e consolidar a nacionalidade (...) A primeira ação deve ser de revelação do que constitui o âmago do homem brasileiro e o teor da sua vida. Antes de qualquer medida precisamos verificar a própria essência da nossa cultura”.

Permanece, em nosso entendimento, um caráter tutelar por parte do Estado com relação à cultura, embora os documentos, a princípio, neguem este papel do Estado. Há um destaque, mesmo que temporário, para a ação de intelectuais como mentores de configuração de uma política cultural para o país. Cohn (1984: 93), analisando e comparando os documentos, diz que:

“Atualmente, portanto, não há qualquer documento comparável aos de 1973 e 1975 em termos de esforço para delinear os contornos globais de uma política nacional de cultura, talvez até porque não haja agora a postura crispada daqueles anos, em que a questão era vista como vital não pela sua importância intrínseca, mas pelo que supostamente representava para os temas considerados prioritários, a começar, é claro, pelo da ‘segurança nacional’. Assim, mudanças reais podem ser detectadas ao longo da década. Da subordinação do processo cultural a outros passa-se para a consideração da sua dimensão social, e chega-se à idéia de que, para fazer frente à sua dimensão propriamente cultural, cumpre considerar a política cultural naquilo que na maior parte da década de 70 era inexequível: precisamente a sua dimensão política. O resultado, por enquanto, é que se evita retomar as tentativas de elaboração de propostas sistemáticas setoriais para a cultura e enfatiza-se a exigência de um projeto abrangente de desenvolvimento, no qual o processo cultural tenha o seu lugar(...).”

A matriz do sincretismo das três raças que compõem a civilização brasileira permanece como parte integrante de nossa identidade nacional, sem indicação das diferenças de classes e tensões entre os vários segmentos da sociedade brasileira. Salienta-se a cultura popular, a negatividade dos veículos de comunicação de massa e os malefícios da racionalização da sociedade industrial para a cultura, embora saibamos que o projeto de crescimento industrial brasileiro era uma das metas do período militar e que a abertura dos mercados para o capital estrangeiro, um dos seus pilares mais importantes, escamoteados por um discurso nacionalista e de valorização da “nação canarinho”. Desde os anos sessenta, com o Tropicalismo e com o Cinema Novo, um discurso havia que era contrário à massificação da cultura e que militava por uma (re)interpretação dos processos históricos brasileiro e mundial. Entretanto, por exemplo, esse mesmo discurso não deixava de reafirmar a matriz do discurso da *brasilidade*, engendrado desde o Romantismo brasileiro no século XIX. Este é o caso do filme *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade (1969). Como imagem, pragmaticamente assimilada como real, no filme, o mito das três raças é apresentado na cena do banho dos irmãos. Macunaíma, o primeiro a se banhar, sofre um branqueamento, o outro irmão se amorena e o terceiro continua negro, tendo conseguido lavar somente as palmas das mãos e dos pés.

### **1.3 - Permanências e rupturas no interior dos projetos de *brasilidade* das políticas culturais nos períodos ditatoriais:**

Os documentos e seus contextos históricos (o Estado Novo e regime militar) que serviram como eixos catalisadores de uma série de questões que circundaram a cultura neste país e que foram analisados por nós, ao longo deste capítulo, nos permitem algumas considerações.

Ambos, o Decreto-lei 25 de criação do SPHAN (1937) e os Planos Nacionais de Cultura (1973/75), foram produzidos em períodos ditatoriais e pretendiam que, por meio da ação efetiva do Estado na área cultural, se configurasse uma ação pedagógica não-formal capaz de construir e assegurar identidade e memória nacionais. Nos dois casos, a ação do Estado por meio de seus governos esteve vinculada à criação de órgãos e instituições e programas que dessem conta desse perfil pedagógico. Durante o regime militar, esta rede de órgãos para a área cultural amplia-se significativamente, como procuramos indicar, promovendo um “inchaço” do setor cultural no interior do MEC, exigindo, inclusive, a busca de outros espaços de constituição de orientações culturais, como foi o caso das atividades desenvolvidas e coordenadas por Aloísio de Magalhães.

No primeiro caso, Mário de Andrade, intelectual de projeção nacional e internacional, foi convidado a elaborar o anteprojeto, depois transformado em Decreto-lei de 1937. No segundo caso, dos Planos Nacionais de Cultura (1973/75), trata-se de uma tentativa de reaproximação com a classe artística e intelectual do país que havia sido excluída do processo de organização do universo cultural durante o período de ditadura. Como políticas públicas e, portanto, de cunho nacional, apresentaram-se, nos dois momentos históricos, fragmentárias e pouco satisfatórias no caminho da democratização e da participação da grande maioria da população brasileira no campo da cultura.



Quanto à destinação de verbas, em 1937, a lei não é clara quanto ao destino de recursos específicos para o tombamento do patrimônio histórico e artístico e sabemos que, no caso da fase *da pedra e cal*, isso envolvia desapropriação de bens imóveis. Entretanto, boa parte do que foi selecionado no período já fazia parte de acervo público e, portanto, de propriedade do Estado. Além disso, a arte religiosa barroca contou com a colaboração da própria Igreja Católica.

Com relação aos Planos Nacionais de Cultura (1973/1975), a questão das verbas processou-se de forma diferente. Desde 1967, já havia destinação de recursos para custeio do plano. Como afirma o texto do Decreto-Lei nº 242, de 28 de fevereiro de 1967, que reproduzimos em seguida, no que diz respeito à destinação de recursos:

“Dispõe sobre o custeio do Plano Nacional de Cultura

Art 1º Dos recursos que a União destinar à manutenção e desenvolvimento do ensino, nos termos do artigo 92 da Lei nº 4024, de 20 de dezembro de 1961, será destacada uma parcela de dez por cento (10%) para custeio do Plano Nacional de Cultura, a que se refere o artigo 2º, letra ‘m’. do Decreto-lei nº 74, de 21 de novembro de 1966

Art 2º Este Decreto-lei entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Brasília, 28 de fevereiro de 1967; 146º da Independência e 79º da República.

H. Castello Branco/Raymundo Moniz de Aragão”

O Plano Nacional de Cultura menciona a colaboração de governos municipais e estaduais na implementação das políticas culturais. Não ficamos sabendo, entretanto, como isto foi viabilizado. Permanecem as concepções de *brasilidade* presentes nos anos do período Vargas e que são mencionadas, no documento de 1975, como “essência da brasilidade”. Uma busca interminável pela originalidade da cultura brasileira que vem dos primórdios das políticas de cultura no Brasil tomam cores vivas, novamente, em uma fase da história política do país na qual mal podíamos expressar nossas opiniões, o regime

militar. Este fragmento do documento de 1975 nos pareceu bastante significativo para finalizarmos as discussões a que nos propusemos neste primeiro capítulo:

“(...) Deseja-se preservar a identidade e originalidade (da cultura) fundadas nos genuínos valores histórico-sociais e espirituais, donde decorre a feição peculiar do homem brasileiro.”

A área de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional não perdeu, de um período para o outro, seu *status* hegemônico no interior das práticas de políticas culturais, tanto com relação à alocação de recursos quanto à sua importância na constituição da *brasilidade*. Durante o período militar, percebemos que o cinema começa a ganhar um espaço significativo para as políticas culturais, no Brasil, passando daí em diante a ocupar um “novo” espaço para a atuação do Estado, tendo sido criado um órgão específico, a Embrafilme, recebendo uma série de recursos que permaneceram durante um bom tempo como campo de disputa entre os interessados em subsídios estatais para o setor.

No próximo capítulo, trataremos da redemocratização do país e da rearticulação política da sociedade em torno de seus direitos de cidadania, suprimidos pelos longos anos da ditadura militar.

#### **QUADRO I - Mandatos presidenciais e responsáveis pela política cultural durante o regime militar e “anos de abertura”**

	Ano	Mandatos presidenciais	Responsáveis Pela Política Cultural no Brasil
--	-----	------------------------	-----------------------------------------------

<b>P E R Í O D O</b>  <b>M I L I T A R</b>  <b>“ANOS DE ABERTURA POLÍTICA”</b>	1964-1967	General Castelo Branco	- Ministros da Educação, Cultura e Desenvolvimento: Flávio Suplicy de Lacerda (15/04/64 – 10/01/66) Raymundo Moniz de Aragão (ministro interino 10/01/66 – 30/06/66) Pedro Aleixo (30/06/66 – 15/03/67) Obs: Criação do Conselho Federal de Cultura (CFC) – Decreto nº 74, de 21 de novembro de 1966.
	1967-1969	General Costa e Silva	- Ministro da Educação e Cultura: Tarso de Moraes Dutra (15/03/67-30/08/69) Pavorino Bastos Mercio (ministro interino 30/08/69)
	1969-1974	General Médici	- Ministro da Educação e Cultura: Jarbas Passarinho  Obs: Criação de Departamento de Assuntos Culturais (DAC) 1972
	1974-1979	General Geisel  (Campanhas pela Anistia Geral em 1975/76)	- Ministros da Educação e Cultura: Ney Braga/Euro Brandão  Obs: Lançamento do Plano Nacional de Cultura (1975) e criação da Funarte – Lei nº 6.312, de 16 de dezembro de 1975. Criação da Secretaria de Cultura (Seac)/MEC – Decreto 81.454, de 17 de março de 1978
	1979-1985	General Figueiredo (Campanha pelas Diretas-Já 1984)	- Ministros da Educação e Cultura: Eduardo Portella (1979) Rubem Ludwig (1980)

## CAPÍTULO 2

### **Redefinição das Orientações para as Políticas Culturais**

*Que País É Este?*

(Renato Russo/ Álbum – Que País É Este? 1987)

*Nas favelas, no Senado*

*Sujeira pra todo lado*

*Ninguém respeita a Constituição*

*Mas todos acreditam no futuro da nação*

*Que país é este?*

*No Amazonas, no Araguaia, na Baixada Fluminense*

*Mato Grosso, nas Geraes e no Nordeste tudo em paz*

*Na morte eu descanso mas o sangue anda solto*

*Manchando os papéis, documentos fiéis*

*Ao descanso do patrão*

*Que país é este?*

*Terceiro mundo se for*

*Piada no exterior*

*Mas o Brasil vai ficar rico*

*Vamos faturar um milhão*

*Quando vendermos todas as almas*

*Dos nossos índios em um leilão*

#### **2.1 - Criação do Ministério da Cultura (1985)**

Esta música do grupo Legião Urbana é uma, entre as muitas, que marcaram a geração jovem dos anos oitenta no Brasil. A letra deste *rock* nacional recoloca as perguntas que as temporalidades anteriormente analisadas nesta tese já haviam se colocado: “Que País É Este?”, “Somos mesmo um país?”, “Como tratar de nosso multiculturalismo?”, “Qual será o futuro da nação?” “A corrupção e a violência, manchas permanentes na história do país?”. Este grupo de *rock*, dentre os muitos que surgiriam à mesma época, trazia consigo a peculiaridade de “falar” diretamente do Planalto Central (Brasília), na mesma cidade onde os políticos votariam a nova Constituição Brasileira de 1988, que nos devolveria os direitos de cidadania usurpados pelos longos anos de ditadura militar. A partir das campanhas pela “Anistia Geral” (1975/76) e, posteriormente, na Campanha pelas “Diretas- Já” (1984), a sociedade brasileira passa a recuperar lentamente o exercício de sua cidadania.<sup>1</sup> Lembramos um exemplo

---

<sup>1</sup> Em nossa dissertação de mestrado defendida, em agosto de 1997, na Faculdade de Educação da Unicamp, intitulada *Noções de Cidadania em Paradidáticos*, fizemos uma discussão sobre a construção histórica da noção de cidadania que aqui reproduzimos parcialmente para que fique esclarecido como compreendemos a concepção de cidadania: “A referência básica para a concepção de cidadania, por mim trabalhada, é a necessidade de sua contextualização histórica. Reconheço que a discussão acerca desta noção não é linear e apresenta várias possibilidades de abordagem. De qualquer forma, há, entre os estudiosos do tema consenso em relação à uma concepção, segundo a qual, cidadania diz respeito a direitos e deveres. E, ainda, que é possível subdividir cidadania em individual e coletiva. A primeira envolveria os direitos civis e políticos dos indivíduos e a segunda envolveria os direitos de grupos e categorias sociais. Como disse anteriormente, a relação da cidadania com seu tempo histórico, que é para mim fundamental, deve ser o parâmetro para compreendermos como os três elementos constitutivos da cidadania - o elemento civil, o político e o social foram construídos historicamente. O elemento civil corresponderia aos direitos necessários à liberdade individual (liberdade de ir e vir, de imprensa, de pensamento e fé, justiça etc.) e refere-se às conquistas mais específicas do século XVIII engendradas pela Revolução Francesa. O elemento político corresponderia à participação no exercício do poder político, do cidadão como membro de um órgão político ou eleito como representante nestes órgãos políticos. Refere-se às conquistas do século XIX. E o elemento social implicaria em todos os direitos relacionados a um mínimo de bem estar social do indivíduo, nas sociedades do século XX. À cada um desses elementos constitutivos da concepção de cidadania haveria uma correspondência em determinadas instituições sociais. Assim, os direitos civis estariam garantidos pelos tribunais de justiça; os direitos políticos, pelos partidos e associações políticas; e os direitos sociais, pelo sistema educacional e pelos serviços sociais oferecidos e garantidos pelo Estado. Todos os elementos - civil, político e social - deveriam, por princípio, seguir as orientações gerais previstas na Constituição, pelo menos nos países democráticos, nos quais vigorem o sistema de representação pelo voto direto ou indireto. Gostaria de enfatizar que não há uma hierarquia cronológica rígida entre estes três elementos porque, muitas vezes, eles estiveram imbricados em sua elaboração histórica. Em Marshall (1967), encontrei uma análise sobre uma das vertentes da concepção de cidadania que ressalta a cidadania

significativo, a campanha liderada por Herbert de Souza (“Betinho”) que organiza comitês *Ação - Cidadania contra a miséria e pela vida*. Um movimento da sociedade civil, posteriormente encampado pelo governo de Fernando Henrique Cardoso.

O início dos anos oitenta foi marcado pela vontade política da sociedade civil que pretendeu interferir nos rumos que tomaria o Brasil. Estes anos ficaram conhecidos como os “da abertura” e trouxeram ainda, uma série de rearticulações da sociedade. Dentre elas, destacaríamos os movimentos sociais, responsáveis por uma sensível mobilização dos cidadãos na recuperação de seus direitos.<sup>2</sup> Gohn (1995:202/203) em *História dos Movimentos e Lutas Sociais - A Construção da Cidadania dos Brasileiros*, afirma a respeito das lutas sociais dos anos oitenta do século passado:

“Em síntese, podemos dizer que as ações coletivas nos anos 70 e 80, no Brasil, foram impulsionadas pelos anseios de redemocratização do país, pela crença no poder quase mágico da participação popular, pelo desejo de democratização dos órgãos, das coisas e das causas públicas, pela vontade de se construir algo a partir de ações que envolviam os interesses imediatos dos indivíduos e grupos. Os movimentos sociais, populares ou não, expressaram a construção de um novo paradigma de ação social, fundado no desejo de se ter uma sociedade diferente, sem discriminações, exclusões ou segmentações”.

No decorrer da década de 80, período de efetivação do processo de abertura política, as orientações de referência para as ações do governo, na área cultural, começam

---

como uma instituição em desenvolvimento que asseguraria o progresso da igualdade contra a desigualdade social. E reconhece, que no interior das democracias modernas, há uma tensão entre o princípio de igualdade - implícito na *noção* de cidadania - e a desigualdade inerente ao sistema capitalista e à sociedade de classes”.

<sup>2</sup> Sabemos das muitas críticas que foram feitas aos movimentos sociais deste período, por seu caráter reivindicatório e imediatista, ou seja, atendidas as reivindicações solicitadas, o poder de mobilização dos grupos sociais envolvidos esgotava-se. Consideramos inegável, entretanto, que os movimentos sociais tiveram um importante papel na reconstrução política da sociedade brasileira como um dos primeiros exercícios de cidadania abrigados, posteriormente, nos diversos partidos políticos que irão se organizar a partir de então.

a ser repensadas. Durante o governo Figueiredo 1979/85 (gestões de Eduardo Portella e Rubem Ludwig, no MEC), já se delineavam reestruturações da área cultural do governo federal com a criação da Secretaria de Cultura, em 1981, concentrando todos os órgãos ligados à cultura, do Ministério da Educação e Cultura (MEC), sob a direção de Aloísio Magalhães, como já nos referimos no capítulo I.

Havia uma tendência, por ocasião da criação do MinC, já indicada por nós anteriormente, por meio da fala de Aloísio Magalhães, no CNRC, que seria a de estimular a participação da sociedade no setor cultural. Essa tendência foi colocada em prática, como nos indica Fonseca (1999:182), através da:

“criação de assessorias especiais - do negro, do indígena, dos deficientes físicos, da terceira idade, etc. - a realização de seminários, que reuniam intelectuais e artistas, visando à elaboração de uma proposta de política cultural e a implementação da Lei Sarney, de incentivos fiscais”.

Em 1985, é criado o Ministério da Cultura (MinC),<sup>3</sup> durante o governo Sarney, deixando de ser tratado como área integrada à Educação, embora, ainda hoje, nos utilizemos da antiga denominação MEC quando queremos nos referir unicamente ao Ministério da Educação. O compromisso com a construção da *identidade nacional* e a capacidade do setor cultural, como parte importante da economia do país, é reafirmada em documento denominado *Histórico do MinC*, que reproduzimos parcialmente:

“A cultura, ademais de elemento fundamental e insubstituível na construção da própria identidade nacional é, cada vez mais, um setor de grande destaque na economia do País, como fonte de geração crescente de empregos e renda”.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> O Ministério da Cultura foi criado em 1985. Até então, as questões culturais sempre ficaram sob a guarda do Ministério da Educação e Cultura. O MinC foi transformado em Secretaria da Cultura, em abril de 1990, durante a gestão Collor, voltando à condição de Ministério A 19 de novembro de 1992, no governo Itamar Franco.

<sup>4</sup> Site do MinC : [www.minc.gov.br/minist/histor/histor.htm](http://www.minc.gov.br/minist/histor/histor.htm)

O MinC, em seus quase 17 anos de existência, conta em 2002, com quatro secretarias: a Secretaria do Livro e Leitura, Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas, Secretaria da Música e Artes Cênicas e Secretaria do Audiovisual. Há três órgãos colegiados: o Conselho Nacional de Política Cultural, Comissão Nacional de Incentivo à Cultura e Comissão de Cinema. Possui uma autarquia, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e quatro fundações: Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Fundação Cultural Palmares (FCP), Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) e Fundação Biblioteca Nacional (FBN). De acordo com o organograma do Ministério, podemos dizer que o IPHAN concentra as ações de formulação da política cultural, atuando conjuntamente com a Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas. O Instituto conta com catorze Superintendências Regionais que atuam em todo Brasil. Segundo o texto do Ministério, estas Superintendências Regionais seriam responsáveis por fazer a ponte entre a instância federal, as instituições e comunidades locais.

Analisando alguns documentos oficiais, identificamos uma das vertentes de orientação das políticas culturais do MinC, a chamada *Educação Patrimonial*, incluída no item *Parcerias e Premiação* do IPHAN. A implantação de um Programa de Educação Patrimonial passou a ser prioridade para o IPHAN, a partir de 1997, e estabelece relação entre exercício de cidadania e garantia do direito à memória individual e coletiva. Citamos as linhas gerais do texto de criação do fórum sobre Educação Patrimonial, fornecido pelo MinC :

“O grupo de técnicos do IPHAN reunidos em Brasília no período de 6 a 8 de maio de 1997, a convite da Coordenação de Intercâmbio do DEPRON, para discutir assuntos relativos à Educação Patrimonial.

Considerando que a preservação do patrimônio cultural não constitui um fim em si mesma mas uma garantia do direito à memória individual e coletiva, elemento fundamental do exercício da cidadania(...) Recomenda-se em linhas gerais :

- Haja uma efetiva implementação deste programa buscando-se os meios e recursos para isso.
- Montagem de um Guia Básico de Educação Patrimonial (...)



- Que o Deprom (Departamento de Promoção que faz parte da diretoria do IPHAN) indique a formulação de ações de educação patrimonial tendo como referência o Guia Básico.
- Ao Deprom caberá também fazer um levantamento de projetos nesta área tendo como objetivo a criação de um banco de dados sobre projetos e bibliográfico. O Deprom ficará responsável pela assessoria técnica e difusão das ações para as demais unidades e braços do IPHAN.”

Como afirmamos na Introdução deste trabalho, ainda assim consideramos esta articulação entre as instâncias federal, estadual e municipal de caráter retórico, à medida que o texto que acabamos de citar afirma que é preciso buscar recursos, parcerias com a iniciativa privada, principal fonte de captação de recursos.

O MinC publicou e disponibilizou em sua *homepage* um texto, organizado por José Álvaro Moisés (Secretário de Apoio à Cultura), com a colaboração de Roberto Chacon de Albuquerque, sobre os resultados de uma pesquisa realizada pela Fundação João Pinheiro<sup>5</sup> cujo título é *Economia da Cultura*. Constam do referido texto os seguintes subitens: “o PIB da Cultura, os Gastos Públicos em Cultura no Brasil e Investimentos em Cultura por Empresas Públicas e Privadas”. O MinC tem utilizado os resultados desta pesquisa como indicador para elaboração de sua política cultural nas gestões Fernando Henrique Cardoso/Francisco Weffort, por isso consideramos importante algumas considerações que nos auxiliem a compreender melhor as possíveis redefinições das orientações para o setor cultural.

Resumidamente, no texto que mescla dados do decênio 1985/95 resultados da pesquisa e que, também, informa sobre dados mais atuais de 1997, 1998 e 1999, a área cultural é apresentada como um setor importante da economia do país cujo potencial é demonstrado através de gráficos e tabelas, além da capacidade do setor cultural em gerar

---

<sup>5</sup> Este mesmo texto foi distribuído no Encontro do Conselho de Cultura da Associação Comercial do Rio de Janeiro, no dia 05/08/1998. A pesquisa, “Diagnóstico dos Investimentos na Cultura”, serviu de base para o texto que estamos analisando. Foi encomendada pelo MinC à Fundação João Pinheiro de Belo Horizonte “com o objetivo de avaliar o impacto dos investimentos públicos e privados na economia brasileira, no período entre 1985-1995”, segundo nos informa o próprio texto.

empregos diretos e indiretos. Os dados são tratados em sua maioria de forma genérica e não ficamos sabendo de qual setor específico da cultura está se falando. Indica que, para cada milhão investido em cultura, são gerados 160 postos de trabalho. Identificamos uma única incidência de dados mais específicos com relação aos investimentos públicos para a cultura que se refere aos investimentos do MinC na área de patrimônio cultural, vejamos:

“(…) o Ministério da Cultura investiu cerca de 400 milhões de reais no patrimônio histórico, artístico e cultural do país, entre 1995 a 1999, isto é, cerca de 80 milhões/ano, pode-se estimar que terão sido gerados 12.800 novos postos de trabalho a cada ano somente nessa atividade cultural”.

Há indicações sobre a gestão Collor marcada pelos piores índices de investimentos em cultura no país, até porque o Ministério da Cultura foi extinto durante este período (1990/92). Assinala que, a partir de 1993, os gastos com cultura retomam o seu crescimento e que, ao longo dos dois mandatos presidenciais de Fernando Henrique Cardoso, os investimentos não pararam de crescer. Retomaremos as referências que o texto e a pesquisa fazem sobre as relações entre iniciativa privada e cultura, no item “Políticas Culturais e Parcerias nos Anos 90”.

O texto, *Economia da Cultura*, mantém um tom bastante otimista com relação aos gastos públicos com a cultura e ressalta o quanto as parcerias com o setor privado são significativas para a geração de empregos. Como não sabemos exatamente quais projetos culturais estão recebendo esses investimentos, torna-se difícil avaliarmos as possibilidades de democratização do acesso da população a esses recursos. Podemos dizer, entretanto, tomando como base os dados fornecidos pelo próprio MinC, que o patrimônio histórico, artístico e cultural ficou com as maiores fatias desse orçamento:

“Com base nesses dados, e levando-se em consideração que o Ministério da Cultura investiu cerca de 400 milhões de reais no patrimônio histórico, artístico e

cultural do país, entre 1995 e 1999, isto é, cerca de 80 milhões/ano, pode-se estimar que terão sido gerados 12.800 novos postos de trabalho a cada ano somente nessa atividade cultural”.

Passemos ao texto Constitucional na perspectiva de identificarmos as alterações formais na legislação brasileira sobre cultura.

## 2.2 - O texto Constitucional de 1988

Em 1981, o Ministério da Educação e Cultura torna público um documento denominado *Diretrizes para operacionalização da política cultural do MEC* que vai inspirar e direcionar a concepção de cultura presente na Constituição de 1988.

