



PUC

DEPARTAMENTO DE DIREITO

**Direito à Cultura: A Política Cultural do
Estado Novo e as Possibilidades da
Constituição Federal de 1988**

por

Júlia Alexim Nunes da Silva

ORIENTADORA: Regina Coeli Lisboa Soares

2007

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA

DO RIO DE JANEIRO

RUA MARQUÊS DE SÃO VICENTE, 225 - CEP 22453-900

RIO DE JANEIRO - BRASIL

Direito à Cultura: A Política Cultural do Estado Novo e as Possibilidades da Constituição Federal de 1988

por

Júlia Alexim Nunes da Silva

Monografia apresentada
ao Departamento de
Direito da Pontifícia
Universidade Católica do
Rio de Janeiro (PUC-Rio)
para a obtenção do Título
de Bacharel em Direito.

Orientadora: Regina Coeli
Lisbôa Soares

2007.2

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Adriano Pilatti, agradeço pelos livros, pelas dicas e pelo polimento das lentes que eu hoje uso para ler os livros e enxergar o mundo. À Professora Regina Soares, pela orientação cuidadosa e atenta e pelas lições de gentileza e candura. Ao Professor Francisco Guimaraens pelas sempre pertinentes observações e infinita paciência com minhas dúvidas. A todos os colegas do PET-JUR que acompanharam e auxiliaram a elaboração deste trabalho: Ana Carolina Quintanilha; Caetano Altafin; Daniel Levy; Francisco Carvalheira; Janaína Matida; João Pedro Pádua; Jorge Chaloub; Mariana Marques; Priscila de Santana e Rodrigo Moreira. À Professora Andréa Daher, primeira pessoa a me apresentar este tema. Ao Luiz Cristiano Andrade, interlocutor fiel e primeira pessoa a sugerir que eu deveria voltar minhas atenções para Constituição Federal de 1988. Aos amigos e colegas Caetano Torres e Guilherme Pignataro. Ao Marco Gerard pelo material forecido, em especial, o trabalho de Marco Aurélio Peri Guedes. Aos meus pais, Silvia e Carlos Alberto, pelo ambiente de amor e livros. Ao Vicente Alexim pela trilha sonora. Ao Bernardo Bianchi pelo esforço de ler, reler, revisar e corrigir cada uma das versões deste trabalho e por ter concertado minha vida, afastando uma já antiga e incômoda solidão.

RESUMO

Este trabalho pretende abordar o tema do direito à cultura a partir de dois marcos fundamentais. O primeiro marco é a Constituição de 1937 e a instalação do Estado Novo. O segundo é a Constituição de 1988. Nosso objetivo é pensar como uma determina compreensão do que seja a nação brasileira, pode influenciar a atuação do Estado, no que se refere à realização de uma política cultural oficial. Procuramos demonstrar que o Estado Novo deixou para posteridade uma herança positiva na forma de um aparato teórico, jurídico e institucional apto à concretização de uma política cultural. Entretanto, o Estado Novo também nos legou um discurso nacionalista que encontra suas raízes e fundamentos em preceitos autoritários. Entendemos que a Constituição Federal de 1988 trouxe, para ordem jurídica, inovações que contribuem para uma política cultural democrática que aproveite o melhor e afaste o pior de tudo que herdamos do Estado Novo. Para demonstrar esta tese vamos discutir as noções de Cidadania Cultural e Direito à Memória, além, de pensar, como a nação brasileira está configurada na atual ordenação constitucional da cultura.

Palavras Chave: cultura, direito cidadania, nação e nacionalismo.

SUMÁRIO

1. Introdução	5
2. Capítulo I – Nação e Nacionalismo	11
3. Capítulo II -A Política Cultural do Estado Novo.....	34
4. Capítulo III – A Cultura na Constituição Federal de 1988.....	62
5. Conclusão.....	90

Introdução

Vinda do verbo latino *colere* que significa cultivar, criar, tomar conta, cuidar, cultura, na antiguidade, designava o cuidado dos homens com a natureza (agricultura), com os deuses (culto) e com as crianças, especialmente com essas últimas que eram educadas, tendo seus corpos e espíritos moldados e adequados ao convívio social.

Como esclarece Marilena Chauí,

“A cultura era, assim, a intervenção deliberada e voluntária dos homens sobre a natureza de alguém para torná-la conforme aos valores de sua sociedade. Dessa perspectiva, a cultura era a moral (o sistema de *mores* ou de costumes de uma sociedade), a ética (a forma correta de conduta de alguém graças a modelagem de seu *ethos* natural pela educação) e a política (o conjunto de instituições humanas relativas ao poder e à arbitragem dos conflitos pela lei”¹

Nesse primeiro sentido cultura e natureza não se opõem, pelo contrário, a cultura é uma segunda natureza adquirida que se sobrepõe à natureza inata dos homens².

Já no século XVIII o termo ganha um novo sentido, cultura passa a ser o conjunto da obra humana e a relação dos homens, em sociedade com o tempo e o espaço. Cultura passa a ser sinônimo de História – os homens no tempo – e da transformação racional que eles provocam na natureza.

A cultura entendida como História passa a representar o aprimoramento e aperfeiçoamento da humanidade, até porque a própria noção de História até meados do Século XX é vinculada à idéia de progresso³.

Essa aproximação entre cultura, história e progresso deixa de se sustentar na segunda metade do século passado quando todo o “progresso”, todo aprimoramento advindo da obra humana foi empenhado em práticas de

¹ CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural: O Direito à Cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 105.

² Ibid.p. 106.

³ Ibid.p. 107.

extermínio em massa em dois conflitos de proporções mundiais. O resultado é uma crise epistemológica que vai assolar as ciências humanas em geral, inclusive a História e a Antropologia tornando-se necessário uma nova definição do que seria a cultura e do que diferencia uma cultura de outra afastada das noções de evolução e progresso.

Hoje, podemos identificar uma concepção antropológica de cultura como um conjunto de bens, utensílios, práticas, leis, normas morais, hábitos, crenças, costumes partilhados por um determinado grupo, sem a existência de um padrão comparativo que qualifique uma ou outra cultura como mais ou menos evoluída e uma concepção semiótica que deriva das contribuições que a Filosofia deu ao tema⁴ e que vai entender a cultura como o campo das formas simbólicas “produzidas em condições históricas determinadas”⁵.

“Cultura como ordem simbólica por cujo intermédio homens determinados cumprem de maneira determinada suas relações com a natureza entre si e com o poder, bem como a maneira pela qual interpretam essas relações.”⁶

A cultura pode ser conceituada, portanto, como sistema de relações e sentidos em um dado momento histórico.

Toda essa exposição se deve à necessidade que temos de, desde já, estabelecer que a concepção semiótica de cultura será aquela adotada por nós de agora em diante. Isso porque, a cultura como conjunto de objetos, utensílios, práticas, costumes, na sua abrangência antropológica não é objeto deste trabalho. Afinal, pretendemos analisar não a cultura em si, mas, o tratamento dado às manifestações culturais pelo Estado, através de uma política que encontra, na ordem jurídico-constitucional, os fundamentos para sua legitimidade.

⁴ SILVA, José Afonso da. *Ordenação Constitucional da Cultura*. São Paulo: Malheiros, 2001. p.30-34.

⁵ CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural: O Direito à Cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006, p.131.

Dáí o interesse na cultura percebida como uma ordem simbólica. Com efeito, o ordenamento jurídico por si só já confere um novo regime de significados a alguns bens, práticas e direitos culturais que deixam de pertencer a um emaranhado genérico de objetos e sentidos e se tornam elementos diferenciados, por serem destinatários de uma proteção normativa.

É nesse sentido a seguinte afirmação de José Afonso da Silva sobre a Constituição Federal de 1988:

“A Constituição não ampara a cultura na extensão de sua concepção antropológica, mas no sentido de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (art.216)”⁷

Além disso, as políticas estatais de proteção, incentivo, promoção da cultura são, ao mesmo tempo, reveladoras e produtoras de significados e sentidos. O Estado se revela, então, na condição de um agente ativo no processo de construção da ordem simbólica. É exatamente esse papel do Estado e a relação entre as possibilidades de atuação estatal e a ordem constitucional que este trabalho pretende analisar a partir de dois parâmetros: i) o reconhecimento de que a cultura deve ser um meio de liberação e não de controle dos cidadãos; ii) a identificação da cultura protegida pela ordem jurídica com a cultura nacional, o que revela um entroncamento entre as políticas culturais e as diferentes concepções do que é a nação e do que constitui o nacional.

Com esse propósito, vamos analisar dois momentos da história brasileira e dois sistemas normativos: o período de 1937-1945 e a Carta de 1937; e o período pós 1988 e a Constituição promulgada neste mesmo ano.

Em geral, a ordenação constitucional da cultura se estrutura em duas frentes de atuação estatal: a primeira o incentivo, promoção e disseminação de

⁶ CHAUÍ, Marilena. *Cultura e Democracia*. 11ª ed. São Paulo: Cortez, 1997. p.45.

⁷ SILVA, José Afonso. Op. cit. p.35

práticas culturais e a segunda a proteção do patrimônio natural, histórico e artístico nacional.

No Brasil, a cultura aparece pela primeira vez no texto constitucional na Constituição Federal de 1934 que segue exatamente este padrão conferindo ao Estado, em seu art. 148, o dever de favorecer e animar o desenvolvimento das artes, das letras e da cultura em geral e conferindo à União e aos Estados no art. 10 a competência para proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico.

A norma é inequívoca ao afirmar que cabe à União, Estados e Municípios favorecer e animar a cultura em geral e não produzir, julgar ou moldar manifestações culturais.

No entanto, a Constituição de 1934 teve vida curta e com ela os princípios democráticos que a informavam, tendo sido rapidamente revisada e finalmente substituída pela Carta de 1937, onde as funções estatais de favorecer e fomentar a cultura permanecem só que, dessa vez, condicionadas por um regime de controle da liberdade de expressão.

O Estado Novo, regime regido muito mais por Decretos-Lei do Poder Executivo do que por disposições constitucionais, como veremos, teve uma política cultural implementada de um lado pelo Ministério da Educação e Saúde, que se ocupava também da cultura, de outro pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, responsável pela censura e pela propaganda oficial. A política cultural do Estado Novo cumpria uma função negativa e repressiva, consubstanciada no controle das manifestações científicas, jornalísticas e artísticas através da censura. Cumpria também uma função positiva e produtiva, na medida em que órgãos do Estado se tornam responsáveis pela produção e divulgação de uma cultura oficial⁸. Ou seja, os próprios agentes

⁸ CHUVA, Márcia Regina Romero. *“Os Arquitetos da Memória: a Construção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (anos 30 e 40)”*. Tese de Doutorado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1998. p. 102.

estatais se encarregam de definir e determinar o que entendem ser a cultura e por apresentar esse entendimento como revelador de uma verdadeira cultura nacional.

