

## **Os Cartazes da Sala Funarte: Uma visão da política pública de cultura de 1978 a 2005**

Ana Teresa A. Vasconcelos  
Juliana Amaral dos Santos

### **I APRESENTAÇÃO<sup>1</sup>**

O debate em torno das políticas públicas de cultura no Brasil tem sido objeto de diversas pesquisas e discussões nas últimas décadas, devido, especialmente, à complexa relação entre o Estado e a cultura no país, marcada por descontinuidades e ausências.

As políticas públicas de cultura, entendidas em seu sentido amplo, ou seja, como conjunto de objetivos e estratégias que norteiam as linhas de ação de um governo para uma determinada área, visando manter o equilíbrio ou introduzir modificações no contexto social,<sup>2</sup> têm ocupado um maior espaço na agenda governamental. Esse comportamento do governo se deve a uma demanda maior da sociedade por programas e projetos que possibilitem efetivamente que o Estado torne acessível, fomente e divulgue a cultura nacional, respeitando sua diversidade.

A Fundação Nacional de Artes, criada em 1976, teve e ainda tem um papel importante na valorização, preservação e fomento à arte nacional, em suas mais diferentes expressões. Contudo, sua história, pautada por muitos sobressaltos, é um reflexo do conturbado diálogo entre Estado e cultura no Brasil. Durante a década de 1980, a produção dos seus Centros e da Assessoria Técnica foi referência em todo o país. A criação do Ministério da Cultura em 1985 trouxe trans-

<sup>1</sup> Este artigo é fruto do trabalho de pesquisa, identificação, análise e classificação dos cartazes da Sala Funarte entre os anos de 1978 e 2005, realizado pelas autoras em março de 2009, dentro do projeto de construção de uma exposição virtual dos mesmos pelo Canal Virtual, setor subordinado ao Centro de Programas Integrados da Instituição.

<sup>2</sup> SARAIVA, Enrique. Introdução à teoria da política pública. In: SARAIVA, Enrique; FERRAREZI, Elisabete (Org.). *Políticas públicas*, v. 1: coletânea.

formações sensíveis no desenvolvimento das ações da instituição. Com o governo Collor, a Funarte foi extinta, sendo criado em seu lugar o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (Ibac). Em 1994, a medida provisória 752 altera a denominação de Ibac para Funarte. Desde então, a instituição busca um caminho, dentro do universo das políticas públicas de cultura, que consiga alcançar o cidadão através de projetos de fomento e divulgação da arte nacional.

Nesse sentido, o objetivo principal deste artigo é discutir a programação da Sala Funarte entre os anos de 1978 e 2005 enquanto política pública de cultura atrelada às nuances da história da administração pública federal e às diretrizes culturais dos programas e projetos implantados na instituição.

O trabalho estará baseado nos cartazes da programação da Sala Funarte entre 1978 e 2005, encontrados no Centro de Documentação da instituição, bem como nos dossiês e relatórios de atividades desse mesmo período.<sup>3</sup>

Para isso, faremos, inicialmente, um breve histórico da inserção da Funarte no contexto da administração pública federal, e depois identificaremos as políticas públicas desenvolvidas pela instituição por intermédio da análise dos cartazes da programação da Sala Funarte, com suas séries programáticas e diversidade, buscando compreender a relação entre o contexto histórico e a política pública implementada.

## 2 POR UMA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA: A FUNARTE NO CONTEXTO HISTÓRICO DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA FEDERAL

A história da administração pública no Brasil é marcada por arcaísmos, pela descontinuidade de programas e projetos e pelo patrimonialismo<sup>4</sup> que assola todas as esferas de poder. Nesse sentido, o interesse público e o trato da coisa pública como norteadores das ações governamentais ficam em segundo plano em relação às práticas de uma burocracia clássica, guiada pela atenção aos ritos processuais e pelos interesses clientelistas.

<sup>3</sup> Devido à fragilidade da instituição em determinados momentos de sua história, possivelmente alguns cartazes não foram arquivados, o que mostra por um lado uma instabilidade presente em seus institutos e no centro de documentação, e, por outro, um desprezo no que se refere à preservação da memória da instituição e das artes no país.

<sup>4</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*, p. 146.

Ao longo dos anos, diversas tentativas de reforma foram implementadas. Em 1967, em plena ditadura militar, o decreto-lei 200 buscou superar a rigidez burocrática, instituindo como princípios a racionalidade administrativa, por meio do planejamento e orçamento, reunião de competência e informação no processo decisório, e implementação de sistematização, coordenação e controle.<sup>5</sup> Nos anos 1970, iniciaram-se as atividades da Secretaria da Modernização (Semor), formada por um grupo de jovens administradores públicos, que buscavam implantar novas técnicas de gestão e ao mesmo tempo promover revisões periódicas da estrutura organizacional existente, examinando projetos encaminhados por outros órgãos públicos e visando instituir novas agências e/ou programas.<sup>6</sup>

Nesse contexto, foi criado em 1973 o Programa de Ação Cultural (PAC), vinculado ao Departamento de Assuntos Culturais do MEC. O programa apresentava diversas vantagens: tinha recursos que outras áreas não possuíam, era organizado em torno de núcleos e grupos-tarefa que lhe conferiam dinamismo, e uma estrutura flexível permitia a contratação de funcionários fora dos quadros do Ministério. Ao mesmo tempo, essa estrutura permitia o estabelecimento de práticas fora dos padrões burocráticos da administração pública; possuía um caráter emergencial e, por isso, não tinha nenhuma orientação prévia da política a ser conduzida. Devido a conflitos internos no andamento do Programa, que levaram à perda de recursos e de pessoal aliado e à diminuição da área de atuação, a solução encontrada foi criar uma instituição que continuasse a dar andamento às suas ações nas diversas áreas, mantendo a agilidade.<sup>7</sup>

Assim, durante o governo Geisel, na gestão do ministro da Educação e Cultura Ney Braga, foram criados vários órgãos, entre eles a Fundação Nacional de Arte, em 16 de março de 1976, que tinha sob sua responsabilidade as áreas de artes plásticas, música e folclore, devendo executar o orçamento oriundo do PAC.

Uma nova tentativa de orientar a administração pública na direção do modelo gerencial, focado na eficiência e eficácia dos resultados para o cidadão,

<sup>5</sup> BRASIL. *Plano Diretor da Reforma do Estado*, p. 19.