A Constituição de 1988, absorvendo as discussões teóricas sobre a temática e as exigências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, incorpora, por exemplo, as *formas de expressão* como parte do patrimônio cultural, bem como a *memória dos grupos*, indicando possíveis redefinições com relação às duas categorias que nos acompanham nesta pesquisa, *identidade e memória nacional*. O “novo” texto constitucional traz uma terminologia que amplia, por exemplo, a concepção de patrimônio histórico e artístico, que permaneceu, desde a legislação de 1937, muito concentrada no patrimônio edificado, passando, então, a ser chamado de *patrimônio cultural*. A abordagem que se refere à Cultura, no texto constitucional, não se encontra entre os direitos e garantias fundamentais, mas está incluída sob o *Título VIII, Da Ordem Social*. Citamos o texto constitucional, em seus artigos 215 e 216, Seção II - DA CULTURA:

“**Art. 215.** O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

# 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

# 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

**Art. 216.** Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem :

- I- as formas de expressão,
- II- os modos de criar, fazer e viver,
- III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas,
- IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais
- V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Os artigos constitucionais, acima citados, não deixam dúvida com relação à diversidade na composição da identidade da *nação*, reconhecendo cultura como direito, memória dos grupos como patrimônio cultural a ser conservado e protegido pelo Estado. Entretanto, se voltarmos ao Capítulo III da Constituição, DA NACIONALIDADE, encontraremos em seu “**Art. 13º**. *A língua portuguesa é o idioma oficial da república Federativa do Brasil.*” Ora, os etnólogos e lingüistas já cansaram de nos alertar sobre a diversidade de línguas faladas neste país e como a homogeneização de uma língua nacional tem se estabelecido como forma de acentuar diferenças regionais e acentuar relações de poder entre os vários segmentos da sociedade. A Constituição de 1988 reconhece em seu Capítulo VIII, “**Art. 231** *as línguas indígenas(...)*”,entretanto, como afirma Cavalcanti(s/d) sabemos que :

“(…) se não fosse pelo trabalho de indigenistas, de Ongs e, em menor escala, de grupos de pesquisa/ensino de universidades nada teria acontecido de concreto até hoje (...) No Brasil, a maioria da população é vista como monolíngue, mas como

apontado anteriormente, esta visão é artificial, porém extremamente eficaz para a imagem de estado ideal natural longe do “perigo” de qualquer condição temporariamente anormal proveniente de situações de bi/multilinguismo”<sup>6</sup>

Em 4 de agosto de 2000, o Decreto-lei n.º 3.551 vai ampliar a concepção de bens culturais, incluindo os bens de natureza imaterial e criando o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial por meio de quatro Livros de Registro abrindo-se a possibilidade de criação e abertura de outros Livros de Registro da mesma natureza, cujo objetivo é inventariar esses bens, supervisionados pelo IPHAN. Os Livros são os seguintes:

- “I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
- III – Livro de registro das Formas de expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas”.

Até o fechamento desta tese não encontramos nenhuma outra alteração legislativa com relação às concepções de bens culturais para o Brasil.

### **2.3 - “Direito à Memória”**

Tomando como referencial cronológico, a década de oitenta, com o “novo” texto constitucional e, em São Paulo, a administração de Luiza Erundina (1989/1992) na

---

<sup>6</sup> A autora ressalta que, em 1991, a educação indígena foi introduzida na constituição brasileira como sendo responsabilidade do governo; em 1994 orientações escritas para uma política educacional indígena foram formuladas pelo Ministério da Educação e, em 1993 foi publicado o “Referencial Nacional para Escolas Indígenas”.

prefeitura da cidade, por ter sido uma gestão na qual uma das prioridades de campanha, e depois de governo, foi a cultura, destacaremos a questão em pauta no período: o direito à memória.

Sob a orientação da então Secretária de Cultura, Marilena Chauí, estabeleceu-se um fórum de debate denominado *Congresso Internacional Patrimônio Histórico e Cidadania*, promovido pelo Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo<sup>7</sup>, entre os dias 11 e 16 de agosto de 1991. Segundo palavras de Maria Clementina Pereira da Cunha, organizadora do volume de textos<sup>8</sup> resultante dos debates empreendidos durante o Congresso, o *slogan* do cartaz do evento, “O direito à memória”, logo transformou-se em *objeto* de debate entre os especialistas presentes. A discussão proporcionada por este fórum foi ampla e trouxe uma série de questões que fomentaram, e fomentam, muitos dos debates intelectuais e, mesmo, oficiais com relação à preservação de patrimônio histórico, cultural e artístico no mundo e, especialmente, no Brasil. Déa Fenelon, na condição de historiadora e diretora do DPH à época, afirmou durante o fórum em questão:

“Quando propomos o debate e a reflexão sobre as políticas de patrimônio histórico, queremos tratá-lo não apenas no âmbito restrito das técnicas de intervenção ou dos critérios de identificação e preservação e seus conceitos operacionais. Para além desses aspectos, é preciso politizar o tema, reconhecendo as condições históricas em que se forjaram muitas das premissas - e articulando-as com lutas pela qualidade de vida, pela preservação do meio ambiente, pelos direitos à pluralidade e, sobretudo, pelo direito à cidadania cultural. Com isso esperamos retomar um sentido de patrimônio histórico que nos permita entendê-lo como prática social e cultural de diversos e múltiplos agentes.(...) Assim, o princípio da cidadania cultural - diretriz básica da política cultural desta gestão - se desdobra em diversas práticas que possibilitam garantir, em todos os níveis, o direito à

<sup>7</sup> A historiadora Déa Fenelon ocupou o cargo de diretora do DPH durante esta gestão petista (1989/1992).

<sup>8</sup> A organização desta publicação está distribuída em três partes. A primeira delas, refere-se aos textos produzidos pelos membros do próprio DPH em torno dos pontos que orientavam as discussões do Congresso, uma segunda parte composta por textos que foram apresentados nas mesas-redondas e seminários durante o evento e uma terceira e última parte onde está publicado o documento final do Congresso, “Patrimônio Histórico e Cidadania”.

cultura a toda uma população socialmente diferenciada, diluindo as fronteiras hierarquizadas das experiências culturais na cidade”.

O texto conclusivo deste fórum, “Patrimônio Histórico e Cidadania”, transformou-se em um documento que serviu de referencial, inclusive, para futuros documentos produzidos pelo MinC. O *Documento Final* consta de vinte e dois pontos deliberados ao final do Congresso. Para facilitar nosso entendimento, reagrupamos estes pontos em quatro categorias que nos pareceram significativas para termos uma idéia das linhas gerais do documento que, como dissemos, orientou outros trabalhos e atividades em diversas instâncias de poder com relação às políticas culturais. Vejamos então, as principais temáticas abordadas pelo documento por meio das quatro categorias que estamos sugerindo:

1. O Direito à Memória como condição de cidadania:

Deliberou-se que o direito à memória deve ser condição de cidadania e, portanto, precisa incorporar as mais diversas formas de experiências da vida social. Este direito deve ser incluído como prioridade na educação formal fazendo parte dos currículos nas escolas. As universidades devem ser incorporadas aos fóruns de debate como contribuição às discussões, mas não devem tornar-se monopólio de um grupo privilegiado de especialistas.

2. Ampliação do conceito de patrimônio histórico e cultural e sua preservação:

Democratização do acesso a um número cada vez maior de pessoas e comunidades interessadas neste setor da vida pública, fortalecendo e democratizando os conselhos municipais de preservação do patrimônio. A preservação deve ser entendida além dos limites do patrimônio edificado, incluindo a proteção e preservação ambiental das cidades. Incluindo a integração das diversas instâncias de poder municipal, estadual e federal para a implementação de uma política de preservação democrática. Revisão da legislação vigente sobre preservação no Brasil, para que sejam incluídas e legalmente protegidas outras formas de expressão da cultura.

### 3. Criação de mecanismos de financiamento para o setor cultural:

Necessidade de investimentos para viabilizar as obras de restauro e preservação de interesse histórico e cultural por meio de financiamentos, linhas de crédito e inclusão de verbas para o setor, por parte dos governos, em seus orçamentos.

### 4. Utilização de recursos técnicos:

Utilizar o maior número possível de recursos tecnológicos e informatização com o objetivo de ampliar o acesso da população às informações culturais, bem como promover inventários e investir no patrimônio arquivístico do município e dar todos os suportes necessários para a sua viabilização e acesso da população a estes acervos.

Analisando os textos do *Congresso Internacional Patrimônio Histórico e Cidadania*, (1991), percebemos que falou-se muito em cidadania cultural e direito à memória. E em nosso entendimento, a ênfase estaria na desconstrução do caráter institucional, de formulação de memórias nacionais/oficiais, de períodos históricos anteriores. Tratava-se da possibilidade de construção das histórias dos homens e mulheres, na cidade, a partir de uma outra visão que não aquela ditada pelos órgãos públicos que haviam constituído memórias e histórias oficiais, como procuramos indicar anteriormente no capítulo I. Os textos produzidos solicitavam um novo entendimento e trouxeram reivindicações que ainda permanecem em pauta atualmente, principalmente a democratização do acesso à cultura procurando abrir o maior número de canais possíveis para que a população participe não só dos projetos propostos para área cultural, mas que possa, também, propor questões que atendam aos seus interesses na área. Cunha (1992), na condição de organizadora do volume de publicação dos textos do Congresso, afirma:

“Nos planos federal, estadual e municipal práticas diferenciadas e orientações por vezes opostas indicam ainda que a memória constitui um campo privilegiado da política - e em torno dela se desenvolve surdamente um embate nem sempre explicitado. Nesta perspectiva, à nossa condição de sujeitos do conhecimento deve se juntar a de sujeitos da história. A questão da memória como uma dimensão fundamental da cidadania aparece aqui como um eixo fundamental da



discussão capaz de associar nosso papel profissional com a dimensão política do nosso trabalho.”

A prefeitura de São Paulo possui um órgão específico para tratar da questão da preservação - o Conpresp (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico Cultural e Ambiental da cidade de São Paulo) criado pela Lei n. 10.032, de 27 de dezembro de 1985, e alterado pela Lei n. 10.236, de 16 de dezembro de 1986. Foi durante a gestão PT (1989/1992) na prefeitura de São Paulo que o órgão efetivou e definiu as ações de tombamento para a cidade. Lendo-se o texto apresentado pelo MinC, em sua *homepage* sobre tombamento e patrimônio, ficamos sabendo que o texto do Ministério é uma versão reduzida do texto municipal. A referência sobre a semelhança entre as versões é fornecida pelo próprio MinC.<sup>9</sup> O Conpresp delibera os pedidos de tombamento estudados pelo DPH (Departamento de Patrimônio Histórico) e é formado por 9 membros nomeados pelo Prefeito com mandato de três anos. Interessante observar que embora os textos afirmem que há um interesse em integrar a comunidade nestes projetos ou processos de tombamento, não há representantes das associações de bairros..

O DPH elabora desde 1983 um Inventário Geral do Patrimônio Ambiental e Cultural Urbano de São Paulo (IGEPAC) e foi através dele que chegamos ao projeto de memória dos bairros mais antigos da cidade de São Paulo, são eles : Liberdade, Bela Vista, Consolação, Cambuci, Santa Cecília, Moóca, Barra Funda, Bom Retiro, Sé, Pari, Brás, Belenzinho, Tatuapé, Penha, Ipa, Pacaembu, Ipiranga, Pinheiros, aclimação, Jardim da Glória, Vila Mariana, Cerqueira César, Ibirapuera, Indianópolis, Vila Prudente e Santana.

Sabemos, também, que a *memória* e a construção de *identidades locais* tornaram-se pauta de trabalhos e discussões junto às comunidades na cidade de São Paulo, durante a gestão municipal Luiza Erundina (1989/92), apresentando-se como reivindicações de cidadania. As possíveis intervenções dos órgãos públicos que pretenderam e pretendem

---

<sup>9</sup> No documento consta a seguinte observação entre parêntesis : “Adaptado da publicação ‘Tombamento e Participação Popular’ do Departamento do Patrimônio Histórico, do município de São Paulo”.

atuar neste universo simbólico criador ou (re)criador, ou mesmo (des)construtor das *memórias coletivas e identidades locais*, no território da cidade, tiveram que levar em consideração este processo de redefinição dos direitos de cidadania a partir de então.

Durante esta mesma gestão, foi desenvolvido um programa, pelo Gabinete da Secretaria Municipal de Cultura, denominado Ação Cultural Regionalizada. Organizaram-se treze equipes para promoverem o diálogo entre a SMC e os movimentos culturais em vários bairros distribuídos por regiões da cidade. Ao final da gestão de Luiza Erundina, o trabalho destas equipes resultou na criação das Casas de Cultura da cidade, segundo leitura que fizemos da dissertação de mestrado de Santos (2000), na qual a autora se propõe a “estudar a política cultural em suas relações com a política social” e sua própria experiência na Secretaria de Cultura do Município de São Paulo na gestão Luiza Erundina.<sup>10</sup>

O direito de escrever a própria história<sup>11</sup>, e trazer com elas uma parte da memória dos grupos sociais ou, ainda, a diversidade das memórias históricas está, ao nosso ver, por ser construída por outros grupos da sociedade brasileira que não aqueles tradicionalmente alocados nos cargos públicos ou ocupando os espaços tradicionais da vida cultural do país. Para que as histórias sejam escritas, é preciso, antes de mais nada, ampliar o acesso da população à educação com qualidade, para que as pessoas façam suas próprias escolhas com relação a sua escrita da história e exerçam os seus direitos e reivindicações no mundo da cultura.

---

<sup>10</sup> Maria das Graças dos SANTOS (2000: 124/125) em seu trabalho de pesquisa lista os principais programas na área de patrimônio histórico no período que também estamos estudando. Indicaremos de forma sucinta estes programas: implantação do Sistema Municipal de Arquivos em 1989, programa Memória Social do Cotidiano, dinamização das onze Casas Históricas da cidade, reformulação do Serviço Educativo já existente desde 1980, Programa de Publicações e Programa de Exposições e Memória Fotográfica da cidade.

<sup>11</sup> Discutimos neste item o direito ao lembrar, o direito à memória. Há um livro do alemão Harald WEIRICH (2001) “LETE - Arte e crítica do esquecimento” que gostaríamos de deixar como sugestão e acrescentar uma questão para o tema que vimos tratando. Muitos grupos que viveram situações constrangedoras e de violência física e psíquica têm reivindicado o direito ao esquecimento. O autor do

## 2.4 - Políticas Culturais e Parcerias - Os anos 90 do século XX

Lembramos inicialmente que, enquanto os anos oitenta foram anos de luta pela redemocratização da sociedade brasileira em seus mais diversos níveis, os anos noventa foram marcados por uma certa descrença da sociedade civil com relação à classe política e seus governantes por inúmeras razões, mas principalmente, pelas marcas deixadas pelo *impeachment* do presidente Collor. Uma das “bandeiras” que serão levantadas no âmbito da vida política do país será a da ética, principalmente na política, com as “novas” demandas de reivindicações políticas e sociais que têm, nos valores éticos, um de seus principais pilares. Ao que parece, trata-se de uma sociedade mais articulada em relação às possibilidades de atuação da sociedade civil que aprendeu com a experiência dos inúmeros movimentos sociais da década de 80 e que avança nos anos 90 opondo-se a governos corruptos e pouco éticos. Elabora-se uma outra concepção de cidadania mais centrada na ação dos indivíduos e dos diversos grupos que têm se articulado - independentemente da atuação do Estado - e têm procurado resolver ou encaminhar soluções para questões como violência, desemprego, miséria, qualidade de vida etc.

O material analisado ao longo da pesquisa indicou que, no caso brasileiro, mesmo com a criação do MinC, em 1985, muitas vezes os indícios de que teríamos políticas públicas/sociais para o setor cultural ainda nos parecem frágeis. Pudemos observar que muitas das orientações e implementações das políticas culturais foram e são engendradas por diferentes órgãos, sem necessária articulação entre eles.

Convém indicar, antes de entrarmos diretamente na questão das parcerias no âmbito da cultura que as políticas culturais admitem dois modelos básicos vigentes no mundo, contemporaneamente. O modelo americano cujas bases de intervenção e investimentos do Estado no setor divide-se entre a área de preservação quase toda nas mãos da iniciativa privada e a área de conservação cujos recursos são uma composição

---

referido livro vai narrar estas situações ao longo da história dos homens desde a antiguidade clássica e no caso do Brasil, podemos pensar nos torturados do regime militar que resistem às lembranças do período.

entre o dinheiro público e parcerias. E o modelo francês, para o qual a política cultural tem sido prioridade e cujos recursos destinados são considerados os maiores em todo mundo, quase 30% do orçamento para a área cultural e, para o setor de preservação, é de 5% do orçamento nacional para o setor da cultura, envolvendo um gigantesco e complexo número de atividades.

A Lei Sarney, de 1986, inaugura o período das Leis de Incentivo Fiscal para a Cultura, assim definidas pelo atual Ministro da Cultura Francisco Weffort, prefaciando o livro *Projetos Culturais* (1998), que pretende “ensinar” como elaborar e conseguir patrocinadores para projetos culturais:

“Essas leis vieram viabilizar a parceria entre o artista ou produtor cultural, o patrocinador e o Estado na realização de um projeto cultural. O primeiro contribui com o trabalho criativo, o segundo com os meios para a sua concretização na forma de um produto cultural, e o terceiro com estímulo - na forma de incentivo fiscal - para que a sociedade participe do processo”.

As expressões *produtor cultural* e *produto cultural* podem nos dar os referenciais nos quais têm se pautado, no Brasil, as atividades culturais. A cultura pode ser transformada em produto e vendida no mercado apoiada pelas parcerias com o setor privado sem as quais, os projetos culturais dificilmente terão condições de ser viabilizados. Pensemos, por exemplo, nos espaços de lazer ou encontros de um bairro que não tenham um retorno imediato em forma de produto cultural. O Estado se desobrigaria também de garanti-los ou viabilizá-los ?

A destinação de verbas para o setor cultural vem sendo garantida em termos legais pela Lei Rouanet/8313, de 23 de dezembro de 1991, que criou o PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura que, por sua vez, em termos da legislação vigente, deve ser implementado pelos FNC (Fundo Nacional da Cultura), FICART (Fundo de Investimento Cultural e Artístico e Incentivo a Projetos Culturais). O FNC é uma ratificação do Fundo de Promoção Cultural, criado pela Lei nº 7505, de 1986, com o objetivo de captar recursos para projetos culturais compatíveis com as finalidades do

PRONAC, segundo rezam os termos da Lei. O Fundo é administrado, atualmente,<sup>12</sup> pelo Ministério da Cultura e por presidentes das entidades supervisionadas para cumprir o Programa de Trabalho Anual, aprovado previamente pela CNIC - Comissão Nacional de Incentivo à Cultura. O IFHAN desenvolve parcerias com organismos de interesses afins para salvaguardar os bens patrimoniais nacionais, segundo texto do próprio Instituto que, para tanto, implementou as seguintes ações conjuntas:

“Luta contra o tráfico ilícito de bens culturais através do conselho Internacional de Museus/INTERPOL; Intercâmbio Cultural/MERCOSUL; Incentivo à produção cultural/PRONAC (Programa Nacional de Apoio à Cultura - este programa está ligado à Secretaria executiva do MinC); Incentivo ao turismo cultural sustentável/SEBRAE; Programa de Revitalização de Sítios Urbanos/PROJETO MONUMENTA; Restauração de Monumentos/BNDES; Programa de Inventário de Bens Móveis e Integrados, FUNDAÇÃO VITAE e premiação de ações para preservação cultural, PRÊMIO RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE.”

Como estamos nos referindo às parcerias, talvez fosse importante ressaltar alguns Fundos de Investimento no setor cultural: a Lei n. 8.313, de 23/12/91, cria o Fundo Nacional de Cultura - FNC e os chamados Fundos de Investimento Cultural e artístico – FICART. Portanto, podemos dizer que trata-se de políticas culturais esparsas e não de uma política pública/social de cultura, pois dependemos da boa vontade de empresas e de algumas iniciativas isoladas de municípios que tentam garantir alguns recursos para o setor cultural. Em matéria publicada pela *Revista Bravo*,<sup>13</sup> que pretende cobrir as informações que cercam o setor cultural no Brasil, apresenta-se um balanço dos recursos e investimentos para a cultura na gestão Pitta, para a cidade de São Paulo (1997/2000). O artigo informa que a Lei Mendonça, que prevê um mínimo de 2% e um máximo de 5% de renúncia fiscal para os recursos arrecadados com IPTU (Imposto

---

<sup>12</sup> Atualmente, a administração do Fundo é realizada pelo Ministério. Na época da criação da Lei Rouanet, o Ministério havia sido transformado em Secretaria vinculada à Presidência da República.

<sup>13</sup> *Revista Bravo*, Dez./2000 - Caderno T (encarte mensal da Revista Bravo - uma publicação Mensal do Instituto Takano de Projetos) : *São Paulo Repensa os Rumos da Cultura*.

Predial e Territorial Urbano) e ISS (Imposto Sobre Serviços), vem sofrendo arrochos sistemáticos por parte da Prefeitura de São Paulo. José Geraldo Martins Oliveira, coordenador da Comissão de Averiguação e Avaliação de Projetos Culturais (CAAPC) da Prefeitura de São Paulo, apresenta os seguintes dados em entrevista para a Bravo:

“A Secretaria de Finanças vem destinando aos projetos culturais menos da metade dos recursos previstos em lei, dos R\$ 44,328 milhões previstos em edital só estão efetivamente autorizados pouco mais de R\$17 milhões(...) A Secretaria de Finanças cortou metade destes recursos, o que vem desestimulando os produtores culturais e reduzindo o encaminhamento de projetos. “

Deter-nos-emos, em seguida, às *Notas sobre Cultura e Desenvolvimento* escritas pelo Ministro da Cultura, Francisco C. Weffort, que, indiscutivelmente, tem autoridade para falar em nome do governo Fernando Henrique Cardoso sobre o andamento da política cultural no Brasil, nos anos 90 do século XX e dos primórdios do século XXI. Além disso, nos pareceu esclarecedor que, nessas *Notas*, o ministro retome os mesmos temas da *identidade* e da *memórias nacionais*, elementos históricos constitutivos do Estado Nacional por nós assinalados desde o início desta pesquisa. Acreditamos, também, ficar cada vez mais claro, na análise que estamos fazendo da documentação oficial, que a tendência dos governos, após 1988, tem sido a de explicitar o caráter mercantil da cultura e sua transformação sistemática em eventos culturais de curta permanência e da abertura para um novo mercado que pode trazer lucros certos e imediatos. Versão preliminar das notas a que estamos nos referindo foi apresentada em reunião do *Fórum dos Secretários de Estado da Cultura, em março/99*. O Ministro elenca cinco pontos fundamentais<sup>14</sup> que, na visão dele, deveriam ser considerados, ao completarmos nossos 500 anos de história. As considerações do Ministro foram feitas a partir da seguinte pergunta: *qual a relevância da cultura?*

---

<sup>14</sup> Destacamos dois deles na íntegra e comentamos o conteúdo restante.

1. “(...) Se pudermos ir um pouco além da questão comercial, sempre pressionada pelas urgências dos mercados e dos equilíbrios difíceis das bolsas, estas sempre vulneráveis às especulações internacionais, já se vê que a questão da identidade se torna, de novo, tema central da cultura. E que a cultura se torna, por sua vez, tema central de desenvolvimento(...) Em um mundo globalizado, tendente a uniformizar mercados e condutas humanas, tanto a cultura quanto a educação têm que ser vistas como parte essencial de uma política de Estado. Quando o mercado rompe as fronteiras, abalando algumas bases tradicionais do estado nacional, revitalizar os valores, costumes e tradições torna-se essencial à preservação da identidade cultural, critério seguro dos interesses da nação. No Brasil, o estado já reconhece a educação como política nacional. No caso da cultura, este reconhecimento apenas começa (o Ministério da Cultura foi criado em 1985, o da Educação em 1930) e, de alguma forma, começa debaixo dos temores derivados da globalização. Também aqui não somos um caso especial, já que um dos traços (aparentemente contraditório) da globalização é a reafirmação do nacional e do regional.

2. (...) A cultura terá que receber o mesmo tipo de reconhecimento como política de Estado se quisermos projetar para o futuro uma visão do lugar deste país no mundo globalizado. Hoje, o movimento da cultura no Brasil gera a pequena parcela de 1% do PIB, cerca de 8 bilhões de dólares, na verdade uma estimativa conservadora, já que boa parte da atividade cultural, não contabilizada, adota os mecanismos usuais disso que se chama de economia informal. Mas, se tomarmos essas cifras, convém também assinalar que apenas 10% do ‘PIB da cultura’ são derivados de recursos de dotação orçamentária direta, sejam de incentivos fiscais. Tudo o mais vem diretamente do mercado”.