A ditadura de Getúlio Vargas é ainda de especial interesse para este trabalho, que pretende investigar a relação entre a política cultural e a concepção de nação adotada e divulgada pelo Estado, porque ela foi marcada pela adoção do nacionalismo como um instrumento da política de Estado. Não que um determinado ideário nacionalista se estruture de forma monolítica e seja adotado como estratégia do governo *a priori*, trata-se tão somente de reconhecer que, naquele contexto determinado, o nacionalismo se apresenta como mecanismo de conservação do poder e mediação de conflitos.

Cabe ainda ressaltar que a política estadonovista não pode ser reduzida ao seu caráter autoritário. Isso porque, ela representou uma primeira experiência de política cultural ordenada, tendo criado as instituições e formado os técnicos necessários para a realização dessa política. De modo que, as heranças deixadas pela Era Vargas até a atualidade no que se refere à atuação estatal no campo da cultura são inegáveis. E contém, ao mesmo tempo, aspectos louváveis e práticas que, na nossa atual ordem constitucional democrática, devem ser conhecidas justamente para serem evitadas.

De fato, as referências do Estado Novo permanecem com muita força até o final dos anos 70 início dos anos 80 quando no Brasil e no mundo há uma “ampliação da ação pública relativa a preservação cultural”⁹. Essa permanência é ainda mais duradoura na ordem jurídica, dado que a perspectiva mais abrangente que começa a ser desenvolvida no final dos anos 70 só vai ser positivada na Constituição Federal de 1988.

O que nos leva ao segundo período de interesse para este trabalho e que foi selecionado para compor essa análise porque a Constituição em vigor é inovadora ao abandonar a estrutura normativa tradicional de conceber a

proteção e promoção da cultura como um dever do Estado e afirmar a existência de um direito à cultura componente do rol dos direitos fundamentais.

O diploma inova também ao destacar os diferentes grupos formadores da nossa nacionalidade e proteger explicitamente a diferença. A Constituição abre assim o caminho para uma nova concepção de cultura nacional e para uma política cultural democrática voltada para afirmação não de uma cultura oficial, mas sim de uma cidadania cultural, de modo que a íntima relação que historicamente se estabelece no Brasil entre o nacional e o autoritário¹⁰ seja superada, cabendo inclusive discutir se, sob os novos meios de comunicação e informação, ainda faz sentido falar em “cultura nacional”¹¹.

Dadas as possibilidades abertas pela nova ordem constitucional, o que podemos aproveitar e o que devemos evitar reproduzir da experiência estadonovista? Essa é a pergunta que pretendemos responder ao final dessa investigação.

Para isso, dedicaremos um primeiro capítulo para analisar a construção do Estado Nacional na tentativa de demonstrar como a nação é não um dado estanque, mas uma prática histórica, de modo que o que ela significa e representa muda no tempo e no espaço, sendo igualmente mutável a cultura nacional que a ela se refere. Tudo isso com o objetivo de estabelecer uma comparação entre o nacionalismo do Estado Novo e o nacional plural da Constituição de 1988. No segundo capítulo trataremos da política cultural do Estado Novo, na sua dimensão negativa e repressiva e, também, na sua dimensão positiva e produtiva. No terceiro capítulo enfrentaremos as

⁹ CHUVA, Márcia. Op. cit. p. 122.

¹⁰ Sobre isso: CHAUI, Marilena. *Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.

¹¹ CHAUI, Marilena. *Cidadania Cultural: O Direito à Cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006. p.64.

mudanças trazidas pela Constituição Federal de 1988, na tentativa de pensar como essas mudanças na ordem jurídica influenciam a política cultural oficial.

Capítulo I

Nação e Nacionalismo

“Precisamos descobrir o Brasil!
Escondido atrás as florestas,
com a água dos rios no meio,
o Brasil está dormindo, coitado.
Precisamos colonizar o Brasil.”
(Carlos Drummond de Andrade,
Hino Nacional)

1. Nação: comunidade imaginada

A nação, apesar dos esforços em demonstrar o contrário, é uma construção recente. Igualmente recentes são as reflexões em torno do que é a nação e que função ela cumpre nos movimentos históricos. Eric Hobsbawm afirma que, em sua opinião, o número de trabalhos sobre o tema é maior de 1968 a 1988 do que “em qualquer período anterior com o dobro da duração”¹². O aumento da produção literária neste campo pode ser explicado, entre outras razões pelo impacto causado por duas guerras mundiais marcadas por discursos e ideários nacionalistas e pelos subseqüentes conflitos que se estenderam por todo o século XX, no processo de rearranjo do mapa europeu e no movimento¹³ de descolonização do, então chamado, terceiro mundo, todos munidos de ideais nacionais. Dos trabalhos destinados ao tema destacaremos dois: a obra de Benedict Anderson¹⁴, cuja primeira edição data de 1983, e o livro “Nações e Nacionalismos desde 1780” do já mencionado historiador inglês, publicado em 1991. O objetivo não é buscar nesses autores uma linha de inteligibilidade dos mencionados conflitos e dos discursos que os acompanham, porque, embora este seja assumidamente a inspiração de ambas

¹² HOBBSBAWN, Eric J. “*Nações e Nacionalismo Desde 1780*” . 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004. p 13.

¹³ A descolonização representa a “última onda” no processo de ascensão e afirmação do nacionalismo no século XX (ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. 2ª ed. . Londres: Verso, 1991. p. 113 a 140)

¹⁴ ANDERSON, Benedict Op. cit.

as obras, não é de modo algum o objeto de nossa pesquisa. O que pretendemos, de fato, é tentar estabelecer uma percepção do que é, ou melhor, de como se conceitua a nação.

Anderson inicia sua explanação com a constatação de que é necessário estabelecer uma definição do termo nação, acreditando que não existe nenhuma adequada. Ele propõe, então, que a nação é uma comunidade imaginada, nos seguintes termos:

“In an anthropological spirit, then, I propose the following definition of the nation: it is an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign.

It is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet then or hear of then, yet in the minds of each lives the image of their communion”¹⁵⁻¹⁶

De acordo com esta definição, a nação não é um dado da realidade que possa ser objeto de uma constatação ou descoberta, é uma invenção. A nação só existe quando um número significativo de pessoas se imagina pertencente à ela, sentindo-se, conscientemente, parte de uma comunidade. A partir dessa caracterização da nação como invenção, como um peculiar artefato cultural, o autor não pretende estabelecer simplesmente que a nação é uma idéia falsa, ele associa invenção à imaginação, à um ato criativo, conferindo a nação, portanto, ainda que na sua condição de imagem ou de idéia, uma dimensão positiva e produtiva. Tanto é assim que nos dois séculos que se passaram desde que essa invenção foi gestada, nas revoluções burguesas, milhões de pessoas pautaram suas vidas e morreram em nome dessa imagem. Diante dessa constatação, Anderson se pergunta como algo tão recente, gerou sacrifícios tão colossais¹⁷.

¹⁵ Ibid. p. 6

¹⁶ “Em um espírito antropológico, eu proponho a seguinte definição da nação: é uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo inerentemente limitada e soberana.

É imaginada porque os membros, mesmo que da menor nação de todas, jamais saberão da maioria dos outros membros, os conhecerão ou ouvirão falar deles e, ainda assim, nas mentes de cada um deles vive a imagem de sua comunhão”.

¹⁷ Ibid. p. 5-7.

A resposta para esta questão estaria, segundo o autor, nas raízes culturais do nacionalismo e não no discurso nacionalista auto-consciente de si mesmo. O aparecimento do nacionalismo na Europa no século XVIII, século das luzes, coincide com um período de erosão de modos de pensar religiosos. No entanto, esses modos de pensar não foram imediata e completamente superados, a necessidade que os homens sentiam de recorrer a um sistema explicativo que trouxesse um senso de continuidade que se opusesse às fatalidades e arbitrariedades do cotidiano não desapareceu. Nessa perspectiva, o discurso nacionalista e a idéia de não teriam prevalecido, então, com tamanha força, por representarem a resposta ideal à necessidade de um meio secular de transformação de fatalidade em continuidade que substituísse os discursos e crenças religiosos.

Assim, o símbolo maior do nacionalismo moderno é o soldado morto em combate, que demonstra a oposição entre a mortalidade do homem e a imortalidade da nação. As origens das nações no discurso nacionalista sempre remontam a um passado imemorial e o seu futuro visa sempre o ilimitado. Nesse registro, o Estado-nação é recente, mas a nação é eterna¹⁸.

Nas palavras de Benedict Anderson,

“ I bring this up perhaps simpleminded observations primarily because in western Europe the eighteenth century marks not only the dawn of the age of nationalism but the dusk of religious modes of thought. The century of enlightenment, of rationalist secularism, brought with it its own modern darkness. (...). What when was required was a secular transformation of fatality into continuity, contingency into meaning. As we shall see, few things were (are) better suited to this end than an idea of nation. If nation-states are widely conceded to be “new” and “historical” the nation to which they give political expression always loom out of an immemorial past, and, still more important glide into a limitless future. It is the magic of nationalism to turn chance into destiny.”¹⁹⁻²⁰

¹⁸ Ibid. p 9-19.

¹⁹ Ibid. p 11-12.

²⁰ “Eu trago este assunto, talvez observações simplórias, primeiramente porque na Europa Ocidental, o Século XVIII, marca não apenas a aurora da era do nacionalismo, mas o declínio dos modos de pensar religiosos. O século das luzes e da secularização racional trouxe consigo sua própria moderna escuridão. (...). O que era requerido à época era um meio secular de transformação de fatalidade em continuidade, contingência em significado. Como veremos, poucas coisas eram (são) mais apropriadas a esta finalidade do que uma idéia de nação. Se os Estados-nação são amplamente considerados como

Considerando este contexto de amanhecer do iluminismo, Anderson sustenta que o surgimento do nacionalismo e da idéia de nação só pode ocorrer no momento em que três concepções culturais fundamentais perderam sua força axiológica : (i) a idéia de que uma língua em particular (o latim) estaria mais próxima da verdade e de Deus, justamente por fazer parte desta verdade; (ii) a forma de apreensão do tempo; (iii) a crença de que a sociedade se organiza naturalmente em torno de um centro de poder monárquico determinado por direito divino²¹.

A superação da percepção de que o latim era a língua culta por excelência permitiu a adoção de uma língua administrativa, utilizada pelo Estado, o que vai permitir o uso da língua como símbolo da unidade e da identidade nacionais. Não que alguma espécie de identidade lingüística anteceda os movimentos nacionalistas, ou sirva como meio de identificação de grupos, muito pelo contrário, grande parte dos habitantes dos territórios que vieram a compor as primeiras nações européias em um primeiro momento não adotavam em suas relações privadas a língua oficial. O movimento é justamente o oposto, a universalização da língua e a sua transformação na língua real do Estado-nação são posteriores e não anteriores ao movimento de invenção da nação. Com efeito, antes da generalização da instrução primária nos países, não havia nenhuma língua nacional e o vernáculo oficial só servia de meio de percepção da nação para as elites instruídas. Mas, o abandono do latim permitiu o uso da língua oficial que se tornou um dos mais importantes mecanismos de fixação e manutenção da coesão nacional²².

