

Ditadura Militar Brasileira e Política Nacional de Cultura (PNC): algumas reflexões acerca das políticas culturais

Sônia Cristina Santos de Azevedo*

RESUMO

A ditadura militar brasileira é caracterizada por uma expressiva intervenção na cultura, cujas diretrizes e ações passaram a ter visibilidade a partir das estratégias da Política Nacional de Cultura (PNC), criada em 1975. Esta introduziu o discurso da segurança e do desenvolvimento, e respondeu pela organização e planejamento das políticas culturais, promovendo o seu desdobramento a partir de investimento em infraestrutura no campo de telecomunicações e na criação de órgãos governamentais de cultura. O objetivo aqui, portanto, é compreender a dinâmica destas políticas e o seu caráter modernizador, com destaque para os projetos e programas voltados à difusão e massificação da produção cultural, a exemplo da FUNARTE. Assim, utilizamos a pesquisa bibliográfica e documental como suporte teórico e metodológico do estudo em questão. Desta análise, evidenciam-se políticas voltadas para a institucionalização e modernização da cultura, quanto políticas voltadas para a preservação patrimonialista. Criação de órgãos de cultura e o investimento público em telecomunicações marcam este período e contribuem para o mercado de bens culturais.

Palavras-chave: Ditadura Militar. Racionalização da Cultura. Plano Nacional de Cultura FUNARTE.

1 Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Sergipe (1998), mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003) e doutora em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco (2009). Concluiu pós-doutoramento na Universidade do Minho (UMinho), em Portugal, em 2015, dedicando-se à investigação da mobilidade acadêmica de estudantes brasileiros de pós-graduação. É Professora Titular da Universidade Tiradentes (UNIT).

ABSTRACT**BRAZILIAN MILITARY DICTATORSHIP AND POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA (NATIONAL CULTURE POLICY), PNC: SOME THOUGHTS ABOUT THE CULTURAL POLICY**

Brazil's most recent military dictatorship (1964-1985) was deeply marked by a special concern with cultural policies, whose main orientations gained wide visibility through the strategies outlined in the Política Nacional de Cultura (National Culture Policy) implemented in 1975. By introducing the narratives of development and national security, the PNC promoted the organization and planning of cultural policies through investments in telecommunication infrastructure, in addition to the creation of governmental culture agencies. This article aims at understanding the dynamics of such policies and their modernizing impetus, with special attention to projects and programs directed to the massification of cultural goods (such as FUNARTE). We have used bibliographical and documental research as a theoretical and methodological approach. The analysis highlights both policies aimed both at the institutionalization and modernization of culture, and policies aimed at the reproduction of patrimonialism. The creation of cultural institutions and public investment in telecommunications characterize this period and contribute to the commodification of cultural goods.

Keywords: Military Dictatorship in Brazil; Rationalization of Culture; Culture National Planning

1. Introdução

A Política Nacional de Cultura (PNC), instituída em 1975, é considerada um documento fundamental para compreender as ações e as políticas dos governos militares dirigidas à cultura, em virtude de englobar desde os fundamentos legais da ação do governo nesta área, até as diretrizes que norteiam o trabalho do Ministério de Educação e Cultura (MEC), especificando objetivos e componentes básicos, ideias e programas, e acima de tudo, apontando formas de ação desta política. Aqui, o objetivo é refletir sobre esta política e entender os seus desdobramentos, enfatizando as estratégias de modernização da cultura durante a ditadura militar. Amparada no ideário da segurança

e do desenvolvimento, a PNC foi estruturada para guiar as ações do governo militar na consolidação da indústria cultural, promovendo, dessa forma, um expressivo investimento em telecomunicações e na difusão da produção cultural. Racionalização, planejamento, institucionalização e mercantilização da cultura, são alguns dos principais elementos característicos destas políticas culturais. A atenção ao patrimônio e à identidade nacional também caracteriza este momento, e a FUNARTE sobressai como um dos principais órgãos executores da área cultural.

Pretende-se, portanto, articular a relação entre a ditadura militar e as estratégias de intervenção na cultura, tomando como referência o texto-base da Política Nacional de Cultura (PNC) e as suas ações que resultaram na criação de órgãos públicos de cultura e no esforço de subsidiar a infraestrutura adequada aos meios de comunicação e à montagem e desenvolvimento do mercado cultural.

2. Política Nacional de Cultura: uma análise da intervenção do governo militar na cultura

A PNC foi implantada durante a gestão Ney Braga no governo Geisel, quando já existia o interesse em promover reformas políticas e em implementar um novo plano de desenvolvimento, o II PND, tendo em vista a conciliação com grupos e classes vitimados pela perseguição do autoritarismo militar. Convém sinalizar que o lançamento da PNC foi uma tentativa de concretizar uma política pública de cultura, cuja necessidade principal era superar problemas econômicos e a crescente insatisfação da sociedade civil, reflexo da crise do “milagre econômico” que contava com uma intensa e sistemática propaganda política. Tudo isso gerou uma progressiva queda do governo militar e acelerou a inserção de uma nova composição político-cultural de atuação estatal na cultura, cabendo à PNC estabelecer no seu conjunto as metas do Regime Militar e os novos rumos das suas relações com os setores intelectuais e artísticos arredios à política autoritária.

O documento é apresentado já desde o início como expressão da concepção básica do que se entende por política de cultura, cujo intuito é definir e situar a cultura brasileira, estabelecendo os fundamentos legais da ação do governo na cultura, buscando delimitar as diretrizes que norteiam o trabalho do MEC, especificando objetivos e componentes básicos, ideias e programas, e acima de tudo, apontando formas de ação desta política. Conforme o Ministro Ney Braga, o objetivo geral do documento era “[...] apoiar e incentivar as iniciativas culturais de indivíduos e grupos e zelar pelo patrimônio cultural da Nação, sem intervenção do Estado, para dirigir a cultura.” (BRASIL, 1975, p. 5). Retira-se, portanto, do Estado o caráter controlador e manipulador da produção cultural e das demais atividades civis.