O Ministro prossegue afirmando que todo e qualquer projeto cultural para o país deve levar em conta sua relação direta com os projetos educacionais e que a divisão dos dois Ministérios, o da Educação e o da Cultura, deve-se apenas às facilidades de caráter administrativo e porque, em sua visão, o Ministério da Educação trabalha *com grandes sistemas envolvendo recursos enormes*, enquanto o Ministério de Cultura tem de trabalhar com universos menores e *números menores*. Essa diferença de quantificação entre os dois Ministérios deve-se, segundo Weffort, à diversidade que envolve as atividades culturais.

Dados fornecidos pelo MinC nos informam que a produção cultural brasileira movimentou, em 1997, aproximadamente, 6,5 bilhões de reais, o que corresponderia a 1% do PIB brasileiro.

Observamos, através da pesquisa, que mesmo os tradicionais patrocinadores como a Shell, e bancos, como o Itaú, têm dado preferência a espetáculos cujo retorno de marketing seja mais rápido, deixando de lado, por exemplo, como no caso da Shell, o patrocínio do Balé da Cidade de São Paulo. O grupo Pão de Açúcar, em parceria com o MinC e a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, financiou, ao longo do ano de 2000, um evento cultural de muita divulgação para a sua marca, mas extremamente fugaz, o projeto *Domingo no Parque do Ibirapuera*, com espetáculos musicais de artistas consagrados. Não estamos querendo dizer, com isso, que esse tipo de projeto não deva existir. Só estamos querendo indicar cautela, porque projetos de caráter eventual não garantem democratização e/ou participação da população como um todo na construção e seleção de valores culturais.

Um dos indicadores das políticas públicas com relação à cultura pode ser explicitado por meio da análise dos investimentos do governo na área. O orçamento do IPHAN diminuiu 40%, no ano de 1998 (considerado pelos analistas como um ano de glória para os investimentos no setor), mesmo contando com as linhas de crédito, o que pressupõe investimentos privados para que os projetos culturais tenham continuidade. Considerando as oscilações da economia e com a Lei Rouanet permitindo 4% de desconto no imposto de renda para as empresas que investirem na cultura, tivemos uma retração de investimentos do setor privado, em 1999, de 23%. Em 1998, as empresas gastaram com cultura R\$111,5 milhões contra R\$ 85,5 bilhões em 1999. As explicações do MinC para esse recuo dos investimentos privados, na voz de Joatan Berbel, Secretário de Música e Artes Cênicas do Ministério da Cultura, em artigo na Folha de S. Paulo (23/07/2000), indicam que as razões devem-se “às turbulências econômicas do início de 1999” que diminuiram os lucros das empresas, e estas que, por sua vez, reduziram seus investimentos na cultura.



As parcerias buscadas pelo governo no setor ficam sujeitas às oscilações de mercado e à variação da margem de lucros dos empresários para que os investimentos sejam, no mínimo, mantidos. Concordamos com Baptista (1998), que afirma:

“apesar do Estado evocar a si a responsabilidade de manter acesa a chama da ‘memória nacional’ e reconhecer que a cultura é essencial para o desenvolvimento da sociedade em geral, o poder público vem alargando sua omissão em relação às ações culturais como prioridade de governo.”

Isso se verifica na baixa destinação de recursos para o setor cultural, numa busca quase obsessiva pelas parcerias com a iniciativa privada, dando-nos indícios que a única prioridade dos governos seria a das próprias parcerias, transformando seu destino no binômio custo x benefício, tão ao gosto dos discursos *neoliberais*.

A legislação atual para o Brasil no setor cultural confirma o modelo das parcerias com a iniciativa privada. Vejamos:

- *Lei Rouanet* (nº8.313) - trata-se de lei federal assinada em 1991, durante o governo Collor, e leva o nome do então secretário da cultura. Permite às empresas patrocinadoras um abatimento de até 4% no Imposto de Renda (desde que já disponha de 20% do total pleiteado). Está em vigor até o momento, embora o Ministro Francisco Weffort tenha afirmado que pretende encaminhar ao Presidente da República um aumento do percentual de descontos para as empresas de 6% de dedução da carga tributária para as empresas financiadoras de projetos culturais. Segundo dados do próprio MinC, de 1995 até hoje (07/03/2001) foram investidos R\$1,5 bilhão em projetos culturais.
- *Lei do Audiovisual* (lei federal nº 8685, modificada pela MP15150) permite desconto fiscal para quem comprar cotas de filmes em produção. O limite de desconto é de 3% para pessoas jurídicas e de 5% para pessoas físicas, sobre o Imposto de Renda. O limite de investimento por projeto é de R\$3 milhões. Os

- projetos precisam ser examinados por uma comissão da Secretaria para o Desenvolvimento Audiovisual em Brasília.
- *Lei Mendonça* (Lei Municipal nº 10.923, criada pelo então vereador Marcos Mendonça e em vigor desde 1991), permite que o contribuinte do IPTU e ISS abata até 70% do valor do patrocínio desses impostos. O desconto não pode ultrapassar 20% do valor do imposto, mas é possível lançar a diferença entre o patrocínio e desconto do imposto, a seu favor, para outros pagamentos dos impostos, num prazo de até 24 meses, podendo nesse período resgatar o total de desconto a que tem direito.
  - *Lei de Incentivo à Cultura* (Lei estadual nº 8.819, criada no governo Fleury, em vigor desde julho de 1996), a Linc cria o Programa Estadual de Incentivo à Cultura e institui o Conselho de Desenvolvimento Cultural, responsável pela análise dos projetos. A lei não pode destinar recursos superiores a 80% do custo total dos mesmos. A inscrição do projeto é feita por meio de formulário específico da Secretaria de Estado da Cultura.

A pesquisa realizada pela Fundação João Pinheiro sobre o decênio 1985/95 confirma as leituras que fizemos sobre os investimentos da iniciativa privada no setor cultural, indicando que 53% das empresas consultadas escolhem o *marketing* cultural como principal meio de divulgação de suas marcas e preferem investir dando prioridade às seguintes áreas: música, audiovisual, patrimônio histórico, artes cênicas e produção editorial.

O governo federal, por meio do MinC, vem estudando, desde o final de 2000, a possibilidade de criação de um fundo especialmente voltado para projetos culturais rentáveis (o termo é utilizado pelo próprio Ministro da Cultura) e vem sendo criticado pelo empresariado que parece ter uma noção bastante clara com relação ao significado de investimento no setor cultural, não esperando dele retorno de lucros mas sim divulgação de sua marca. O senhor Miguel Jorge, vice-presidente de assuntos corporativos da

Volkswagen e terceiro maior investidor em cultura por meio da Lei Rouanet em 1999 (R\$6,9 milhões) considera essa idéia do MinC fora de propósito e afirma:

“Nós não entraremos nisso. Nosso negócio não é ganhar dinheiro com filme, mas fabricando e vendendo automóveis. Nunca aceitaremos que um banco decida o que é bom ou não para a cultura. O banco não tem interesse em investir em cultura, mas em projeto que dê lucro”.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Entrevista concedida à Folha de S. Paulo em 27 de março de 2000. Ilustrada Caderno "página 3

**QUADRO II - Mandatos presidenciais e responsáveis pela política cultural no período de redemocratização (pós-ditadura)**

<b>P Ó S  D I T A D U R A</b>	1985-1990	Tancredo Neves/José Sarney	Obs: Cria o Ministério da Cultura (Decreto n. 91.144 de 15/03/1985) - Ministros da Cultura: José Aparecido de Oliveira (15/03/85) Alúcio Pimenta (19/06/85) Celso Furtado (14/02/85) José Aparecido de Oliveira (20/09/86)
	1990-1992	Fernando Collor de Mello	Obs: o Ministério foi extinto (Lei 8028 de 12/04/1990) e transformado em Secretaria da Cultura – Ipojuca Pontes
	1992-1994	Itamar Franco	Obs: Restabelece o MinC (Lei 8490 de 19/11/1992) - Ministros da Cultura: Sérgio Paulo Rouanet (17/03/1991) Antonio Houaiss (20/10/1992) José Jerônimo Moscardo de Sousa (02/09/1993) Luiz Roberto do Nascimento e Silva (15/12/92)
	1995...	Fernando Henrique Cardoso	- Ministro da Cultura: Francisco Correa Weffort (01/01/1995)

**CAPÍTULO 3**  
**POLÍTICAS CULTURAIS NO TERRITÓRIO DA CIDADE**

*Venha ver  
Venha ver, Eugênia  
Como ficou bonito  
O viaduto Santa Efigênia  
Venha ver  
Venha ver  
Venha ver, Eugênia  
Como ficou bonito  
O viaduto Santa Efigênia*

*Foi aqui que você nasceu  
Foi aqui que você cresceu  
Foi aqui que você conheceu o seu primeiro amor*

*Eu me lembro que uma vez você me disse  
Que o disse que demolissem o viaduto  
De tristeza você usava luto  
Arrumava sua mudança  
E ia embora pro interior*

*Quero ficar ausente  
O que os olhos não vê,  
O coração não sente.*

*(Viaduto Santa Efigênia – Adoniran Barbosa)*

### 3.1 - Cidades: multiplicidade de olhares e elementos disciplinadores das formas de habitar e viver

A letra desta música consagrada na voz do poeta da vida cotidiana das ruas de São Paulo, Adoniran Barbosa, nos indica o processo de desconstrução urbana da cidade que no caminho da modernização de seu traçado apaga marcos de afetividade e de identidade de seus moradores acostumados a referirem-se a determinados marcos como praças, viadutos, pontes que também contam uma parte da história da cidade e da vida de seus habitantes. Neste terceiro capítulo, nossa intenção é a de apreender a construção das categorias, *identidade* e *memória*, e suas inter-relações no território da cidade. Indicaremos, inicialmente, um quadro geral dos processos históricos de (re)apropriação do universo citadino, a partir da tríade: industrialização, urbanização e modernização.

Preferimos utilizar a noção de território à noção de espaço, seguindo orientação das leituras dos trabalhos de Rolnik<sup>1</sup> (1992:28) que afirma:

“Contrapondo-se a noção de espaço à noção de território, há uma relação de exterioridade do sujeito em relação ao espaço e uma ligação intrínseca com a subjetividade quando se fala em território. O território é uma noção que incorpora a idéia de subjetividade. Não existe um território sem um sujeito, e pode existir um espaço independente do sujeito. O espaço do mapa dos urbanistas é um espaço; o espaço real vivido é o território”.<sup>2</sup>

As memórias e identidades urbanas se (re)constroem, no interior de um processo dinâmico, que move os sujeitos, em um universo alimentado pelas relações afetivas, de trabalho,

---

<sup>1</sup> A Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Raquel Rolnik coordena o programa de pós-graduação de Arquitetura da Puc-Campinas, trabalha no Instituto Polis mencionado por nós na Introdução deste trabalho, e participou da gestão Luiza Erundina na cidade de São Paulo, como Diretora da Secretaria de Planejamento do município.

<sup>2</sup> O que nos interessa salientar é a noção de lugar, espaço e/ou território que incorpore sua relação com os grupos ou sujeitos sociais. Lembramos então que Michel de CERTEAU (1998: 202), ao definir e estabelecer diferenças entre espaço e lugar, compartilha da mesma noção sobre a qual queremos chamar a atenção: “Em suma, o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanista é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos - um escrito”.

de lazer e de sensibilidades das mais diversas ordens. Esse processo de construção, realizado ao longo da história dos moradores de um bairro ou de uma cidade, associado aos projetos político-culturais sob responsabilidade do Estado, permite-nos compreender as tensões e conflitos que envolvem *identidade e memória* e a configuração de histórias que se quer construir sobre estes mesmos bairros, cidades e seus habitantes. Oriá (1997: 139), nesta mesma perspectiva que estamos tomando, nos chama a atenção para a seguinte questão:

“(…) é a memória dos habitantes que faz com que eles percebam, na fisionomia da cidade, sua própria história de vida, suas experiências sociais e lutas cotidianas. A memória é, pois, imprescindível na medida em que esclarece sobre o vínculo entre a sucessão de gerações e o tempo histórico que as acompanha. Sem isso, a população urbana não tem condições de compreender a história de sua cidade, como seu espaço urbano foi produzido pelos homens através dos tempos, nem a origem do processo que a caracterizou. Enfim, sem memória não se pode situar na própria cidade, pois é o elo afetivo que propicia a relação habitante-cidade, impossibilitando ao morador de se reconhecer enquanto cidadão de direitos e deveres e sujeito da história.

A apropriação que se fez dessas memórias e identidades foi revertida, muitas vezes, na elaboração de *uma* história oficial. História essa “escolhida” para compor os livros didáticos de história e ir para as escolas. Quando esta forma de encarar história por meio de apropriações de identidades e memórias sociais acontece, o investimento ideológico que se faz é contundente, homogeneizador e acaba deixando muitas outras histórias de lado, excluídas da possibilidade de engendramos a história do país, da cidade e do bairro no qual vivem sujeitos sociais múltiplos.

Os estudos sobre cidades têm procurado problematizá-las numa infinidade de possibilidades que discutem as tensões no interior do tecido urbano, as representações sobre a relação tempo/espaço, os discursos que condicionam e (re)criam as práticas sociais e as lacunas e os vazios carregados de significação, constitutivos também da convivência social.

Sobre as cidades, Matos (1989: 72), em *Os arcanos do inteiramente outro*, inspirada pelas leituras de Walter Benjamin, vai afirmar que:

“Único campo válido da experiência moderna, a cidade é corpo onde se inscrevem emoções e paixões, experiências intransmissíveis e singulares que o poeta-alegorista canta. A cidade é um mundo em miniatura - mônada da modernidade, e como toda mônada benjaminiana é cristalização de tensões: passagem de um espaço flutuante entre o interior e o exterior das Passagens, o real e o irreal, a desvalorização mercantil de tudo e a nova aura do imprevisto”.

As discussões e as tensões que envolveram os processos de redefinição das cidades (um processo que se instaura no tempo da *longa duração*), a partir da segunda metade do século XIX, impostas pela revolução industrial, no ocidente europeu, nos possibilita enfocar questões ligadas à urbanização e modernização que passaram a fazer parte da pauta daqueles que estavam envolvidos com o território da cidade. Identificamos, neste contexto histórico, o papel desempenhado por higienistas, médicos, arquitetos e urbanistas no interior desses processos. Segundo Choay (1999:69), a cidade constituiu-se historicamente como um instrumento administrativo, jurídico e fiscal, “variável segundo os países”. Contemporaneamente, afirma ela, precisamos levar em consideração e associar a esta concepção institucional a cidade como um local de troca de bens, de informações e afetos. Henry Lefebvre<sup>3</sup> é um dos primeiros a questionar o caráter teórico/científico do urbanismo nos anos do pós-guerra (por volta de 1920), colocando em xeque a neutralidade científica dos postulados urbanísticos, afirmando a natureza política e ideológica dos planejamentos que envolviam as cidades.

---

<sup>3</sup> Retomamos aqui uma discussão que fizemos em nossa dissertação de mestrado no que diz respeito ao trabalho de Henry LEFEBVRE (1991) e sua abordagem sobre a *Teoria das Representações* que reproduzimos aqui: “(...) em sua concepção de *Representação*, a linguagem e as práticas sociais (povos, grupos, imaginário coletivo, mitos, símbolos, religiões, cultura, dominação) são elementos constitutivos. A linguagem - falada ou escrita - é uma mediação porque contém o movimento da própria história e é uma forma de apreender a realidade, num determinado momento. Não uma verdade pronta e acabada, mas um percurso que permite avanços, retrocessos, resgates e inter-relações. Por isso, um texto - uma linguagem - precisa ser interpretado e é necessário que se faça uma leitura tentando entender o que ‘ele quer dizer’, tentando apreender o seu movimento interno e suas relações com outros textos e o contexto no qual foi produzido. Não se trata de uma tarefa de desvendamento porque haveria uma verdade a ser revelada, mas sim de apreendermos os mecanismos possíveis da interpretação”. Especificamente sobre a questão urbana, o autor afirma quanto aos procedimentos metodológicos:

“O trabalho correto consiste em ir dos conhecimentos mais gerais aos conhecimentos que dizem respeito aos processos e descontinuidades históricas, à sua projeção ou refração na cidade, e inversamente, dos conhecimentos particulares e específicos referentes à realidade urbana para o seu contexto mais geral”.



Podemos dizer que uma das primeiras leituras que se fez sobre as cidades neste período refere-se às concepções urbanísticas<sup>4</sup> que estavam articuladas a projetos de modernização da malha urbana e de higienização das cidades. Exemplos clássicos são as reformas urbanísticas do Barão de Haussmann (prefeito de Paris, de 1853 a 1870) que serviram de referencial e marco para a modernização de outras cidades européias, bem como das Américas, como foi o caso das reformas realizadas na cidade do Rio de Janeiro. O processo de reurbanização/modernização do Rio de Janeiro, em 1906, início do século XX, foi implementada por Pereira Passos, projetando e inserindo a cidade internacionalmente, como metrópole, que recebe, a partir de então, o título de “Cidade Maravilhosa”. Na cidade de São Paulo, o processo de reformulação da mesma dar-se-á pelas mãos do prefeito Francisco de Prestes Maia que ocupou o cargo por três mandatos, de 1938 a 1945 (duas gestões), e de 1961 a 1965. Ele foi responsável pela remodelação do traçado urbanístico da cidade.

A questão que se colocava para estes especialistas do mundo urbano em plena ascensão do capitalismo industrial era, entre outras: a de elaborar soluções para recriar ou (des)construir cidades que haviam sido estruturadas segundo outros critérios de tempo, espaço e hábitos de moradia para transformá-las em cidades *modernas*, cujo ritmo imposto pelo mundo que se industrializava colocava outras exigências. O artigo de Béguin, *As Maquinarias inglesas do conforto* (1991: 50/53), acrescenta algumas reflexões instigantes, à medida que coloca a apropriação que o Estado inglês vai fazer das formas de habitar e de que forma a arquitetura vai ser submetida também às regras impostas pelo discurso médico-higienista. Vejamos:

“Compreende-se agora melhor porque o nascimento do habitat como domínio de intervenção política traduz de fato a mudança profunda de um largo setor da economia urbana, todo um processo de reorganização dos serviços e redistribuição de responsabilidades. Considerando o habitat apenas sob a forma de uma empreitada

---

<sup>4</sup> O termo *urbanismo* nasce em 1867, proposto pelo espanhol I. Cerda na elaboração de sua *Teoria Geral da urbanização*. Segundo Françoise CHOAY (1999:70), a disciplina que nasce nessa época se pretende como “uma ciência da concepção das cidades”. Cerda elaborou duas teorias que vão se organizar em duas correntes básicas. Uma delas, designada como progressista, e a outra, como culturalista. Apesar das diferenças entre as duas, a autora diz que elas “fundam-se em um procedimento idêntico: análise crítica da cidade existente e elaboração *a contrario* de um modelo de cidade construível e reproduzível *ex nihilo*”.

visando a construção de casas, perde-se portanto o essencial, este novo regime que se impõe a toda economia urbana e aos serviços que intervêm na economia doméstica, em particular. É pelo canal destes novos serviços que o estado vai se apoderar da organização das práticas domésticas e saber conduzi-las na direção desejada (...) As formas arquitetônicas, o modo de distribuição dos serviços vão dissociar o que era indiscriminado, privatizar o que era público, confinar o que se fazia ao ar livre e modificar assim, pouco a pouco, todo o regime das práticas do habitante. A função domesticadora das formas e dos serviços deve portanto ser relacionada com um grande empreendimento de reorientação autoritária de todo o território urbano (...) Fazer a história do universo doméstico seria então fazer a história dos múltiplos operadores de domesticação; estudar em quais circunstâncias, para responder a quais exigências, técnicas e aparelhos deram lugar a versões domésticas e quais circuitos prestaram-se à sua difusão. O limite do universo doméstico não seria mais dado pela arquitetura, ou ao menos, somente pela arquitetura, mas por tudo que permite operar a domesticação do universo (...)"

Há, portanto, um longo processo de modernização das cidades que se inicia no final do século XIX e início do século XX cujos objetivos seriam, em linhas gerais, adequar a vida urbana aos desígnios de um outro processo em curso, o da industrialização que impunha novas regras de habitar, viver e conviver nos aglomerados urbanos que vão se constituir a partir de então. Essa reordenação da vida no território das cidades não é um processo que chegou ao fim, mas que passa por (re)elaborações constantes e reinventa outras regras disciplinadoras dessa experiência do viver nos grandes centros urbanos, contemporaneamente. A luta que se deu pela ocupação do espaço urbano trouxe uma nova personagem para esta trama, a especulação imobiliária, que passou a ditar outras/novas regras de organização desse espaço e dos hábitos de morar na cidade. Uma das principais tensões enfrentadas, pelos órgãos públicos e pela população local, na intenção de preservarem em espaço público parte de sua memória urbana é a especulação imobiliária, vilã, muitas vezes, dos projetos culturais de preservação pretendidos pela sociedade. Na perspectiva de aprofundarmos as reflexões a respeito do território da cidade/memória/identidade, gostaríamos de mencionar alguns autores e suas considerações a respeito da ocupação do espaço urbano e o conflito de interesses que pode apresentar. Argan (1992:88), em *História da Arte Como História da Cidade*, denuncia o processo de privatização e a gana do lucro individual sobre o espaço público:

“Dentre os casos de destruição voluntária do legado que a história nos deixou, o mais macroscópico é o da cidade. Como espaço da vida comunitária, o espaço urbano é, sem dúvida, um bem público, cuja privatização é tão repugnante, no plano moral, quanto a privatização do ar que respiramos. Todavia, o espaço urbano em geral é privado e objeto de especulação. O mau urbanismo e a má arquitetura do nosso tempo devem-se ao fato de que os construtores não constroem para lucrar com a construção (como seria correto), mas para especular com o terreno - o que é um caso típico de uma economia privatizante que tem como resultado a não-produção de arquitetura esteticamente intencionada. É por serem as construções especulativas irremediavelmente destituídas de valor estético que a cultura do nosso tempo vê-se obrigada a admitir aquilo que, do ponto de vista lógico, é um simples absurdo: a distinção entre ‘centro histórico’ e periferias, quantitativamente enormes mas destituídas de toda qualidade, quer no plano do valor estético, quer no do documento histórico. Pode-se deduzir daí que a falta de valor se verifica onde o valor é identificado com o preço, e a utilidade social confundida com o lucro privado”.

Adensando as críticas que a especulação imobiliária, *selvagem*, provoca no território urbano em favor dos interesses do capital, reproduzimos as concepções encontradas no verbete *cidade*, do *Dicionário da Nova História (1990)*<sup>5</sup>:

“Na sua desmesura, a cidade moderna torna-se o campo fechado das contradições entre um espaço globalmente uniformizado e as fragmentações resultantes das relações de produção. A cidade expande-se e os planificadores do todo, as ideologias correm atrás dela”. (H. Lefebvre)

“O historiador, não sendo mais capaz que qualquer outro de voltar a colar os fragmentos pulverizados das tradições e dos espaços urbanos, pode, em todo o caso, participar numa reflexão decisiva sobre este ponto. Propondo do fenômeno uma visão sócio-cultural, apresenta a cidade como um complexo social, ponto fulcral do encontro entre os indivíduos e a comunidade, local do desenvolvimento das interações entre as condições materiais e factores culturais, entre normas e comportamentos. A cidade imobiliza e transforma, através dos seus edifícios, e da rede dos equipamentos, quer a expansão dos seus espaços, quer os gestos, quer as relações. (...)” (J. C. Perrot)

“O que importa é ligar a intervenção dos actores sociais às realizações dos urbanistas e dos construtores, é de conceber uma passagem entre a construção e a ocupação, é elaborar

---

<sup>5</sup> O verbete *cidade* traz a concepção de vários autores.

uma história do habitat que reuna a casa e os seus acessos, os espaços colectivos e os elementos colectivos e os elementos privados.” (R. Sennett)

Retomando as possibilidades dos sujeitos de situar-se no interior desse processo, Arantes<sup>6</sup> (2000:106) salientou que:

“Os habitantes da cidade deslocam-se e situam-se no espaço urbano. Nesse espaço comum, que é cotidianamente trilhado, vão sendo construídas coletivamente as fronteiras simbólicas que separam, aproximam, nivelam, hierarquizam ou, numa palavra, ordenam as categorias e os grupos sociais em suas mútuas relações. Por esse processo, ruas, praças e monumentos transformam-se em suportes físicos de significações e lembranças compartilhadas, que passam a fazer parte da experiência ao se transformarem em balizas reconhecidas de identidades, fronteiras de diferença cultural e marcos de ‘pertencimento’(...)”