A nação traz com ela também uma nova forma de apreensão do tempo. A concepção de uma temporalidade em que cosmologia e História se

novos e históricos, a nação a que eles dão expressão política sempre emerge de um passado imemorial e, ainda mais importante, direcionada a um futuro ilimitado. É a mágica do nacionalismo transformar a possibilidade em destino”.

²¹ ANDERSON, Benedict. Op. cit. p.36.

²² HOBBSBAWN, Eric. Op. cit. p 63-77.

identificavam, dada a conseqüente indistinguibilidade entre a origem do homem e a origem do mundo é vencida e substituída por uma coincidência temporal medida pelo relógio e pelo calendário. Essa mudança permite um sentimento de identificação em um conjunto de pessoas que não se conhecem, jamais se viram, mas que, todos os dias se dedicam a ler um mesmo conjunto de fatos nos jornais, fatos diversos que trazem em comum, tão somente, a data e o leitor²³.

Por fim, o surgimento da nação só é possível em um contexto de crise da monarquia absoluta, de erosão da crença no direito divino dos reis e de criação de uma nova forma de estruturação das relações de poder. Nessa perspectiva, o aparente paradoxo entre o caráter recente do Estado-nação e a longa durabilidade da nação se revela falso, como preceitua Eric Hobsbawn que, mesmo adotando a concepção de Anderson de que a nação é uma comunidade imaginada, vai além, explorando a relação da idéia de nação com o Estado moderno e mostrando que um não existe sem o outro:

“Como a maioria dos estudiosos não considero a “nação” como uma entidade social originária ou imutável. A “nação” pertence a um período particular e historicamente recente. Ela é uma entidade social apenas quando relacionada a uma certa forma de Estado territorial moderno o Estado-nação.”²⁴

O estabelecimento de uma simbiose entre Estado e nação faz com que todos os artefatos invocados para apresentar a nação como um dado “natural” sirvam também como fonte para a atualização da legitimidade do Estado²⁵.

Após a Era das Revoluções e com o fim do centro de poder estabelecido por direito divino, o Estado moderno se depara com a necessidade de criar um vínculo de lealdade dos cidadãos, forte o suficiente para se sobrepor aos demais vínculos pessoais, religiosos e políticos que todo e

²³ ANDERSON, Benedict op. cit. p 22-36.

²⁴ HOBBSAWN, Eric. op. cit. p. 19.

²⁵ REIS, Elisa *O Estado Nacional como Ideologia: o caso brasileiro* In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1. n.2, 1998. p. 188.

qualquer sujeito possuía. Diante disso, alguns mecanismos vão ser adotados com o fim de garantir essa lealdade.

O primeiro desses mecanismos foi a participação política. O conceito revolucionário de cidadão, de que já falamos, era nacionalista, tinha um caráter político. Ser cidadão era o efeito de uma opção deliberada dos homens de fazer parte de uma nação, logo, uma mínima participação política era necessária para que o sistema fizesse sentido e a lealdade dos cidadãos ao poder político fosse garantida.

Aos poucos a atuação estatal vai se aperfeiçoando²⁶ e a nação se transforma no principal artefato cultural do campo simbólico que servia de fonte de legitimidade aos governos soberanos. Assim, a afirmação da identidade e unidade nacionais, através da narrativa da História Nacional e da proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como algo imemorial precedente ao Estado-nação se torna uma prática comum.

A adoção de uma língua oficial que vai ser promovida através da universalização da educação primária, juntamente com todo um conjunto de símbolos representativos da comunidade imaginada foi disseminada pelas políticas nacionais de educação.

²⁶ Optamos por não nos alongar muito na discussão sobre as diversas transformações porque passa o nacionalismo nos duzentos anos que vão do final do século XVIII ao final do século XX, na Europa, em especial, porque o processo de difusão e consolidação do nacionalismo no Brasil, de que trataremos adiante se dá em um ritmo diverso, de modo que a transposição de informações e constatações derivadas da História europeia para a análise de nossa própria história deve ser feita com ressalvas. Não obstante, para deixar claro que o nacionalismo e as políticas nacionalistas não se estendem imutáveis por dois séculos reproduzimos aqui a periodização estabelecida por Hobsbawn, na obra já mencionada, que é brilhantemente resumida por Marilena Chauí nos seguintes termos: “ Se acompanharmos a periodização proposta por Eric Hobsbawn, em seu estudo sobre a invenção histórica da nação, podemos datar o aparecimento de “nação” no vocabulário político em torno de 1830, e seguir suas mudanças em três etapas: de 1830 a 1880, fala-se em “princípio da nacionalidade”; de 1880 a 1918, fala-se em “idéia-nacional”; e de 1918 aos 1950-60, fala-se em “questão nacional”. Nessa periodização a primeira etapa vincula nação e território, a segunda a articula à língua, à religião e à raça, e a terceira enfatiza a consciência nacional definida como um conjunto de lealdades políticas. Na primeira etapa o discurso da nacionalidade provém da economia política liberal; na segunda, dos intelectuais pequeno-burgueses, particularmente alemães e italianos, e, na terceira, emana principalmente dos partidos políticos e do Estado.”(CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária* . 5ª ed.São Paulo: Fundação Perseu Abramo. p.19).

O uso dos novos meios de comunicação é outra forma de atuação dos Estados, auxiliados pela imprensa, principal avanço tecnológico do período, e que se revelou o maquinário essencial para a rápida e massiva divulgação de textos oficiais, obras literárias contendo signos nacionais.²⁷

Todos esses movimentos voltados para a garantia da lealdade fazem com que a nação passe a ser vista como algo que sempre existiu, suas raízes se identificam com o próprio povo que a constitui, e esse vínculo se tornou mais forte do que outros, servindo, inclusive para conciliar identidades rivais, fossem ela políticas, religiosas ou de classe.²⁸

A escalada desses movimentos dentro do Estado-nação se dá em tal velocidade que já no século XIX a intervenção do Estado na vida cotidiana dos cidadãos se tornou uma prática rotineira e, em aproximadamente dois séculos, o nacionalismo atingiria o seu auge, refletindo-se em dois conflitos mundiais.

Para além das raízes culturais mencionadas por Anderson, dos movimentos governamentais de que fala Eric Hobsbawn e da efetividade da idéia de nação como mecanismo de garantia da lealdade ao Estado, um terceiro fator também ressaltado pelo historiador inglês deve ser levado em consideração para explicar a universalização do princípio da nacionalidade e o sucesso do nacionalismo nos séculos XIX e XX trata-se da funcionalidade que a idéia de nação adquire junto ao capitalismo moderno. O período posterior às revoluções burguesas é também o período de auge do liberalismo clássico e a economia não poderia se estruturar de forma mais eficiente do que em unidades nacionais, afinal o Estado-nação cumpre uma função econômica essencial: adquire o monopólio da moeda; controla as finanças públicas e garante a segurança da propriedade e dos contratos. De modo que, nem o mais

²⁷ Ibid. p. 101-120.

²⁸ CHAUI, Marilena. *Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária*. 5ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, p.19.

liberal dos liberais poderia abrir mão do Estado-nação²⁹ e do vínculo de sujeição que se estabelecera entre os homens e seus governos.

Em resumo, três constatações fundamentais podem ser extraídas do que foi exposto até agora: a primeira que a idéia de nação cumpre uma função política dentro do Estado-nação, como afirma Marilena Chauí:

“Dois problemas precisavam ser resolvidos por esse Estado: o primeiro, a necessidade de incluir todos os habitantes do território na esfera administrativa estatal; o segundo a necessidade de assegurar a lealdade ao sistema dirigente, uma vez que a luta de classes, as facções políticas e religiosas disputavam essa lealdade. A idéia de nação surge para solucionar os dois problemas”³⁰

A segunda conclusão a que chegamos é que a nação cumpre uma função econômica igualmente essencial. Por fim, demonstramos que a nação é uma construção histórica recente que não tem nenhum vínculo com a eternidade, pelo contrário, é uma prática histórica mutável e mutante, que prevaleceu, porque se colocou como resposta eficiente às crises e anseios provocados pelas transformações políticas e econômicas que a Europa viveu a partir do século XVIII.

2. De mazombos a brasileiros

2.1 A formação do Brasil no mar

O Brasil, tal qual as nações européias, é também uma comunidade imaginada. Mas, enquanto na Europa nos anos 30 as massas já estavam inteiramente familiarizadas com o discurso nacionalista, aqui, o Estado Novo ainda se ocupava em construir uma nação que incluísse o povo. A experiência

²⁹ Ibid. p 40

³⁰ CHAUI, Marilena. *Cidadania Cultural: O Direito à Cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006, p. 49.

brasileira tem ritmo e datas próprias, embora a nossa nação seja uma prática histórica mutável exatamente como as do além mar.

O período colonial, nos seus três séculos de duração, não serviu, em momento algum, de pano de fundo para a construção de uma unidade. A integração entre as diferentes regiões era precária³¹ e muitas vezes o contato do litoral com a Europa era mais corriqueiro e simples do que as comunicações com o interior do país.

De resto, a colônia não se distinguia, enquanto unidade autônoma, do Império Português, que da ponta da Europa se estendia pelos continentes Africanos e Americanos. A cisão entre metrópole e colônia é fruto de uma interpretação posterior e não de uma consciência da época. A colônia era parte e não um todo em si mesmo, e na condição de parte cumpria sua função de fornecedora de açúcar e compradora de escravos, sua “identidade” (se é que havia) ou, melhor dizendo, o fator que a identificava era o papel que ela cumpria nas relações comerciais que se estabeleciam no mar. De modo que o historiador Luís Felipe Alencastro deu inegável contribuição a todos os estudos sobre o Brasil e sua formação ao apresentar a tese de que essa formação se deu no mar:

“É no espaço mais amplo do atlântico Sul que a história da América portuguesa e a gênese do Império do Brasil tomam toda a sua dimensão. A continuidade da História Colonial não se confunde com a continuidade do território da Colônia.”³²

A dominação e a exploração da terra pela Coroa portuguesa também foram viabilizadas no mar. Portugal não possuía recursos nem homens para ocupar e regular todo o território. O que, de fato, a monarquia portuguesa dirige é o fornecimento de escravos e a venda dos produtos coloniais, e é

³¹ CARVALHO, José Murilo de. Brasil: nações imaginadas. In: CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e Bordados: Escritos de História e Política*. 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 232.

³² ALENCASTRO, Luiz Felipe. *O Trato dos Viventes: a Formação do Brasil no Atlântico Sul*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 20.

assim, pelas bordas, que ela controla a produção³³ e inclui o que viria a ser o Brasil na divisão de trabalhos do Império Português.