A partir da PNC os militares buscaram montar um discurso pautado em princípios democráticos e de liberdade, cuja função seria a de salvaguardar a personalidade nacional. Há, dessa forma, um cuidado de transmitir que a PNC terá como uma de suas principais contribuições o engrandecimento do homem brasileiro, reflexo de um discurso de humanizar o próprio Regime Militar. Contudo, vale notar que a PNC se pauta por noções genéricas que mais revelam uma conduta de amenizar e até mesmo ocultar as diferenças sociais. Empreende, portanto, uma revisão de um discurso que já havia sido trabalhado no período getulista e que agora é recortado em outra configuração. Assim:

A “Mitologia Verde-Amarela”, sempre re-trabalhada pelas elites brasileiras de acordo com o contexto, assume agora o lema *Proteger e Integrar a Nação*. Com isso, a cultura popular, elemento central dessa mitologia, é apropriada pela classe dominante através de determinada visão do nacional-popular que representa a nação de forma unificada. (BARBALHO, 2007, p. 42-43).

Ressalta-se, portanto, que a personalidade nacional, nestes termos, é elemento central construído pela elite brasileira, e inscrito na PNC, para garantir a legitimidade das políticas culturais. Esta ideologia foi

recorrentemente reforçada nos meios de comunicação, o que justifica todo o investimento neste setor. Aliado a isso, existia um controle estatal em torno dos veículos de comunicação, sobretudo para proibir a divulgação de informações que afetassem a boa imagem do governo militar, ao invés de tentar inibir ou regulamentar os abusos da indústria cultural que crescia vertiginosamente, uma vez que esta muito favoreceu o discurso da segurança e do desenvolvimento e do próprio “milagre econômico”. Afinal, a ideia de “Brasil Grande” traduzia a vontade modernizante de desenvolvimento trilhada pelos governos militares, e fora amplamente acolhida e transmitida de diversas formas por variados canais de comunicação. O momento era de “reinvenção do otimismo” como forma de superação do atraso, como bem destacou Fico (1997, p. 84).

É importante destacar que, mais uma vez, o governo se valeu da retórica das campanhas publicitárias para tornar legível a sua atuação no setor da comunicação perante a opinião pública. Assim, pautadas em valores éticos e morais, as campanhas eram expressamente utilizadas e discursivamente montadas como instrumentos educativos e democráticos, não estando, neste sentido, como gostariam que todos acreditassem, a serviço dos militares como um mecanismo psicológico característico da propaganda política. Fico (1997) observa que a retórica destas campanhas se empenhava tanto em negar os efeitos negativos da propaganda política como também em antecipar e neutralizar posturas críticas ao otimismo e ao ufanismo celebrados.

Os formuladores da PNC destacam alguns aspectos relativos à atuação do Estado na cultura, cujo fim seria: o incremento à generalização do acesso à cultura, tornando-se possível a participação de todos na produção cultural; a garantia da espontaneidade da produção cultural, incentivando a produção simultaneamente à generalização do consumo, oferecendo estímulo às atividades de criação; o estímulo às concorrências qualitativas entre as fontes de produção, ressaltando que a qualidade da criação cultural está precisamente associada à qualidade dos agentes da produção, já que “o problema da qualidade é prioritário por ser responsável pelo próprio nível do desenvolvi-

mento.”. Para tanto, os elaboradores da política cultural apelam à integração e participação da nação nesse processo de maturação desta política oficial de cultura, o que traduz uma preocupação do Estado de repor, nas suas concepções e metas, ações de caráter democrático.

Seguindo este raciocínio, não é exagero afirmar que a cultura era apresentada na ditadura militar como instrumento fundamental na preparação do indivíduo para a participação política, cujo êxito dependeria sobremaneira do comando dos militares, o que justificaria a sua intervenção, já que teria um caráter pedagógico e racional. Vale também observar que insistentemente a PNC destaca a ideia tão defendida do saneamento moral e ético da sociedade, que somente seria possível, para os militares, por meio de um aperfeiçoamento das instituições políticas, econômicas e sociais, tendo como medida necessária o mecanismo de controle das instituições bem como o seu fortalecimento através das propagandas oficiais, que projetavam certos valores como indispensáveis para o desenvolvimento integral do país. Esta integração, inclusive, sendo justificada como fator importante tanto para o desenvolvimento regional quanto nacional, é que alavanca os projetos com os seus investimentos nas áreas de telecomunicações e de transportes, possibilitando, assim, concretizar o processo de modernização e integração do mercado brasileiro.

Além do significado econômico, a integração também significava uma premissa para a construção de uma sociedade harmônica e coesa, uma vez que a participação e o compartilhamento de certas ideias, comportamentos e visões de mundo, seriam essenciais para a consolidação e soberania da nação brasileira. Por isso, de acordo com a retórica presente nos discursos dos representantes do Regime Militar, a realização dos objetivos do Golpe de 64 estaria ligada à própria reorganização da sociedade, que se traduzia na edificação de uma nova ordem social que eliminasse a ameaça comunista e implementasse reformas políticas e econômicas adequadas para o momento. E é claro que tal empreitada só aconteceria graças à capacidade e ao planejamento dos militares, modelo de ética e disciplina, como costumavam vender a sua imagem.