<sup>6</sup> BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. *Burocracia pública na construção do Brasil*, p. 64.

<sup>7</sup> BOTELHO, Izaura. *Romance de formação*, p. 61-63.

ocorreu na década de 1980, momento de abertura política, quando foram criados o Ministério da Desburocratização e o Programa Nacional de Desburocratização. Os objetivos eram a descentralização de autoridade, melhoria e simplificação dos processos, promoção da eficiência, contendo os excessos da expansão da administração descentralizada promovida pelo decreto 200/67.

Em 1981, foi criada a Secretaria de Cultura, que englobava o Patrimônio e a Secretaria de Assuntos Culturais. Quatro anos mais tarde, criou-se o Ministério da Cultura com várias instituições vinculadas, entre elas a Funarte. Tal mudança trouxe profundas alterações nos rumos da instituição, que se traduziram em suas diversas áreas de atuação, inclusive na programação da Sala Funarte Sidney Miller.

Em 1988, com a nova Constituição democrática, ao contrário do que se poderia imaginar, houve um retrocesso, na medida em que ocorreu um loteamento dos cargos públicos marcados pelo clientelismo e apadrinhamento. Tal situação se evidenciou nos quadros da Funarte.

Em 1990, o governo Collor assolou o setor cultural do país, diminuindo consideravelmente os gastos públicos no setor, extinguindo o Ministério da Cultura e colocando em seu lugar a Secretaria de Cultura. Várias instituições públicas culturais também foram extintas, inclusive a Funarte, e em seu lugar foi criado o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (Ibac) em 1991, que incorporou as atribuições da Fundação Nacional de Artes Cênicas, da Fundação do Cinema Brasileiro e da própria Fundação Nacional de Arte.

Da criação do Ministério da Cultura até 1994, ano em que a Funarte foi recriada no lugar do Ibac, durante o governo do presidente Itamar Franco, a instituição passou por anos de abandono no que se refere à construção e à implementação de políticas públicas coerentes e comprometidas com o interesse da sociedade. Tal situação ficou expressa por meio da programação da Sala Funarte, que nos indica uma série de vazios, insuficiência de projetos e *shows* pontuais – cenário que nada lembrava a explosão do início dos anos 1980, como veremos adiante.

Durante os oito anos do governo do presidente Fernando Henrique Cardoso, este quadro não se alterou, pois o governo federal diminuiu os gastos públicos na área de cultura e continuou repassando para a iniciativa privada a decisão sobre os rumos da produção cultural no país, na medida em que os recursos oriundos

da renúncia fiscal previstos na Lei Rouanet nº 8313/91 são públicos, mas a decisão é privada.<sup>8</sup>

Ao mesmo tempo, como afirmou Frederico Barbosa,<sup>9</sup> o aumento dos recursos incentivados acarretou a falta de investimentos e de recursos orçamentários, penalizando as instituições federais de cultura.

Uma expectativa de mudança veio com a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva como presidente da República em 2002, já que, depois de séculos de história, havia como chefe do poder executivo da nação um indivíduo que veio da massa trabalhadora, apresentando uma proposta de governo que tinha na cultura e no social seus traços fortes. Como ministro da Cultura, o escolhido de Lula foi Gilberto Gil, que ficou no cargo até 2009, quando então Juca Ferreira, seu secretário executivo, foi empossado. Ao longo do Ministério de Gil, pela primeira vez, houve a construção de um programa de governo para a área da cultura: o Mais Cultura.

Contudo, até 2005, marco final desta pesquisa, o contexto no qual a Funarte se inseria permaneceu inalterado, ou seja, falta de recursos, falta de servidores<sup>10</sup> e, sobretudo, indefinição quanto a uma política pública de cultura que pudesse dar à instituição uma identidade em relação a ela mesma e especialmente à sociedade, foco de toda sua atuação.

### 3 OS CARTAZES DA SALA FUNARTE

Os cartazes da programação da Sala Funarte entre os anos de 1978 e 2005 compõem um grande panorama da história da instituição durante esse período; retratam de forma expressiva ora sua intensidade e dinamismo, ora seu abandono e descontinuidade.

Dessa forma, para analisar esta trajetória, faremos três recortes: 1. os anos de 1978 e 1979, considerados como um momento de experiências; 2. os anos de 1980 a 1984, fase de intensa programação; e, finalmente, 3. de 1985 a 2005, período de instabilidade e muitos vazios.

<sup>8</sup> CALABRE, Lia. *Política cultural no Brasil*, p. 16-18.

<sup>9</sup> SILVA, Frederico A. Barbosa. *Economia e política cultural*, p. 184.

<sup>10</sup> Somente em 2006, a Funarte realizou seu primeiro concurso público para provimento de cargos.

### 3.1 OS ANOS INICIAIS – UM ENSAIO (1978 E 1979)

Para se compreender a análise à qual se destina este artigo, é necessário perceber como se deu a inserção da Funarte no universo da produção, difusão e consumo das atividades e das manifestações artístico-culturais.

Como já detalhado anteriormente, a criação da Funarte aconteceu por meio de um processo gradativo de transformações no quadro institucional do então Ministério da Educação e Cultura. Na gestão do governo Médici e do ministro Jarbas Passarinho, elaborou-se o Programa de Ação Cultural do MEC, do qual a Funarte herdou muitas de suas peculiaridades e a execução de seus recursos, absorvendo todas as áreas culturais do Ministério.

O PAC, como era chamado, fora criado em 1973 e pertencia ao Departamento de Assuntos Culturais do MEC; abrangia o setor de patrimônio, as atividades artísticas e a capacitação de pessoal, tendo como premissa levar a todos os brasileiros uma cultura acessível. Com recursos suficientes para estimular as atividades culturais, teve como principal objetivo implementar um ativo calendário de eventos das diversas áreas artísticas. Conhecido na época de seu lançamento como o programa de financiamento de eventos culturais do governo, demonstrava pouca preocupação com algum esboço de construção e execução de políticas culturais nacionais, até mesmo pelo perfil da Secretaria de Cultura, que priorizava a área de patrimônio. Desse modo, transformou o Ministério “num poderoso e moderno empresário de espetáculos”,<sup>11</sup> abrindo ainda frentes de trabalho no mercado cultural. O depoimento sobre o PAC de Roberto Parreira, primeiro presidente da Funarte, a Izaura Botelho exemplifica a atuação do próprio Ministério em torno da consolidação de uma política cultural: “Era mercado de trabalho sem qualquer compromisso com a consequência daquele trabalho [...] era uma questão de sobrevivência para o artista”.<sup>12</sup>

A atuação do PAC foi tão significativa que abalou as estruturas do MEC, tornando-se mais importante que o departamento ao qual pertencia, incomodando as demais áreas do Ministério, que resolveu aproveitar parte do recurso do programa para demandas mais urgentes da educação.