Evidente que a tese de Alencastro não é unânime. Franklin de Oliveira, por exemplo, defende que o Brasil começou em Minas Gerais e teve, no seio da civilização do ouro, como expressão da sua independência, a arte barroca e, é claro, os inconfindentes:

“Em Minas, o Barroco, a arte paradigmática do absolutismo proclama sua independência do figurino português. Quem proclama essa independência é o Aleijadinho. As doze igrejas de Ouro Preto, cujos riscos são devidos na sua quase totalidade ao Mineiro genial. O gentílico brasileiro foi criado pelo cônego Luís Vieira da Silva, um dos inconfindentes. Até que o criasse, nós éramos chamados de mazombos.”³⁴

Sem querer afastar a importância que a civilização do ouro tem na formação de nosso país – até porque ela inegável – ou o valor da arte barroca a que nos dedicaremos com mais vagar no terceiro capítulo deste trabalho, acreditamos que, embora o gentílico brasileiro date de 1789, para chegarmos a nação brasileira e, em especial à inclusão das massas populares nessa comunidade imaginada, ainda há um longo caminho a percorrer que, não havia sido trilhado nem mesmo pelos mineiros. O Deputado Vasconcelos, em discurso aos mineiros, já após a independência, ao falar “nossa pátria” se refere não ao Brasil, mas, a Minas Gerais em oposição ao poder Imperial³⁵.

2.2 Independência

Tal qual demonstra o discurso do Deputado Vasconcelos, a independência não trouxe grande contribuição para a formação de uma unidade nacional. Os contatos das províncias com a África, fornecedora de mão de obra permanecem, o mercado continua desterritorializado, e o litoral mais vinculado

³³ Ibid pp. 34 a 40.

³⁴ OLIVEIRA, Franklin de. *Morte da Memória Nacional*. 2ª ed. Rio de Janeiro: TopBooks, 1991. p. 20.

³⁵ CARVALHO, José Murilo de. Brasil: nações imaginadas. In: CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e Bordados: Escritos de História e Política*. 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p 235.

ao mar que ao interior do país.³⁶ É por isso que, 1888, ao encerrar qualquer remanescente clandestina do tráfico negreiro e interromper o contato cotidiano com o continente africano, supera 1822 no que se refere a sua força transformadora.

Além disso, a comunicação entre as províncias era precária, como demonstra José Murilo de Carvalho:

“Por serem precárias as comunicações, notícias importantes, como as da própria independência e da abdicação de Dom Pedro I, levaram três meses para chegar as capitais provinciais mais distantes e mais tempo ainda para atingir o interior. O Brasil apresentava a face externa de uma nação organizada em modelos europeus, com uma monarquia constitucional, um rei jovem e culto, um congresso eleito, partidos políticos, códigos legais avançados, um judiciário organizado nacionalmente. A face interna estava longe de corresponder a esta imagem. A nação brasileira ainda era uma ficção.”³⁷

Há um sem número de teses dedicadas a explicar a manutenção da unidade territorial da América Portuguesa após a independência, não vamos nos deter nelas, a nós basta à constatação de que essa unidade, advinda da religião³⁸, da lealdade à monarquia (que era uma força centralizadora, sem dúvida, basta observar os movimentos sociais de caráter monarquista: Cabanos; Canudos) e dos interesses escravocratas que não queriam correr o risco de que algumas províncias se separassem e abolissem a escravidão, atraindo para si a mão de obra, ou do que quer que fosse, não era fruto de um sentimento de brasilidade.

O ideário nacionalista da independência se resumia a uma outra liderança política formada em Coimbra que importara da Europa uma imagem de nação, como era o caso de José Bonifácio da Silva. O esforço em

³⁶ ALENCASTRO, Luiz Felipe, Op. cit. p. 41

³⁷ CARVALHO, José Murilo, Op. cit. p. 237.

³⁸ O Brasil era sobretudo católico, herança do período colonial. Portugal, marcado pelo movimento contra-reformista da Igreja Católica, uniu ao esforço da colonização um esforço de expansão da igreja católica. Assim, quem viesse para a colônia podia pertencer a qualquer raça ou etnia mais tinha que ser católico, quem estivesse na colônia deveria ser convertido ao catolicismo (sobre o tema ver: FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro:José Olimpio, 1977).

disseminar essas idéias ficou reduzido à tentativa de cooptar os diferentes setores da elite.³⁹

Tanto é assim que, em pleno século XIX, enquanto a Europa nacionalizava a educação, especialmente a educação primária, no Brasil ela permanece atribuição das províncias e municípios e, salvo na corte, não utilizada como um instrumento de socialização política. Os livros didáticos eram traduzidos e publicados em Portugal e não traziam qualquer temática nacional. O ensino superior, até 1830, era formado por duas faculdade de medicina e duas de Direito. Os currículos eram matéria de discussão local, salvo o das Faculdades de Direito que, por serem responsáveis pela formação dos políticos imperiais, tinham seu currículo controlado pelo congresso. Monumentos e datas que simbolizavam a história nacional não eram motivo para celebração, nem mesmo a independência era comemorada.

Desde o início de nossa exposição pretendemos demonstrar a simbiose estabelecida nos discursos nacionalistas entre o Estado e a nação, no entanto, o caso brasileiro, nas suas peculiaridades demonstra que a ocorrência desta simbiose nem sempre implica que a constituição deva se dar exatamente no mesmo tempo e velocidade que a constituição do outro, aqui, o Estado precede a nação. É dessa diferença de tempos na constituição do Estado e da nação que Elisa Reis trata ao constatar:

“Sob o império, o desafio inicial de consolidar um centro de poder em território tão vasto, carente de integração regional e com amplas áreas escassamente povoadas, tornou o imperativo da constituição do Estado muito mais relevante do que o da nacionalidade. Além disso, a presença óbvia de detentores privados do poder controlando latifúndios de características quase autárquicas favoreceu uma estratégia de construção do Estado baseada na aliança entre a autoridade central e proprietários rurais.”⁴⁰

³⁹ Ibid. p. 235 a 241.

⁴⁰ REIS, Elisa *O Estado Nacional como Ideologia: o caso brasileiro*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1. n.2, 1998. p. 188

De fato, se por um lado o Estado se organizava em torno de poder central forte, por outro, ao longo de todo o Império apenas dois acontecimentos provocam uma mobilização nacional: a Guerra do Paraguai e a campanha abolicionista.

.Símbolos e preocupações nacionalistas ganham força com a Guerra do Paraguai, quando a necessidade de mobilizar toda a população, faz com que o tema passe a ser recorrente nos discursos e na imprensa que retrata a mobilização para a guerra, enquanto o governo encomendava de pintores prestigiados como Pedro Américo, quadros com motivos nacionalistas.⁴¹

A abolição da escravidão para além de ser uma questão humanitária era também uma questão nacional. Em primeiro lugar, porque a escravidão fora identificada com o Brasil e aqueles que a combatiam eram vistos como inimigos da nação, de modo que, todo abolicionista tinha que demonstrar seu patriotismo e, em segundo lugar, porque o trabalho escravo se tornara um constrangimento crescente e um mal social⁴², sua extinção era condição *sine qua non* para a permanência do Brasil no mundo civilizado. Além disso, a campanha abolicionista força uma reflexão sobre os negros e a necessidade de reconhecimento de uma nação mestiça.⁴³

2.3 A redescoberta do Brasil pela intelectualidade (anos 20 e 30)

A República traz com ela descendentes da Guerra do Paraguai e da campanha abolicionista: uma maior preocupação com o sentimento nacional e com o patriotismo. A força centrífuga da Monarquia estava extinta e o Brasil

⁴¹ Pedro Meireles pintou a Batalha do Havaí e Vitor Meireles a Batalha do Riachuelo e a Batalha dos Guararapes, este último com o objetivo de vincular a Guerra do Paraguai à luta contra os holandeses no século XVIII (CARVALHO, José Murilo. Op. cit. p. 247).

⁴² Exemplar, nesse sentido é a obra clássica de Joaquim Nabuco, onde há uma clara preocupação com os vícios e prejuízos que a escravidão trazia para a sociedade ao retardar o desenvolvimento da indústria, de classes trabalhadoras (NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. 5. ed. - Petropolis : Vozes, 1988)

⁴³ CARVALHO, José Murilo. Op. cit. p. 248.

se depara com a questão que a Europa enfrentara no final do século XVIII, como garantir a lealdade da população ao Estado?

A resposta mais eficaz a essa questão foi a construção de uma religião civil, que encontra em Tiradentes seu Cristo cívico⁴⁴. Assim, o homem foi martirizado na colônia, mas, o herói nacional, símbolo da Inconfidência, é invenção da República Velha.

Embora a Primeira República fosse mais rica em símbolos nacionais do que o Império e nela se revelasse uma maior preocupação com a construção nacional e com a nacionalidade, surgindo, por exemplo, as primeiras publicações brasileiras de leitura para as escolas primárias,⁴⁵ ainda não é possível falar, neste período de uma identidade nacional ou de um nacionalismo que incluísse as massas populares.

As diferentes regiões permaneciam separadas, o poder dos coronéis donos de terras no interior do país é de tal ordem que eles controlam os votos das localidades onde moram, trocando-os por benesses do Poder Público.⁴⁶ De modo que, a participação política através do voto que, como já vimos, na Europa fortalecera o vínculo nacional e garantira a lealdade dos cidadãos ao Estado, no Brasil do início do século XX, foi utilizada para afirmar a soberania dos coronéis, não contribuindo, portanto, para a construção de uma unidade nacional. Tiradentes e as publicações nacionalistas para crianças, eram apenas um detalhe em uma República que era, ela mesma, uma invenção.⁴⁷

Assim, o grande marco para o nacionalismo brasileiro na República Velha não está na atuação do Poder Público e muito menos na inclusão do

⁴⁴ Ibid. p. 249.

⁴⁵ Carvalho, José Murilo, op. cit. p.253.

⁴⁶ Ver: LEAL, Vitor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 39-78.

⁴⁷ Sobre o tema ver: LESSA, Renato. *A Invenção Republicana: Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República Brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

demos, mas sim, na redescoberta do Brasil pela elite letrada⁴⁸ que começa com o movimento modernista.

Para Eduardo Jardim de Moraes, o movimento modernista pode ser dividido em dois momentos⁴⁹. O primeiro momento, iniciado em 1917 com a exposição de Anita Mafalti, episódio que pode ser considerado inaugural do movimento modernista. Nesse primeiro momento, os modernistas já demonstram a sua busca por uma arte mais adequada ao tempo presente, que representasse uma ruptura com o passado. A premissa de que a modernidade – essa nova ordem determinada pela expansão do capitalismo – era uma ordem universal⁵⁰, a que todos os países teriam que se adaptar com maior ou menor atraso, de que partiam os modernistas, levava à conclusão de que o Brasil precisava atualizar sua arte para que pudesse ingressar definitivamente nessa nova ordem e compor o concerto internacional das nações⁵¹. Assim,

⁴⁸ MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)*: pontos de partida para uma revisão histórica. 4ªed. São Paulo: Ática, 1980. p. 27-33.