Uma segunda premissa relativa à integração nacional enfatiza que esta política de cultura dará as diretrizes básicas de atuação do poder público no sentido de estimular e apoiar a ação cultural de indivíduos e grupos, cumprindo, dessa forma, o seu objetivo maior que consiste em assegurar “[...] a plena realização do homem brasileiro como pessoa”. Todavia, convém acrescentar que esta plena realização para os militares estava atrelada em si a sua própria concepção de cultura, como algo genuíno e original, mas também inovador, e sobremaneira oposto a tudo que desvirtuasse esses valores coletivos, daí a perseguição ao que eles entendiam ser o seu maior inimigo, o comunismo.

Nesta visão de cultura, a PNC tenta considerar em seu discurso tanto a dimensão regional quanto a nacional. Por isso também apresenta a necessidade de revigorar o processo de criação, pois ao mesmo tempo em que precisa da continuidade cultural, torna-se imprescindível a capacidade de integrar e absorver novas alterações, as quais orientam o processo de modernização cultural; por isso, “[...] a crença no planejamento, na capacidade técnica de estabelecer metas, organizar ações, pretendendo-se prever resultados, foi uma das marcas fundamentais da ação supostamente modernizante dos governos militares.” (FICO, 1997, p.84). Neste contexto, sendo a cultura um fator de fortalecimento da nacionalidade, verifica-se, portanto, como tais políticas culturais soavam como valiosas para introjetar ideologicamente os valores projetados pelo Regime Militar, já que havia uma considerável exposição dos seus conteúdos em significativos veículos de comunicação à disposição e sob o controle dos militares, embora sob fortes protestos.

Observa-se na PNC a preocupação em se estabelecer objetivos culturais bem definidos para o alcance de um desenvolvimento pleno. Isto quer dizer, porém, que deve ocorrer uma integração e uma participação ativa dos membros da Nação na cultura nacional. Enquanto definidor da política de cultura, o documento especifica, mais adiante, o conceito de cultura brasileira como sendo “[...] aquela criada, ou resultante da aculturação, partilhada e difundida pela comunidade nacional.” (BRASIL, 1975, p.16). Conforme se anuncia, ela é produto

do sincretismo de diferentes manifestações culturais que incorporam uma criatividade dos diversos grupos que hoje somados caracterizam a cultura brasileira, “[...] traduzindo-se num sentido que, embora nacional, tem peculiaridades regionais.”. Portanto, tais diferenças são tratadas como esferas ajustáveis que se diluem no sincretismo, de modo que o pluralismo presente em algumas regiões se transfigura em algo tipicamente brasileiro e recebe a “nossa marca”.

Esta ideia, defendida pelos formuladores da PNC, sustenta que a cultura brasileira possui a “capacidade de aceitar, de absorver, de refundir, de recriar” as manifestações culturais, gerando um caráter próprio da personalidade do povo brasileiro. Nesta lógica é que a diversidade regional contribui para a unidade nacional, e neste caso: “A criatividade que envolve os diferentes aspectos do processo industrial deve visar não só a um crescimento global, mas também ao desenvolvimento harmônico do homem e de todos os homens.” (BRASIL, 1975, p. 17). Ao que tudo indica, parece esta ser uma tentativa de negação das diferenças sociais, resguardando o ideário do Regime Militar de valorização de uma sociedade coesa e harmônica, opondo-se fortemente às iniciativas de contestação e conflito. Conforme resalta Fico (1997), isto foi reforçado pelo sentimento de esperança e patriotismo que tanto foi disseminado nas campanhas publicitárias criadas pela Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP).

Na verdade, a visão otimista do Brasil era enfatizada nas campanhas como instrumento para promover a ideia da integração nacional, princípio fundamental para legitimar a proposta de segurança e desenvolvimento do governo federal. Este discurso sugere que a participação e a confiança num Brasil grande são elementos necessários para a obtenção de bons resultados políticos e econômicos para o país, cabendo assim ao Estado promover a defesa e a constante valorização da cultura nacional. Por isso a PNC vai se fundamentar nos seguintes aparatos legais: (i) Constituição Federal, outorgada em 17 de Outubro de 1969, cujo artigo 180, parágrafo único, afirma que “o amparo à cultura é dever do Estado”; (ii) Decreto-Lei nº 200, de 25 de Fevereiro de 1967, artigo 39, que enquadra a cultura, as letras, as

artes e o patrimônio histórico na área de competência do Ministério da Educação e Cultura; (iii) Decreto-Lei nº 74, de 21 de Novembro de 1966, cujo objetivo foi criar o Conselho Federal de Cultura (CFC), dando legitimidade para formular a Política Nacional de Cultura. Portanto, podemos inferir que o Estado tem a preocupação de anunciar todo o mecanismo legal no qual sustenta as suas ideias e ações, forma encontrada para obter o reconhecimento da sociedade civil e conquistar a sua hegemonia, tentando, dessa forma, se desvincular da imagem negativa de ditadura.

No texto-documento da PNC a seção sobre o aparato legal é finalizada ratificando que a cultura é um “processo espontâneo, assistemático e natural”, e que por isso mesmo o estado deve ser um elemento de apoio às diferentes manifestações culturais. Sugerindo, assim, que a ingerência do Estado não se trata de dirigismo, mas apenas de um estímulo à produção cultural e à personalidade nacional. É coerente, portanto, afirmar que o discurso do governo militar presente na PNC comporta uma retórica da democracia, da cultura popular e das diferenças regionais, elementos trabalhados para conformar uma ideia de legitimidade do regime militar.

Após apresentar o aparato legal da política de cultura, o texto-documento estabelece as diretrizes da PNC, a saber: respeito às diferenças culturais regionais; valorização do patrimônio artístico e histórico, sobretudo no contexto popular; valorização da liberdade e estímulo à criação cultural; estímulo à formação profissional em favor da valorização da cultura nacional; incentivo à criação e à difusão das manifestações culturais; estímulo à integração da cultura nacional à cultura internacional; estímulo à participação individual na produção cultural, tendo em vista o desenvolvimento sociocultural brasileiro.