<sup>11</sup> MICELI, Sergio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 223-240 apud BOTELHO, Izaura. *Romance de formação*, p. 62.

<sup>12</sup> *Ibid.*

Ainda na década de 1970, junto ao movimento de criação de diversas instituições, na tentativa de inserir a cultura nas metas da política de desenvolvimento do governo, foi elaborado o Plano Nacional de Cultura. O Plano formalizava um conjunto de diretrizes para orientar as atividades na área da cultura, prevendo ainda a colaboração entre órgãos federais e ministérios, num sistema em que as ações de diversos organismos culturais pudessem ser coordenadas, valorizando sempre a produção cultural nacional.

Diante desse quadro de crescimento do campo cultural, nasceu a Funarte, pensada enquanto possibilidade de execução das novas diretrizes governamentais e de preservação das características de um programa cuja importância maior era possuir os recursos para investimento em atividades culturais. A partir desse breve histórico, temos alguns dos propósitos pelos quais fora criada a Sala Funarte e sua programação de eventos.

Inaugurada em abril de 1978, a Sala Funarte buscou um perfil diferenciado das salas comerciais cariocas, oferecendo uma programação diversificada, qualificada e a preços populares, com o objetivo, segundo Érico de Freitas – primeiro coordenador da Sala –, de apresentar uma programação dinâmica, preocupada em

dar oportunidade de expressão e de contato com o público a obras e artistas brasileiros que tinham dificuldade de expor, mostrar suas produções nas salas de espetáculos normais. E o baixo preço do ingresso tornava viável o acesso de determinadas faixas de público interessadas nesse tipo de programação.<sup>13</sup>

Em seu primeiro ano de existência, a Sala contemplou em sua programação o lançamento do Projeto Pixinguinha, até hoje um programa de grande repercussão e abrangência; deu espaço para a música erudita, o teatro, a dança, o folclore e, ainda, para as artes visuais, com um projeto de apresentação de artistas plásticos que, se diferenciando daquele das galerias e conferências, mostrava o artista no palco, interagindo com seu trabalho. Era uma real conexão entre artista, obra e público.

<sup>13</sup> MOTTA, Nelson. Funarte, um novo teatro para o Rio, p. 30.

Equipada com duas moviolas, uma de 16 e outra de 35 mm, a Sala contemplou também o cinema, cedendo seu espaço para exibição de filmes em super-8, longas e curtas-metragens nacionais e estrangeiros. Além disso, veio reforçar, na época de sua inauguração, a lei da obrigatoriedade de exibição do curta-metragem e possibilitar a exposição do super-8, até então relegado a festivais e sessões universitárias. Sendo assim, estreou sua programação audiovisual com a exibição do filme *Limite*, de Mário Peixoto, inédito na ocasião devido a problemas de adaptação em sua película. A Sala Funarte sustentou as projeções de filmes até aproximadamente 1984, quando o cinema passou a estar presente em projetos especiais da instituição e de terceiros.

Além das diversas áreas artísticas, eventos de caráter acadêmico também eram realizados na Sala, como cursos, seminários, conferências e debates, cumprindo o papel planejado para a Funarte enquanto órgão formulador e executor de atividades que refletissem a política cultural governamental, estimulando o pensamento, a pesquisa e a discussão da arte brasileira em nível nacional.

Entre os principais projetos da Sala Funarte em seu primeiro ano de existência estão o Vitrine e o Seis e Meia. Com o objetivo de promover novos artistas, fornecendo-lhes a estrutura da sala de espetáculos, com sua aparelhagem de som, piano, bateria, além da impressão de cartazes, o projeto Vitrine exibia *shows* em que artistas consagrados apresentavam novos talentos e cujos registros eram editados em compacto duplo. Sob a coordenação de Maurício Tapajós, estiveram presentes nas únicas duas edições do projeto, em 1978, artistas que hoje estariam em lugar contrário à sua posição de novos valores da época, como Oswaldo Montenegro, Zizi Possi e Xangai.

Acontecendo sempre no horário das 18h30, a série Seis e Meia apresentava intérpretes, músicos e compositores de diversos pontos do país que nunca haviam gravado ou encontrado uma produção organizada para apresentar seu trabalho, bem como abria espaço para que artistas com uma carreira consolidada continuassem sua trajetória. Apresentaram-se no projeto, ainda em 1978, Irene Portela e Eliane Estevão, Gisa Nogueira e Monarco, Vital Lima e Terra Trio, Mario Martins, Daltony Nóbrega e Anamaria, Elza Maria e Grupo Pomar, Fátima Regina e Raimundo Sodré, Pitti, Gileno e Beto, Tânia Alves e Manduka, Elimar Santos e Tony Baía, Marília Barbosa e Lula Carvalho, Vânia Carvalho e Elton Medeiros, Lula Xavier e Célia Vaz, Sérgio Habibe e Raimundo Maranhão, Elisa Lemos,



Inês Helena e Didi Milfont, Nelson Sargento e Leci Brandão. Este projeto se estendeu até 1982, proporcionando espaço de apresentação e conhecimento a novos e consagrados artistas, e buscando afirmar a atuação federativa da Funarte ao apoiar iniciativas de todo o território nacional.

Além desses projetos, carros-chefe do lançamento da Sala e de sua programação ao longo de 1978, outros projetos e eventos de grande importância também foram executados, tais como *A missa do vaqueiro*, de Janduhy Finizola – primeira peça de teatro exibida na Sala Funarte, com texto baseado em um fato real: a morte de um vaqueiro em uma emboscada e a missa que passou a ser realizada no local, com a presença de vaqueiros de todo o Nordeste. O evento ganhou tanta dimensão que algum tempo depois Janduhy Finizola, poeta de Caruaru, escreveu uma missa sertaneja para que a cerimônia tivesse sua própria música, substituindo os hinos das igrejas e permitindo a participação de todos na liturgia.