⁴⁹ MORAES, Eduardo Jardim de. Modernismo Revisitado In: Estudos Históricos, vol. 2, nº 2. p. 222.

⁵⁰ “Essa modernidade era representada pela nova ordem urbano industrial que, para aqueles intelectuais paulistas se torna evidente: “... em 1872, já sob a expansão do café, São Paulo tinha 20.000 habitantes. Em 1890 esse número havia subido para 70.000. Em 1910, esse total chegou a 300.000. Dez anos depois, em 1920, a cidade tinha 500.000 habitantes. Em 1931 a população já havia ultrapassado a casa de 1 milhão de pessoas. Isto significa, em outras palavras, que em 62 anos a cidade teve um crescimento de cerca de 5.500%. Ou ainda que ela cresceu a uma taxa anual de 89%, o que significa dizer que ela quase dobrou de tamanho a cada ano, justificando-se assim o comentário das autoridades que se vangloriavam desse fato: “São Paulo é a cidade de crescimento mais rápido em todo o mundo.

A realidade por trás dessa vanglória pomposa era bastante diferente. O processo de crescimento foi caótico e submeteu a população a opressões e privações inimagináveis. Seria mais correto chamá-lo de processo de inchaço, em vez de crescimento. Mas o fato mais significativo, no tocante à cultura, foi que essa massa de imigrantes veio de todas as partes do mundo, assim como do Brasil. Pressionada pela pobreza extrema, essa população de destituídos havia perdido seus laços familiares, comunitários e territoriais. Dentro do novo ambiente, esses homens eram estranhos uns para os outros, mal falavam uma linguagem comum, assim como eram estranhos à vida urbana moderna, precisando portanto desesperadamente de uma nova identidade e de novas bases de solidariedade. As autoridades aprenderam como explorar essa vulnerabilidade cultural e essa necessidade espiritual, fornecendo-lhes uma nova mitologia que tinha em seu âmago a própria cidade, apresentada como o lugar onde a “modernidade”, a palavra mágica que prometia um mundo mágico, poderia finalmente se manifestar, como o resultado inexorável da fé persistente na energia, na aceleração, na ação e na conquista.” (SEVCENKO, Nicolau. Transformações da Linguagem e Advento da Cultura Modernista no Brasil. In: Estudos Históricos, vol. 6, n. 11, 1993. p. 87).

⁵¹ MORAES, Eduardo Jardim de. *A Brasilidade Modernista e Sua Dimensão Filosófica*. Tese de Mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica. p.60-66.

modernizar era atualizar a produção cultural brasileira a um novo tempo⁵². No primeiro momento modernista, tem-se a idéia de que o Brasil poderia recuperar o tempo perdido, poderia absorver elementos da arte européia, inspirar-se na arte européia e, então, alcançar a modernidade, a partir de elementos das artes vanguardistas européias que seriam importados para a arte brasileira.

Em 1922 o movimento se expande com a realização da famosa Semana de Arte Moderna e o lançamento de Klaxon, primeira revista modernista, onde o movimento vai deixar claro que não tem filiações, não se trata de ser futurista, ou cubista, tratava-se de ser moderno, uma arte adequada à nova ordem urbano-industrial.

Em 1924, com a publicação do manifesto Pau-Brasil o modernismo vai sofrer uma reviravolta. Inicia-se o segundo momento do movimento modernista. O porquê da mudança não parece muito pacífico entre os estudiosos do modernismo. Alguns apontam para a própria influência européia, outros para a influência de obras brasileiras e idéias anteriores ao próprio modernismo, outros para a conjuntura política do país⁵³, enfim, menos relevantes são as razões do que a mudança em si. Aqui, o importante é perceber que o modernismo vai sofrer uma transformação.

No Manifesto Pau-Brasil, Oswald de Andrade se opõe ao Brasil doutor, para ele esse Brasil representa uma cultura falsa, importada, devemos dizer não a esse Brasil, e buscar um Brasil real, presente na nossa natureza, na sabedoria de nossos cipós, nossa poesia deve refletir nossa realidade, nossa alma.

A tese de que o Brasil deveria acertar seu relógio com o da Europa para adentrar imediatamente no concerto das nações é superada no segundo momento modernista. Os modernistas se dão conta de que nesses termos, o Brasil estaria sempre atrasado e que o único modo de arte brasileira se inserir na História da Arte Universal era a partir do desenvolvimento de uma arte

⁵² Idem, Modernismo Revisitado In: Estudos Históricos, vol. 2, nº 2. p.223 a 226.

genuinamente nacional. O Brasil é parte de um todo e, enquanto parte, deve ser uma parte diferenciada, genuína. Está posto então para os modernistas o problema da brasilidade.⁵⁴

O modernismo inicia, então, a sua segunda fase onde não apenas a forma pela qual o Brasil deveria entrar na modernidade vai mudar, mas também a relação dos modernistas com o passado. A arte brasileira, na sua especialidade, para compor o concerto internacional das nações deveria ser uma arte com passado, uma arte que se relacionasse com a tradição, uma arte que na relação passado / presente pudesse demonstrar uma evolução. Logo, os modernistas não vão romper com a tradição, eles vão se opor ao passado importado, a um passado representado por idéias estrangeiras, mas não a tradição desde que essa tradição seja nacional. Nessa lógica, até mesmo a percepção que os modernistas tinham do Romantismo vai mudar, na medida em que este movimento, antes desprezado como parte do passadista, vai ser valorizado por suas características nacionais.⁵⁵ É em torno da questão da brasilidade que vão surgir os maiores conflitos entre as diferentes correntes modernistas. Assim, Oswald de Andrade e os demais seguidores do movimento paubrasiliano, estabelecem duas categorias de cultura, uma verdadeira e outra falsa, verdadeira seria a cultura popular, falsa seria aquela cultura construída pelo Brasil doutor, por um Brasil elitista e erudito que importa idéias européias e não é capaz de olhar para a realidade nacional. O autor determina ainda como essa realidade nacional deveria ser apreendida: isso deveria ser feito através da intuição, através da união entre o homem e a terra, da sua relação com a natureza, só assim se descobriria a brasilidade e, só com esses elementos seria possível construir uma arte genuinamente nacional.

⁵³ Idem. *A Brasilidade Modernista e Sua Dimensão Filosófica*. Tese de Mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica. p. 70-79.

⁵⁴ Ibid. p. 80-112.

⁵⁵ MORAES, Eduardo Jardim de. *A Constituição da Idéia de Modernidade no Modernismo Brasileiro*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. p. 32-34.

Essa perspectiva da brasilidade como algo que pode ser intuído ganha uma perspectiva diferente em uma segunda corrente modernista, a verde-amarelistas, liderada por Plínio Salgado, defensores de um nacionalismo autoritário e ufanista⁵⁶, eles acreditavam que a brasilidade poderia ser intuída por um líder que seria então o encarregado de dizer a brasilidade.

A terceira corrente que merece destaque é encabeçada por Mário de Andrade. Inicialmente, Mário de Andrade vai se colocar como um pau-brasiliano, vai concordar com as idéias de Oswald afirmando que, de fato, a única forma de o Brasil adentrar o concerto das nações seria como parte diferenciada e, por isso, era necessária que a nossa produção cultural fosse, sobretudo, nacional. No entanto, o autor vai divergir de Oswald e seus seguidores em alguns pontos.

O primeiro deles na oposição entre o Brasil popular e o Brasil doutor. Mário de Andrade não rejeita a arte erudita, ele acredita que esta deve ser tão valorizada quanto a arte popular, desde que a arte erudita seja constituída a partir de elementos nacionais, que podem ser encontrados em nossa arte popular.

A segunda divergência se dá em torno da forma de apreensão da brasilidade. Para Mário, essa apreensão não poderia se dar de forma intuitiva. Ela deveria ser resultado de um estudo analítico. O autor se dedica então a estudar a cultura brasileira, faz um trabalho sobre a música nacional reunindo um conjunto de canções populares, encontrando na música nossa arte mais brasileira, e, principalmente se dedica a estudar o folclore nacional. Ele acredita que o folclore trás a herança de nossos elementos mais primitivos e que é nesses elementos primitivos que se pode encontrar a verdadeira brasilidade, por isso, o autor, se dedica a estudar e catalogar lendas e histórias

⁵⁶ CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária*.. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. p. 32-35.

folclóricas classificando-as como “tradições-móveis”, como elementos presentes de nosso passado primitivo, elementos a – históricos⁵⁷.

O resultado emblemático deste esforço é o clássico *Macunaíma*⁵⁸, onde Mário de Andrade cria uma história que mistura elementos do passado primitivo e do presente urbano-industrial, e um “herói” que em segundos passa de São Paulo ao Rio, à Minas etc. Resta estabelecida, então, uma temporalidade própria e uma continuidade entre passado e presente de modo que a arte brasileira tem uma origem, uma tradição, ao mesmo tempo em que se percebe no livro um processo de “desgeografização”, insinuando uma unidade nacional, segundo a interpretação de Eduardo Jardim.⁵⁹

De outro lado, *Macunaíma* é um herói sem caráter. Sem caráter nacional talvez? Esses elementos nos permitem pensar que Mário de Andrade talvez não seja um adepto indiscutível do nacionalismo modernista, talvez ele proponha outro caminho de interpretação da cultura (erudita e popular). Parece ser neste sentido a leitura de Carlos Guilherme Mota que afirma:

“Com relativa segurança, pode-se vislumbrar em Mário de Andrade um dos limites mais avançados da consciência política do momento, a despeito de subsistirem traços nacionalistas nas suas proposições.

(...)

Não será pois, por se verificar a existência de traços nacionalistas nas formulações de Mário que se eliminará a característica radical, sobretudo no que diz respeito à ruptura com o quadro social e cultural anterior. O radicalismo de Mário está na verificação das raízes ideológicas de sua produção intelectual: nessa medida, parece estar situado no limite da consciência possível. Ou mesmo um pouco além, o que dá o sentido de *ruptura*.”⁶⁰

Ainda que optemos pela leitura de Carlos Guilherme Mota, não podemos deixar de reconhecer que a ruptura protagonizada pelo movimento modernista encontra limites, mesmo na sua facção mais radical, liderada por

⁵⁷ JARDIM, Eduardo. *A Constituição da Idéia de Modernidade no Modernismo Brasileiro*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. p. 74-121.

⁵⁸ ANDRADE, Mário. *Macunaíma: O Herói Sem Nenhum Caráter*. 17ª ed. São Paulo: Martins, 1980.

⁵⁹ JARDIM, Eduardo. *A Constituição da Idéia de Modernidade no Modernismo Brasileiro*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. p.82-100.

⁶⁰ MOTA, Op. cit. P. 109.

Mário de Andrade. O modernismo permanece como um movimento restrito às elites.