Nota-se que, de uma forma geral, o Estado se apresenta como o grande mediador e incentivador da produção cultural, demonstrando interesse em fornecer condições materiais e profissionais para o desenvolvimento da cultura em todos os níveis, possibilitando uma “consciência nacional” e uma participação criadora do povo nesse

processo de consolidação da identidade nacional. Nestes termos, o Estado Militar se autoproclama guardião da tradição cultural ao mesmo tempo em que sugere ser o agente ideal da modernização, sendo o que regulamenta, planeja e executa as ações. Tal ideia certamente aponta para uma concepção comum nas Forças Armadas, que reza que os militares exerciam o papel de moderadores diante da sociedade civil, possuindo, então, o entendimento de que desempenhavam a função de formadores de cidadãos. Consequentemente, o controle e a organização destas atividades culturais ficavam a cargo do Estado, cabendo ao MEC a coordenação da sua ação através do CFC, com caráter normativo e incentivador, e do Departamento de Ação Cultural (DAC), com caráter executivo.

No seu conjunto, a PNC delineava como objetivos da política cultural: (1) revelar a constituição do âmago do homem brasileiro; (2) preservar os bens de valor cultural; (3) incentivar a criatividade; (4) assegurar a difusão da criação e das manifestações culturais; e (5) integrar a nação. Todos esses objetivos estão circunscritos como metas prioritárias do processo de modernização, cujo fim é a difusão da cultura. Não se deve esquecer que esta retórica se insere na lógica capitalista internacional de desenvolvimento, na qual o chamado Primeiro Mundo passa a ser referência para os países em desenvolvimento. Nesta lógica, o Regime Militar se apodera de um discurso de racionalização e de planejamento das políticas culturais, promovendo a institucionalização e a mercantilização da cultura através do apoio à indústria cultural. Daí, segundo defende Ridenti (2001), o avanço desigual e combinado do capitalismo acabaria impondo a atomização reificada da sociedade do espetáculo e o esvaziamento do ensaio geral de socialização da cultura.

O texto-documento da PNC apresenta nove “elementos para a ação” do MEC na cultura, sinalizando para os seguintes pontos: (1) apoiar e incentivar a criação e a preservação do produto cultural (artesanato e folclore); (2) dinamizar e reforçar a atividade editorial; (3) preservar o patrimônio artístico e histórico, bem como paisagístico, arqueológico e etnográfico; (4) apoiar a criação e a

divulgação do teatro nacional; (5) apoiar o cinema nacional de modo a torná-lo mais competitivo, moderno e comercial; (6) apoiar a produção e difusão da música nacional; (7) apoiar a dança nacional; (8) apoiar as artes plásticas, inclusive no estímulo à pesquisa de novas tendências; (9) difundir a cultura nacional a partir dos meios de comunicação de massa.

Em linhas gerais, podemos sugerir que são estes componentes básicos que sustentam a realização das políticas públicas culturais, o que supõe uma nova fase na área cultural brasileira, cujo desenvolvimento será efetivado pelo Estado como sinal de transformação social, que garantirá a superação das deficiências de todas as manifestações culturais, seja no nível local, regional ou nacional, bem como referentes à questão da preservação ou da modernização cultural. Neste sentido, estes componentes básicos transmitem a necessidade do governo militar de firmar o discurso de uma política cultural ampla e irrestrita, que tem como elemento fundamental atender a todas as áreas culturais e aos seus diversos aspectos, cabendo ao Estado direcionar e assegurar apoio à produção e distribuição cultural, e principalmente garantir a concretude de uma política oficial de cultura.

Também é importante destacar que os formuladores da PNC, a partir de uma lógica hierárquica, tentam, após estabelecer os componentes básicos tornar visíveis os meios que irão efetivar os objetivos. Estes meios referem-se às “ideias e programas” que fundamentam esta política cultural, os quais visam aos seguintes pontos: (i) preservar os bens culturais em sua amplitude (tradições, costumes, cidades etc.); (ii) estimular o desenvolvimento cultural a partir do potencial criativo; (iii) promover a pesquisa sobre o homem e a sociedade brasileira; (iv) estimular a difusão das manifestações culturais a partir de festivais; (v) promover os museus como espaços de expressão da cultura nacional; (vi) preservar arquivos eclesiais oficiais; (vii) informar e educar acerca dos bens culturais nacionais; fomentar materialmente (salas de cinema, teatro, museu, rádio, exposições etc.) a criação de manifestações culturais; (viii) estimular o interesse pela cultura nacional a partir da educação cultural no

ensino de base; *(ix)* estimular a formação de especialistas na área cultural; *(x)* disponibilizar bolsas de estudo no campo da cultura; *(xi)* estimular o gosto cultural na juventude brasileira a partir da participação em eventos culturais; *(xii)* estimular entre os jovens o interesse pela pesquisa no campo da cultura; *(xiii)* divulgação dos valores culturais nacionais através do turismo.

Dando sequência a um esquema hierárquico de planejamento, o texto-documento é finalizado com uma seção relativa às “formas de ação”, que diz respeito às medidas a serem empreendidas pelo Estado para a realização dos programas já mencionados. Os formuladores da PNC afirmam que tais formas de ação devem considerar a regionalização cultural bem como um sistema de cooperação entre o MEC, seus órgãos e instituições, cujo objetivo é a execução de projetos e subprojetos provenientes da PNC. Este sistema de cooperação supõe a necessária união e participação civil-militar neste processo de mudança das políticas culturais, notadamente vinculadas ao discurso oficial do governo de integração nacional, segurança e desenvolvimento. Mesmo sob o viés de um regime autoritário, o governo militar tentava compartilhar ações junto aos diversos órgãos de cultura, transmitindo a ideia de que a institucionalização era fator favorável à realização dos programas e diretrizes, cabendo a cada órgão o desempenho de uma função específica.