Nesse mesmo ano, foram inaugurados os chamados projetos especiais: espetáculos musicais de caráter normalmente didático ou comemorativo de datas/pessoas ou episódios de importância para a compreensão da música popular brasileira. Entre 1978 e 1979, foram organizados projetos especiais cujo tema era a música popular e erudita: o *show* Amigos 13 Anos Depois, com Oscar Cáceres e Turíbio Santos – série de quatro concertos com o violonista Turíbio Santos, tendo como convidado especial o violonista uruguaio Oscar Cáceres numa programação da Funarte; Tributo ao 70º Aniversário do Divino Cartola – programa de homenagens ao compositor Cartola pela passagem dos seus 70 anos. Uma conferência de Sérgio Cabral foi realizada na Funarte, dentro da programação que reuniu uma missa na Igreja Nossa Senhora da Glória, no largo do Machado, e espetáculo com direção artística do mesmo na quadra da escola de samba Estação Primeira de Mangueira; projeto Concertos na Sala Funarte – séries Guiomar Novaes – Piano, Música do Século XX, Pablo Casals Música de Câmara, Canto Bidu Sayão, Paulina D’Ambrósio – violino; *Tributo a Jacob do Bandolim*, com Radamés Gnattali, Joel Nascimento e Camerata Carioca. Este último evento teve por objetivo homenagear um dos mais importantes nomes da música popular brasileira por ocasião dos dez anos de sua morte.

A dança também teve espaço nesse biênio, apresentando-se Klauss e Angel Vianna; grupo Pitu de Brasília; grupo Pró-Posição Ballet Teatro, com o espetá-

culo *O silêncio dos pássaros*, que reunia trechos adaptados de três peças de Denildo Gomes e Janice Vieira: *Boiação*, *Sacrário* e *O silêncio dos pássaros* – uma metáfora entre homem e pássaro por meio da linguagem da dança contemporânea.

Em 1979, mais dois projetos foram estreados: Noturno e Instrumental. Com a proposta de dar oportunidade de expressão a obras e artistas brasileiros que apesar de seu valor cultural não tinham a chance de se apresentar em locais e circuitos comerciais, a Funarte criou a série Noturno, propiciando o impulso necessário para a carreira de novos artistas e a reapresentação de artistas antigos, que puderam reencontrar o público. Importantes e diferentes artistas realizaram *shows* neste projeto, entre 1979 e 1981: Sivuca, Angela Ro Ro, Nelson Cavaquinho e Thelma Soares, Emilio Santiago, Wanderléa, Ademilde Fonseca e Conjunto Coisas Nossas, Marisa Gata Mansa e Jamelão.

O projeto Instrumental atuava de forma a trabalhar as produções nada ou pouco acolhidas pelo circuito comercial convencional – as de música instrumental. Como pioneira e grande incentivadora da arte nos quatro cantos do país, a Funarte selecionou as atrações do projeto por meio de escolhas diretas e inscrições públicas, com formação de comissões de seleção. O projeto contou ao longo de sua existência com a participação de nomes antes desconhecidos, hoje consagrados, como o conjunto Época de Ouro e Danilo Caymmi, Wagner Tiso, Jane Duboc, grupo Uakti, entre outros.

Levando-se em consideração as palavras de Sérgio Mamberti – “a diversidade é fator fundamental para a construção contemporânea das políticas públicas, especialmente nas áreas da cultura e das políticas sociais”<sup>14</sup> –, podemos constatar na programação dos dois primeiros anos da Sala Funarte uma busca e uma preocupação constantes em cumprir a proposta inicial de implementação da instituição enquanto executora de uma política pública através da oferta de um programa de qualidade, diversificado e acessível a praticamente todas as camadas da população.

### 3.2 O ESPETÁCULO (1980 A 1984)

O início da década de 1980 foi para a Funarte um momento de enfrentamento de desafios internos e externos propostos pelas constantes mudanças políticas no

<sup>14</sup> MAMBERTI, Sérgio. Políticas públicas: cultura e diversidade. In: LOPES, Antonio Herculano; CALABRE, Lia (Org.). *Diversidade cultural brasileira*, p. 13.

MEC e pelas próprias questões colocadas por seus servidores, pela gestão da Direção Executiva e pelas demandas da sociedade. O período era de grande expectativa diante da abertura política e das possibilidades que um regime democrático poderia trazer para o país.

A busca por uma coerência interna, por novos mecanismos de gestão e por uma efetiva presença nacional marcou o amadurecimento vivido pela instituição durante aqueles anos.

Ao mesmo tempo, a Funarte repensava seu papel como instituição pública de cultura, buscando alcançar uma abrangência nacional por meio dos projetos apoiados e uma melhor distribuição de recursos. Como o orçamento diminuía a cada ano, a contribuição da instituição ia além do apoio financeiro, pois também repassava conhecimento, estabelecia parcerias.

O relatório de atividades de 1981 mostra essa preocupação ao apontar que naquele ano a Funarte “apoiou 14 projetos integrados em quatro regiões do país, executados através de fundações, prefeituras, universidade e federações”.<sup>15</sup> Esta mesma ideia se faz presente no relatório de 1982, quando se enfatizou o apoio a projetos nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, nas periferias urbanas e no meio rural, fugindo do eixo Sul-Sudeste.

Na gestão de Maria Edméa Falcão, em 1983, foi concretizado o Documento de Ação,<sup>16</sup> resultante do diálogo interno entre servidores e a direção da instituição. Entre os desafios apresentados, estavam: trabalhar com um conceito abrangente de arte/cultura, incorporar as regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste ao desafio de atuação nacional, descentralizar a administração, fortalecendo os institutos. Naquele mesmo ano, foi instituída uma avaliação interna de desempenho e criado um grupo de trabalho avaliador com membros de todos os institutos e da assessoria técnica. Esse GT discutiu temas centrais para a construção de um pensamento interno: os objetivos da instituição, seu objeto de ação, sua abrangência, sua integração e formação de recursos humanos. Uma das críticas era a impossibilidade de se compreender a abrangência nacional como um mero somatório de ações locais.

<sup>15</sup> FUNARTE. *Relatório de atividades Funarte*, p. 43.

<sup>16</sup> BOTELHO, Izaura. *Romance de formação*, p. 160-166.