O movimento de redescoberta do Brasil pela intelectualidade inclui também um processo de revisão da História Nacional que vai ser capitaneado por três obras: *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda, *Casa Grande e Senzala* de Gilberto Freyre e *Formação do Brasil Contemporâneo* de Caio Prado Jr, todas dedicadas a revisitar nossas origens no período colonial.

Neste trabalho, merece destaque a obra de Gilberto Freyre porque ela vai enfrentar a questão da mestiçagem que, desde a campanha abolicionista, permanecia mal resolvida. Misturando história e antropologia o autor vai se opor à visão negativa da mestiçagem, que até então era predominante e encontrar na mistura de índios com negros e brancos, um caráter nacional.⁶¹

O Brasil fora então redescoberto, e os termos “cultura nacional”, “caráter brasileiro”, “nação” eram ocorrências constantes nos discursos e livros. O que faltava era a união deste discurso com as massas populares, e, faltava ainda, uma verdadeira unidade nacional, dado que as diferentes regiões permaneciam separadas, e as localidades permaneciam sob o mando dos coronéis. O Estado Novo vai suprir ambas as faltas.

2.3 O Estado Novo

O período de 1930 a 1937 é marcado por agitações populares, de modo que, o que o Estado Novo vai promover é uma inclusão controlada das massas na vida política e o estabelecimento de um vínculo com essas massas que vai se dar, entre outros meios, através de um discurso nacionalista. Assim, somente no Estado Novo o Brasil vai vivenciar o que na Europa se dera séculos antes. O nacionalismo vai se tornar definitivamente um instrumento político permanentemente utilizado pelo Estado, e Estado e Nação vão se apresentar

como uma unidade indissolúvel. A base desta unidade era o Chefe de Governo⁶².

O movimento de redescoberta ou descoberta da nação que se iniciara nos anos vinte era agora institucionalizado na forma de uma política pública que vai, ao mesmo tempo, incluir as massas nesta nação e controlar os movimentos sociais.

Além disso, há um movimento de unificação do território. Vargas, ditador, se opõe aos poderes locais e regionais, nomeando interventores para os Estados e concentrando funções e serviços nas mãos da União. No campo simbólico, a unidade nacional é representada pela queima das bandeiras estaduais em um espetáculo público. É assim que o nacionalismo brasileiro atinge o povo e se afirma de forma definitiva, logo, não é nada surpreendente que nosso nacionalismo seja comumente relacionado a um discurso autoritário.

Assim, chegamos finalmente ao que pretendíamos demonstrar quando decidimos formular essa brevíssima reflexão sobre o nacionalismo e a nação brasileira: essa nação unificada, evidenciada em um sentimento de pertencimento que permeia toda a população, tal qual nós conhecemos hoje, é também uma comunidade imaginada. A nação, portanto, não é um dado da realidade, nem o resultado de uma tendência separatista colonial, nem uma consequência da independência, nem um sintoma republicano, é, de fato, fruto de um movimento que se inicia nos meios intelectuais nos anos vinte mas que só se concretiza definitivamente no Estado Novo, cristalizando-se no seu formato mais autoritário⁶³.

O Brasil seguiu então um caminho diverso do Europeu, enquanto no velho continente a participação eleitoral foi essencial para estabelecer um vínculo entre a população e o Estado-nação, aqui, não só o voto serviu, em um

⁶¹ MOTA, Op. cit. p.21-32..

⁶² CARVALHO, José Murilo Op. cit. p. 257 a 264.

⁶³ REIS, Elisa. *O Estado Nacional Como Ideologia: o caso brasileiro*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n.2, 1998. p. 193.

primeiro momento, para reforçar os poderes locais, como o referido vínculo foi construído e fortalecido em uma ditadura. Essa diferença não é trivial e, de fato, o Estado Novo teve que buscar outro mecanismo para a promoção deste vínculo: a política cultural. Por isso, afirma José Murilo de Carvalho sobre o Estado Novo:

“A mudança mais importante teve a ver com o uso político da cultura. A falta de participação política foi compensada por uma intensa atividade na área cultural. A cultura passou a substituir a representação política, no papel de ligar a política ao povo”⁶⁴

⁶⁴ Idem, p. 258.

CAPÍTULO II

A Política Cultural do Estado Novo

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

Cada brasileiro terá sua casa
com fogão e aquecedor elétricos, piscina,
salão para conferências científicas.
E cuidaremos do Estado Técnico.”
(Carlos Drummond de Andrade, Hino Nacional)

1.Cultura nas Constituições de 1934 e 1937

No capítulo anterior procuramos apresentar a tese já consolidada na historiografia de que a construção do nacionalismo brasileira se deu de forma efetiva nos anos 1930 e 1940, em especial, durante o Estado Novo. Afirmamos também que a política cultural do regime estadonovista cumpriu um importante papel na consolidação da nacionalidade e também no estabelecimento de um vínculo de lealdade entre os homens e mulheres do território nacional e o Estado. O presente capítulo será destinado a fundamentar esta última afirmação e também a relacionar a política cultural com os institutos jurídicos vigentes.

A primeira Constituição a tratar expressamente da cultura foi a Constituição Federal de 1934. Inspirado na Constituição alemã de 11 de agosto de 1919, mais conhecida como a Constituição da República de Weimar, o mencionado diploma trouxe previsões até então inéditas, que delineavam direitos fundamentais sociais⁶⁵ e esboçou o que, hoje, recebe o nome de

⁶⁵ Marco Aurélio Peri Guedes em trabalho destinado a comparar a Constituição de 1934 à constituição alemã de 1919, afirma que ambas rompem com uma tradição de silêncio constitucional com relação aos direitos fundamentais sociais. (GUEDES, Marco Aurélio Peri. *Estado e Ordem Econômica e*

Direito à Cultura. É bem verdade, que, enquanto a Constituição alemã trata da educação e da cultura na sua parte II, dedicada a “direitos e deveres fundamentais dos alemães”, a Constituição de 1934 não trata desses temas na sua declaração de direitos. Entretanto, dispositivos semelhantes aos da Constituição de Weimar aparecem na Constituição Brasileira em seu Título V, denominado “da família, da educação e da cultura”⁶⁶. O art. 148 da Constituição de 1934, dispositivo destinado à cultura, determinava que era competência/dever da União, dos Estados e dos Municípios o favorecimento da “ciência, das artes, das letras e da cultura em geral”, a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e a prestação de assistência ao trabalhador intelectual⁶⁷. A proteção do patrimônio nacional estava também prevista no art. 10, inciso III, da Constituição, como competência da União e dos Estados.⁶⁸

A Constituição de 1934 dá também um tratamento nacional à educação que, como vimos, até aquele momento era matéria de competência local, introduzindo no Brasil, muito depois da Europa, um movimento de nacionalização do ensino que, aqui como alhures, será uma peça chave na construção da identidade nacional. O art. 149 preceituava que a educação era direito de todos, o art. 150, “a”, determinava que era competência da União fixar o plano nacional de educação, o parágrafo único do art. 150 dá as diretrizes do plano nacional de educação garantindo o ensino primário integral gratuito, o art. 157 determinava que União, Estados e Distrito Federal reservariam parte de seus patrimônios territoriais para a formação de fundos de

Social: A Experiência Constitucional da República de Weimar e a Constituição Brasileira de 1934. Rio de Janeiro: Renovar, 1998, p. 119.).

⁶⁶ Essa constatação foi possível a partir do quadro comparativo elaborado por Marco Aurélio Peri Guedes (GUEDES, Op. cit. p. 133-138).

⁶⁷ Art 148 - Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual.

⁶⁸ Art 10 - Compete concorrentemente à União e aos Estados: I - velar na guarda da Constituição e das leis; II - cuidar da saúde e assistência públicas; **III - proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte;** IV - promover a colonização; V - fiscalizar a aplicação das leis sociais; VI - difundir a instrução pública em todos os seus graus; VII - criar outros impostos, além dos que lhes são atribuídos privativamente (grifo nosso).

educação⁶⁹. A educação pode cumprir, junto à cultura, a função de desenvolvimento e afirmação da brasilidade.

No entanto, a Constituição de 1934, como sabemos, teve uma vida muito curta, tendo sido substituída após o auto-golpe de 1937 por uma constituição autoritária.

Para entender o papel da Constituição de 1937 na Ditadura Vargas é preciso começar a lê-la de trás para frente. Desse modo, o leitor se depara rapidamente com o art. 186, constante das disposições transitórias e finais que declara em todo o País o estado de emergência. Durante o estado de emergência os dispositivos constitucionais eram suspensos⁷⁰. A Constituição permaneceu suspensa durante todo o Estado Novo e os dispositivos legais em vigor eram aqueles constantes dos Decretos-Leis editados pelo Chefe do Executivo. Isso não significa dizer que o conhecimento dos dispositivos constitucionais para fins de compreensão da política cultural estadonovista seja uma tarefa inteiramente despropositada, a Constituição pode não ter sido diretamente aplicada, mas as diretrizes do regime constavam do seu texto.⁷¹

⁶⁹ Art 150 - Compete à União: a) fixar o plano nacional de educação, compreensivo do ensino de todos os graus e ramos, comuns e especializados; e coordenar e fiscalizar a sua execução, em todo o território do País;

Parágrafo único - O plano nacional de educação constante de lei federal, nos termos dos arts. 5º, nº XIV, e 39, nº 8, letras *a* e *e*, só se poderá renovar em prazos determinados, e obedecerá às seguintes normas: a) ensino primário integral gratuito e de frequência obrigatória extensivo aos adultos; b) tendência à gratuidade do ensino educativo ulterior ao primário, a fim de o tornar mais acessível; c) liberdade de ensino em todos os graus e ramos, observadas as prescrições da legislação federal e da estadual; d) ensino, nos estabelecimentos particulares, ministrado no idioma pátrio, salvo o de línguas estrangeiras; e) limitação da matrícula à capacidade didática do estabelecimento e seleção por meio de provas de inteligência e aproveitamento, ou por processos objetivos apropriados à finalidade do curso; f) reconhecimento dos estabelecimentos particulares de ensino somente quando assegurarem a seus professores a estabilidade, enquanto bem servirem, e uma remuneração condigna.

Art 157 - A União, os Estados e o Distrito Federal reservarão uma parte dos seus patrimônios territoriais para a formação dos respectivos fundos de educação.

§ 1º - As sobras das dotações orçamentárias acrescidas das doações, percentagens sobre o produto de vendas de terras públicas, taxas especiais e outros recursos financeiros, constituirão, na União, nos Estados e nos Municípios, esses fundos especiais, que serão aplicados exclusivamente em obras educativas, determinadas em lei.

§ 2º - Parte dos mesmos fundos se aplicará em auxílios a alunos necessitados, mediante fornecimento gratuito de material escolar, bolsas de estudo, assistência alimentar, dentária e médica, e para vilegiaturas.

⁷⁰ LOWENSTEIN, Karl. *Brazil Under Vargas*. 2ª ed. New York: The Macmillan Company, 1942. p. 4

⁷¹ Ibid. p. 49.