Portanto, o sistema de cooperação proposto delimita os órgãos e as instituições, assim como as suas funções: ao CFC cabe incentivar as Casas de Cultura, difundir a PNC e as diretrizes para a elaboração da Carta Cultural do Brasil; ao Departamento de Assuntos Culturais compete mobilizar recursos financeiros e programas com o apoio das suas unidades e de instituições públicas e privadas; às Universidades compete a seleção de trabalhos, o desenvolvimento e a difusão de pesquisas acerca da produção cultural, constituir centros de documentação, oferecer cursos de extensão para promover o patrimônio cultural e o meio ambiente, e cursos profissionalizantes no campo cultural (cinema, teatro etc.); às Unidades federadas (Estados, Territórios, Distrito Federal e Municípios) devem preservar acervos, difundir, a partir de festivais, as manifestações artísticas, estimular a

criatividade cultural nos alunos de 1º e 2º graus; ao Ministério das Relações Exteriores compete divulgar a cultura brasileira no exterior; outros ministérios e instituições colaboram na realização dos programas culturais; já a Secretaria do Planejamento da Presidência da República cabe atuar no cadastramento, na preservação e na valorização dos acervos, tanto naturais quanto culturais.

Para finalizar esta seção, algumas ponderações acerca da PNC são necessárias. De início, vale reafirmar a rigorosa cautela do documento ao especificar detalhes acerca das “intenções” do Regime Militar referentes à área cultural, demonstrando capacidade de planejamento e ação através do delineamento de uma política cultural nacional. Por isso o documento mostra-se minucioso e repetitivo, embora com uma lógica racional precisa, em torno da qual mantém a ideia central de um projeto nacional de desenvolvimento e preservação cultural, caracterizado pela presença marcante dos meios de comunicação de massa e pela modernização da cultura.

3. Racionalização e modernização da cultura

O entrecruzamento entre a preservação dos valores culturais e o processo de massificação da cultura era tema de interesse dos governos militares, visto que observavam a necessidade de recuperar a tradição frente ao processo de desenvolvimento que se acelerava e que atingia a vida cultural, e sendo assim colocava em risco a memória nacional. Por outro lado, é notório também o interesse em relacionar a cultura ao desenvolvimento, colocando a ideia de desenvolvimento como um meio de qualificação e aprimoramento dos agentes sociais para o processo de modernização, e como uma forma de garantir a participação de todos na cultura nacional, já que esta é “[...] parte integrante e fundamental do bem comum.” (BRASIL, 1975, p. 10). Neste caso, o discurso sugere uma conciliação harmônica entre os valores intrínsecos da cultura brasileira e os novos valores disseminados pela revolução modernizadora, de modo que possa ocorrer um ajustamento entre eles como estratégia para desenvolver as potencialidades

econômicas, políticas e culturais da nação, sem perder o controle do processo de mudança e de coesão social.

Nesse intuito, a PNC tentava advertir que “O desenvolvimento nacional não é puramente econômico, mas também sociocultural, ao abranger a plena participação de cada indivíduo como gerador e assimilador de cultura, contribuindo de maneira efetiva para elevar o nível de vida.” (BRASIL, 1975, p. 26). E acrescenta, “A atitude de preservação de determinados valores sociais, e suas projeções culturais, não é algo que esteja ancorado no passado. Ela constitui, também, uma antecipação das potencialidades do futuro.” (BRASIL, 1975, p. 29). Em relação a esta questão, o que mais se destaca é a atenção dada para a preservação das cidades e dos prédios públicos considerados patrimônio histórico, enfatizando aqui a implantação do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), de 1973, e do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), de 1975, além, posteriormente, da criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e da Fundação Pró-Memória (SPHAN/Pró-Memória), em 1979. Estes direcionamentos repercutem na política de turismo e no seu processo de mercantilização, com a exploração das atividades folclóricas e dos produtos artesanais. (ARAÚJO SÁ, 1995, p. 14). A modernização se mostrava relevante para a formação de um mercado cultural e turístico, de modo a se efetivar relações tipicamente capitalistas, embora sob a tutela e o financiamento do Estado.

Em relação à montagem deste mercado cultural no Brasil, faz-se necessário entender as relações entre o Regime Militar e os meios de comunicação de massa. A PNC contempla este debate sobre o processo de massificação da cultura, introduzindo uma outra contradição, uma vez que denuncia e revela que a política cultural é “[...] o conjunto de iniciativas governamentais coordenadas pela necessidade de ativar a criatividade, reduzida, destorcida e ameaçada pelos mecanismos de controle desencadeados através dos meios de comunicação de massa e pela racionalização da sociedade industrial.” (BRASIL, 1975, p.12). Contudo, posteriormente, assinala como a quarta diretriz: “O estímulo à criação nos diversos campos

das letras, das artes e artesanato, das ciências e da tecnologia, bem como a outras expressões do espírito do homem brasileiro, visando à difusão desses valores através dos meios de comunicação de massa”. (BRASIL, 1975, p. 24).