Tal cenário ficou expresso na programação da Sala Funarte, que durante o período de 1980 a 1984 mostrou o seu fortalecimento por meio das séries e da ocupação ostensiva dos seus vários horários, bem como da diversidade dos seus projetos, com *shows* de música, teatro, cinema e palestra

Em 16 de julho de 1980, durante a apresentação de Clementina de Jesus, com participação especial do conjunto Exporta Samba, no *show A benção, quelé*, da série Seis e Meia, foi anunciada a mudança do nome da Sala Funarte para Sala Funarte Sidney Miller.

A série Seis e Meia, conforme mostra o quadro em anexo, produziu, entre 1980 e 1982, ano de seu término, um total de 61 cartazes de diversos *shows* de música, dando continuidade à proposta da série. A série Noturno produziu 24 cartazes de 1980 e 1981.

Dentro dessa mesma proposta, a série Concerto às 12h30 foi criada, no ano de 1980, em caráter experimental. O projeto era realizado toda segunda-feira, às 12h30, aproveitando, inicialmente, novos intérpretes de piano. Em 1981, proporcionou aos alunos do curso de mestrado da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) a oportunidade de se apresentarem em recitais individuais. Na ocasião, 14 concertos foram realizados na Sala Funarte Sidney Miller.

Em 1980, o Instituto Nacional de Música da Funarte criou a série Música Contemporânea, que tinha como objetivo divulgar a nova linguagem musical, em programação elaborada por temas e dedicada à música eletroacústica. O projeto refletia a intenção do instituto de divulgar as novas correntes musicais, oferecendo oportunidade aos autores contemporâneos brasileiros para apresentação de suas obras. Os concertos, realizados às segundas-feiras, eram acompanhados por palestras e textos explicativos sobre a configuração estética e aspectos técnicos das composições. Planejada de forma a ser uma manifestação artística abrangente, recursos cênicos e de iluminação somaram-se à execução musical, configurando espetáculos inovadores. Foram realizados, entre os anos de 1980 e 1981, um total de 28 concertos na Sala Funarte Sidney Miller, com um público de cerca de 3.530 pessoas.

No primeiro semestre de 1982, a Funarte estreou a série Independentes, apoiando artistas que se encontravam fora do sistema promocional de vendagem das gravadoras, e tinham grandes dificuldades de divulgação dos seus trabalhos.

Nesse sentido, a série buscou incentivar a produção cultural de artistas que se autoproduziam, investindo, por intermédio da oferta de infraestrutura, naqueles que lutavam por visibilidade e reconhecimento de seus trabalhos. Havia também a apresentação de artistas já consagrados, fazendo um duplo trabalho de apoio: à nova produção e ao resguardo da memória nacional. Importantes personalidades da música popular brasileira puderam mostrar seu trabalho com toda a estrutura da Sala Funarte Sidney Miller, entre eles, Marisa Gata Mansa, e os grupos Premeditando o Breque e Galo Preto. A série terminou em agosto de 1985, tendo como última atração o *show* da banda Ramblers Tradicional Jazz e produzido um total de 27 *shows*.

Dando continuidade à série Projetos Especiais, entre os eventos mais importantes, foram organizados: no ano de 1980, *Poema sujo*, de Ferreira Gullar; em 1982, *60 anos da Semana de Arte Moderna*; em 1983, *Uma rosa para Pixinguinha. Dez anos sem ele*, com Elizeth Cardoso, Radamés Gnattali, Camerata Carioca e participação especial de Dazinho; e em 1984, *Setenta anos Caymmi*, com Nana, Dori e Danilo.

A série Carnavalesca, promovida pela Funarte entre 1982 e 1989, tinha como foco norteador a promoção de espetáculos musicais, exposições, debates e exibição de filmes homenageando compositores e intérpretes que se destacaram no carnaval. O período de realização era sempre entre os meses de janeiro e março. Essa característica de agregar diversos eventos e linguagens artísticas em torno de um tema – o carnaval – era o diferenciador dessa série. Eram produzidos cartazes por evento e um cartaz geral da programação do projeto.

Em 1982, a Carnavalesca teve como tema “Eneida, este Pierrô Apaixonado”, e resultou na edição de livros, exposições e *shows* focalizando aspectos distintos do carnaval, com a participação de Dalva de Andrade, Nelson Sargento, Monarco, Marlene, Elza Maria e Noel Rosa de Oliveira.

No ano de 1984, a série homenageou *Pedro Caetano, nos seus 50 anos de Carnaval*. O evento contou com *show* de Marlene, Céu da Boca e Pedro Caetano em *É com esse que eu vou*; Elza Soares e os compositores da escola em Salgueiro: Academia do Samba; d. Ivone Lara e as Gatas em *As damas do samba*, com o grupo Exporta Samba. Houve ainda a exposição de figurinos de carnaval de César Siry e de minifantasia de Athan; apresentação do conjunto Diamante Negro.

Ocorreu também debate com Roberto Da Matta, Maria Julia Goldwasser, Peter Fry e Cecília Conde, além de desfile do bloco Canarinhos das Laranjeiras.

Percebemos que há um amadurecimento entre os anos de 1980 e 1982 no que se refere à construção de séries programáticas, que passaram a ocupar de maneira ostensiva e de forma padronizada os horários da Sala, predominantemente com *shows* de música às 18h30, 21h e ensaios.

Por outro lado, nos anos de 1983 e 1984, devemos notar que: 1. a quantidade de cartazes passa por um estágio de estabilidade que podemos atribuir à continuidade das políticas implementadas pela direção da instituição; 2. há um abandono da construção do programa da Sala organizado por série, e conseqüentemente um aumento expressivo de *shows* que continuavam a ocorrer nos horários antes dominados pelas séries, seguindo as mesmas características, mas a partir de então sem identidade própria.

Torna-se importante ressaltar que a Funarte vivia, nesse mesmo momento, conflitos externos gerados a partir dos debates em torno da criação do Ministério da Cultura e da diminuição paulatina do orçamento, e, ao mesmo tempo, conflitos internos produzidos pelo debate entre a direção executiva e os institutos, e dentro dos próprios institutos, acerca da missão e objetivos da Funarte no contexto político e cultural do país.

Esse cenário se agravou em 1985, quando então foi criado o Ministério da Cultura, período que discutiremos a seguir.