Há dois estudos sobre a questão do espaço urbano e a especulação imobiliária para o Brasil contemporâneo que gostaríamos de trazer para discussão. O primeiro, organizado por Ermínia Maricato e Francisco de Oliveira, *A Produção Capitalista da Casa (e da Cidade) no Brasil Industrial* (1982), e o segundo estudo, um conjunto de Ensaio, *Cidade Invisível* (2001) nos quais os autores denunciam uma desenfreada e mal planejada exploração do solo urbano, nas grandes cidades brasileiras e indicam como este processo se deu historicamente. O destaque que é dado para as ações de uma economia de mercado, no setor imobiliário da cidade de São Paulo, é sempre alarmante por tratar-se da maior cidade da América Latina e ter um dos metros quadrados mais caros do mundo (na região da avenida Paulista). Os autores indicam que este processo foi acelerado, na cidade, a partir da década de vinte do século passado, com as novas conformações do capitalismo industrial que entra em sua fase de afirmação e expansão e que vai transformar a cidade de São Paulo e arredores em um imenso parque industrial. Para tanto, serão (re)alocadas áreas centrais e periféricas, aumentando a exclusão da população mais pobre para áreas

---

<sup>6</sup> Antonio Augusto ARANTES é professor titular de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas (SP). Foi presidente da Associação Brasileira de Antropologia e do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat).

periféricas e a cidade entrará em um processo interminável, transformando-se “em um imenso e permanente canteiro de obras”.

As cidades contemporâneas, nesta perspectiva do capital, passam a ser encaradas como “empresas globais”. Os terrenos passam a valer mais do que qualquer edificação da cidade e, por isso, o seu processo de destruição arquitetônica é feito, obedecendo à lógica do mercado imobiliário. Marilena Chauí, na condição de Secretária Municipal de Cultura na gestão Erundina (1989/1992), comentando as polêmicas que envolveram o tombamento da casa dos Matarazzo, na Avenida Paulista, chama a atenção para o fato de que as elites se interessam de perto em ver seus bens móveis valorados e protegidos pela legislação oficial de preservação do patrimônio pelo imediato aumento que essas ações exercem sobre o valor de mercado e de negócios de antiguidades. Entretanto, quando se trata de bens imóveis, como era o caso da mansão dos Matarazzo, as elites reivindicam o seu direito inabalável de propriedade frente às ações dos gestores públicos. O caso da destruição da mansão dos Matarazzo na avenida Paulista nos parece exemplar, porque a antiga mansão, hoje, está transformada em um imenso estacionamento, certamente muito mais rentável do que se tivesse atendido aos propósitos da gestão de Luiza Erundina e do Condephaat<sup>7</sup> de transformá-la em um Museu da Memória Operária.

Neste universo complexo que envolve as questões entre a restauração e a preservação do patrimônio cultural, no território da cidade, acontece uma polarização da discussão entre os moradores que valorizam a arquitetura local como um patrimônio da cidade, ou valor cultural, e aqueles que são adeptos da modernização do espaço urbano através de uma arquitetura contemporânea, objetivando a eliminação dos vestígios de um tempo que já passou. Não é nossa intenção esgotar a questão extremamente complexa sobre as concepções de tombamento tão caras até hoje para a preservação de patrimônios edificados neste país e que já geraram tantas demolições, da noite para o dia, feitas por proprietários insatisfeitos em ver “seu patrimônio” incluído entre bens tombados.

---

<sup>7</sup> Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo.

Fonseca (1997:20) faz uma interessante análise acerca do conflito, ou jogo de interesses, que não raras vezes se manifestam quando se inicia a discussão sobre a necessidade de preservação de bens culturais arquitetônicos:

“Na atividade desenvolvida pelo SPHAN desde 1937, o tombamento tem se constituído no instrumento de preservação por excelência, a ponto de, conforme observa Sônia Rabello de Castro (1991:5), confundir-se tombamento com preservação. Atualmente, além de instrumento jurídico com implicações econômicas e sociais, o tombamento tem sido considerado e utilizado, tanto por agentes oficiais quanto por grupos sociais, como o rito, por excelência, de consagração do valor cultural de um bem. O tombamento tem sido apropriado pela sociedade brasileira de forma diferenciada e, nesse sentido, pode ser considerado de forma positiva ou negativa. (...) Por outro lado, dadas as restrições que o tombamento impõe ao bem considerado enquanto mercadoria, e os limites que acarreta ao uso do imóvel, esse instrumento costuma ter conseqüências consideradas indesejáveis para extratos das classes média e alta, como proprietários de imóveis em setores urbanos antigos e empresários da construção civil. (...) Em função, portanto, da natureza conflitante dos interesses em jogo no caso da proteção aos bens imóveis, e do peso dos monumentos no patrimônio histórico e artístico nacional, os processos de tombamento constituem espaços de expressão desses confrontos, onde se podem captar as várias “vozes” envolvidas com a questão da preservação e sua influência na condução dos processos”.

Acrescentaríamos à questão da “mercantilização” do espaço urbano a revitalização dos centros antigos das grandes cidades brasileiras. Esses projetos, que estão sendo implementados em diversas capitais brasileiras como Recife, Salvador, Rio de Janeiro, João Pessoa e São Paulo, certamente nos agrada sob o ponto de vista da recuperação arquitetônica e do valor cultural que apresentam, bem como a possibilidade das áreas de lazer e convivência que estes centros antigos têm possibilitado. As memórias e identidades destas áreas centrais das cidades brasileiras foram transformadas ao longo dos séculos, perdendo qualquer identidade com outros tempos históricos. Entretanto, é preciso atenção para o que estamos presenciando no caso das revitalizações destes centros. A expulsão da população de baixa renda é condição para a “recuperação” destas áreas urbanas. Um grande contingente de pessoas outrora abrigadas por estes antigos centros das cidades, decadentes e abandonados pelos gestores públicos, está sendo expulso e novamente

sendo obrigado a deixar seus locais de moradia e trabalho para dar lugar às classes sociais mais abastadas que reivindicam o direito de voltar a freqüentar os antigos centros para concertos de música, peças de teatro ou mesmo para admirar arquiteturas restauradas e que se sentem ameaçadas pela violência urbana.

Os historiadores, no Brasil, só recentemente têm sido convidados a participar dos órgãos públicos que decidem sobre questões relativas ao patrimônio, memória e áreas afins. Sempre foi privilégio dos arquitetos, e mais recentemente dos urbanistas, decidir sobre temas que certamente necessitariam, em nosso entendimento, de uma visão plural, tanto de especialistas de vários segmentos da sociedade, quanto das próprias comunidades envolvidas com os processos de tombamento, ou daquelas áreas escolhidas para serem depositário de memórias e identidades para que, finalmente, a tradição do patrimônio cultural restrito à *pedra e cal* pudesse ser ampliada e democratizada com relação às formas tradicionais de se lidar com as histórias, as memórias e as identidades no Brasil.

Os projetos culturais que se defrontam com os temas que vimos analisando nesta pesquisa raramente mencionam ou levam em consideração as especulações do mercado imobiliário, no território da cidade. Muitos destes projetos culturais têm se transformado em vitrines de produtos rentáveis para um mercado que consome cultura, assim como consome qualquer outro produto desde que dêem lucros. Com relação a esta afirmação, podemos dizer que o próprio MinC tem participação direta ao associar projetos, para o setor cultural, que garantam rentabilidade para quem está investindo neles, conforme indicamos no capítulo II. Arantes (2000:95), comentando sobre os parques temáticos por ocasião da comemoração dos 500 Anos, em Porto Seguro e arredores, faz sérias denúncias sobre o papel da economia de mercado na área cultural. Vejamos:

“Transfere-se para a economia o dinâmico embate das diferenças culturais, das várias histórias e memórias. Atualmente, é o mercado que tece o fio da meada da história, definindo o sentido da vida: não a ideologia. A banalização do patrimônio histórico e artístico é um fato reconhecido em todas as reuniões internacionais sobre o assunto: o museu foi transformado em vitrine de butique. (...) o patrimônio é, hoje, informação:

informação visual, histórica, antropológica, arquitetônica, geográfica. Informação que pode ser recuperada e interpretada”.

E acrescentaríamos: descartada e substituída por qualquer outra informação mais rentável, sem exigir muita reflexão, e descontextualizada das memórias sociais com as quais poderia estabelecer relação para melhoria das condições de vida e de democratização dos direitos culturais dos cidadãos.

A possibilidade de se compreender as várias leituras que os moradores de uma cidade fazem dela e a maneira como constroem suas identidades urbanas, a partir do narrar a cidade, torna a área de contato entre memória e história um desafio para o historiador, como já adiantamos neste trabalho. O texto *Imagens de São Paulo: Estética e Cidadania*, de Bresciani (1996:11), nos oferece uma abordagem possível sobre as interpretações que podem ser produzidas sobre a cidade e seus vestígios materiais e nos auxilia na tarefa de enfrentar este desafio:

“As cidades trazem em si camadas superpostas de resíduos materiais: elementos da arquitetura, recorte das ruas ou monumentos. Poucas vezes mantidos em sua integridade, sobrevivem na forma de fragmentos, resíduos de outros tempos, suportes materiais da memória, marcas do passado inscritas no presente. Configuram em sua singularidade uma marca, uma imagem da cidade. (...) É esse vínculo que nos interessa aqui perseguir. Vínculo que forma a identidade urbana e pelo qual os homens se reconhecem em sua natureza ‘política’ (no sentido de viver em conjunto). Vínculo que resiste, quase escapa à análise de tipo racional, e que na forma de comunicação simbólica recorta na cidade lugares singulares, lugares dos habitantes, não coincidentes com as divisões geográficas ou administrativas, algo mais próximo da verossimilhança, aparentado portanto a uma lógica de opinião.”

Destacaríamos, no conjunto de estudos sobre cidades, aqueles entre os quais pretendemos nos situar, que levam em consideração a multiplicidade de leituras e tensões que o tecido urbano proporciona aos seus habitantes, seja através dos discursos e ações oficiais, implementadas pelo Estado em nível municipal, estadual e federal, seja nas inúmeras interpretações e



(re)interpretações que os moradores de uma cidade fazem no seu viver cotidiano especialmente no que diz respeito às práticas sociais ligadas ao universo cultural. Este trabalho de pesquisa tratou mais especificamente de uma das pontas desse processo, lançando um olhar sobre a intervenção dos governos na área cultural, na cidade de São Paulo. Consideramos que as ações governamentais dialogam com os interesses da sociedade e que há demandas sociais que, muitas vezes, impulsionam essas ações do Estado.

Na cidade de São Paulo, como em tantas outras cidades deste país, o bairro tem indicado um lugar de pertencimento e de construção de identidade urbana bastante significativo, à medida que recorta, na imensa malha urbana micro/macro, universos de sobrevivência/convivência social e, portanto, de universos simbólicos. Nos grandes centros urbanos, a pergunta sobre em qual bairro as pessoas moram é quase imediata. Serve, muitas vezes, como indicador de uma série de informações, entre elas a do lugar sócio-econômico, proximidade com as áreas de lazer, qualidade de vida e outras. Em São Paulo, por exemplo, pertencer aos bairros mais antigos indica também espaços de agrupamentos migratórios/imigratórios e conhecimento de uma parte da história da cidade que é compartilhada por aqueles que ali estão desde os primórdios da criação do bairro.

### **3.2 - Apropriação dos espaços públicos como *lugares de memória***

Desenvolveremos, inicialmente, uma abordagem geral em relação à apropriação dos espaços públicos como depositários de memórias e identidades para, em seguida, focalizarmos a história dos *Museus de Rua* como uma política cultural de intervenção em espaço público, na cidade de São Paulo.

Instaurou-se na França, durante o período revolucionário de 1789/1799, um processo longo e contundente de definição dos espaços/lugares de memória e da seleção daquilo que deveria ser esquecido e o que deveria ser lembrado pelos cidadãos de uma República que seria instaurada a partir de então. O investimento dos revolucionários franceses, no decorrer dos dez

anos da revolução, acabou por consolidar uma longa tradição centrada nas comemorações, monumentos e criação de espaços de memória. Esta tradição, instaurada pelos ideais liberais/iluministas do século XIX, influenciou outros países do mundo que pretenderam um investimento político-ideológico semelhante. Para se constituir uma “nova história” da França e determinar o que deveria ser digno de lembrança, os governos revolucionários que se alternaram no poder tiveram de, simultaneamente, (des)construir e apagar outros lugares de memória e identidade vinculados ao chamado Antigo Regime francês. Para tanto, elaboraram um outro calendário com datas comemorativas específicas do período que se iniciava; monumentos foram construídos, outros foram destruídos; gestos e costumes foram (re)elaborados; as crianças passaram a decorar a nova constituição e a escola passou a ter um papel importante nesta escalada de construção de memórias e identidades, agora nacionais.

Le Goff (1990:464/477) lembra a *avalanche* de comemorações<sup>8</sup> que aconteceram na França revolucionária, bem como a laicização dos calendários que foram instituídos, oficialmente, pelo imperativo posto pelos revolucionários franceses em sua Constituição de 1791, que declarava: “Serão estabelecidas festas nacionais para conservar a recordação da revolução francesa”. Além dos calendários comemorativos, há também a criação dos *lugares de memória*, tanto os destinados à construção dos monumentos em homenagem aos heróis da revolução francesa quanto à criação dos arquivos públicos e museus, depositários, a partir de então, da memória nacional. Inicia-se um período de construção da memória nacional pública e criadora de identidades nacionais acopladas à própria idéia de República Francesa.

Sabemos que os projetos republicanos elaborados para a França deste período estiveram associados ao ideário positivo de nascimento das ciências da natureza que preparavam o olhar “científico e racional” dos homens com a finalidade de decifrar fenômenos de toda ordem. É no bojo destas concepções positivistas que são criados, no final do século XIX, os museus etnográficos no mundo todo. O trabalho de Schwarcz (1995:70) identifica, no Brasil, a *era*

---

<sup>8</sup> Há um conjunto de artigos interessantes que problematizam a questão dos sentidos da comemoração que sugerimos para leitura, em *Os Sentidos da Comemoração*, Projeto História (20), Abril/00.

*brasileira dos museus*, nos anos de 1890, coincidindo com o apogeu dos grandes museus internacionais. Embora os grandes museus nacionais brasileiros tenham sido criados sob orientação do ideário da monarquia local, como o Museu Nacional (1808), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866) e, nos primeiros anos da jovem república, o Museu Paulista (1894). Segundo a autora, todos os diretores destes museus foram contratados a partir de 1894, e destacaram-se por seu papel de reformulação nas instituições que passaram a dirigir.

Um outro trabalho que também analisa a organização dos museus no Brasil, de Diana Gonçalves Vidal (1999:109), *Por uma pedagogia do olhar: os museus escolares no fim do século XIX*, faz ressalvas ao trabalho de Schwarcz (1995), lembrando que os museus escolares e pedagógicos, no Brasil, são anteriores à criação dos grandes museus de caráter nacional, na transição do Império para a República.<sup>9</sup> A autora estabelece uma diferença entre a escola e os museus e arquivos como “lugares de memória”, afirmando que:

“A escola, diferentemente do museu ou arquivo, não seria constituída como um ‘lugar de memória’. Ruptura com os valores comunais e instauradora de uma nova racionalidade, a escola produzia um presente que negava a continuidade com o passado. Ao traçar as linhas de sua identidade, diferenciando-se do espaço doméstico e do religioso, a escola desterrava as práticas do ontem: nem repetir, nem venerar o passado pelo trabalho da memória. Por isso, passava a abrigar bibliotecas e museus escolares, esses sim, pequenos ‘lugares de memória’, encravados na nova instituição”.

O Museu Histórico Nacional, instaurado em agosto de 1922, por decreto assinado pelo então Presidente da República, Epitácio Pessoa, vai estabelecer-se juntamente com os demais museus nacionais como “lugares de memória”, que tentaram desenhar a história oficial. O ano de 1922 passará para a história como um ano emblemático na constituição da memória oficial por ter sido o ano da Semana de Arte Moderna e o das comemorações do Centenário da Independência (1822). O Museu iniciou suas atividades em outubro do mesmo ano, participando, com duas

---

<sup>9</sup> Diana Gonçalves VIDAL (1999:109) informa que duas reformas escolares “vão tematizar sobre a necessidade da constituição de bibliotecas e museus pedagógicos nos lugares onde existissem escolas normais”, a Reforma Leôncio de Carvalho, de 19/04/1879, e a de Ruy Barbosa, em 1882.

salas, da Exposição do Centenário da Independência do Brasil. O acervo do Museu Histórico Nacional é considerado um dos maiores sob a guarda do MinC e, atualmente, ocupa todo o conjunto arquitetônico da Ponta do Calabouço, no antigo Forte de Santiago, no Rio de Janeiro<sup>10</sup>.

Retomando nosso foco de análise, a cidade de São Paulo, podemos dizer que a preocupação dos governos/gestores públicos com relação à criação de espaços que criem uma certa identidade local tem sido uma questão relevante, que pode ser explicitada nesta *fala* do Secretário de Cultura do governo Covas/Alckmin, Marcos Mendonça, para a publicação pela imprensa oficial, *Você sabia?*, por ocasião do balanço do quadriênio 1995/98. Diz ele:

“Recuperação de espaços - Vida nova aos símbolos de uma identidade<sup>11</sup>”

O que esta gestão realizou em matéria de recuperação de espaços culturais em São Paulo dá idéia do desinteresse com que vinha sendo tratado esse patrimônio, que contém boa parte da história paulista e simboliza a identidade de sua população”.

Esta fala nos pareceu bastante significativa e emblemática com relação aos “espaços culturais” na cidade e seus significados. O Secretário passa a elencar, no artigo em questão, todos os prédios que foram entregues para a cidade de São Paulo durante a sua gestão, como o Arquivo do Estado de São Paulo, a Pinacoteca do Estado, a recuperação do Museu de Arte Sacra, a restauração do Teatro São Pedro, o Memorial do Imigrante, instalado na antiga Hospedaria do Imigrante que recebe agora uma outra significação, e o Pavilhão das Artes Manoel da Nóbrega, no Palácio das Nações, sede, durante 42 anos, da Prefeitura de São Paulo. Segundo esta perspectiva, a recuperação desses prédios públicos é também a recuperação de uma parte da identidade da cidade que, mais uma vez, aprende com as ações empreendidas pelos gestores públicos que “ensinam” sobre (educação não formal) e (re)significam espaços públicos e os devolvem para a população. Segundo informações colhidas em material veiculado pelo MinC,

---

<sup>10</sup> O Museu Histórico Nacional foi o primeiro a oferecer, no Brasil, um curso de Museologia.

<sup>11</sup> Este é um dos subitens do artigo “A renovação da criatividade de São Paulo”, na Revista que faz um balanço dos 4 anos do governo de Mário Covas, *Você sabia?* Maio, 1999.

seriam responsáveis por fazer a ponte entre as instâncias federais, as instituições e as comunidades locais, as Superintendências Regionais,<sup>12</sup> às quais compete:

“(…) dirigir, coordenar, controlar e executar as ações de proteção e promoção do Patrimônio Cultural, no âmbito de suas áreas de atuação em efetiva interação com os demais órgãos e entidades da União, dos estados, do Distrito Federal e dos Municípios, com representantes da sociedade civil e com a colaboração de entidades privadas (...)”

Durante a pesquisa de campo, mantivemos um foco mais apurado sobre os trabalhos que envolveram os *Museus de Bairro*, mas localizamos, também, outras formas de intervenção do governo estadual em espaço público, como é o caso dos *Reservatórios Culturais* que ocupam um espaço na vida dos bairros paulistanos de perfil operário e de classe média transformando áreas ociosas em espaços de lazer e cultura para a população local (ver fotos 1 e 2, nas páginas seguintes):

“O Reservatório Cultural é uma iniciativa do Governo do Estado, que conta com a participação das Secretarias de Recursos Hídricos Saneamento e Obras, Cultura e Esportes está transformando a área dos reservatórios da Sabesp em espaços culturais abertos à população. Pintura, desenho, música, teatro e diversas atividades esportivas e de lazer, além de bibliotecas permanentes com espaço para leitura ao ar livre. As atividades, totalmente gratuitas, já estão acontecendo nos reservatórios da Vila Mariana, do Araçá e da Vila Mascote. Agora é a vez da Freguesia do Ó ter o seu Reservatório Cultural.”<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Foram criadas pelo Decreto-Lei n. 25, de 30/11/37, e complementadas por portarias federais.

<sup>13</sup> Conteúdo encontrado em material de divulgação (*folder*) de lançamento do projeto, distribuído durante a visita que fizemos ao Reservatório da Freguesia do Ó, em maio de 2000, em que consta também um quadro de atividades diárias do *Reservatório Cultural*, que também fica exposto em um *outdoor* na entrada. Esse é o padrão de divulgação das atividades dos demais *Reservatórios* de outros bairros que visitamos, como o da Vila Mariana. (Vide fotos n.1 e n.2).

*Reservatório Cultural da Vila Mariana.* Localizado à Av. Vergueiro, São Paulo/SP. Foto 1: Cláudia Engler Cury - setembro de 2001.

*Reservatório Cultural da Vila Mariana.* Localizado à Av. Vergueiro, São Paulo/SP. Foto 2: Cláudia Engler Cury - setembro de 2001.

A preocupação, entretanto, em guardar a memória dos municípios, neste caso, o de São Paulo, já estava presente na atuação de Mário de Andrade, quando de sua nomeação, em 31 de maio de 1935, para o cargo de chefe da Divisão de Expansão Cultural e diretor do Departamento de Cultura e Recreação da cidade de São Paulo, em 04 de julho do mesmo ano. No ano seguinte, Mário vai criar o Arquivo Histórico, com um acervo de documentos para o município. Inspirado na experiência de Mário de Andrade junto ao Departamento de Cultura em São Paulo, foi criado, em 1975, o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) cujas primeiras atribuições foram as de preservar e divulgar os documentos relativos à memória da cidade. Com o passar dos anos suas atribuições iniciais foram sendo ampliadas e a instituição ficou responsável pela implementação de políticas de preservação e valorização dos conjuntos documentais, dos acervos tridimensionais e do patrimônio edificado e ambiental de significado histórico e cultural. O DPH, atualmente, está estruturado a partir de três divisões técnicas: o Arquivo Histórico Municipal, Iconografia e Museus, Divisão de Preservação e uma Divisão de Administração.

No anteprojeto de Mário, havia uma concepção de *museus municipais* que nos interessa aqui salientar, à medida que a idéia da identidade local/comunidade local estava presente. Por sugestão do texto do anteprojeto, a organização destes acervos e a elaboração dos critérios de seleção das peças deveria ser concebida no interior das próprias municipalidades, com intervenção direta das populações locais. Concordamos com Fonseca (1997:110), quando a autora afirma que é uma concepção bastante avançada para alguém que estava, inclusive, participando de um projeto que pretendia constituir uma política cultural para inventar, ou melhor, (re)inventar uma nação, o Brasil:

“(...) A participação popular seria limitada à organização dos museus municipais, cuja leitura só faria pleno sentido para os habitantes locais. Deste modo, o anteprojeto de Mário define com clareza (embora essa não fosse uma questão relevante na época) o alcance e os limites da participação social na construção dos patrimônios históricos e artísticos, apontando as diferenças e as peculiaridades dos níveis nacional e local e caracterizando a função social do intelectual como mediador entre os interesses populares e o Estado. Chama a atenção, mesmo atualmente, sua sensibilidade para a função e a importância dos museus municipais, que são, até hoje, com frequência, objeto



de crítica por não se adequarem aos padrões rigorosos e modernos de uma ‘ciência’ museológica”.

A concepção de museus, presente no anteprojeto de Mário de Andrade, remete aos museus pedagógicos, com enfoque nas técnicas e desenvolvimento da produção dos homens que explicariam os ciclos econômicos brasileiros. Isto indica uma outra visão de museus, diferente daquelas que mencionamos anteriormente, os museus comemorativos do século XIX. Os temas que deveriam servir para a criação dos museus pensados/sugeridos por Mário seriam: *café, algodão, açúcar, laranja, extração do ouro, do ferro, da carnaúba, da borracha, o boi e suas indústrias, a lã, o avião, a locomotiva, a imprensa, e outro.*<sup>14</sup> O anteprojeto apresentava uma concepção de museu municipal que deveria, segundo ele, atender aos interesses das *identidades locais*, em contraposição às especialidades dos museus nacionais, sugerindo um diálogo com a população local para levantamento de interesses para a criação de seus próprios museus municipais. Percebe-se, com a leitura do texto, uma preocupação com a coletivização do saber como parte das obrigações do Estado, na área da cultura, bem como uma aproximação desses museus com a Educação.