Por um instante o Estado reclama cuidados em relação aos meios de comunicação de massa por reduzir e ameaçar a criatividade humana, posicionando-se como o grande protetor dos valores nacionais e incentivador da liberdade criadora do homem brasileiro. Porém, o seu discurso se vale mais adiante destes mesmos meios de comunicação de massa como veículo viável para a transmissão dos bens culturais, incorrendo, portanto, em uma falta de clareza de posicionamento quanto a esta questão, principalmente se atentarmos para o fato de que o governo militar desempenhou papel fundamental no processo de construção da infraestrutura necessária para a montagem e propagação dos meios de comunicação de massa aqui no Brasil. Com o incentivo de órgãos públicos, da Empresa Brasileira de Telecomunicações S.A. (EMBRATEL) e do Ministério das Comunicações, e pautadas nos princípios ideológicos dos militares, as grandes redes de TV aparecem como importantes aliadas da ditadura, legitimando e difundindo o seu discurso em nível nacional. Registra-se ainda que:

À sombra de apoios do Estado, floresceu também a iniciativa privada: criou-se uma indústria cultural, não só televisiva, mas também fonográfica, editorial [...], de agências de publicidade, etc. Tornou-se comum por exemplo, o emprego de artistas (cinastas, poetas, músicos, atores, artistas gráficos e plásticos) e intelectuais (sociólogos, psicólogos e outros cientistas sociais) nas agências de publicidade, que cresceram em ritmo alucinante a partir dos anos 70, quando o governo passou a ser um dos principais anunciantes na florescente indústria dos meios de comunicação de massa. (RIDENTI, 2001, p. 4).

Na verdade, o Estado desenvolvimentista autoritário tinha a pretensão de controlar os meios de comunicação de massa e usá-los

em benefício próprio, cedendo, por isso, aos empresários excelentes oportunidades de lucro. Carlos Fico (1997) aponta que as iniciativas governamentais desse período intentavam educar o povo, ajustando hábitos e comportamentos, e por isso as propagandas políticas ocupavam espaço privilegiado de produção de consenso nesse momento¹. Daí a preocupação do Estado de também se defender das acusações de entreguismo da cultura via os meios de comunicação de massa, conforme ficou explícito na PNC. Nesse sentido:

O sistema de redes, condição essencial para o funcionamento da indústria cultural, pressupunha um suporte tecnológico que no Brasil, contrariamente aos Estados Unidos, é resultado de um investimento do Estado. Não deixa de ser curioso observar que o que legitima a ação dos militares no campo da telecomunicação é a própria ideologia da Segurança Nacional. A idéia da “integração nacional” é central para a realização desta ideologia que impulsiona os militares a promover toda uma transformação na esfera das comunicações. Porém, como simultaneamente este Estado atua e privilegia a área econômica, os frutos deste investimento serão colhidos pelos grupos empresariais televisivos. (ORTIZ, 2001, p. 118). .

Renato Ortiz avalia os laços estreitos que eram mantidos entre os militares e os empresários da cultura acerca do ideário da “integração nacional”, porém, aponta que para os primeiros os interesses são voltados para a “unificação política das consciências”, enquanto que para os empresários a integração do mercado é que tem importância. O certo é que os dois ganham, e é por isso que cada um tenta unir forças e legitimar ao seu modo as suas práticas, cuja pretensão inevitavelmente gerou o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa. É preciso verificar que o rádio e a TV promoviam uma autocensura imposta pelos próprios donos das emissoras e das redes, jus-

1 Sobre este assunto, ver mais em Azevedo (2006).

tamente porque “[...] as empresas eram as principais beneficiárias da política de expansão da infraestrutura de comunicação (por exemplo, a inserção do Brasil na rede de satélites de comunicação) patrocinada pelo regime militar”. E assim, “Qualquer conflito com o governo poderia ocasionar uma represália em termos econômico-financeiros, desastrosa para a atividade.” (NAPOLITANO, 2006, p. 101).

De novo vale lembrar que foi nesta época que se estreitou a relação entre o sistema de comunicações e o mercado de propaganda no Brasil. A expansão deste mercado está profundamente marcada pelo vínculo com o Estado Militar, nessa época um dos principais anunciantes. O avanço da publicidade brasileira é vertiginoso, ocupando o Brasil em 1974 o sétimo mercado de propaganda do mundo. Convém atentar que, com o desenvolvimento das atividades ligadas à propaganda já na década de 50, experimenta-se nos anos 60 o reconhecimento desta profissão no nível superior. (ORTIZ, 2001, p. 131).

Esse contexto maior possibilita o propósito dos militares de tentar disseminar as suas ideologias e promover o aumento do volume e da dimensão do mercado de bens culturais, algo que realmente se efetivou se compararmos, por exemplo, à década de 50. Notadamente:

[...] as agências de publicidade e seus profissionais (para angariar contas governamentais) mostravam “boa vontade” para com a propaganda oficial. Adequavam-se às diretrizes governamentais, participavam de seminários de “relações públicas”, buscando assim influenciar a esfera governamental – sobretudo sugerindo o caráter indispensável da divulgação dos feitos do governo. (FICO, 1997, p. 115).

Carlos Fico sustenta que esta fase áurea da propaganda governamental foi bastante visível no governo Médici, cujo trabalho da Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP) foi de grande contribuição para a expansão deste setor, elaborando campanhas que suscitavam simbolicamente um futuro melhor e grandioso para o país, reafirmando a autenticidade de certos valores nacionais e

transmitindo a crença de que este era o “rumo certo” para o Brasil, demonstrando ser este um momento de estabilidade social e política. Atrelada a esta questão, está a preocupação com a difusão das criações e manifestações culturais, cuja proposta era “[...] assegurar a difusão por um mecanismo ativo que facilite o conhecimento e a apreensão de seu significado pelo povo, tendo como consequência natural um processo de retorno e enriquecimento.” (BRASIL, 1975, p.29). Este objetivo para ser concretizado contava com os meios de comunicação e a própria publicidade para levar adiante e difundir as diretrizes e as mensagens do Estado. Vale recordar aqui o papel que a grande emissora Rede Globo desempenhou a favor do Regime Militar, e que em troca também foi beneficiada. Para os militares, o fato de se ter um único órgão de propaganda, a já citada AERP, também foi importante para manter uma proposta política coesa, pois evitava que cada veículo de comunicação agisse isoladamente e emitisse visões que prejudicassem a imagem oficial do governo. A postura centralizadora e dominante do Estado na cultura e na produção do consenso se tornou evidente através dos meios de comunicação, sobretudo pela sua atuação em nível nacional. Outro mecanismo de visibilidade da ingerência estatal na cultura durante este período foi a criação de órgãos e instituições para este fim, como foi o caso da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE).