### 3.3 O DESCOMPASSO (1985 A 2005)

O ano de 1985 é marcado por diversas mobilizações, reivindicações e mudanças consideráveis na administração pública da cultura brasileira. O antecedente desse quadro, por incrível que pareça, é a democratização. A partir de 1982, houve eleições diretas para governos estaduais em todo o território nacional, o que fez com que mudanças ocorressem no cenário cultural, como a multiplicação de secretarias estaduais de cultura, antes departamentos vinculados às secretarias de educação, e conseqüentemente o fortalecimento político e administrativo do setor. Fóruns Nacionais de Secretários de Cultura tornaram-se constantes instrumentos de reivindicações, tanto em nível governamental quanto da sociedade como um todo, além de constituírem um “fator gerador de notícias e de legitimação dos secretários dos

estados enquanto interlocutores da área cultural”.<sup>17</sup> A atuação desses secretários tomou tal dimensão que eles precisavam e conseguiram fazer crer que somente a partir de uma mobilização deles é que surgiriam propostas realmente democráticas para a cultura, já que se viam como os responsáveis pela reconstrução da moral nacional num momento de abertura política e redemocratização.

Assim, diante da importância que adquiriram, a principal reivindicação dos secretários era a criação de um Ministério voltado exclusivamente para a área cultural, pois facilitaria a interlocução das Secretarias com um órgão dedicado unicamente ao setor da cultura, acarretaria maiores recursos para a área, dando-lhe, aparentemente, uma importância ainda maior, e principalmente afirmaria o poder das Secretarias em nível local. Porém, ainda assim, surge uma discussão em torno da criação de um Ministério, já que um grupo apoiava a iniciativa e outro temia a desvalorização do setor, que vivia um período de constante crescimento. Criou-se então um clima irreversível em relação à concepção de um órgão ministerial, inclusive levando-se em consideração que cultura era sinônimo de liberdade, de democracia e o surgimento de um organismo dessa abrangência era a concretização da ideia.

O tão sonhado Ministério foi então criado em 15 de março de 1985, substituindo a Secretaria de Cultura do MEC, incorporando suas instituições. E ocorreu o que muitos temiam: o enfraquecimento do setor devido a múltiplos fatores, como redução de verba (já que a maior parte ficara com o MEC), desestabilização das instituições, agora vinculadas, perda de autonomia de produtores, agentes, empresas e instituições ligadas à área, sem contar a disputa de cargos e poderes e ausência de visão e missão definidas; ou seja, falta de um planejamento estratégico para equilibrar a produção cultural nacional em suas diversas vertentes. Segundo Izaura Botelho,

estava claro que a criação de um ministério se estribava em razões alheias a necessidades efetivas geradas pela realidade, diferentemente do processo que havia sido a mola propulsora do crescimento e prestígio de instituições como a Funarte. A demanda por um ministério não se devia a exigências provocadas pela própria política cultural que porventura necessitasse de uma estrutura mais complexa para

<sup>17</sup> BOTELHO, Izaura. *Romance de formação*, p. 213.

dar conta de seus objetivos, mas sim em função das expectativas políticas dos responsáveis pelas secretarias estaduais.<sup>18</sup>

Logo após a criação do Ministério, a Funarte sofreu alterações em sua estrutura interna, com mudanças constantes de presidentes e diretores executivos, cujos interesses eram completamente díspares. Nesse contexto, o conhecimento do trabalho realizado pela instituição e a importância da ação de seus funcionários era quase nulo. Tal fato decorre da desvalorização dos mesmos, consequente desestabilização dos quadros internos e desagregação da instituição. Além disso, o Instituto Nacional de Artes Cênicas foi desvinculado da Funarte, criando-se a Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen), antiga reivindicação do setor. Todo o trabalho desenvolvido pelos Institutos com projetos próprios e pela Assessoria Técnica da Direção Executiva, atendendo às demandas nacionais, foi desperdiçado, tornando a Funarte uma “instituição reativa que passou a se consumir em vãs tentativas de se fazer ouvida e na luta por sua sobrevivência”.<sup>19</sup>

Deparamo-nos, ao analisarmos a quantidade de cartazes e eventos realizados na Sala Funarte Sidney Miller e os relatórios de atividades da instituição, com uma constante queda da produção, o que reflete a inércia em que se encontrava a Funarte, tanto externa quanto internamente, de meados da década de 1980 até sua extinção no governo Collor, na década de 1990. Fazendo um balanço entre os primeiros e os últimos anos da década de 1980, constatamos uma brusca redução dos eventos/*shows*, assim como da continuidade das séries e projetos próprios.

Conforme já mencionado, entre 1980 e 1984, temos, de acordo com os cartazes da Sala Funarte, 228 eventos, sendo uma média de 45 a cada ano. Em oposição a esse cenário, a partir de 1985 o número médio de projetos próprios realizados na Sala Funarte por ano começa a diminuir, perfazendo um total de 77 durante toda a segunda parte da década, uma média de 15,4 eventos por ano. A dinâmica da Sala Funarte se restringe aos momentos vividos no sistema governamental vigente e suas constantes e ásperas mudanças. O número de projetos é reduzido, sobressaindo a quantidade de projetos diversos que totaliza 47 eventos. Ainda assim, o projeto Instrumental persiste, sendo realizadas 8 edições em 5 anos. A

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 240.



realização dos projetos especiais sofreu também uma queda exorbitante, até cessar suas atividades em 1988, sendo promovidos três em 1985, um em 1986 e dois em 1988, e entre eles estão: *Orlando Silva lançamento livro/disco; Grande gala – Radamés 80 – homenagem aos 80 anos do compositor; Canta Brasil! Alcyr Pires Vermelho – 80 anos; Wilson Batista – o samba foi sua glória; As cantoras do rádio. 10 Anos, Nosso Sinhô do Samba – Julia Remundir e Dillo Vasconcelos.*

Merece destaque a permanência da execução do projeto Carnavalescas, realizado até 1989 na Sala Funarte Sidney Miller em seu formato de *shows*. Em 1985, o projeto apresentou *Homenagem a Nássara, seu tempo, seu traço, sua música*, com a participação, entre os diversos eventos, de Carlos Galhardo, Marília Barbosa, Nó em Pingo d'Água e Nássara, Leci Brandão e Carmem Costa, Nadinho da Ilha, Wilma Dias e Adele Fátima. Em seguida, 1986 foi o ano de Herivelto Martins, por sua contribuição ao carnaval brasileiro, integrando a programação *shows* de Trio de Ouro e participação especial de Hélcio Brenha, Zeca do Trombone, Alceu do Cavaquinho e Aécio Flávio. A homenagem de 1987 foi a João Roberto Kelly, herdeiro dos grandes mestres do carnaval, e contou com Emilinha Borba, João Roberto Kelly, Grupo Chama de Banda, com participação especial de Maestro Nelsinho, As Gatas, Marçal, Noca da Portela nos Pagodes da Vida. Ano do centenário da abolição da escravidão, 1988 homenageou o carnaval de Martinho da Vila nos 100 Anos de Abolição. Em seu último ano, o projeto trouxe à tona *O cordão dos puxa-saco*, com Marília Barbosa e Roberto Paica e participação especial de Roberto Silva e do maestro Hélcio Brenha.