### 3.3 - Duas versões para os *Museus de Rua* na cidade de São Paulo

Delineiam-se, lentamente, pesquisas que tentam dar conta da inter-relação entre as chamadas ações de governo e os grupos sociais envolvidos por estas ações. Este é o caso da análise que procedemos, na cidade de São Paulo, a respeito dos *Museus de Rua* ou *Museus de Memória de Bairro*, como também são denominados. Parece-nos que o formato destes projetos atenderia algumas das aspirações desta pesquisa. Identificar outras formas de concepção do patrimônio cultural a partir de 1988, investigar as articulações entre instâncias de ações de

---

<sup>14</sup> Fonseca (1997:110) informa-nos que esta proposta de Mário sobre museus foi realizada, parcialmente, pelo SPHAN, por meio da criação dos museus regionais na primeira década de existência do órgão.

governo (federal, estadual e municipal), no que diz respeito às políticas culturais, identificar inter-relações na constituição de memórias coletivas e identidades urbanas e, finalmente, apreender as possibilidades de se democratizar os espaços e canais de participação/interferência da população neste universo. Os sujeitos/cidadãos são os alvos desse investimento ideológico/simbólico por parte dos governos por meio de políticas culturais na constituição de suas identidades e memórias urbanas. Dimensionar as possibilidades de acesso dos cidadãos na configuração de suas identidades urbanas e sua capacidade de interferência nos encaminhamentos dados pelos gestores públicos na formulação de programas e projetos para os municípios ficou evidenciado, por exemplo, no processo de escolha e de prioridade com relação aos bairros mais antigos de São Paulo que tiveram o “seu” *Museu de Rua*.

Há um belíssimo estudo realizado por Freire (1995), por ocasião de sua tese de doutorado defendida na USP, *Além dos Mapas – os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*, que gostaríamos de mencionar. Cristina, entretanto, trabalha em uma perspectiva diferente da nossa, porque analisa os monumentos espalhados pela metrópole paulistana e sua inserção no imaginário dos sujeitos que elaboram suas representações sobre a cidade. De qualquer forma, partilhamos com Freire (1997:37) o olhar sobre a mesma cidade, São Paulo, e a rua como lugar de constituição de museus que, de certa forma, interagem com os passantes e marcam o cotidiano daqueles que passam pelos mesmos lugares todos os dias:

“(…) Nesta perspectiva, a cidade se transmuta num museu onde as peças de seu acervo são ora visíveis, ora invisíveis. Esse terreno, por certo imaginário, possibilita a percepção de algumas peças e a rememoração de outras que hoje abriga ou um dia abrigou”.

Na perspectiva de apreender os *lugares de memória* ou *paisagens históricas* em espaço público, poderíamos ter selecionado os convencionais museus fechados. Preferimos analisar, entretanto, os *Museus de Rua* por “fugirem” ao padrão convencional de museus para os quais exige-se a disponibilidade das pessoas para visitá-los. E também porque, analisando os *Museus de Rua*, poderíamos aproximar nosso olhar de um tipo de organização de museu cuja proposta é a da intervenção direta na vida dos passantes. Sua localização fica em lugares estratégicos, de

grande circulação e agitação, numa cidade que impõe um ritmo frenético ao cotidiano e que não permite pausas. Os *Museus de Rua* não fecham, não têm horário e nem placas do tipo: “é proibido aproximar-se”, “não toque em nada”. Não há regras pré-estabelecidas, a ação das intempéries da natureza é deixada propositalmente, sobre os painéis expostos, deixando visível o seu desgaste, determinando, inclusive, o tempo de duração do próprio museu. A intenção dos organizadores é a de criar uma metáfora visual entre o desgaste dos painéis pela ação do tempo e esta mesma ação da passagem dos anos sobre a nossa memória histórica que aos poucos vai esmaecendo.

Os *Museus de Rua* surgiram na década de 70 do século XX e foram retomados nas décadas de 80 e 90, do mesmo século. Chamaremos as duas versões de execução desses museus de **primeira versão** (a dos anos setenta) e **segunda versão** (a dos anos oitenta e noventa), para facilitar nossa descrição e análise. Iniciativas semelhantes a essas de São Paulo expandiram-se para outros municípios do interior do estado, segundo nos informaram as entrevistas<sup>15</sup> e o texto/documento *Memória Solidária: História de Bairros*<sup>16</sup>, do qual reproduzimos um fragmento:

“Os primeiros projetos realizados privilegiaram o acervo fotográfico da Prefeitura de São Paulo. Assim, a via pública tornou-se o espaço museológico onde grandes painéis expunham imagens de um cenário urbano que já se tornava tênue abstração na memória de seus cidadãos. Era um museu sem sede, que se interpunha temporariamente no caminho da população apressada para mostrar-lhe um passado que lhe pertencia, mas que perdia seus vestígios em nome da construção de uma questionável modernidade. Não se tratava de cair no discurso saudosista de “como era bom antigamente”, mas mostrar o que havia antes para criar reflexões e comportamentos sociais para o presente e o futuro”.

<sup>15</sup> Foram realizadas três entrevistas. A primeira delas, com a senhora Marilda Suyama Tegg, diretora do DEMA (Departamento de Museus e Arquivos do Estado de São Paulo), realizada em 11/02/2000 nas dependências da Secretaria de Estado da Cultura. Uma segunda entrevista, realizada em 01/08/00, com Ana Ligabue, em sua casa no bairro da Pompéia, São Paulo. Ana foi quem organizou as pesquisas e montagens dos Museus de Bairro da Freguesia do Ó e do Cambuci, sob a coordenação de Julio Abe. Uma terceira e última entrevista, com Júlio Abe, juntamente com a historiadora Carla Abdal, nas dependências de seu escritório localizado à rua Frei Caneca, 466, São Paulo, no dia 14/08/2000.

<sup>16</sup> Este texto fornecido durante a entrevista que realizamos com Ana Ligabue. O texto foi organizado pelo grupo de historiadores envolvidos na elaboração dos projetos de *Museus de Rua* em sua segunda versão.

Na entrevista<sup>17</sup> com o idealizador das duas versões dos projetos e coordenador da equipe de historiadores que realizou a pesquisa sobre os *Museus de Bairro*, nos anos oitenta, o senhor Júlio Abe Wakahara, fotógrafo profissional, arquiteto e professor da FAU/USP, com vários trabalhos publicados na área de patrimônio histórico e memória de grupos sociais, fomos informados que a denominação de *Museus de Rua* foi cunhada pela própria população que teve contato com os museus na década de 70 do século passado, quando também foram denominados de *Museus Itinerantes* ou *Museus Transeuntes*<sup>18</sup>. Em sua segunda versão, os museus foram batizados com a denominação de *Museus de Memória dos Bairros*, ou simplesmente *Museus de Bairros*.

A **primeira versão** do projeto dos *Museus de Rua* correspondeu à primeira atividade realizada pelo Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo<sup>19</sup>. O projeto foi encaminhado à Câmara Municipal e aprovado, em maio de 1975, na gestão do prefeito Olavo Egydio Setúbal. À época, Sábato Magaldi respondia pela Secretaria Municipal de Cultura. Nas palavras de seu idealizador, Júlio Abe Wakahara<sup>20</sup>, em 1977, os propósitos do Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo eram:

“A presente proposta para implantação do Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo decorre da iniciativa da Prefeitura do Município de São Paulo, através da Secretaria Municipal de Cultura. Vem de encontro à necessidade de atribuir

<sup>17</sup> Não nos foi permitido gravar esta entrevista, o que acarretou uma dupla dificuldade: a primeira deve-se ao fato de a entrevista ter contado com a participação de Carla Abdal (historiadora contratada pelo escritório de Júlio), a “convite” dele, e a segunda dificuldade diz respeito ao registro concomitante das duas falas durante a entrevista. (Ver, no Anexo II, o roteiro de questões que orientaram nossas entrevistas).

<sup>18</sup> Encontramos, no Arquivo do Estado de São Paulo (AESP), uma publicação do DPH por ocasião da inauguração dos primeiros *Museus de Rua* da cidade de São Paulo, em 1977, denominado *Projeto Museu de Rua. História do Anhangabaú e do Viaduto do Chá, Memória da Sé* que, juntamente com as entrevistas realizadas, nos serviram como fonte de pesquisa para as informações que trabalhamos neste capítulo.

<sup>19</sup> A Divisão Iconográfica e Museus do Departamento de Patrimônio Histórico que contava na década de setenta do século passado com: a Casa Do Bandeirante, Casa do Sertanista, Casa do Grito e Capela Imperial acabava de criar o Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo (Lei n.º 8.252 de 1975) cujos objetivos eram os de “dinamizar o acervo iconográfico da Cidade de São Paulo existente no Arquivo de Negativos da Divisão de Iconografia e Museus.”

<sup>20</sup> Nesta ocasião, Júlio Abe Wakahara foi nomeado como primeiro Chefe da Seção Museu Histórico da Imagem Fotográfica da Cidade de São Paulo. Murilo Azevedo Marx era o diretor do DPH e Maria Estela Mélega Prandini, diretora da Divisão de Iconografia e Museus.

uma imagem à cidade de São Paulo pela educação popular direta, num momento em que a premência de adaptação urbana aos estímulos metropolitanos descaracterizou profundamente esta imagem. São Paulo recriou sucessivamente seu espaço de forma irreconhecível. Os objetivos gerais do Museu são permitir a divulgação do arquivo iconográfico de São Paulo, ou seja, da documentação visual sobre a cidade, trazendo-a ao conhecimento e usufruto pela população; incentivar o uso do recurso histórico não como forma romântica de saudosismo, mas como instrumento de compreensão da realidade atual e projeção futura; preservar e valorizar a paisagem urbana, garantindo a formação de um arcabouço histórico. A forma de concepção do museu rejeita em princípio a idéia estática de acervo fechado que necessite de estímulo para ser consumido, que em geral só o é para uma minoria. Os próprios objetivos contradizem esta forma na medida em que também pretendem um consumo popular que possibilite uma divulgação didática direta, cuja sede seja a própria rua, a praça e que utilize os próprios veículos de comunicação de massa. (...) Será um Museu transeunte disperso pela cidade:

- nos seus pontos de encontro, nos espaços de convergência popular; nos terminais de transportes de massas, os grandes aglomerados do setor terciário que coincidem com as zonas deterioradas da cidade e em processo de recuperação;
- nas associações de bairro, despertando para o processo de formação do mesmo em relação à cidade;
- nas escolas, bibliotecas, em outros museus, ou nos próprios exemplares do acervo paulista como forma de listagem e informação sobre os bens culturais.

São Paulo, 25 de janeiro de 1977”.

Quanto à sua **organização**, sabemos que foram montadas duas exposições no primeiro ano de atividades do museu, em 1977. A primeira, denominada *Percurso Centro Histórico*, e a segunda exposição, *História do Anhangabaú e do Viaduto do Chá*. No segundo ano de atividades, 1978, foi organizada uma terceira exposição, *Memória da Sé*, por ocasião do aniversário da cidade de São Paulo, em 25 de janeiro. O procedimento de organização estrutural do acervo iconográfico era sempre o mesmo. O que variava era o número de painéis (“montados em estruturas de madeira e protegidos com poliuretano”), sua disposição pelas ruas e a seleção das fotos. Acompanhando todos os painéis fotográficos, há também um conjunto de textos, oriundo de pesquisa histórica realizada pela equipe que trabalhou sob a coordenação de Júlio Abe.

Quanto ao **acervo iconográfico**, organizamos as informações e as separamos da seguinte forma:

- Primeira exposição, *Percurso Centro Histórico* (de 25/01/1977 a 25/02/77), “constava de fotografias de uma mesma época distribuídas segundo um roteiro espacial”, organizadas em 17 painéis, em um percurso de aproximadamente 2.200m<sup>21</sup>. A maioria das fotos era da autoria do fotógrafo Militão Augusto de Azevedo que realizou pesquisa de documentação fotográfica no século XIX, entre os anos de 1862 e 1887. Este acervo iconográfico de Militão está reunido em seu *Álbum Comparativo de São Paulo*.
- Segunda exposição, *História do Anhangabaú e do Viaduto do Chá*, “consta de fotografias de um mesmo sítio dispostas segundo um roteiro que se desenvolve no tempo”.
- Terceira exposição, *Memória da Sé*, constou de fotos de 1862 e fotos mais recentes sobre as obras do metrô na região da Sé, incluindo as das implosões de edifícios nos arredores.

Achamos importante algumas considerações breves, sobre o uso da fotografia como recurso iconográfico porque, nas duas versões dos *Museus de Rua*, elas foram utilizadas como fontes documentais. Foram selecionadas, organizadas em uma determinada ordem e passaram, juntamente com os documentos escritos, a contar uma parte das histórias que aqueles bairros trouxeram para as ruas e praças de São Paulo. Entendendo por fonte histórica todas as possibilidades das quais dispomos para pensarmos outras temporalidades, e, portanto, nós mesmos, contamos, contemporaneamente, com os depoimentos orais utilizados como fonte por aqueles alinhados com a história oral, documentos escritos, biografias, desenhos, fotografias, pintura etc.

A seguir podemos observar duas reproduções fotográficas que constam do material sobre os *Museus de Rua* (primeira versão) encontrado no AESP.

---

<sup>21</sup> Sobre este percurso, reproduzimos parte do texto de autoria de Júlio Abe sobre o mesmo: “o percurso pode ser percorrido calmamente a pé em cerca de um hora, sendo curioso notar que é quase o mesmo percurso das procissões religiosas que eram realizadas na São Paulo antiga.” AESP (1997:10)







Ao observarmos uma fotografia, estaríamos diante de uma fonte documental, portanto questionar sobre o conteúdo de verdade da fotografia deve ser procedimento adotado por aqueles que pretendem trabalhar com elas, cuidado que todo pesquisador deve ter com fontes históricas com as quais deseja trabalhar. A fotografia vai sempre estar lidando com a idéia de fragmento, isto é inegável. Elas, muitas vezes, sobrevivem ao seu tempo histórico, como vimos acontecer com a comparação que as fotografias de outro tempo histórico possibilitou àqueles que as observaram nos painéis dos *Museus de Rua*. A cidade de São Paulo das imagens do fotógrafo Militão já não existia mais ou estava transformada. A fotografia congela o movimento do tempo, e o olhar do fotógrafo, bem como o do diretor de cinema pode ser pensado como um filtro cultural. Entendemos que quando um fotógrafo volta sua lente para a cidade, uma escolha está sendo feita e a fotografia seria uma das possibilidades de narração do território da cidade, mas não o único e nem o mais verdadeiro.

Nossa tradição ocidental letrada resiste em aceitar a fotografia como possibilidade de interpretação de outras temporalidades e espaços. Haveria três elementos essenciais para a realização de uma fotografia: o assunto, o fotógrafo e a tecnologia. Um autor que vem pesquisando sobre as relações entre fotografia e história, Boris Kossoy (2000:131), faz as seguintes considerações com as quais concordamos:

“a fotografia é parte de um amplo movimento histórico chamado de Rev. Industrial. O mundo a partir da segunda metade do séc. XIX passou a ser substituído por sua imagem fotográfica que juntamente com a indústria gráfica que possibilitou a multiplicação da imagem tornou-se *portátil e ilustrado*”

No caso das duas versões dos *Museus de Rua*, havia uma preocupação por parte dos organizadores em cruzar várias fontes documentais, além das fotografias, como os depoimentos, documentos dos antigos moradores, cartas, desenhos e mesmo os textos de pesquisa histórica que acompanhavam as imagens, sem necessariamente explicá-las, mas para “complementar” as informações sobre as temporalidades que se queria mostrar. Principalmente, na **primeira versão** dos *Museus*, a pretensão era a de causar impacto nos espectadores, com as imagens, por meio das

fotografias, indicando o processo de desconstrução/destruição/descaracterização do espaço urbano e a perda das memórias e identidades urbanas vividas pelos habitantes das grandes cidades brasileiras.

Quanto aos **textos** que acompanham os painéis, nossa leitura indicou que eles fornecem informações históricas sobre os locais em questão, e seu conteúdo, em grande parte, foi selecionado dos livros historiográficos sobre estes espaços em outras temporalidades. Trazem também muitos dados de caráter urbanístico sobre as construções de prédios, avenidas, praças e viadutos por tratar-se de regiões da cidade de São Paulo, com um acervo arquitetônico importante em termos de valor histórico e cultural ainda não demolido.

Os textos não oferecem nenhum tipo de problematização direta a respeito das transformações ocorridas ao longo de tempo. Essas reflexões, segundo nos informam os objetivos dos organizadores do projeto, seriam deixadas para os visitantes/passantes dos *Museus de Rua*. Como indica o fragmento de um artigo publicado na Folha de S. Paulo, em 13/02/1977, *Do Museu em Casa ao Museu na Rua*, da autoria de Benedito Lima de Toledo<sup>22</sup>: “Ao colocar as fotos nas ruas, nos mesmos pontos onde foram tomadas há mais de um século, dá ao paulistano a oportunidade de fazer alguns exercícios de imaginação (...)” [Ver fotos 2,3 e 4].

Os *Museus de Rua*, na sua segunda **versão**, foram acolhidos pela Secretaria de Estado da Cultura, por iniciativa do governo do Estado de São Paulo,<sup>23</sup> explicitada da seguinte forma pelo Secretário de Estado da Cultura, senhor Marcos Mendonça<sup>24</sup>, por ocasião da inauguração de um dos projetos de *Memória de Bairros* em Santana<sup>25</sup>.

“Ao convocar a população para relatar suas memórias e abrir velhos baús e álbuns de fotografia, cria-se um importante processo de reflexão e discussão da importância da

<sup>22</sup> Benedito Lima de Toledo foi um dos responsáveis pela pesquisa histórica que resultava em pequenos textos que acompanhavam as fotografias nos painéis do *Museu de Rua*.

<sup>23</sup> Gestão do governador Mário Covas, 2000/01.

<sup>24</sup> Lembramos que o atual Secretário de Estado da Cultura está em seu segundo mandato nesta Secretaria de Estado e que também é autor da Lei Municipal de Incentivos Fiscais à Cultura, inspirada na Lei Federal - Lei Rouanet, de 1991.

<sup>25</sup> Revista Cultural, Ano II - n. 13 - maio/2000 - Publicação Mensal da Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo.

preservação do patrimônio histórico da cidade. Inspirado em iniciativas de décadas passadas, o Museu de Bairro Itinerante pretende estabelecer vínculos com a comunidade à qual se refere”. (Vide foto n.5 que se segue)

*Museu de Bairro do Cambuci, localizado à Av. Lins de Vasconcelos, São Paulo/SP*

Foto 5: Claudia Engler Cury – março de 2000.

A *inspiração de décadas passadas*, como mencionou o secretário de cultura, vincula-se a outras iniciativas que descrevemos para a primeira **versão** dos *Museus*, e a uma premiação para Monografias sobre a História dos Bairros de São Paulo<sup>26</sup>, prêmio mantido ao longo de todos estes anos, contando, até o presente momento, com vinte e nove monografias publicadas.<sup>27</sup> Nos dois casos, o dos Museus e o das Monografias, trata-se de ações de governos (municipal/estadual), com o objetivo de elaborar produção/*resgate* de memórias sobre os bairros, envolvendo, como “agentes” desta produção, os próprios moradores dos bairros<sup>28</sup> em questão.

Em entrevista realizada com a historiadora responsável pela organização dos *Museus de Rua/Bairro* da Freguesia do Ó e do Cambuci, Ana Ligabue<sup>29</sup>, ficamos sabendo que a iniciativa de resgatar os *Museus de Rua* aconteceu por insistência de um morador<sup>30</sup> do Cambuci, empenhado em vários projetos culturais em seu bairro, indicando-nos possíveis articulações entre reivindicações dos moradores dos bairros e as instâncias governamentais em busca de seus

<sup>26</sup> O município de São Paulo instituiu, desde 1965, este tipo de premiação (Lei n. 8248, de 7 de maio de 1965), promovida pela divisão do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura.

<sup>27</sup> Nos volumes publicados, há definições sobre a noção de *bairro*. Seleccionamos uma destas definições que tem um caráter de exaltação do papel dos bairros na formação da grande cidade futura e que é recorrente nos outros volumes da coleção: “Por isso, o fenômeno do abairramento tardou em alcançar o mecanismo da instituição político-administrativa, desenvolvida na plenitude da ação de seus habitantes. Conferida essa liberdade ao povoador, ela mesma acabaria por ser a coadjutora da formação jurídica da municipalidade. O bairro, conseqüentemente, não seria o mero somatório de indivíduos reunidos num conjunto numérico de moradias, ou então sujeitos às condições tópicas de vida num ou noutro local. Ele teve por base real o grupalismo social, adstrito à posição geográfica, à categoria laboriosa dos seus constituintes e ao correspondente viço e vigor econômicos.” Clóvis de ATHAYDE JORGE (1985) *Santa Efigênia - História dos Bairros de São Paulo*.

<sup>28</sup> Raquel ROLNIK (1997) faz uma interessante discussão sobre a conformação dos bairros na história da urbanização de São Paulo, em *A Cidade e a Lei*. E Antonio CANDIDO (1987), em *Os Parceiros do Rio Bonito*, diz que um morador entrevistado por ele define o que é bairro (rural), trazendo à tona o sentimento de pertencimento/identidade como se o bairro fosse uma espécie de *naçãozinha*.

<sup>29</sup> Ana Ligabue faz parte da equipe contratada e coordenada por Júlio Abe para realizar todo o trabalho que envolve a preparação e montagem das exposições dos *Museus de Bairro*. Ela é historiadora por formação, assim como Carla Abdal, que também trabalha na equipe de Júlio Abe.

<sup>30</sup> Trata-se de Wagner Sugamelli, antigo morador do bairro do Cambuci e uma espécie de agente ou promotor cultural que presta serviços esporadicamente para a secretaria estadual de cultura. Seu nome apareceu diversas vezes durante as entrevistas e, em nosso contato com a diretora do DEMA, ela inicialmente achava que o Wagner seria o responsável pela organização do Museu do Cambuci. Fizemos vários contatos telefônicos com ele que nos indicou Júlio Abe e seus colaboradores. Ele, inclusive, fez o primeiro contato com o sr. Júlio Abe, informando a respeito de nosso interesse pelos *Museus de Rua*.

direitos com relação à sua memória e à sua história, como anunciamos anteriormente neste estudo. Consideramos importante transcrever alguns trechos da entrevista com a historiadora Ana Ligabue, responsável pela organização dos referidos museus, para melhor explicitarmos os diferentes aspectos e encaminhamentos de um processo decisório relativo a programas de intervenção por parte dos órgãos públicos na esfera cultural. Quando perguntamos a respeito das articulações institucionais acerca do projeto, percebemos que isto não era muito claro para nossa entrevistada, que nos respondeu: [os grifos são nossos, em todos os fragmentos da entrevista]

“(...) Se você perguntar o que ele é (Wagner Sugamelli), ele fala que ele é militante da cultura. Eu não sei como ele se auto-define. Alguma coisa como ativista na área de cultura para o bairro dele. Na verdade, ele tenta captar verbas para o restauro da igreja. Acho que ele conseguiu tombar a Capelinha de Nossa Senhora da Glória. (...) **É, eu acho que ele conseguiu. Correu tanto atrás e encheu tanta gente que ele conseguiu com a prefeitura. Agora, não sei se foi com o governo do Estado. Não sei, eu não tava.** (...) Eu não conhecia ninguém nessa época e aí ele fez um museu só sobre 24 (Wagner Sugamelli), com o Júlio, que deu super certo (...)”

A historiadora prossegue:

“(...) Ele tem essa fixação pelo movimento de 24 que estourou pesado lá no Cambuci e, aí, ele conseguiu. Mais tarde, uns anos mais tarde, ele fez um outro museu só sobre a história do Cambuci, mais genérico assim, mas era uma coisa pra aproveitar umas fotografias de acervo (iconográfico, aquele que também forneceu as imagens para a etapa da primeira versão do *Museu*) (...) **“Não havia essa história de ir atrás da população pra ela abrir seus próprios baús de imagens. Então, foi feito um museu... assim, com pesquisa, tal, mas com... com ... teve um pouco de história oral, acho que usou. Só que de uma forma menos acadêmica. Era só para criar um evento do que a pesquisa em si, um evento que mexesse com a população, é lógico, do bairro. Daí esses projetos ... acho que ficaram uns dez anos sem se falar nos museus de rua (...)**”

Essas duas falas da entrevistada suscitam concepções de história e memória, cujas matrizes indicamos na Introdução deste trabalho. É possível perceber também duas perspectivas no interior do campo teórico dessa discussão. Na primeira versão dos *Museus de Rua*, a

perspectiva era a de mostrar, por meio das imagens, como era a cidade e como ela ficou. Na segunda versão, levou-se em consideração a organização das memórias dos antigos moradores dos bairros, num viés de constituir-se uma memória a respeito do bairro que requisitou, de um lado, a presença de uma equipe de historiadores, e, de outro, a coleta de um acervo documental privado, preservado pelos próprios moradores. Podemos encarar as duas formas de encaminhamento metodológico para a organização dos *Museus de Rua* como um indicativo de possíveis mudanças de paradigmas no interior das ciências humanas. Constituir *brasilidades* (memórias/identidades) no território da cidade passaria a significar o estabelecimento de laços entre a história local e a história do país? É uma valoração que se estabelece entre a micro e a macro história?