A Carta de 1937 dedicou um título à educação e à cultura. O art. 128 abria esse título garantindo que, no que concernia às artes, às ciências e ao ensino eram livres à iniciativa individual e coletiva, sendo também dever do Estado que deveria contribuir favorecendo ou fundando instituições de ciências, artes e ensino⁷². O art. 134 tratava da proteção dos monumentos históricos, artísticos e naturais, que era um dever da nação, dos Estados e dos Municípios⁷³.

No entanto, esses dispositivos devem ser lidos à luz do art. 122, 15, que garantia a liberdade de expressão somente nos limites prescritos em lei, podendo esta lei estabelecer: a censura, a adoção de medidas que obstruam manifestações contrárias à moralidade e aos bons costumes e “providências destinadas à proteção do interesse público, bem-estar do povo e segurança do Estado”. De modo que, a livre iniciativa para empreendimentos estava garantida, mas a liberdade de expressão não. O art. 122, 15, também limitava a liberdade de imprensa, na Carta de 1937 ficava estabelecido que a imprensa exerce uma função pública. Em decorrência disto, ela está sujeita à intervenção do Estado.

A Constituição de 1937, dos artigos 129 ao 132, tratava da educação. Nesses dispositivos podemos ver delineado um projeto nacional de educação gratuita, além de uma especial preocupação com a infância e a juventude que vai buscar no ensino cívico e na educação física o preparo e adestramento da juventude⁷⁴.

⁷² Art 128 - A arte, a ciência e o ensino são livres à iniciativa individual e a de associações ou pessoas coletivas públicas e particulares.

É dever do Estado contribuir, direta e indiretamente, para o estímulo e desenvolvimento de umas e de outro, favorecendo ou fundando instituições artísticas, científicas e de ensino.

⁷³ Art 134 - Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou os locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

⁷⁴ Art 129 - A infância e à juventude, a que faltarem os recursos necessários à educação em instituições particulares, é dever da Nação, dos Estados e dos Municípios assegurar, pela fundação de

Essas diretrizes vão pautar a política cultural e educacional do Estado Novo ambas voltadas para a formação de uma identidade nacional e para produção de um discurso que, a partir da afirmação da brasilidade, estabelecerá os fundamentos necessários à legitimação da ditadura de Getúlio Vargas. Com vistas a demonstrar essa afirmativa de agora em diante nos dedicaremos as principais instituições e diplomas legais necessários à implementação dessa política cultural, sendo eles: (i) O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), juntamente com o Decreto-Lei que o instituiu e com a lei de imprensa; (ii) O Ministério da Educação e Saúde (MES); (iii) O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o Decreto-Lei nº 25 de 1937 que regula a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

2. A Política Cultural do Estado Novo

2.1 A “Cultura Política”

instituições públicas de ensino em todos os seus graus, a possibilidade de receber uma educação adequada às suas faculdades, aptidões e tendências vocacionais.

O ensino pré-vocacional profissional destinado às classes menos favorecidas é em matéria de educação o primeiro dever de Estado. Cumpre-lhe dar execução a esse dever, fundando institutos de ensino profissional e subsidiando os de iniciativa dos Estados, dos Municípios e dos indivíduos ou associações particulares e profissionais.

É dever das indústrias e dos sindicatos econômicos criar, na esfera da sua especialidade, escolas de aprendizes, destinadas aos filhos de seus operários ou de seus associados. A lei regulará o cumprimento desse dever e os poderes que caberão ao Estado, sobre essas escolas, bem como os auxílios, facilidades e subsídios a lhes serem concedidos pelo Poder Público.

Art 130 - O ensino primário é obrigatório e gratuito. A gratuidade, porém, não exclui o dever de solidariedade dos menos para com os mais necessitados; assim, por ocasião da matrícula, será exigida aos que não alegarem, ou notoriamente não puderem alegar escassez de recursos, uma contribuição módica e mensal para a caixa escolar.

Art 131 - A educação física, o ensino cívico e o de trabalhos manuais serão obrigatórios em todas as escolas primárias, normais e secundárias, não podendo nenhuma escola de qualquer desses graus ser autorizada ou reconhecida sem que satisfaça aquela exigência.

Art 132 - O Estado fundará instituições ou dará o seu auxílio e proteção às fundadas por associações civis, tendo umas; e outras por fim organizar para a juventude períodos de trabalho anual nos campos e oficinas, assim como promover-lhe a disciplina moral e o adestramento físico, de maneira a prepará-la ao cumprimento, dos seus deveres para com a economia e a defesa da Nação.

O Estado Novo apresentou um projeto político-ideológico muito bem articulado. Dentro desse projeto, foi cunhada a idéia de uma “cultura política”, o que, em outras palavras, significa uma concepção da cultura como uma questão de organização política. Essa abordagem, justificava a criação, pelo Estado, de aparatos e instituições destinadas à divulgação da sua concepção de mundo para a sociedade.⁷⁵ O resultado é que a chamada “cultura nacional” era na verdade uma “cultura oficial” propalada pelo poder político.

Dessa perspectiva, podemos avaliar o Estado Novo não apenas à luz da coerção exercida pela ditadura, mas, a partir de uma dupla articulação consenso/força⁷⁶, inserindo a política cultural no topo de um conjunto de mecanismos voltados para a produção do “consenso”, aqui entendido não como uma unanimidade de opinião, mas como um processo de assimilação e aceitação do regime por setores da sociedade civil.

Para compreender a complexidade do Estado Novo é preciso lembrar que “a grande questão da época era a visibilidade das massas. Elas se apresentavam como um desafio para todos que à direita e a esquerda, supunham saber como organizá-las e comandá-las”⁷⁷.

Em resumo, a inclusão das massas era o principal desafio do regime, e as políticas culturais não se afastam desta tarefa.

2.2 O Departamento de Imprensa e Propaganda

A política de propaganda de Vargas antecede o Estado Novo. É natural que seja assim, afinal, na medida em que a Revolução de 1930 estabeleceu uma nova forma de organização do poder que deveria ser digerida pela

⁷⁵ VELLOSO, Mônica Pimenta. Uma Configuração do Campo Intelectual. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p. 71 e 72.

⁷⁶ VELLOSO, Mônica. Pimenta. Op. cit. p. 72.

sociedade, tornou-se necessária a elaboração de um aparato teórico que justificasse essa nova organização. Assim, em 1931, foi criado o Departamento Oficial de Propaganda. Em 1934, o mencionado órgão foi substituído pelo Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural que, em 27 de dezembro de 1939, foi substituído pelo famoso Departamento de Imprensa e Propaganda⁷⁸, criado pelo Decreto Lei nº 1.915⁷⁹, do mesmo ano. O DIP, ao contrário dos demais órgãos, que eram ligados ao Ministério da Justiça, era subordinado diretamente à Presidência da República (art. 1º do Decreto-Lei 1.915 de 1939)⁸⁰.

O art. 2º do referido Decreto-Lei determina que o DIP tem por fim: (i) “centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional, interna ou externa, e servir, permanentemente, como elemento auxiliar de informação dos ministérios e entidades públicas e privadas, na parte que interessa à propaganda nacional”; (ii) “superintender, organizar e fiscalizar os serviços de turismo interno e externo”; (iii) “fazer a censura do Teatro, do Cinema, de funções recreativas e esportivas de qualquer natureza, de rádio-difusão, da literatura social e política, e da imprensa, quando a esta forem cominadas as penalidades previstas por lei”; (iv) “estimular a produção de filmes nacionais”; (v) “classificar os filmes educativos e os nacionais para concessão de prêmios e favores”; (vi) “sugerir ao Governo a isenção ou redução de impostos e taxas federais para os filmes educativos e de propaganda, bem como a concessão de idênticos favores para transporte dos mesmos filmes”; (vii) “conceder, para os referidos filmes outras vantagens que estiverem em sus alçada”; (viii) “coordenar e incentivar as relações da imprensa com os Poderes Públicos ao

⁷⁷ OLIVEIRA, Lucia Lippi. O Intelectual do DIP: Lourival Fontes e o Estado Novo. In: BOMENY, Helena (org) Constelação Capanema: intelectuais e políticas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista(SP): Universidade São Francisco, 2001. p. 41

⁷⁸ Ibid. p. 37.

⁷⁹ Esse Decreto-Lei e todos os demais mencionados daqui em diante foram obtidos no sítio www.senado.gov.br, último acesso em 23 de outubro de 2007.

⁸⁰ LOWENSTEIN, Karl. *Brazil Under Vargas*. 2ª ed. New York: The Macmillan Company, 1942., p.238

sentido de maior aproximação da mesma com fatos que se liguem aos interesses nacionais”; (IX) “colaborar com a imprensa estrangeira no sentido de evitar que se divulguem informações nocivas ao crédito e à cultura do país”; (x) “promover intercâmbios com escritores, jornalistas e artistas nacionais e estrangeiros”; (xi) “estimular as atividades espirituais, colaborando com artistas e intelectuais brasileiros, no sentido de incentivar uma arte e uma literatura genuinamente brasileiras, podendo, para isso, estabelecer e conceder prêmios”; (xii) “incentivar a tradução de livros de autores brasileiros”; (xiii) “proibir a entrada no Brasil de publicações estrangeiras nocivas aos interesses brasileiros, e interditar, dentro do território nacional, a edição de quaisquer publicações que ofendam ou prejudiquem o crédito do país e suas instituições ou a moral”; (xiv) “promover, organizar, patrocinar ou auxiliar manifestações cívicas e festas populares com intuito patriótico, educativo ou de propaganda turística, concertos, conferências, exposições demonstrativas das atividades do Governo, bem como mostras de arte de individualidades nacionais e estrangeiras”; (xv) “organizar e dirigir o programa de rádio-difusão oficial do Governo”; e (xvi) “autorizar mensalmente a devolução dos depósitos efetuados pelas empresas jornalísticas para a importação de papel para imprensa, uma vez demonstrada, a seu juízo, a eficiência e a utilidade pública dos jornais ou periódicos por elas administrados ou dirigidos”.

A partir da lista acima, podemos perceber que o DIP era um órgão regulador e de censura. Um órgão produtor e divulgador do discurso oficial e, conseqüentemente, da cultura oficial; e, por fim, um órgão destinado ao incentivo e à promoção de obras culturais nacionais. É também evidente, em razão das extensas e variadas funções do DIP, a preocupação nacionalista do Estado Novo, dadas as referências às obras nacionais, escritores nacionais, festas com intuito patriótico etc. Por fim, constatamos o caráter centralizador do DIP que passou a concentrar o exercício da censura, antes separado por áreas (teatro, cinema, imprensa etc), juntamente com o de outras inúmeras

atividades. Além disso, o DIP alongou-se por todo o território através dos Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda (DEIPs), todos vinculados ao órgão central, à exceção do DEIP do Rio de Janeiro que era subordinado diretamente à Presidência da República.