A criação e a atuação da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) evidencia a PNC em execução, colocando o Estado como o maior representante e promotor de uma política de valorização e de incentivo à cultura brasileira. Conforme sinalizado anteriormente, investindo na produção cultural, o MEC, guiado pela PNC, intentou realizar uma dinamização do mercado cultural através de convênios e parcerias com órgãos e instituições públicas e privadas. A FUNARTE é um bom exemplo dessa parceria, pois o seu principal objetivo era incentivar a criação e a difusão das manifestações artísticas, o que se tornou possível devido à autonomia que esta fundação gozava e a sua gestão financeira, fatores fundamentais que explicam o seu quadro de profissionais especializados e qualificados, distribu-

idos na seguinte divisão organizacional: Instituto Nacional de Música (INM), Instituto Nacional de Artes Plásticas (INAP), Assessoria Técnica (ATEC), Salas FUNARTE e setores administrativos e de direção². É neste contexto que:

[...] a FUNARTE produziu, co-produziu, financiou, apoiou tecnicamente, acompanhou ou simplesmente deu seu aval a exposições, festivais, espetáculos, concertos, cursos, publicações, gravações de discos, etc. A instituição procurava conhecer a realidade e as dificuldades enfrentadas pelas áreas artísticas atendidas, elaborando ou apoiando projetos e programas que cobrissem todas as fases e/ou facetas da produção cultural (SILVA, 2001, p.33).

A política oficial da FUNARTE era de priorização de projetos voltados à criação e difusão de manifestações artísticas e culturais, compreendendo uma enorme diversidade cultural e artística, o que lhe rendeu a contribuição em diversos espetáculos e o estímulo, por exemplo, aos festivais, que na década de 70 se espalharam por todo o Brasil, como foi o caso do Festival de Arte de São Cristóvão (FASC), que aconteceu no Estado de Sergipe de 1972 a 1985, e que teve neste órgão o seu maior apoio financeiro. Como agência de financiamento de projetos culturais, a FUNARTE imprimiu com o tempo um aspecto bastante inovador nas suas intervenções no setor cultural, contando com um corpo técnico qualificado que avaliava e aprovava projetos.

A FUNARTE atendia a uma demanda que se estendia desde a própria divulgação de trabalhos e produtos culturais, até a promoção de cursos de formação, capacitação e atualização profissional de artistas, gestores, técnicos, dentre outros que atuavam neste setor. Também a instituição trabalhou em prol da melhoria da qualidade dos recursos materiais e técnicos já disponíveis no mercado. A título de exemplo, podemos citar o projeto Bandas, parceria com o Instituto Nacional

2 Ver mais em Guimarães (1996).

da Memória e com a indústria nacional especializada, em que a FUNARTE tinha como objetivo investir na qualificação de músicos relacionados aos instrumentos de sopro, executando, para isso, algumas atividades, a saber: cadastrando bandas, distribuindo instrumentos, oferecendo cursos de reciclagem para os mestres de banda e cursos de manutenção de instrumentos musicais, promovendo campeonatos nacionais para a divulgação das bandas, além de outras atividades.

Considerações finais

As reflexões acima servem para situar as políticas e as ações desencadeadas pelo governo militar a partir da sua ingerência na cultura, notadamente nos anos 70. A PNC fez parte da estratégia do MEC de adotar políticas específicas para cada setor de sua competência, revelando, assim, uma das premissas do Regime Militar de organização e planejamento das suas ações, mecanismo primordial para o processo de racionalização que alcançou a sociedade moderna, e que se efetivou nos projetos culturais implementados no período ditatorial. Assim, à tentativa de legitimidade e reconhecimento, os militares buscaram montar um discurso pautado em princípios democráticos e de liberdade, cuja função seria a de humanizar o próprio Regime Militar. Com o expressivo investimento nas políticas culturais e nos meios de comunicação, houve a difusão da PNC, e mais ainda, a difusão de uma cultura mercantilizada, que em si carregava valores culturais norte-americanos. Estas políticas ao mesmo tempo em que contribuíam para a manutenção do Estado Militar, também refletiam um novo processo centrado na institucionalização e profissionalização cultural.

Frente à complexa estratégia de atuação na cultura, os governos militares detinham o controle neste setor tanto a partir de ações repressivas, quanto estimulando a indústria cultural e criando instituições culturais. As suas políticas não são lineares, e na verdade comportam uma diversidade de interesses, mas em si articulam e projetam um discurso da modernidade e do desenvolvimento, assim como o dis-

curso da tradição e da identidade nacional. Com grande investimento em infraestrutura na área de telecomunicações e na criação de órgãos governamentais de cultura, foi possível se consolidar a indústria cultural e o processo de institucionalização e regulamentação da cultural em nível nacional.

Portanto, estas ações delineadas na PNC refletem os comandos da modernização e racionalização da sociedade vigente, cujo cenário da indústria cultural já se tornara uma realidade bastante lucrativa para os donos dos meios de comunicação.