Persistindo no horário das 18h30, foi criado o projeto Proposta, cujo objetivo era confirmar a atuação da Sala Funarte Sidney Miller como incentivadora de jovens valores da música popular brasileira ao abrigar produções que em geral não eram absorvidas por espaços com preocupação meramente comercial. Dedicada também a artistas que sequer alcançaram o estágio do disco, a série tinha como característica a participação de artistas consagrados ao lado de artistas desconhecidos da maioria do público, dando a esses a oportunidade de divulgação de seus trabalhos com a chancela de grandes nomes da MPB. Segundo a análise dos cartazes, a Proposta só teve duas edições – uma em 1986, com a apresentação de Marisa Gata Mansa e Mario Jorge; e outra em 1988, com Teca Calazans e Vicente Barreto.

É introduzido na programação, na segunda parte da década de 1980, o projeto Pixingão. Realizado pela primeira vez em 1984, com apoio da Petrobras, reunia na Sala Funarte uma síntese das apresentações feitas no decorrer do projeto Pixinguinha. As personalidades das diferentes regiões do país ali reveladas foram apresentadas por artistas já conhecidos do grande público, como forma de se fazer uma amostra abrangente da arte musical brasileira. Desse modo, levar um grande nome da MPB junto com valores novos pelo interior do Brasil era o objetivo do projeto Pixinguinha; em paralelo, trazê-los para o Rio de Janeiro, mais precisamente, para a Sala Funarte Sidney Miller, era o objetivo do Pixingão. Dessa forma, apresentaram-se no Pixingão, até 1988, inúmeros artistas como Inesita Barros, Dalva Torres, Conjunto Pernambucano de Choro e Fátima Guedes.<sup>20</sup>

Apesar das desavenças, descompassos e desequilíbrios internos e externos da Funarte, a partir da criação do Ministério da Cultura, o ano de 1985 apresentou uma “ação residual dos anos anteriores, proporcionando ainda apoio a instituições, apesar da grande redução de verbas, e computando também uma melhoria na qualidade dos projetos, creditado na conta do trabalho dos anos anteriores”.<sup>21</sup> Os anos subsequentes não tiveram a “sorte” de possuir esse resíduo, sendo suas atividades resultado do puro descaso, desarticulação e redução de verbas e incentivos por parte do governo federal.

Na gestão do governo Collor, toda a estrutura na área cultural foi extremamente alterada. Em abril de 1990, foi promulgada a lei nº 8.029, que extinguiu diversos órgãos e instituições da administração pública federal, principalmente os do setor cultural, como a Fundação Nacional de Arte e a Fundação Nacional Pró-Memória, criadas ainda no Regime Militar, a Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen) e a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB) – criadas pelo recente Ministério da Cultura –, a Fundação Pró-Leitura e a Embrafilme, importante órgão da política cultural para o cinema, criado também na Ditadura. Outras foram reformuladas, como a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Todo o

<sup>20</sup> FUNARTE. *Relatório de atividades da Funarte 1983/1984*, p. 18.

<sup>21</sup> BOTELHO, Izaura. *Romance de formação*, p. 235-236.

processo foi feito de forma abrupta, interrompendo vários projetos, desmontando trabalhos que vinham sendo realizados por mais de uma década.<sup>22</sup>

Diante da completa ausência de política pública na área da cultura e da falta de órgãos que auxiliassem a execução dessa política, foi criado em 1991 o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (Ibac), fundação pública ligada à Secretaria da Cultura da Presidência da República – criada em substituição ao Ministério da Cultura, também extinto. Seu objetivo era garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais, incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais – conforme o artigo 215 da Constituição Federal do Brasil –, e apoiar programas e projetos nas áreas antes compreendidas pela Funarte, além de incorporar as atribuições das instituições extintas. O Instituto pautou suas atividades pelo respeito às iniciativas da sociedade, às competências estaduais e municipais e à heterogeneidade que caracteriza a cultura brasileira, atuando através de quatro diretorias: Ação Cultural, Difusão Cultural, Pesquisa e Documentação e Planejamento e Administração.<sup>23</sup> Ao analisarmos os relatórios de atividades da Funarte, encontramos apenas um relatório de atividades do Ibac, do ano de sua criação, que expressa as limitações financeiras e suas consequências na programação da Sala Funarte, então denominada, entre 1991 e 1994, de Sala Sidney Miller Ibac.

A Sala Funarte Sidney Miller não apresentou programação no ano de 1990. Retomou suas atividades em 1991, ano em que foram identificados apenas cinco cartazes: três sobre o projeto Concertos Sala Sidney Miller Ibac e dois de programação diversa, como o seminário Estado, Arte e Cultura – o Teatro e a Dança, com a presença de Dulce Aquino, Alcione Araujo e Amir Haddad; e Espaço Vivo – a Ribalta das Escolas de Teatro. Em 1992, a Sala apresentou 17 cartazes, com uma programação de *shows* nos horários tradicionais das 18h30 e 21h. Entretanto, deparamo-nos apenas com um projeto específico – Concerto às 18h30 –, um realizado em maio e outro em setembro. Em 1993, foi encontrado apenas um cartaz, do *show* do artista Homem de Bem, no mês de janeiro. A programação espelha o péssimo momento vivido pela instituição, mesmo tendo caráter de “nova”: falta de dinamismo, de criatividade, de recursos, de articulações.

<sup>22</sup> CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil: um histórico.. In: \_\_\_\_\_. *Políticas culturais: diálogo indispensável*. p. 16.