“(...) como o Wagner estava se ligando à secretaria, ao Marcos Mendonça, ele foi lá e pediu **um museu só sobre imigração**, junto com o Júlio. (...) **Ele queria fazer um projeto sobre imigração no bairro do Cambuci** e isso foi em 98, começo de 98. O Marcos (secretário de cultura) aprovou e eu fui chamada para fazer toda a parte de pesquisa. Na realidade, nas reuniões que eu tive com o Júlio, **a gente queria dar uma ênfase na participação e envolvimento da comunidade. Um trabalho muito pautado na história oral.**”

A imigração que fora, nos anos trinta, escamoteada em nome da construção de uma identidade nacional singular passa agora a ser valorizada, ganhando positividade no engendramento da imagem de brasilidade que se quer ter, especialmente numa cidade marcada por diversos fluxos migratórios e imigratórios, o que acabou por se configurar um território urbano multifacetado, em que cada bairro possui sua identidade ligada às mais controversas e radicais experiências multiculturais.

Podemos perceber que a história oral passou a constituir-se no arcabouço teórico-metodológico para se pensar a constituição das memórias locais, o que parece estar alinhado a uma tendência que vem se acentuando, desde o século passado, e que tem propiciado uma gama de trabalhos dessa natureza em diversas instituições no Brasil e no mundo, como é o caso de

uma das linhas de pesquisa do Centro de Memória da Unicamp, realizador do projeto *Bairro, Identidade e Memória*, que está se propondo a contar parte da memória dos bairros mais antigos da cidade de Campinas, S.P.

Nesta parte da entrevista, a historiadora vai contar a respeito dos procedimentos que envolvem a coleta de materiais junto à população local:

“Ao todo, foram cerca de **70 depoimentos colhidos**. Acho que levantamos com a população umas trezentas, **quatrocentas imagens**. O foco era assim... é lógico, poucos imigrantes, mas a maioria eram descendentes de imigrantes, que era o que mais me interessava, que era quem veio na virada do século. Há imigrantes lá, hoje, mas muito... poucos imigrantes. Mais descendentes de imigrantes. Há imigrantes portugueses, italianos, mas é imigração tardia, do pós-guerra, e, nessas discussões, quer dizer, esse museu era feito assim : **depoimentos, são 24 painéis. Em cada um tem um texto, tem um tema. São painéis que podem ser vistos isoladamente. Existe uma preocupação em dar uma organização cronológica, mas a própria disposição deles na praça... a pessoa dificilmente vai ficar prestando atenção na numeração.** Então, a gente tentou fazer painéis que se compõe... e que... as próprias informações e cada painel tenha todas as informações sobre aquele assunto/tema. Então tem um texto de contextualização histórica, as imagens... vamos dizer que **90 % das imagens que eu usei são imagens inéditas, que nunca foram divulgadas**, imagens bárbaras de inundação(...) Na Freguesia do Ó, a mesma coisa. Só que a Freguesia do Ó tem uma grande diferença em relação ao Cambuci. No Cambuci, era assim: um museu sobre a imigração, e, na Freguesia, foi a história da Freguesia. No Cambuci, eu peguei um século, e, na Freguesia, eu peguei, sei lá, acho que quase cinco séculos”.

Como havíamos atentado, em relação ao acervo iconográfico, as imagens coletadas ganham uma grande força, mais uma vez, na montagem desses museus. Agora, os textos sofrem o recorte das falas dos moradores mais antigos, entrevistados pela historiadora, o que revela uma seleção, um corte nas falas, uma escolha que passará a ser mostrada como a história daquele bairro, ainda que seja este viés apenas uma versão possível. O aproveitamento de documentos (passaportes, salvo-conduto, correspondências etc.) torna mais rica a experiência histórica, uma vez que tais “objetos” ganham novo *status*, o da historicização pela sacração pública e oficial.

Sobre a recepção do *Museu...* nos foi relatado o seguinte:

**“Bom, no Cambuci era para ser originalmente um projeto isolado. O Marcos Mendonça topou fazer esses museus (...), nem existia essa intenção. Talvez o Júlio tenha pensado em levar esse projeto para outros bairros de imigração, mas acho que ele (Marcos Mendonça) nem viu, mas, no fim, o resultado no Cambuci foi tão bom que as pessoas nas ruas começaram a se falar, conversar no bairro. Pessoas que não se falavam começaram a conversar sobre as entrevistas e as fotografias. E aí começou aquela ansiedade pela data de inauguração do museu e que, no final, foi um evento bom, que deu bastante mídia. Isso para a secretaria é bom, e aí o Marcos Mendonça abraçou o projeto e resolveu fazer em outros bairros da cidade, ou, pelo menos, em algumas áreas, e aí ele mudou o nome para *Museu de Bairro...* não era mais um projeto do Júlio, mas um projeto da secretaria que passou a chamar *Museu de Bairro (...)*”**

Por meio desta fala, podemos ler a ausência de organicidade na condução de uma ação de governo no universo das políticas culturais. O que pode ser depreendido é que não há uma sensibilidade regular na apreensão das necessidades culturais da população. A experiência relatada mostra que, rapidamente, acabou por se formar uma espécie de rede de localização de oportunidades para consecução de espaços para a criação dos *Museus...* em outros bairros da cidade. Nesse caso, houve uma inversão: a demanda é que condicionou a criação de uma ação cultural da Secretaria de Estado da Cultura, só daí é que houve um interesse político, por parte do Secretário, que acabou por agenciar um projeto de maior âmbito, batizado, a partir de então, como *Museu de Bairro* (e não mais *Museu de Rua*). Este acontecimento relatado parece guardar semelhança com uma tendência, já relatada por nós, que havia se instaurado no MinC, de tratar as ações para a área da cultura apenas como eventos esporádicos, grandes eventos, espécie de vitrine para as ações de governo junto à população.

Perguntamos sobre o envolvimento das escolas locais nesse processo:

“Por exemplo, no Cambuci, eu consegui fazer uma coisa muito interessante. Tem uma escola lá, Nossa Senhora da Glória, é uma escola particular, mas muito tradicional, com



uma quantidade imensa de alunos. Talvez seja a escola com maior número de alunos de lá, e nós fizemos alguns workshops lá na escola. Falamos com a diretoria e com os professores de história e geografia. Fizemos várias reuniões e convidamos a escola para participar do projeto, e eles acharam ótima idéia. O professor de geografia estava falando sobre São Paulo, e o professor de história estava falando sobre a virada do século, e essas coisas eram compatíveis, né? E nós fizemos alguns workshops, levamos alguns depoentes mais desinibidos, alguns velhinhos do bairro mais desinibidos, com histórias hilárias... assim... boas de contar e ouvir, e levamos umas imagens de vídeo. Fizemos umas três sessões no auditório da escola, e falamos do projeto. Falamos com as crianças de 5ª a 7ª séries, e a maioria delas eram descendentes de imigrantes, e solicitamos a eles que entrevistassem seus avós e, quem não fosse descendente de imigrantes, que entrevistasse algum vizinho ou alguém conhecido que freqüentasse a vidinha deles, mas aí, é lógico que nós estabelecemos um pré-roteirinho que eles seguiram bem à risca. Eles fizeram um outro esquema, pergunta e resposta, não era a mesma técnica que nós usamos, mas esse material foi rico. Trouxeram reprodução de salvo-conduto, que havia durante a segunda guerra, cópia de passaporte, de fotografias.”

As articulações entre as atividades relacionadas à montagem dos *Museus de Rua* se deram, como pudemos perceber, de forma espontânea e pelo encaminhamento sensível do grupo de historiadoras que vê, no universo escolar, um campo rico de engendramento entre uma educação não formal, como é o caso dos *Museus de Bairro*, e a escolarização formal por meio das disciplinas e propostas pedagógicas das escolas, atendendo, inclusive, a uma das solicitações dos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997), que sugerem que se trabalhe com a história local e as *memórias e identidades*<sup>31</sup>.

Outra questão, que poderia nos indicar uma possível articulação entre as duas Secretarias de Estado, a da Cultura e a da Educação, na configuração de uma política educativo-cultural, seguindo, inclusive, as orientações do próprio MinC em relação a uma de suas vertentes, a da educação patrimonial, poderia ter seu momento de implementação quando do destino do

---

<sup>31</sup> No caso da Freguesia do Ó, sabemos, informados pelo professor coordenador do diurno, da Escola Estadual Professora Olinda Leite Sinisgalli, localizada no Jardim Brasilândia, nas proximidades da Freguesia do Ó e que também trabalha como professor de geografia no Colégio Integração (escola particular também na região), que os professores de história e geografia das duas escolas têm realizado trabalhos com os painéis do *Museu de Bairro*.

material dos *Museus de Bairro*, após o término do período de exposições agendadas pela Secretaria de Estado da Cultura, e mesmo do destino dos materiais coletados e não aproveitados na montagem dos painéis:

“Esse material... o Wagner tem um projeto de montar um centro de memória... um centro de memória... um centro cultural ou alguma coisa assim, lá no bairro, e esse material foi todo entregue para ele. As fitas foram todas isoladas, depoimento por depoimento, com uma ficha técnica na capinha, dizendo o dia, hora, dizendo quem tava presente, quem não tava, nome, endereço, telefone do depoente. As imagens... na verdade... eu não tenho mais nada disso. Eu entreguei as fitas para o Wagner e as imagens para o Júlio. Agora é importante frisar o seguinte: nós não temos nenhum original... nenhum original... imagem... nós... a gente nem tira o material da casa do depoente. Eu vou lá, entrevisto, olho as fotos, converso, peço dados sobre a imagem que estou vendo para eu poder legendar, faço uma seleção, depois eu marco, agendo de novo lá com o fotógrafo, o fotógrafo fotografa, faz as imagens na própria casa do depoente. Eu nunca tiraria da casa do depoente, porque depois, inevitavelmente, poderia fazer uma confusão. Então, nós temos todo esse acervo, mas tudo cópia. Tá tudo com o Júlio (confirmamos esta informação durante a entrevista com Júlio Abe: o material fica guardado no escritório dele até que alguém se interesse em aproveitá-lo). O material do Cambuci ficou no parque da Aclimação. Ele foi inaugurado (o museu)... acho que em maio de 98 ou 99. Ele ficou na praçinha em frente à igreja... pouquíssimo tempo, porque ali é uma passagem pouquíssimo utilizada. Depois ele ficou alguns meses no Largo do Cambuci. Eu fui lá várias vezes e, a cada vez que eu ia lá, tinha muita gente vendo os painéis. Ficou vários meses lá sob sol e chuva, depois muitos meses no parque da Aclimação, e a última vez que eu fui lá, estava no Banespa, e agora eu não sei mais. Porque, possivelmente, não há mais condição de leitura, porque a última vez que eu vi, este ano, ele já estava lavado todo, em tom verde, meio desbotado, e a idéia é deixar ao relento até o fim, pela própria ação do tempo, né ?”

Na tentativa de tornarmos claros os canais de acesso e de interferência dos cidadãos nos projetos culturais que dizem respeito à sua própria história, indagamos sobre a escolha do local da colocação dos painéis dos *Museus de Bairro*.

“Esse negócio da itinerância dos museus, normalmente, a gente deixa a cargo ou de associação de bairro, normalmente alguma instituição de alguma entidade que conheça a dinâmica do bairro, do próprio bairro. Normalmente, a gente faz uma parceria. Por exemplo, na Freguesia do Ó, teve a casa de Cultura Salvador Ligabue que nós convidamos para participar... que nós colocamos como colaborador dos créditos. Em troca, a gente doou toda a estrutura do museu pra eles... pra ser utilizada depois... porque estas imagens são legíveis... usar... enfim, todo o esqueleto que a gente doou pra eles poderem usar em outros projetos e, em troca, eles cuidam do itinerante, porque são eles que conhecem a dinâmica dos bairros... a gente sempre sugere que passem por escolas e bibliotecas, a gente dá algumas sugestões, mas quem conhece onde tem os pontos de ônibus, onde tem um monte de gente parada, sem fazer nada, é lá que tem que por... onde tem gente parada, grande circulação ou cunho pedagógico... de envolver as crianças do bairro que é legal, porque elas chegam lá, e tem os seus avós, tios... mas não é um projeto... enfim, quando a gente faz a pesquisa... é uma pesquisa... como eu te falei, ela envolve uma pesquisa histórica, sem dúvida. **Na realidade os bairros de São Paulo são pouco estudados. Teve aquele projeto da prefeitura, na década de 70, que editou algumas monografias, mas pouquíssimas, pouquíssimas... e agora eles retomaram, mas a intenção da gente não é fazer uma tese de mestrado ou doutorado, entendeu ? E a comunicação da gente não é com uma banca, é com a população de um bairro... normalmente, periférico... então, a linguagem é outra. A função da gente é muito mais gente... despertar um emoção e um sentimento de ligação do morador com o bairro, e eu acho que, sobretudo, fazer a população tomar consciência que ela faz parte da história, que ela é agente, né? Então, quando ela vai lá visitar o museu, o que ela vê? Ela vê a sua família... a história é contada... a história do bairro dela é contada, a partir da história da família dela e a outra coisa é que eu acho, assim, importantíssimo, de despertar consciência, cidadania (...)**”

Na escolha dos bairros que receberão os seus museus, temos indícios de que a demanda da população local junto à Secretaria de Estado da Cultura pode ser determinante do processo decisório sobre os museus.

“Eu não tenho a menor idéia, eu acho que deve ter, **provavelmente, bairros que tenham um grau de mobilização maior, acabam ganhando um museu - Ah!** Porque eles requisitam mais os órgãos públicos... requisitam... requisitam mais atenção dos órgãos públicos em cima deles. Para eles... acho até que a própria prefeitura deve ter os bairros que tem um centro de cultura, sei lá, que vive ligando pra cá, pedindo isto e aquilo, não larga do meu pé... então, eu espero que seja isso também, mas eu não sei, mas como tem historiadores e urbanistas envolvidos, então a gente sabe que tem uns

bairros que são um prato cheio, que são saquinho de diversão mesmo, que todo mundo quer estudar... que é... tem uma história muito rica, é interessante estudar.”

Queríamos também saber sobre a conservação dos museus e de que forma a população local se relacionava com museus ao ar livre. Durante as entrevistas realizadas com a equipe de Julio Abe, fomos informados que a ação do tempo sobre os painéis da exposição era parte da estratégia de reflexão sobre o desgaste da memória/ação do tempo sobre ela (...) Essa questão do desgaste dos painéis, que gerava reclamação constante por parte da população que gostaria de ver por mais tempo as imagens e textos dos painéis dos *Museus* em boas condições, foi solucionada pela inclusão de novos materiais utilizados na confecção dos mesmos para preservá-los e garantir uma maior durabilidade.

Ainda nos interessava saber como ficava, na opinião da equipe organizadora, a questão da violência urbana e da depredação do espaço público. Intentávamos saber da possibilidade deste tipo de projeto cultural interferir no processo de aquisição da *cidadania cultural*.

**“Na Freguesia do Ó, pela primeira vez, teve depredação dos painéis.** Foi a primeira vez porque o local (da exposição), o Largo da Matriz, você percebeu que é cercado de barzinhos e, em uma noite lá, chega a ter duas mil pessoas, só que a população da Freguesia do Ó é sobretudo de velhos... então, quem frequenta lá é a população de Vila Cachoeirinha, Brasilândia, Morro Grande, Cruz das Almas, bairros que ficam em volta, tanto é que, quando eu vou lá, eu vejo como é, chegam os ônibus e chega uma moçada... eu achei que não iam resistir (os painéis) ao primeiro final de semana, mas não, resistiu uns três meses, até que uma manhã amanheceu pichado. Agora lavaram os painéis, e eles estão novinhos de novo. Eu acho que isso só aconteceu na Freguesia do Ó, porque o frequentador noturno de lá vem de fora. O ideal, ao ver uma reação dessas, era fazer um museu de bairro para essas pessoas e esses bairros em volta, e aí eu acho que eles não iam mais destruir.”

Nos depoimentos colhidos sobre a primeira **versão** dos Museus, também obtivemos informações que nos garantiram que os painéis não sofreram nenhum tipo de violação.

Pudemos ver, sobre a organização das atividades que precedem a conclusão dos trabalhos dos *Museus de Rua*, que este período dura em média de três a quatro meses de trabalho da equipe contratada. Segue-se, então, a etapa da exposição deste material em alguma praça ou área de circulação, por meio de painéis fixos ao chão, com reproduções do material coletado/selecionado entre os moradores. Até o momento, o projeto atingiu os bairros do Cambuci, Pinheiros, Pompéia, Freguesia do Ó, Santana e Lapa (concluído pela equipe de pesquisadores, mas não exposto à população do bairro), selecionados para “ganhar” o *Museu de Rua*.<sup>32</sup>

Uma das dificuldades enfrentadas pelo projeto, segundo as entrevistas que realizamos, depois de pronto/executado e exposto durante algum tempo à população local (este *tempo* é variável de um bairro para outro), é: O quê fazer com os painéis após o término do tempo previsto para a sua exposição nos bairros?<sup>33</sup> Mais uma vez, isso marca um descompasso entre os envolvidos com este projeto. Para a diretora do DEMA (Departamento de Museus e Arquivos do Estado de São Paulo), responsável pela viabilização dos *Museus de Bairro*, a resposta deveria ficar com a população local que, estimulada pela Secretaria em recuperar sua memória, deveria também destinar os painéis para algum estabelecimento do bairro. Segundo ela, o descaso da população local com o destino dos painéis seria uma demonstração da falta de interesse dessa população com relação à sua própria memória. Sabemos, entretanto, que havia interesse, sim, da população dos bairros em ficar com os painéis. E, ainda, por solicitação dos moradores dos bairros em questão, a responsabilidade pela conservação do *Museu*, após sua fase de exposição, tem sido acolhida em áreas que possam permitir sua visibilidade por mais tempo (igrejas, centros comerciais, museus, escolas e outros).

Os *Museus de Bairro* em São Paulo, segundo a pesquisa revelou, eram desconhecidos pela Secretaria Municipal da Cultura e não se articulavam sequer com a estrutura interna do

---

<sup>32</sup> Até o fechamento desta tese, o *Museu de Bairro* da Lapa não havia sido inaugurado, segundo o grupo de historiadoras ligado a Júlio Abe, por motivos políticos: não há nenhum grande evento político que justifique investimento de marketing político-eleitoral, o que seria garantido quando da inauguração do *Museu*.

<sup>33</sup> Por ocasião desta entrevista, a diretora queixou-se da falta de interesse da população local em ficar com o material que seria disponibilizado pela Secretaria.

governo estadual, ou seja, o projeto foi desenvolvido pela Secretaria de Estado da Cultura, sem a participação/conhecimento ou parceria da Secretaria de Estado da Educação, o que gerou algumas dificuldades como, por exemplo, o não acolhimento dos painéis que formam os *Museus de Bairros* pelas escolas dos bairros em questão, após a exposição ao ar livre. Portanto, enquanto toda a documentação oficial do MinC pressupõe uma articulação entre as várias instâncias de atuação do Estado para viabilizar, de forma plena, as políticas culturais, o que constatamos, infelizmente, é que, neste caso analisado, o dos *Museus de Rua*, a comunicação entre as duas Secretarias de Estado, a da Cultura e a da Educação, na esfera do governo estadual, não se efetivou.

No caso, por exemplo, do Museu de Santana, o material estava circulando pelas escolas públicas do bairro. Acompanhamos a trajetória, frustrada, de um professor de geografia do bairro da Freguesia do Ó, que queria fazer um trabalho com seus alunos de localização, junto às Secretarias de Estado da Cultura e da Educação, dos painéis, depois de retirados da praça em frente à Igreja. Ninguém sabia informar o destino do *Museu de Bairro*. Descobrimos que eles, os painéis, estavam em um centro cultural da Freguesia do Ó, esperando para serem levados para um lugar mais amplo e serem visitados por alunos das escolas locais. Este mesmo professor solicitou, várias vezes, à Secretaria de Estado da Educação que os painéis percorressem as escolas públicas da região, porém a Secretaria de Estado da Educação desconhecia a existência deste tipo de Museu, de sua companheira de administração pública, a Secretaria de Estado da Cultura.

Importante salientar que este projeto foi tercerizado pela Secretaria de Estado da Cultura e entregue aos cuidados e coordenação do arquiteto e museólogo Júlio Abe Wakahara. A terceirização dos serviços parece indicar uma certa desresponsabilização por parte do Estado com relação à cultura e/ou um alinhamento com a política federal, de concepção do papel do Estado na área cultural, uma vez que se tornam eventuais, o que gera uma descontinuidade de atuação junto às populações locais e elimina os canais de acesso dessas mesmas populações junto aos órgãos públicos. O discurso a respeito do exercício da cidadania por meio da cultura,

muitas vezes presente nos posicionamentos de autoridades, como ministros e secretários de cultura, parecem-nos de caráter meramente retórico, sem preocupação com a efetivação das políticas culturais.<sup>34</sup>

Uma última observação sobre as discussões que vimos traçando ao longo desse capítulo se refere à importância de projetos culturais articulados que demonstrem um efetivo interesse do Estado nessa área. Se as políticas culturais pretendem efetivamente ter um caráter de longevidade e se pretendem atingir a melhoria da qualidade de vida dos cidadãos no território da cidade, como indicado na documentação analisada e nas entrevistas colhidas, nos parece ser necessária uma melhor articulação e organicidade na condução dessas políticas.

---

<sup>34</sup> Segunda a diretora do DEMA, quando perguntamos sobre a terceirização dos serviços, na área cultural, ela nos respondeu que faltam verbas para contratação de pessoal e que seu departamento conta com apenas duas historiadoras para dar conta de todos os projetos desenvolvidos no estado de São Paulo. (...)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo pretendeu mostrar o percurso das ações governamentais na área da cultura que acabaram por definir o perfil das políticas culturais adotadas no Brasil ao longo do século XX e início deste século. Reiteramos que o nosso principal foco de análise dedicou-se a considerar a trajetória histórica das intervenções governamentais no âmbito cultural como definidoras da existência de políticas públicas para a cultura neste país.

Como concepção subjacente aos modos de intervenção do Estado na condução das políticas públicas para a cultura estava a idéia da apropriação ideológica de memória e de identidade coletivas, num exercício de se forjar construções de *brasilidade*. Esta apropriação do simbólico/ideológico operava, no universo das práticas políticas, por meio da negação, da inclusão, da seleção, imbricadas nas ações dos gestores públicos, daquilo que se queria ver valorizado, representado, identificado e memorizado como imagens de *brasilidade*.

Assistimos, na esfera governamental, no decorrer da década de 30, à alocação no poder de Estado de determinados grupos e pessoas, que tiveram a oportunidade e a “responsabilidade”, auto-atribuída, de proporcionar, ao restante da sociedade brasileira, a recepção de um patrimônio histórico-cultural que, naquele momento, estava sendo construído por esses agenciadores. Essa (re)confecção do passado acaba por mostrar uma certa intelectualidade do país, mais notadamente aquela envolvida mais diretamente com os projetos político-culturais do Modernismo, voltada para suas raízes românticas e que, nesse momento, assumia seu aburguesamento, quer reafirmando valores nacionalistas, quer se afiliando aos valores liberais-iluministas, ora fazendo pregação preservacionista, ora negando algumas das inovações estéticas vindas do estrangeiro. Estas, algumas das contradições dos modernistas, podem indicar duas coisas: a complexidade dos posicionamentos dos grupos oriundos do Modernismo, e também como estes intelectuais se alinharam aos padrões de interesse e gosto da sociedade brasileira, daquela também aburguesada, o que pode ter levado a uma aceitação desse passado histórico como algo homogêneo, agora assumido como uma tradição cultural.

Mário de Andrade e Rodrigo de Melo Franco Andrade, entre 1936 e 1937, oriundos praticamente do mesmo grupo, acabam por protagonizar a criação de uma das instituições



mais inabaláveis da história republicana no Brasil para a área da cultura, o SPHAN, hoje IPHAN, que se tornou uma das áreas de maior alocação de recursos orçamentários públicos ao longo da história. Rodrigo de Melo Franco Andrade acabou por capitanear, até os anos 60, uma política preservacionista para este órgão público, enquanto Mário de Andrade, apartado, por razões políticas, da possibilidade de atuação nas instituições públicas, acaba por trilhar um variado caminho de investigações e inventário das culturas populares brasileiras. É neste contexto mais amplo de estatização de diversas áreas da vida nacional que são criados os órgãos federais para o setor cultural.