Referências bibliográficas

ANASTASSAKIS, Z. (2007), **Dentro e fora da política oficial de preservação do patrimônio cultural no Brasil**: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural. Rio de Janeiro: UFRJ. Dissertação de Mestrado do Museu Nacional / Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

ARAÚJO SÁ, A. F. (1995), O I FASC e a Política Cultural do Estado Autoritário. In: **Cadernos UFS**, Departamento de História; Programa de Documentação e Pesquisa. Aracaju: EDUFS.

AZEVEDO, S. C. S. (2006), **Regime Militar**: entre tapas e beijos – uma análise das peças publicitárias na era Médici. São Cristóvão: Editora UFS.

BARBALHO, A. (2007), **Políticas culturais no Brasil**: identidade e diversidade sem diferença. In: **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. (1975). **Política Nacional de Cultura**. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação.

CALABRE, L. (2007), **Políticas Culturais no Brasil**: balanço e perspectivas. In: **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA.

CADERNOS UFS. (1995), **História**. Universidade Federal de Sergipe. Departamento de História, Programa de Documentação e Pesquisa Histórica. São Cristóvão: EDUFS.

CAPARELLI, S. (1989), **Ditaduras e indústrias culturais**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS.

CHAUÍ, M. (1989), **Cultura e Democracia**. São Paulo: Cortez.

_____. (2006), **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

- COHN, G. (1984), **A concepção oficial da política cultural nos anos 70**. São Paulo: DIFEL.
- COMBLIN, J. (1978), **A ideologia da segurança nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- COUTO, R. C. (1998), **História indiscreta da ditadura e da abertura – Brasil: 1964 – 1985**. Rio de Janeiro: Record.
- CRUZ, S. C. V.; MARTINS, C. E. (1983), **De Castello a Figueiredo: uma incursão na pré-história da “abertura”**. In: Sociedade e Política no Brasil Pós-64. São Paulo: Brasiliense.
- CURY, C. E. (2002), **Políticas Culturais no Brasil: subsídios para construções de brasilidade**. USP: tese de doutorado.
- DRAIBE, S. (1985), **Rumos e Metamorfoses; um estudo sobre a constituição do Estado e as alternativas da industrialização no Brasil, 1930/1960**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FALCÃO, J. A. (1984), Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. In: MICELI, S. **Estado e Cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DIFEL.
- FEIJÓ, M. C. (1983), **O que é Política Cultural**. São Paulo: Brasiliense.
- FICO, C. (1997), **Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas.
- FONSECA, M. C. L. (1997), **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/IPHAN.
- GUIMARÃES, I. B. (1996), **Por artes da memória: a crônica de uma instituição - FUNARTE**. São Paulo. Tese (doutorado). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.
- GURGEL, J. A. A. (1975), **Segurança e democracia: uma reflexão política sobre a doutrina da Escola Superior de Guerra**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército & Livraria José Olympio Editora.
- IANNI, O. (1993), **Sociedade global**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- LEITE, R. P. S. (1995), **A dupla face do nacionalismo: ideologia, discurso e dominação em Kubitschek e Médici**. Recife: Ed. Universitária da UFPE.
- _____. (1995), “Cultura Popular – Algumas considerações teóricas”. In: **Revista Movimentos**. Ano I, n 1, Aracaju: UFS/CESEP, julho/95, p. 25-29.
- MICELI, S. (org.) (1984), **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL.
- _____. (2001), **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (org.) (2001), **História das Ciências Sociais no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Sumaré. v. 1.

NAPOLITANO, M. (1998), **O regime militar brasileiro: 1964-1985**. São Paulo: Atual.

_____. (2006), **Cultura Brasileira: Utopia e Massificação (1950-1980)**. São Paulo: Contexto.

OLIVA, T. (1995), O FASC e o Sesquicentenário da Independência. In: **Cadernos UFS**, Departamento de História; Programa de Documentação e Pesquisa. Aracaju: EDUFS.

OLIVEIRA, E. R. (1976), **As Forças Armadas: política e ideologia no Brasil (1964-1969)**. Petrópolis: Vozes.

OLIVEN, R. G. (1984), **A relação Estado e cultura no Brasil: cortes ou continuidade?** In: Estado e Cultura no Brasil. Rio de Janeiro: DIFEL.

ORTIZ, R. (1994), **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense.

_____. (2003), **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense.

_____. (2001), **A Moderna Tradição Brasileira**. São Paulo: Brasiliense.

PÉCAUT, D. (1990), **Os Intelectuais e a Política no Brasil**. São Paulo: Ática.

PESSOA, M. (1971), **O direito da segurança nacional**. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais.

REZENDE, M. J. (1996), **A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade – 1964-1984**. São Paulo, 1996. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

RIDENTI, M. (2006), **Artistas e Política no Brasil pós-1960: itinerários da brasilidade**. In: Intelectuais e Estado. Belo Horizonte: Editora UFMG.

_____. (2000), **Em busca do povo brasileiro: artistas da Revolução, do CPC à era da tv**. Rio de Janeiro: Record.

_____. (2001), **Intelectuais e Romantismo Revolucionário**. São Paulo em Perspectiva, v. 15, n. 2.

ROETT, R. (Org). (1978), **O Brasil na década de 70**. Rio de Janeiro: Zahar.

RUBIM, A. C. (2007), **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA.

SALLUM JÚNIOR, B. (1996), **Labirintos: dos generais à nova república**. São Paulo: Hucitec.

SILVA, V. M. (2001), **A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974-1978)**. Dissertação de Mestrado do Departamento de Sociologia da USP.

SKIDMORE, T. (1988), **Brasil: de Castelo a Tancredo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