<sup>23</sup> IBAC. *Relatório de atividades Ibac 1991*, p. 5.

Ainda em 1992, na gestão de Itamar Franco, o Ministério da Cultura foi recriado, e em 1994 algumas das instituições e órgãos extintos foram reinstituídos, como a própria Funarte, agora junção da Fundacen, da FCB e do Ibac. Nos anos entre 1994 e 1997, exceto 1995, a Sala Funarte Sidney Miller, como voltou a ser chamada, não apresentou cartazes, não podendo ser identificada programação alguma. Em 1995, foram localizados quatro cartazes que representavam a programação de quatro meses daquele ano – a saber, abril, junho, julho e agosto –, mas sem os projetos especializados, característicos da instituição. Entre 1999 e 2005, os cartazes da Sala Funarte apresentaram programação mensal e não identificamos todos os meses do ano. Ao todo, foram encontrados 43 cartazes correspondentes a esses sete anos, dando uma média de 6,14 cartazes por ano, ou seja, é como se em cada ano a Sala funcionasse apenas durante seis meses.

Apesar da troca de governo, passando por Fernando Henrique Cardoso, com a consolidação das leis de incentivo, e por parte da primeira gestão de Luiz Inácio Lula da Silva, a Sala não apresentou modificações em seu quadro de programação, não retomando, após sua recriação e busca de consolidação, o papel que exercia antes de ser extinta e antes mesmo da criação do Ministério da Cultura, até meados da década de 1980. Desde então, o cenário em relação à Funarte continuou praticamente o mesmo: eventos escassos, dotações orçamentárias anuais limitadas para sua sobrevivência, postura dependente, indefinição e divergências quanto à conceituação, planejamento, execução e avaliação de uma política pública de cultura de abrangência nacional.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS<sup>24</sup>

O trabalho apresentado não se encerra aqui. Ao contrário, esta pesquisa é apenas uma fase inicial de investigação sobre o cenário das políticas públicas federais de cultura, e mais precisamente sobre o papel desempenhado pela

<sup>24</sup> Aproveitamos para agradecer a singular oportunidade de conhecer um pouco mais a instituição na qual trabalhamos, oferecida pelo diretor do Centro de Programas Integrados, Tadeu di Pietro, que autorizou nosso trabalho no Canal Virtual a partir de sugestão feita pela gerente operacional Kathryn Valdrighi, que acreditou em nosso trabalho. Agradecemos também a Maristela Rangel, que sempre nos proporciona maneiras diferentes de conhecer a Funarte na prática de seu dia a dia. E, sem dúvida, devemos um agradecimento à equipe do Cedoc, particularmente Caroline Brito, Márcia Claudia e Regina Beatriz Assunção, que sempre estiveram à disposição para que pudéssemos desenvolver nossa pesquisa da melhor forma possível.

Funarte dentro desse quadro, por meio da análise dos cartazes produzidos pela Sala Funarte Sidney Miller e de documentos correlatos encontrados no Centro de Documentação.

Entre os anos de 1978 e 2005, a Funarte foi ao mesmo tempo coadjuvante e protagonista de sua história. Reflexo da liberdade sentida nos anos iniciais, apesar da ditadura, a Sala Funarte pôde mostrar ao público seu potencial de acolhimento das mais diversas linguagens artísticas: música, artes visuais, dança, teatro e seminários. Com a abertura política, associada a gestões e à formação de um grupo de servidores comprometidos com o interesse público, mais uma vez a Sala foi a expressão de uma instituição pulsante, produtora, fomentadora da cultura nacional. A partir da criação do Ministério em 1985, este quadro foi gradativamente se desconfigurando com orçamentos cada vez mais reduzidos, descompasso no diálogo entre as consecutivas gestões e os servidores dos seus diferentes setores, entre os servidores e o Ministério, e especialmente, entre os interesses deste e a sociedade.

De acordo com Norbert Elias,

não se compreende uma melodia examinando-se cada uma de suas notas separadamente, sem relação com as demais. Também sua estrutura não é outra coisa senão a das relações entre as diferentes notas. Dá-se algo semelhante com a casa. Aquilo a que chamamos sua estrutura não é a estrutura das pedras isoladas, mas a das relações entre as diferentes pedras com que ela é construída; é o complexo das funções que as pedras têm em relação umas às outras na unidade da casa.<sup>25</sup>

Nesse sentido, os cartazes da Sala Funarte Sidney Miller representam algumas das pedras que compõem essa história, mostrando-nos ora a unidade, ora a desagregação. Em outras palavras, os vários caminhos e descaminhos percorridos pela instituição entre os anos de 1978 e 2005.

<sup>25</sup> ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*, p. 25.

## Referências bibliográficas

- BOTELHO, Izaura. *Romance de formação: Funarte e política cultural, 1976–1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.
- BRASIL. *Plano Diretor da Reforma do Estado*. Brasília, DF: Presidência da República, 1995.
- BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. *Burocracia pública na construção do Brasil*. Disponível em: <<http://www.bresserpereira.org.br/view.asp?cod=2833>>.
- CALABRE, Lia (Org.). *Políticas culturais: diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.
- DOSSIÊ Sala Funarte. Pasta de recortes de jornais nacionais e programações da Sala Funarte. Centro de Documentação da Funarte.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.
- FUNARTE. *Relatório de atividades da Funarte*. Brasília: Secretaria de Cultura, MEC, 1982.
- . *Relatório de atividades da Funarte 1983/1984*. Brasília: Secretaria de Cultura, MEC, [1985?].
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- IBAC. *Relatório de atividades Ibac 1991*. Brasília: Secretaria de Cultura da Presidência da República, 1992.
- MAMBERTI, Sérgio. Políticas públicas: cultura e diversidade. In: LOPES, Antonio Herculano; CALABRE, Lia (Org.). *Diversidade cultural brasileira*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005. p. 13.
- MOTTA, Nelson. Funarte, um novo teatro para o Rio. *O Globo*, Rio de Janeiro, ano 53, n.16.248, 10 abr.1978. Coluna Nelson Motta, p. 30.
- SARAIVA, Enrique; FERRAREZI, Elisabete (Org.). *Políticas públicas*, v. 1: coletânea. Brasília, DF: Enap, 2006.
- SILVA, Frederico A. Barbosa. *Economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2007. (Coleção Cadernos de Políticas Culturais).