A criação e a consagração desse modelo preservacionista das políticas culturais com relação ao patrimônio histórico-cultural vai acontecer em dois momentos ditatoriais (Estado Novo e regime militar), com a tônica na diminuição ou ausência do exercício pleno da cidadania. Há uma concentração do poder decisório para as ações governamentais para a cultura nas mãos dos gestores públicos, ou seja, há uma tendência à estatização em várias áreas da organização da sociedade.

Já nos anos finais do regime militar, identificamos o aparecimento de condições de constituição de um órgão público específico para a área cultural, com possibilidade de descolamento da área da cultura, uma vez que a estrutura organizacional do MEC, sobrecarregada, não pode acolher um maior número de atribuições que a área cultural passa a exigir, perto dos anos 80, período de redemocratização do país.

No segundo capítulo deste nosso estudo, informamos sobre a redefinição das orientações para as ações governamentais para a área cultural, mudança de curso que passa a abarcar a multiplicidade e as diferenças culturais em uma sociedade brasileira plural, mais exigente em relação a seus direitos de cidadania. O quadro que se apresenta, apesar de esboçar novas exigências, não consegue, muitas vezes, vencer o caráter imobilista e meramente retórico das ações governamentais para a cultura.

Alfredo Bosi (1987: 6), de modo instigante, problematiza a questão de uma identidade brasileira coesa e hegemônica, cuja concepção compartilhamos:

“Da cultura brasileira já houve quem a julgasse ou a quisesse unitária, coesa, cabalmente definida por esta ou aquela qualidade mestra. E há também quem

pretenda extrair dessa hipotética unidade a expressão de uma identidade nacional. Ocorre, porém, que não existe *uma* cultura brasileira homogênea, matriz dos nossos comportamentos e dos nossos discursos. Ao contrário: a admissão do seu caráter plural é um passo decisivo para compreendê-la como um “efeito de sentido,” resultado de um processo de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço.”

A complexidade do período de redemocratização comporta a criação do MinC (1985), o texto constitucional de 1988, a consolidação dos partidos de esquerda (assumindo, inclusive, o poder, como é o caso emblemático da gestão Luiza Erundina na Prefeitura de São Paulo), a tendência ao alinhamento à política neoliberal globalizada etc.

Na Prefeitura Municipal de São Paulo, gestão PT 89 a 92, por meio da elaboração de projetos e ações governamentais para a área cultural, cujo pressuposto central era o da democratização do acesso da população, de um modo geral, à cultura, tentou-se a implementação de uma efetiva prática do consumo da cultura como um direito de cidadania.

No terceiro e último capítulo de nosso estudo, mostramos a configuração de um quadro histórico em que a emergência dos grandes centros urbanos obriga a tratar os dados de uma realidade em processo de transformação, o que implica atenção de especialistas, como urbanistas, profissionais da saúde pública, historiadores etc., alocados tanto nas instâncias administrativas públicas, quanto nas privadas, voltados para as questões urbanas especialmente as intervenções nas áreas culturais. Essas circunstâncias contemporâneas acabaram por provocar uma redefinição de posições no meio intelectual, preocupado em repensar, em (re)qualificar os novos “fenômenos urbanos”e, em alguns casos tomar a cidade contemporânea como uma “empresa”.

A análise de uma intervenção do governo do Estado de São Paulo, circunscrita ao território da cidade, os *Museus de Rua* ou *Museus de Bairro* permitiu que refizéssemos uma longa trajetória de constituição de ações de governo para a área cultural na história política do país, porque o contato com esta experiência nos conduziu a pensar sobre uma possível história dessas intervenções públicas na área da cultura e os meandros de uma discussão que perpassou todo o estudo: memória e identidades foram apropriações constantes dessa trajetória de políticas culturais. O engendramento das políticas culturais no país e a

definição de estratégias de intervenção nos momentos históricos com os quais nos deparamos nos mostrou facetas de *brasilidades* que se queria negar, que se queria obstruir, que se queria apagar. A administração de recursos para a área da cultura, numa circunstância urbana, como é o caso da cidade de São Paulo, leva, obrigatoriamente, à consideração de uma complexa demanda cultural, ela multifacetada, pois, sendo São Paulo um centro de poder econômico, financeiro, industrial, atrai e aglutina uma diversidade de grupos, com interesses e colorações diversos.

Em atendimento a essas necessidades crescentes de “consumo” da cultura, nossa pesquisa identificou duas vertentes mais acentuadas na instância de oferta desses bens pelos gestores públicos. Uma delas vai tratar a cultura como mais um produto no mercado, e seus programas propostos terão um caráter eventual, irregular, com perfil de grandes eventos, promotores de marketing político-cultural. Esse tipo de condução da gestão pública dos bens culturais inclui, quase obrigatoriamente, a consecução de parcerias com o setor privado, evidencia um alinhamento a uma postura de política, marcada pela desresponsabilização do Estado nas áreas sociais. Como havia sido denominada, por Vieira (2001:10), “uma política social sem direitos sociais”. A outra vertente pode ser caracterizada por uma atuação dos gestores públicos preocupados com uma ação algo mais democrática que envolva projetos articulados, principalmente, com uma outra instância, como é o caso da educação formal. Esses projetos têm um caráter de maior duração e buscam uma organicidade com outras esferas de poder, interligando município, estado e federação.

A análise de alguns aspectos da recepção pela população, dos projetos dos *Museus de Rua* e dos *Museus de Bairro*, na cidade de São Paulo, deflagrados por ações de governo, nos levaram a perceber uma trama de inter-relações marcada por duas tônicas. Uma delas é aquela em que fica patente a fragilidade dessas políticas públicas: carentes de organicidade, são esparsas, atendem a interesses político-eleitorais etc. A outra vertente, que se nos configurou muito produtiva, foi marcada por uma sensibilidade, por parte do grupo coordenado por Júlio Abe, mais especificamente por parte das historiadoras; sensibilidade que se mostrou no respeito às memórias e identidades locais, na percepção e valorização das histórias dos moradores dos bairros, no território da cidade. Ao lado desta postura, houve uma insistência, por parte das lideranças locais, junto aos órgãos públicos, no sentido

de exigir espaços de valorização de suas memórias e histórias. A relação com esse bem cultural, no formato desses museus, foi incorporado pelo universo escolar, tanto na coleta dos materiais da montagem dos mesmos, quanto nos trabalhos realizados por professores, após implantados os museus.

O refinamento no tratamento das concepções de cultura que apresenta-se com uma “cara nova” incluindo a pluralidade e diversidade cultural, adequada inclusive as discussões mais recentes realizadas na Academia não tem necessariamente que retirar da cultura e das políticas culturais o seu caráter mercadológico transformando as questões culturais em eventos e mercadoria rentável em um mercado globalizado segundo a óptica dos gestores públicos que ocupam cargos de direção para o setor cultural nos anos noventa. Uma permanência na configuração das políticas públicas no Brasil e suas ações governamentais identificadas por nós ao longo desta pesquisa é a constituição de *brasilidades* amparadas na memória nacional e na configuração de identidades de caráter coletivo. A necessidade de reafirmação de determinadas formas de identidades de caráter coletivo e no nosso entendimento de forte tendência homogeneizante para a área da cultura marcou e em alguns casos determinou a maneira como concebemos nossas brasilidades pelo caráter ideológico e político com as quais o Estado brasileiro tratou e engendrou memórias e identidades coletivas. Muitas vezes estas questões vieram para o universo escolar com a intenção de ensinar qual Brasil se queria e mesmo quando este direcionamento não se deu no universo escolar a tendência permaneceu e o viés pedagógico não formal foi uma marca das ações de governo. Porque vemos isto como um problema, por não considerarmos a cultura brasileira como singular, mas como plural e cada vez que tendemos a escamotear e pluralidade cultural no Brasil mais caminhamos para a exclusão que já se dá por tantas outras vias como exclusão de classe social, étnica e tantas outras. Quando o Estado quis tratar da pluralidade cultural o apelo foi sempre por uma folclorização das diversas manifestações culturais. Tratar da diversidade é certamente mais difícil e complexo, mas também mais significativo no sentido do enfrentamento de tensões e conflitos sociais.

No terceiro capítulo ao tratarmos das mesmas questões das políticas culturais e da configuração de brasilidade no universo das cidades retomamos o contato que havíamos feito há algum tempo com um tipo de Museu na cidade de São Paulo localizado em pontos estratégicos de alguns bairros o que nos fez querer descobrir todo o percurso das políticas

públicas para a área da cultura e saber como se chegou a um tipo de concepção de Museus e de intervenção estatal, no município, que trazia para a rua a memória das famílias por meio de fotografias e documentos e que atraía tanto a atenção dos apressados transeuntes de uma cidade agitada como São Paulo. Porque as pessoas paravam, interrompiam seus afazeres para ficar olhando para aqueles painéis com trechos escritos e imagens? E foi em busca de respostas para estas questões que iniciamos esta pesquisa tentando compreender como essas concepções de ações governamentais foram tomando feições diferentes ou não, ao longo do tempo? No decorrer do trabalho fomos descobrindo elos interessantes. Por exemplo que Mário de Andrade na década de trinta já havia pensado em Museus Municipais como forma de incorporar na cidade a complexidade da cultura brasileira.

Uma outra questão subjacente a todas as outras que vieram relacionando políticas culturais e *brasilidades* é a própria noção de cultura de cada uma dessas épocas históricas que foi e ainda está sendo elaborada de tal forma que determinada concepção de cultura vai prevalecer com relação às demais. E neste ponto vamos nos deparar com os intelectuais principais articuladores das políticas de cultura no Brasil e de conformação de nossas *brasilidades*. Suas dificuldades em resistir ou aderir aos projetos dos estados nos diversos momentos da história política brasileira também foi uma constante no material analisado nos dando idéia da intrincada rede de relações de poder no mundo intelectual que foi algumas vezes acolhida pelo Estado outras vezes excluída da esfera estatal.

Este trabalho de pesquisa de forma alguma se pretende conclusivo com relação aos temas aqui levantados e esperamos que outros pesquisadores venham a se interessar pela investigação das políticas culturais no Brasil, principalmente pensadas como ampliação de nossos direitos como cidadãos. A viabilidade daquilo que pode ser entendido como o exercício de uma cidadania cultural está posta como uma necessidade da sociedade em geral. Resta saber como todos os envolvidos nesse processo de desenvolvimento dessa dimensão de cidadania, desde os gestores públicos, passando pelos educadores, intelectuais, mídias, até os diversos grupos que compõem a sociedade brasileira, incorporarão esses valores culturais na construção de seus projetos de sociedade, portanto de *brasilidades*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES:

Instituições:

AESP – Arquivo do Estado de São Paulo.

ARQUIVO NACIONAL – Rio de Janeiro.

ARQUIVO MÁRIO DE ANDRADE- São Paulo- USP.

BIBLIOTECA MUNICIPAL (SP) – Mário de Andrade.

DPH – Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo.

IEB – Instituto de Estudos Brasileiros / USP.

a) Bibliografia de apoio:

ABUD, Kátia Maria. **O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições**. A construção de um símbolo paulista: o bandeirante. São Paulo: Faculdade de Educação de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, 1999 (Tese de doutorado).

ALBERTI, Verona. **História oral - a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1990.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião**: 19 livros de poesia/Carlos Drummond de Andrade. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

APPLE, Michel W. **Política cultural e educação**. São Paulo: Cortez, 2000.

ARANTES, Antonio Augusto. **Paisagens paulistanas**: transformações do espaço público. São Paulo: Ed. UNICAMP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_, (org.) **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_, Paisagem de História: A Devoração dos 500 Anos. In: **Sentidos da comemoração**. Projeto História: PUC/São Paulo, n.20, pp.63-96, abril/00. São Paulo: EDUC (Periodicidade: anual até 1996/semestral a partir de 1997)

ARGAN, Giulio Carlos. **História da arte como história da cidade**. Tradução de Píer Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ARRUDA, José Jobson de Andrade. **O Trágico 5º Centenário do Descobrimento do Brasil**: comemorar, celebrar, refletir. Bauru, SP: Edusc, 1999 (Coleção Essência)

AUGÉ, Marc. **Não lugares:** introdução a uma Antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1992.

AZEVEDO, Fernando de **A cultura brasileira.** 6ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora da UFRJ; Brasília, DF: Editora da UnB, 1996.

BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes. A Memória Cultural Dominada. In: **Memória, representações e relações interculturais na América Latina.** Rio de Janeiro: Intercon (Relações Internacionais, Intercâmbios e Convênios da UERJ)/ Nuseg (Núcleo Superior de Estudos Governamentais), 1998.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa.** 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1976.

\_\_\_\_\_. **A Câmara clara:** nota sobre fotografia. 4ª ed. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BEGUIN, François. As Maquinarias Inglesas do Conforto. Tradução de Jorge Hajime Oseki e Revisão de Suzana Pasternak. In: **Espaço & debates,** Cidade e História, São Paulo: Fapesp, nº 34, pp.39-54, 1991.

BENJAMIN, Walter. **O narrador** In: Benjamin, Horkheimer, Adorno e Habermas. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Coleção *Os Pensadores*)

\_\_\_\_\_, **Obras escolhidas.** 7ªed. Vol. I, São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_, **Obras escolhidas.** 5ªed. Vol. II, São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_, **Obras escolhidas.** 3ªed. vol. III, São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues *et alli* - **As faces da memória.** Coleção Seminários nº2, Publicação do Centro de Memória da Unicamp,s/d.

BRANT, Leonardo. **Mercado cultural:** investimento social/formatação e venda de projetos/gestão e patrocínio/política cultural. São Paulo: Escrituras, 2001.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. “Metrópoles: as faces do monstro urbano - as cidades no século XIX” In: **Revista brasileira de história:** cultura e cidades. São Paulo, SP: ANPUH, Vol. 5, nº 8/9, pp.35-68 set/abr de 1985.

\_\_\_\_\_. “Permanência e ruptura no estudo das cidades” In: **Cidade & História** Ana Fernanda e Marco Aurélio A de F. Gomes (orgs.). Salvador: UFBA/ Faculdade de Arquitetura, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo; ANPUR, pp. 11-26, 1992, [Seminário de História Urbana, 1, Salvador, 21-23 de novembro de 1990]

\_\_\_\_\_. “Imagens de São Paulo: estética e cidadania” in: FERREIRA, Antonio Celso et alii. **Encontros com a História - percursos históricos e historiográficos de São Paulo**. São Paulo: Editora UNESP, 1999 (Prismas).p.p.11-45.

BITTENCOURT, Circe M. Fernandes. **Pátria, civilização e trabalho: O ensino de História nas escolas paulistas (1917-1939)**. São Paulo: FFLCH-USP, 1988. (Dissertação de Mestrado).

\_\_\_\_\_. As tradições nacionais e o ritual das festas cívicas. In: PINSKY, Jaime. (org.) **O ensino de história e a criação do fato**. São Paulo: Contexto, 1988.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. Tradução Carmen C. Varriale ... [et al.]; **Dicionário de política**. 8ª ed., Brasília, DF, Editora Universidade de Brasília, 1995. 2v.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna: representação da História em Walter Benjamin**. São Paulo: Edusp,1994.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. Problemas de comunicação interdialeto. In: **Tempo brasileiro** (78/79) Sociolinguística e o Ensino Vernáculo. Dez/84 [pp.9-32].

BOSI, Alfredo (org). **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1987. (Série fundamentos).

\_\_\_\_\_. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1987.

BURKE, Peter. Bricolagem de tradições. In: **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 18/03/2001, Mais! - A Moral da História, pp.10-11.

\_\_\_\_\_. Como confiar em fotografias. In: **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 04/02/2001, Mais! – A Viagem Crepuscular de Walter Benjamin, pp.13-14.

CALVINO, I. - **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: **Revista novos estudos Cebrap**, São Paulo, nº 4, Abril, 1984, p.27-35,

\_\_\_\_\_. **Os parceiros do Rio Bonito**. São Paulo: Duas Cidades, 1987.

CANIVEZ, Patrice. **Educar o cidadão?** Ensaios e textos. Campinas: Papyrus, 1990.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Propaganda política e construção da identidade nacional coletiva. São Paulo In: **Revista brasileira de história** nº 31-32, v. 16 São Paulo, SP:ANPUH, 1996. [p.328-352].



\_\_\_\_\_. **Os arautos do liberalismo**. Imprensa Paulista 1920-1945. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi**. 3ª ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. A memória nacional em luta contra a história. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 de nov., 2000, “Palavra”, Caderno Mais! p. 18-19.

CAVALCANTI, Marilda C. **Estudos sobre educação bilingüe e escolarização em contextos de minorias lingüísticas no Brasil**. Unicamp/IEL, [xerox]s/d.

CERRI, Luís Fernando. **Ensino de História e nação na publicidade do milagre econômico - Brasil: 1969-1973**. Campinas: Unicamp/Faculdade de Educação, 2000.287p. (tese de doutorado).

\_\_\_\_\_. 1972: “Sete bandeiras do setecentenário por mil cruzeiros velhos”... In: **Estudos Ibero-Americanos**, n.1, v. XXV, PUCRS, Junho/1999 [p.193-208].

CHACON, Vamireh. **A construção da brasilidade: Gilberto Freyre e sua geração**. Brasília: Paralelo 15 - São Paulo: Marco Zero, 2001.

CHAGAS, Mário. A ótica museológica de Mário de Andrade. In: **Ideólogos do patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1991, [p.99-113].

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/Editora Unesp, 2001.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COHN, Gabriel. A concepção oficial da política cultural oficial nos anos 70. In: MICELI, Sérgio (org.) **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL, 1984, p.85-96.

CONTIER, Arnaldo D. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru, SP: Edusc, 1998 (Coleção Essência).

CUNHA, Célio da **Educação e autoritarismo no Estado Novo** 2ª ed. São Paulo, SP: Cortez/Autores Associados, 1989. (Coleção educação contemporânea. Série memória da educação).

CUNHA, Maria Clementina Pereira. Patrimônio Histórico e Cidadania: Uma Discussão Necessária. In: SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA - PREFEITURA DE SÃO PAULO. **O direito à memória: patrimônio e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992, p.9-11.

\_\_\_\_\_. Nação, um lugar comum. In: **Pátria amada esquarterada**. DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO SÃO PAULO. 1992. [pp. 29-43].

CURY, Cláudia Engler. **Noções de cidadania em paradidáticos**. Campinas: Unicamp/Faculdade de Educação, 1997. (dissertação de mestrado).

DA MATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

\_\_\_\_\_. **Relativizando: uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DE ROSSI, Vera Lúcia Sabongi. As representações dos sujeitos no ensino de história. In: **XIV Encontro Regional de História: sujeito na História: práticas e representações nº 2**, vol. 18, Bauru: EDUSC, 2001.[p.243-256].

FALCÃO, Joaquim Arruda. Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. In: MICELI, Sérgio (org.) **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL, 1984, p.21-39.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de (org.) **Arquivos, fontes e novas tecnologias – questões para a história da educação**. Campinas: Autores Associados; Bragança Paulista: Universidade São Francisco, 2000. (Coleção memória de educação).

FERNANDES, Ana & GOMES, Marco Aurélio A de Figueiras (orgs.) **Cidade & História - Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX**. Salvador: UFBA/ Faculdade de Arquitetura. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo; ANPUR, 1992.

FERRARA, Lucrécia D' Alessio. **Os significados urbanos**. São Paulo: FAPESP, 2000 (Acadêmica; 31).

FERREIRA, Antonio Celso et alii. **Encontros com a História: percursos históricos e historiográficos de São Paulo**. São Paulo: Editora UNESP, 1999 (Prismas).

FRANÇA, José Augusto e outros, **Lisboa iluminista e o seu tempo**. Lisboa: UAL - Universidade Autónoma de Lisboa, 1994.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: Fapesp/Sesc S.P./Annablume, 1997.

FRÚGOLI, Heitor J. **Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole**. São Paulo: Cortez: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

GAGNEBIN, J. M. - **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP : Campinas: Editora da Unicamp, 1994 (Coleção estudos:142).

\_\_\_\_\_, **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GHIRALDELLI JR., Paulo **História da educação**. São Paulo, SP: Cortez, 1990. (Coleção magistério - 2º grau. Série formação do professor).

GLEZER, Raquel. Saudades da cidade In: **Revista da biblioteca Mário de Andrade** - globalização e identidade cultural, nº 55, s/d.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da Cultura**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968.

GONH, Maria da Glória. **História dos movimentos e lutas sociais**: a construção da cidadania dos brasileiros. São Paulo: Loyola, 1991.

GOMES, Angela de Castro. **História e historiadores**: a política cultural do Estado Novo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.

HABERMAS, J. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBBSBAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Tradução de Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. **Sobre História**. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. **A Era dos extremos**: O breve século XX, 1914-1991. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras 1995.

HOBBSBAWM & RANGER Eric J; Terence (orgs.) **A Invenção das tradições**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HÖFLING, E. M. **A concepção de cidadania veiculada em livros de estudos sociais do primeiro grau**. São Paulo: UNICAMP, 1981. (Tese de Mestrado).

\_\_\_\_\_. Estado e políticas (públicas) sociais. **Caderno Cedes**: políticas públicas e educação. São Paulo: Unicamp, Ano XXI, nº 55, novembro/2001.[p. 30-41].

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 10ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

\_\_\_\_\_. **Caminhos e fronteiras**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HORTA, José Silvério Baía. **O hino, o sermão e a ordem do dia**: a educação no Brasil (1930-1945). Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

IANNI, Otávio. **A idéia do Brasil moderno**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

JOVCHELOVITCH Sandra & GUARESCHI Pedrinho (orgs.) **Textos em representações sociais**. Petrópolis: Vozes, 1994.

- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989. (Série Princípios)
- \_\_\_\_\_. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 2ª ed. Cotia/SP: AE Ateliê Editorial, 2000.
- LAMOUNIER, B. et al. (org.) **Direito, cidadania e participação**. São Paulo: Editora TAQ, 1981.
- LARA, Sílvia Hunold. Tiradentes e a nação esquartejada. In: **Pátria amada esquartejada**. Departamento do Patrimônio Histórico. São Paulo: 1992 [pp.19-28].
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora da Unicamp, 1990 (Coleção Repertórios).
- \_\_\_\_\_. **Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun**. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Ed. UNESP, 1988 (Prismas).
- LE GOFF, Jacques, CHARTIER, Roger & REVEL, Jacques (orgs.). **A Nova História**. Tradução de Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra: Almedina, 1990.
- LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro: História de uma ideologia**. São Paulo: Pioneira, 1996.
- LE VEN, Michel. História oral de vida: o instante da entrevista. In: **Várias histórias**, UFMG, s/d.
- \_\_\_\_\_. [et al]. **Dicionário - A Nova História**. Coimbra: Editora Almedina, 1978.
- LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. Tradução de Frias R. São Paulo: Editora Moraes, 1991.
- \_\_\_\_\_. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.
- LEMOS, Carlos. **A alvenaria burguesa**. 2ª edição revisada e ampliada, São Paulo: Nobel, 1989.
- LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes & BARROS, José Flávio Pessoa de (orgs.). **Memória, representações e relações interculturais na América Latina**. Rio de Janeiro, Intercon (Relações Internacionais, Intercâmbios e Convênios da UERJ)/ Nuseg (Núcleo Superior de Estudos Governamentais), 1998.
- \_\_\_\_\_. (orgs.) **Percursos da memória: construções do imaginário nacional**. Rio de Janeiro: UERJ, NUSEG, 2000.

LIMA, Roberto Pestana.T. & RIVELLI, Cecília - **Ouro Fino - olhar e direção**. Minas Gerias: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ouro Fino. Departamento de Pesquisa e Extensão, 1994.

LOPES, Carlos de São Thiago. **São Paulo de Hontem**. São Paulo: Arquivo do Estado (AESP), 1998.

LÖWY, Michel. **As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Munchhausen**. São Paulo: Editora Busca Vida, 1987.

LUCA, Tania Regina de. **A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação**. São Paulo: Editora da Unesp, 1999 (Prismas).

MARICATO, Ermínia & VEINER, Carlos e ARANTES, Otilia. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

MARSHALL, T.H. **Cidadania, classe social e status**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

MARTINS, José de Souza (org.) **Henri Lefebvre e o retorno à dialética**. São Paulo: Hucitec, 1996.

MARTINS, Juca. **São Paulo capital: uma visão panorâmica da cidade no final do século XX/ fotografias**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1998.

MARX, Murilo. **Cidade brasileira**. São Paulo: Edusp/ Melhoramentos, 1992

MATOS, Maria Izilda S. & SOLLER, Maria Angélica (Orgs) **A cidade em debate**. São Paulo: Editora Olho d' Água/Brasil Sociedade e Cultura, 1999.

MATOS, Olgária C. F. **Os arcanos do inteiramente outro: Escola de Frankfurt- a melancolia e a revolução**. 2ªed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. A crise da Memória, História e Documentos: reflexões para um tempo de transformações. In: SILVA, Zélia Lopes da (org.) **Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999 (Seminários & Debates)

MILET, Vera. **A teimosia das pedras: um estudo sobre a proteção do patrimônio ambiental urbano**. Prefeitura de Olinda (PE), 1988.

MOISÉS, José Álvaro. **Cidadania e participação**. São Paulo: Marco Zero/ Cedec 1990.

MONARCHA, Carlos **A reinvenção da cidade e da multidão: dimensões da modernidade brasileira - a Escola Nova**. São Paulo: Cortez/ Autores Associados, 1989. (Coleção educação contemporânea - série memória da educação).

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 1992, (Caminhos da história).

MORAES, Miriam ( org.) - **História oral**. Rio de Janeiro: Diadorim/Finep, 1994.

\_\_\_\_\_. **Entrevistas: abordagens e usos de História oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1994.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)**. 4ª ed., São Paulo: Ática, 1978.

MOTA, Marly Silva da. **A nação faz 100 Anos - a questão nacional no centenário da independência**. Rio de Janeiro: Ed. FGV-CPDOC, 1992.

MUNFORD, Lewis. **A cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

NIETHAMMER, Lutz. Conjunturas de identidade coletiva. In: **Ética e História oral, Projeto História**, PUC/SP (15), p. 119-134, Abril/97.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. São Paulo: Projeto História, PUC/SP (10), dez.1993.

NUNES, Clarice. A escola reinventa a cidade. In: HERSCHMANN, Micael & M. PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (orgs.) **A invenção do Brasil moderno: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ORÍÁ, Ricardo. Memória e ensino de História. In: **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 1997.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira & identidade nacional**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. 2ªed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. **Um outro território: ensaios sobre a mundialização**. 2ª ed. (ampliada). São Paulo: Editora Olho d'Água, junho/2000.

PERELMUTTER, Daisy & ANTONANACCI, Maria A. (org.) - **Ética e História oral - projeto História**. São Paulo: PUC-SP. nº15, Abril/97.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. **Estratégias da ilusão: a revolução mundial e o Brasil 1922-1935**. 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PRADO JR. Caio. **Evolução política do Brasil – Colônia e Império**. 16ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

QUEIROZ, M.I.P. - **Variações sobre técnica de gravador no registro de informação viva**. São Paulo: CERU/US,1983.

RAGO, Margareth e GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (orgs.). **Narrar o passado, repensar a História**. Campinas: UNICAMP, IFCH, 2000.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a evolução e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil de Varhagen a FHC**. 3ªed. Rio de Janeiro: Editora FVG, 2000.

RODRIGUES, Marly. **Alegorias do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo, 1969-1987**. Campinas: IFCH/ Unicamp, 1994. (tese de doutorado)

\_\_\_\_\_. Por que vocês querem conservar o patrimônio? In: **História** (Universidade Estadual Paulista) v. 15, São Paulo: Editora da Unesp,1996. [p. 175-196].

ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. São Paulo : Studio Nobel : Fapesp, 1997 ( Coleção Cidade Aberta ).

\_\_\_\_\_. História urbana: História da cidade ? In: **Cidade & História** (orgs.) Ana Fernanda e Marco Aurélio A de F. Gomes. Salvador: UFBA/ Faculdade de Arquitetura, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo; ANPUR,1992 [Seminário de História Urbana, 1, Salvador, 21-23 de novembro de 1990] p. 27-29.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. Memória cidadã - História e patrimônio cultural In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, volume 29, Edição Comemorativa dos 75 Anos de Fundação do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, 1977.

\_\_\_\_\_. Entre a destruição e a preservação: notas para o debate In: **Publicação do fórum memória, cidade e cultura**. Rio de Janeiro: s/e, 1994.

SANTOS, Gildemar Carolino. **Manual de organização de referências e citações bibliográficas para documentos impressos e eletrônicos**. Campinas: Autores Associados; Editora da Unicamp, 2000.

SANTOS, Maria das Graças. **Política cultural, política social e autonomia no Brasil**. São Paulo: Faculdade de Educação/USP, 2000. 160p. (dissertação de mestrado).

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. **Cidadania e justiça: a política social na ordem brasileira** 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1987.

SCHARTZMAN, Lilia Moritz. Os museus etnográficos brasileiros. 'Polvo é polvo, molusco também é gente. In: \_\_\_\_\_, **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil -1870-1930**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SCHWARTZMAN, Simon (org.) **Estado Novo, um auto-retrato**. Brasília, DF:CPDOC/FGV, Editora Universidade de Brasília, 1983. (Coleção Temas Brasileiros, 24).

SENNETT, Richard. **Carne e pedra - o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. (Contribuições ciências sociais , I).

SILVA, Tomaz Tadeu. **O que é, afinal, estudos culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SILVA, Zélia Lopes da (org.) **Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP,1999 (Seminários & Debates)

SODRÉ, Nelson Werneck. **Formação histórica do Brasil**. 12ª ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 1987.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1992.

URFALINO, Philippe. A História da Política Cultural. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História cultural**. Lisboa: Nova História, Estampa, 1998.

WEFFORT, Francisco C. **A cultura e as revoluções da modernização**. Rio de Janeiro: Edições Fundo Nacional de Cultura, 2000 (Cadernos do nosso tempo. Nova Série;1 )

VALLE, Lílian do. **A escola e a nação: as origens do projeto pedagógico brasileiro**. São Paulo: Editora Letras & Letras, 1997.

VIDAL, Diana Gonçalves. “Por uma pedagogia do olhar: os museus escolares no fim do século XIX” In: VIDAL, Diana Gonçalves & SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de (orgs.). **A memória e a sombra: escola brasileira entre o império e a república**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

VIDIGAL, Luís. **Análise da prática pedagógica / História oral, experiência de aprendizagem enraizamento sociocultural - Um projeto em curso** in: **Educação & Sociedade**, ano XVI, nº 52, dezembro/95.

VIEIRA, Evaldo Amaro. **Democracia e política social**. São Paulo: Cortez, 1992.

\_\_\_\_\_. **Estado e miséria social no Brasil: de Getúlio a Geisel**. 4ª.ed. São Paulo: Cortez, 1995.



\_\_\_\_\_. A política e as bases do direito educacional. **Caderno Cedes: políticas públicas e Educação**. São Paulo: Unicamp. ano XXI, nº 55, novembro/2001, p.9-29.

\_\_\_\_\_. **Poder político e resistência cultural**. Campinas: Autores Associados, 1998.

VON SISON, Olga M. (org). **Experimentos com histórias de vida**. São Paulo: Vértice, 1989.

\_\_\_\_\_. (org.) **Os desafios contemporâneos da História oral - 1996**. Campinas: Área de Publicações CMU/Unicamp, 1997.

#### **FONTES:**

a) Documentos, livros, artigos, crônicas e correspondências :

ALVES, Isaías. **Educação e sociedade (Idéias Fôrças do Estado Novo)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

ANDRADE, Mário de. **Séries: Documentação profissional, documentação pessoal, correspondência e outros**. São Paulo: IEB/USP (período de abrangência 1891 a 1945).

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. 2ª ed. São Paulo: Editora Duas Cidades, 1983.

\_\_\_\_\_. **Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz**. Edição Comemorativa do Centenário de Mário de Andrade, São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros (IEB)/ Banco Safra/ Vitae, 1993.

\_\_\_\_\_. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. 27ª ed. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas Ltda., 1991.

\_\_\_\_\_. **Os filhos de Candinha**. Vol. XV. São Paulo: Livraria Martins Editora de São Paulo, 1942.

\_\_\_\_\_. **Cartas de trabalho**. Brasília: MEC-SPHAN-FNPM, 1981.

\_\_\_\_\_. O Movimento modernista (1942) In: BERRIEL, Eduardo (org.). **Mário de Andrade hoje**. São Paulo: Ensaio, 1990 (Cadernos Ensaio. Série Grande Formato; v.4)

ANGRIMANI, Danilo. **Vila Clementino**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1999. (História dos Bairros de São Paulo; 25). Menção honrosa no XVIII Concurso de Monografias “História dos Bairros de São Paulo”, realizado em 1985.

ARANTES, Antonio Augusto. Documentos históricos, documentos de cultura. .In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n.22, pp. 48-55, 1997.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988.

FÁVERO, Osmar (org.). **A educação nas constituintes brasileiras - 1823-1988**. Campinas: Autores Associados, 1996. (Coleção memória da educação).

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ MINC/IPHAN, 1997.

GARFIELD, Seth. As raízes de uma planta que hoje é o Brasil: os índios e o Estado-Nação na era Vargas In: **Revista Brasileira de História**: Brasil, Brasis nº 39, vol. 20, São Paulo: ANPUH/Humanitas. 2000. [pp. 15-42].

GONÇALVES, José Reginaldo Santos - **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; IPHAN, 1996.

JORGE, Clóvis de Athayde. **Santa Ifigênia**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1999. (História dos Bairros de São Paulo ;23). Primeiro prêmio do XVIII Concurso de Monografias “História dos Bairros de São Paulo”, realizado em 1985.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS. **A educação nas mensagens presidenciais (1890-1986)** V. I, Brasília, DF: Mec, 1987. [pp.204-207]

LEMOS Carlos. **O que é patrimônio histórico**. 2ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1982.

LOURENÇO, Maria Cecília França ...[et al.]. **Bens imóveis tombados ou em processo de tombamento da USP**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1990.

MACHADO, Antônio Alcântara. **Novelas paulistanas: Brás, Bexiga e Barra Funda, Laranja da China, Mana Maria, contos avulsos**. 4ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

MAGALHÃES, Aloísio. **E triunfo?** Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: FNPM, 1985.

MALAGODI, Maria Eugênia & CESNIK Fábio de Sá. **Projetos culturais: elaboração, administração, aspectos legais, busca de patrocínio**. São Paulo: Fazendo Arte Editorial, 1998 (Coleção Marketing Cultural, 1).

MEIRELES, Cecília. **Crônicas de educação, 4**. Cecília Meireles; planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Biblioteca Nacional, 2001. (Cecília Meireles: obra em prosa)

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

\_\_\_\_\_. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PAULICS, Veronika (org.). **125 Dicas – idéias para a ação municipal**. São Paulo: Pólis, 2000.

PONCIANO, Levino. **Mil faces de São Paulo: pequeno dicionário histórico e amoroso dos Bairros de São Paulo**. São Paulo: Editora Fênix, 1999.

PROJETO MUSEU DE RUA. HISTÓRIA DO ANHANGABAÚ E DO VIADUTO DO CHÁ, MEMÓRIA DA SÉ. In: Arquivo do Estado de São Paulo (AESP). São Paulo: DPH, 1977.

SALES, Alberto. **A Pátria Paulista**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1983. (Coleção Temas Brasileiros n.31).

SCHWARTZMAN, Simon. et alii. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: EDUSP, 1984 (Coleção Autores Brasileiros; v. 81)

WANDERLEY. **As bases do separatismo**. São Paulo: A Meira, Editor, Caixa Postal 3768, 1935.

b) Revistas, jornais e material de divulgação:

CADERNO T. São Paulo Repensa os Rumos da Cultura. In: **Revista Bravo**. São Paulo: Instituto Takano de Projetos, nº2, dez/2000.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO/Gabinete do Governador (Revista) **Você sabia? 4 anos de governo: 1995-1998**. São Paulo: Imprensa Oficial, maio/1999. [pp. 44-46].

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Reservatório cultural** (material de divulgação/*folder* distribuído nos Reservatórios Culturais da cidade de São Paulo), s/d.

**Revista “Cidade”**, Revista do Departamento do Patrimônio Histórico/DPH da Secretaria Municipal de Cultura São Paulo. Ano II, v. 2, pp. 1-176, nov/1995 (Periodicidade Irregular 1895- 2001)

**Revista “Cidade”**, Revista do Departamento do Patrimônio Histórico/DPH da Secretaria Municipal de Cultura São Paulo. Ano II, v. 3, pp. 1-196, dez/1995. (Periodicidade Irregular 1895- 2001)

**Revista “Cidade”**, Revista do Departamento do Patrimônio Histórico/DPH da Secretaria Municipal de Cultura São Paulo. Ano III, v. 4, pp. 1-136, set/1996. (Periodicidade Irregular 1895- 2001)

**Revista “Cidade”**, Revista do Departamento do Patrimônio Histórico/DPH da Secretaria Municipal de Cultura São Paulo. Ano V, v. 5, pp. 1-168, jan./1996. (Periodicidade Irregular 1895- 2001)

**Arte em Revista**. Publicação do C.E.A .C. (Centro de Estudos de Arte Contemporânea), São Paulo/Kairós/Fapesp. Ano 2, nº3, março/1980. (Periodicidade Irregular)

**Revista Cultural.** Publicação Mensal da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado. Ano I, nº 2 – 11, junho/99-março/2000.

**Revista Cultural.** Publicação Mensal da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado. Ano II, nº 13-26, maio/2000-setembro/2001.

**Revista Cultural.** Publicação Mensal da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado. Ano III, nº 27-30, outubro/2001-janeiro/2002.

**Agenda Cultural.** Publicação da Assessoria De Imprensa da Secretaria Municipal de Cultura. Ano 7, nº 81-86, set/1999-fev/2000.

**Agenda Cultural.** Publicação da Assessoria De Imprensa da Secretaria Municipal de Cultura. Ano 8, nº 93, set/2000.

PARAGUASSÚ, Lisandra. Investimentos do setor privado em cultura diminuem 23% em 99. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23/07/00. Caderno Ilustrada. s/n.

CASTRO, Daniel. Governo quer incentivar só a cultura que dá lucro./ Proposta cria fundo gerido por bancos, para projetos rentáveis; modelo pretende substituir a atual lei de incentivo ao cinema. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23/07/00. Caderno Ilustrada. 5-3.

DA REPORTAGEM LOCAL. Política Cultural. Para vice-presidente da Volkswagen, fundo para projetos viáveis é uma “barbaridade”. /‘Banco não tem interesse em cultura’. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23/07/00. Caderno Ilustrada, 6-3.

ARANTES, Silvana. Ministério da Cultura terá canal de TV. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 07/03/01. Caderno Ilustrada, E-3.

DA REPORTAGEM LOCAL. Weffort propõe mudanças na Lei Rouanet. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 07/03/01. Caderno Ilustrada, E-3.

c) Documentos eletrônicos:

<http://www.senado.gov.br/servlets/NJUR.Filtro?tipo=del&secao=NJUILEGBRAS&numL>  
Normas Jurídicas (Texto Integral) – DEL-000242 de 28/02/1967 – Legislação Brasileira – Dispõe sobre o custeio do Plano Nacional de Cultura e o texto do Plano Nacional de Cultura de 1975.

<http://www.prodam.sp.gov.br/dph/preserva/prconpre.htm> - Processo de Tombamento da Cidade de São Paulo.

<http://www.prodam.sp.gov.br/dph/preserva/prconpre.htm> - CONPRES.

<http://www.prodam.sp.gov.br/dph/institue/igepac.htm> - IGEPAC - Inventário Geral do Patrimônio Ambiental e Cultural Urbano de São Paulo.

<http://www.prodam.sp.gov.br/dph/institue/areadph.htm> - Departamento do Patrimônio Histórico.

<http://www.prod.am.sp.gov.br/dph/publica/rearquiv.htm> - Revista do Arquivo - DPH.

<http://www.minc.gov.br/minist/histor/histor.htm> - Histórico do MinC.

<http://www.minc.gov.br/minist/missao/missao.htm> - Missão Constitucional.

<http://www.minc.gov.br/textos/tm01.htm> - Texto - Economia da Cultura.

<http://www.minc.gov.br/minist/estrut/estrut.htm> - Ministério da Cultura/Estrutura Organizacional.

<http://www.minc.gov.br/minist/quem/quemipha.htm> - Quem é quem/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

<http://www.iphan.gov.br/iphan/tom.htm> - O que é tombamento?

<http://www.iphan.gov.br/iphan/crs.htm>- Superintendências Regionais.

<http://www.iphan.gov.br/proprog/proprog.htm>- Parecerias e Premiação

<http://www.iphan.gov.br/legislac/decreto3551.htm> - Decreto-Lei nº 3.551 de 04/08/00.

<http://www.iphan.gov.br/legislac/decreto25.htm> – Decreto-Lei nº 25 de 30/11/1937.

<http://www.iphan.gov.br/legislac/cartaspatrimoniais/mexico-86.htm> - Declaração do México, 1985 - Legislação do IPHAN.

<http://www.iphan.gov.br/legislac/legislac.htm> - Legislação.

<http://www.iphan.gov.br/legislac/pronac/lei8313-91.htm> - Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991.

<http://www.iphan.gov.br/iphan/organo.htm> - Organogramas.

<http://www.iphan.gov.br/proprog/educa.htm> - Educação Patrimonial.

d) Filmes e discos:

**Macunaíma.** *Joaquim Pedro de Andrade*, BRA, 1969.

**Getúlio Vargas.** *Ana Carolina*, Globo Vídeo, BRA, 1974.

**Que Bom Te Ver Viva.** *Lúcia Murat*, Sagres, BRA, 1989.

**Yndio do Brasil.** *Sílvio Back*, Sagres, BRA, 1995.

[http://legiaourbana.com.br/legiao-urbana/cifra.cfm?cancao\\_id=24](http://legiaourbana.com.br/legiao-urbana/cifra.cfm?cancao_id=24) - Que País É Este

BARBOSA, Adoniran. “Viaduto Santa Efigênia” (Participação especial: Carlinhos Vergueiro) - **Meus Momentos**. Direção Artística: João Augusto. Zona Franca de Manaus: EMI, 1973. 1 disco compact (faixa n. 7 – 61.122.661/ 02:41).

## **ANEXOS**

## **ANEXO I – Decreto-lei de criação do SPHAN**

de 30 de novembro de 1937

### **ORGANIZA A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL.**

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição, decreta:

#### **CAPÍTULO I**

##### **Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**

Artigo 1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º - Os bens a que se refere o presente só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o Art. 4º desta lei.

§ 2º - Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela Natureza ou agenciados pela indústria humana.

Artigo 2º - A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Artigo 3º - Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1º) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no País;
- 2º) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no País;
- 3º) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução ao Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;
- 4º) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;
- 5º) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;
- 6º) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único: As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

#### **CAPÍTULO II**

##### **Do Tombamento**

Artigo 4º - O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei a saber:

- 1º) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º
- 2º) no Livro do Tombo Histórico e as obras de arte histórica;
- 3º) no Livro do Tombo das Belas-Artes, as coisas de arte erudita nacional ou estrangeira;

4º) no Livro do Tombo das Artes aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º - Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º - Os bens, que se incluem nas categorias enumeradas nas alíneas 1,2,3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Artigo 5º - O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício por ordem do Diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, a fim de produzir os necessários efeitos.

Artigo 6º - O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente.

Artigo 7º - Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

Artigo 8º - Proceder-se-á ao tombamento compulsório quando o proprietário se recusar a anuir à inscrição da coisa.

Artigo 9º - O tombamento compulsório se fará de acordo com o seguinte processo:

1º) O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, se o quiser impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação;

2º) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado, que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por simples despacho que proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo;

3º) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, a fim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso.

Artigo 10º - O tombamento dos bens, a que se refere o art. 6º desta lei, será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo. Parágrafo único. Para todos os efeitos, salvo a disposição do art. 13 desta lei, o tombamento provisório se equipará ao definitivo.

### CAPÍTULO III

#### Dos efeitos do tombamento

Artigo 11º - As coisas tombadas, que pertençam à União, aos Estados ou aos Municípios, inalienáveis por natureza, só poderão ser transferidas de uma a outra das referidas entidades. Parágrafo único. Feita a transferência, dela deve o adquirente dar imediato conhecimento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.



Artigo 12º - A alienabilidade das obras históricas ou artísticas tombadas, de propriedade de pessoas naturais ou jurídicas de direito privado, sofrerá as restrições constantes da presente lei.

Artigo 13º - O tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.

§ 1º - No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata este artigo, deverá o adquirente, dentro do prazo de trinta dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o respectivo valor, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa *mortis*.

§ 2º - Na hipótese de deslocação de tais bens, deverá o proprietário, dentro do mesmo prazo e sob pena da mesma multa, inscrevê-los no registro do lugar para que tiveram sido deslocados.

§ 3º - A transferência deve ser comunicada pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do mesmo prazo e sob a mesma pena.

Artigo 14º - A coisa tombada não poderá sair do País, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Artigo 15º - Tentada, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação para fora do País, da coisa tombada, será esta seqüestrada pela União ou pelo Estado em que se encontrar.

§ 1º - Apurada a responsabilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cinquenta por cento do valor da coisa, que permanecerá seqüestrada em garantia do pagamento, e até que este se faça.

§ 2º - No caso de reincidência, a multa será elevada ao dobro.

§ 3º - A pessoa que tentar a exportação de coisa tombada além de incidir na multa a que se referem os parágrafos anteriores, incorrerá nas penas cominadas no Código Penal para o crime de contrabando.

Artigo 16º - No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa.

Artigo 17º - As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum, ser destruídas demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Parágrafo único: Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou aos Municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa.

Artigo 18º - Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Artigo 19º - O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância e que for avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

§ 1º - Recebida a comunicação, e consideradas necessárias as obras, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará executá-las, a expensas da União, devendo as mesmas ser iniciadas dentro do prazo de seis meses, ou providenciará para que seja feita a desapropriação da coisa.

§ 2º - À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa.

§ 3º - Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude este artigo, por parte do proprietário.

Artigo 20º - As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-las sempre que for julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de cem mil réis, elevada ao dobro em caso de reincidência.

Artigo 21º - Os atentados cometidos contra os bens de que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

#### CAPÍTULO IV

##### Do direito de preferência

Artigo 22º - Em face da alienação, onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os Municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência.

§ 1º - Tal alienação não será permitida sem que previamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço, à União, bem como ao Estado e ao Município em que se encontrarem. O proprietário deverá notificar o titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo.

§ 2º - É nula a alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a seqüestrar a coisa e a impor a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que conceder o seqüestro, o qual só será levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias.

§ 3º - O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, anticrese ou hipoteca.

§ 4º - Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, previamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação.

§ 5º - Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação,

as pessoas que, na forma da lei, tiverem a faculdade de remir.

§ 6º - O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do Município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da assinatura do auto de arrematação ou da sentença de adjudicação, não se podendo extrair a carta enquanto não se esgotar este prazo, salvo se o arrematante ou o adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência.

## CAPÍTULO V

### Disposições gerais

Artigo 23º - O Poder Executivo providenciará a realização de acordos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sobre o mesmo assunto.

Artigo 24º - A União manterá, para conservação e exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido a favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

Artigo 25º - O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais e jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional.

Artigo 26º - Os negociantes de antiguidade, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuírem.

Artigo 27º - Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sobre o valor dos objetos vendidos.

Artigo 28º - Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido previamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sobre o valor atribuído ao objeto.

Parágrafo único: A autenticação do mencionado objeto será feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem de cinco por cento sobre o valor da coisa, se este for inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil-réis por conto de réis ou fração que exceder.

Artigo 29º - O titular do direito de preferência goza de privilégio especial sobre o valor produzido em praça por bens tombados, quanto ao pagamento de multas impostas em virtude de infrações da presente lei.

Parágrafo único. Só terão prioridade sobre o privilégio a que se refere este artigo os créditos inscritos no registro competente antes do tombamento da coisa pelo Serviço Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Artigo 30º - Revogam-se as disposições em contrário. Rio de Janeiro, em 30 de novembro de 1937; 116º da Independência e 49º da República.  
Getúlio Vargas / Gustavo Capanema



**ANEXO II – Roteiro de questões que nortearam as entrevistas que fizemos com os principais organizadores dos Museus de Rua.<sup>1</sup>**

1. Como se deu o seu envolvimento com o projeto (intelectual/funcional)?
2. Você é funcionária da prefeitura ou do escritório do Julio. Como funcionam estas contratações?
3. Há autonomia por parte dos envolvidos no projeto. Quem coordena os trabalhos? A secretaria determina algumas diretrizes ou não? Qual o envolvimento da Secretaria de Cultura no projeto? Há algum funcionário da prefeitura envolvido? Você poderia me dizer quem é?
4. Qual a origem da idéia dos Museus de Bairro ?
5. Você poderia me descrever o processo todo (escolha dos bairros, seleção dos moradores, documentos escritos/orais )
6. Você sabe o que é feito com o material após o término da exposição? Acha que deveria ser feita alguma coisa?

---

<sup>1</sup>Sabíamos de antemão quem era o responsável pela organização dos Museus, o senhor Júlio Abe, por isso, elaboramos a questão de número dois que não foi, obviamente, colocada para ele. As entrevistas foram previamente agendadas. A princípio nossa intenção era a de gravar as entrevistas, o que fizemos no caso de Ana Ligabue. Na entrevista com Júlio Abe ele não permitiu que gravássemos nossa conversa e pediu para que lêssemos o roteiro que havíamos preparado antes de começar a falar.