A Diretoria-Geral do DIP foi entregue a Lourival Fontes que, desde 1934, já dirigia o Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural. Lourival permaneceu no cargo até 1941, quando foi deposto e afastado dos quadros da Administração. A tese vigente na historiografia tradicional é a de que a saída do diretor do DIP foi resultado do apoio que o Brasil conferiu aos Aliados na Segunda Guerra Mundial, depois deste alinhamento, Lourival, fascista inveterado, não teria podido permanecer no cargo. Segundo essa interpretação, a política de propaganda do Governo Vargas seria inspirada em um modelo nazi-fascista e o Diretor Geral do DIP seria o “Goebbels tupiniquim”.

Lucia Lippi Oliveira propõe uma releitura desta versão, apontando as influências que as práticas americanas de propaganda governamental tiveram no DIP durante a gestão de Lourival Fontes⁸¹.

Karl Lowenstein também relativiza esse entendimento, ao afirmar, logo após ter mencionado que Lourival era suspeito de simpatizar com a Alemanha nazista, o seguinte:

“For the sake of fairness it should be remembered that the very function of a director of public opinion management must either provoke authoritarian leanings even though they do not exist from the start, or enhance them where they exist already”⁸²⁻⁸³

⁸¹ OLIVEIRA, Lucia Lippi. Op. cit. p.37.

⁸² LOWENSTEIN, Karl, Op. cit. p. 242.

⁸³ “Para salvaguardar a justiça, deve ser lembrado que a própria função de diretor de um órgão de controle da opinião pública deve, ou provocar tendências autoritárias, mesmo que elas não existam desde o início, ou herdar essas tendências onde elas já existem”.

Exemplar nesse sentido é a presença dos programas americanos na programação radiofônica do governo. Lucia Lippi chama atenção para o fato de que o uso do rádio como meio de aproximação entre o governante e o povo, não era exclusividade dos governos nazista e fascista:

“... Roosevelt fez uso do rádio no New Deal no esforço de reconstrução da América reunindo o país como uma imensa família em torno de um ‘pai’, ele entrava nos lares americanos por meio dos fire side chats, ‘conversas ao pé do fogo’, que transmitiriam essa idéia de intimidade, de aproximação familiar, já que as mensagens radiofônicas eram freqüentemente transmitidas da sala onde se localizava a lareira principal da residência de Roosevelt em Hyde Park, Nova York. Ou seja, a importância do novo meio de comunicação era percebida por governos e por políticos de vários países e tendências, desde que estivessem antenados com os novos tempos”⁸⁴.

A autora demonstra ainda a proximidade dos americanos com o DIP:

“... os programas produzidos em colaboração com o Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, agência do Governo Roosevelt sob direção de Nelson Rockefeller, eram divulgadas no Brasil pelo DIP. Os programas de rádio produzidos pelo Office eram transmitidas em ondas curtas de Nova York e retransmitidos para o Brasil. A Hora do Brasil cedia cinco minutos de sua programação para os programas do Office. A americanização pelas ondas do rádio envolveu uma estreita relação com o DIP.

(...)

Se o controle do DIP era total sobre a imprensa e o rádio, podemos supor que foi o DIP que permitiu a americanização do Brasil”⁸⁵.

Fizemos questão de destacar a influência norte americana no DIP porque entendemos importante que o Estado Novo não seja simplesmente entendido como uma versão tupiniquim da Alemanha ou da Itália. É preciso compreendê-lo como imerso em uma realidade onde o intervencionismo estatal e a proximidade do líder com as massas eram as regras e não as exceções,, eram práticas adotadas em todo o mundo.

⁸⁴ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Op. cit. . p. 51.

⁸⁵ Ibid. p. 38.

De fato, o problema que se apresentava no campo da política em escala global era o problema da inclusão das massas urbanas na vida política, a saída encontrada tanto nas democracias liberais quanto nos regimes autoritários foi a elaboração de uma propaganda oficial do governo, divulgada em meios de comunicação que pudessem alcançar essas massas.

Para entender a intervenção do DIP é preciso fazer uma leitura do Decreto-Lei 1.949 de 30 de dezembro de 1939, que dispõe sobre o exercício das atividades de imprensa e propaganda entre outras coisas. A regulação presente no Decreto-Lei tinha um inegável cunho nacionalista. O art. 1º determinava que as atividades de imprensa e propaganda seriam fiscalizadas pelo DIP. O art. 2º do diploma determinava que todas as publicações periódicas e toda espécie de noticiário contribuíssem para “a obra de esclarecimento da opinião popular em torno dos planos de reconstrução material e de reerguimento nacional”. Já o art. 11 tornava “passível de punição a publicação de notícias ou comentários falsos, tendenciosos ou de intuito provocador, induzindo ao desrespeito e descrédito do país, suas instituições, esferas ou autoridades representativas do poder público, classes armadas ou quando visem criar conflitos sociais, de classe ou antagonismos regionais”. Aos dispositivos mencionados somavam-se dezenas de outros destinadas a regulação da imprensa, do exercício das profissões de jornalistas por brasileiros e estrangeiros, os jornalistas e ao estabelecer punições nos casos de descumprimentos dos preceitos estabelecidos no Decreto-Lei..

Não bastassem a fiscalização e as punições previstas em lei, o Governo ainda se valia de meios extra-legais para controlar a imprensa. Os jornais dependiam de papel importado, que precisava ser liberado na alfândega. Uma das formas de punição da oposição ao governo realizada em jornais consistia no impedimento de que o papel chegasse até ele⁸⁶. A taxa de importação era

⁸⁶ “The Damocles sword hanging over the heads of the Brazilian press is forged of paper, but its weight is nonetheless crushing. It has an ironical tinge that it is the need of paper that wick makes the

alta e, em geral, era concedida uma isenção. Se o jornal deixasse de “colaborar”, a isenção era suprimida⁸⁷. Outra forma de controle se referia à distribuição de verbas de propaganda:

“A partir de 1940, o DIP passou a centralizar as verbas de publicidade do Banco do Brasil e de outras instituições, distribuindo-as entre os jornais de sua predileção . Utilizando fotografias, artigos e notícias produzidos pela Agência Nacional, o DIP chegou a fornecer mais de 60% da matéria divulgada pelos jornais”⁸⁸.

O Decreto-Lei nº 1.949 estabelece também o controle do DIP sobre o cinema (art. 14 e seguintes)⁸⁹, teatro e outras manifestações públicas (art. 52 e seguintes)⁹⁰, transmissões radiofônicas e disco de música (art. 86 e seguintes)⁹¹

pressa toe the line” (“A espada de Damoclês pendurada acima das cabeças da imprensa brasileira era forjada em papel, mas seu peso, no entanto, é esmagador. É irônico que seja a necessidade de papel que faça com que a imprensa brasileira se mantenha na linha. LOWENSTEIN, Op. cit. p. 250).

⁸⁷ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Op. cit. . p. 53.

⁸⁸ Ibid. p. 53.

⁸⁹ Art. 14. Nenhum filme pode ser exibido ao público sem um certificado de aprovação, fornecido pelo D. I. P.

Art. 15. Não será permitida a exibição do filme que:

I - contiver qualquer ofensa ao decoro público;

II - contiver cenas de ferocidade ou fôr capaz de sugerir a prática de crimes;

III - divulgar ou induzir aos máus costumes;

IV - fôr capaz de provocar incitamentos contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;

V - puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos;

VI - fôr ofensivo às coletividades ou às religiões;

VII - ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais;

VIII - induzir ao desprestígio das forças armadas.

⁹⁰ Art. 53. Dependerão de censura prévia e autorização do D.I.P.:

I - As representações de peças teatrais;

II - As representações de variedades;

III - As execuções de bailados, pantomimas e peças declamatórias;

IV - As execuções de discos falados e cantados;

V - As exposições públicas de espécimens teratológicos;

VI - As apresentações de prêmios, grupos, cordões, ranchos. etc., e estandartes carnavalescos;

VII - As transmissões rádio-telefônicas;

VIII - As propagandas e anúncios de qualquer natureza, quando feitos em carros alegóricos ou de feição carnavalesca ou ainda quando realizados por propagandistas em trajes característicos ou fora do comum;

IX - A publicação de anúncios na imprensa e a exibição de cartazes em lugares públicos, quando tais anúncios e cartazes se referirem aos assuntos consignados nas letras anteriores deste artigo;

X - As excursões individuais ou de companhias e conjuntos teatrais e artísticos ao exterior.

Art. 54. Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão:

a) contiver qualquer ofensa ao decoro público;

b) contiver cenas de ferocidade ou for capaz de sugerir a prática de crimes;

c) divulgar ou induzir aos maus costumes;

d) for capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;

todas as obras incluídas nessas categorias devem ser aprovadas pelo DIP podendo ser censuradas caso seu conteúdo seja contra o regime vigente, o Estado, as instituições, as autoridades, os bons costumes ou os interesses nacionais. O art. 136 do Decreto-Lei estabelecia ainda que o DIP teria uma discoteca com gravações de conteúdo patriótico⁹².

Como já dissemos, o DIP não tinha apenas uma função negativa consubstanciada no controle e na censura, o órgão exercia também uma atividade de produção e divulgação de um discurso de legitimação do Estado Novo e propagação do nacionalismo, atuando como peça chave na articulação consenso/força. A historiografia tradicional costuma chamar muita atenção para o papel do rádio como o meio de propaganda do Governo, dado que através dele eram transmitidos programas nacionalistas e a tão famosa *Hora do Brasil*, destinada ao enaltecimento dos feitos do regime e da imagem do presidente da República Getúlio Vargas⁹³.

Destacada a importância do Rádio, chamamos atenção para a tese de Mônica Pimenta Velloso, segundo a qual as coordenadas do discurso estado-novista são formuladas e disseminadas através de textos escritos, em especial, no interior de uma revista publicada pelo DIP denominada “Cultura Política” que contava com a colaboração de intelectuais das mais diversas correntes

e) puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos;

f) for ofensivo às coletividades ou às religiões;

g) ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacional;

h) induzir ao desprestígio das forças armadas.

⁹¹ Art. 86. A censura das irradiações radiotelefônicas será executada pelo mesmo processo aplicado à censura dos números de variedades, excetuados os dispositivos que estabelecem exigências cênicas e de natureza propriamente teatral.

⁹² Art. 136. A Discoteca do D.I.P. incumbe gravar em discos fonográficos e conservar para as futuras gerações a voz dos grandes cidadãos da pátria, os cantos regionais, as interpretações das obras principais dos nossos compositores ou quaisquer manifestações, que sirvam aos fins de propaganda patriótica.

⁹³ “The Radio has become the most efficacious method for stimulating patriotic emotions. It offers a patriotic hour for the children in the morning, beginning and ending with the national anthem and presenting suitable Brazilian subjects” (“O rádio se tornou o meio mais eficaz de estimular emoções patrióticas. Ele oferecia uma hora patriótica para as crianças de manhã, que começava e terminava com o hino nacional e apresentava assuntos brasileiros adequados”. LOWENSTEIN, Karl. Op. cit. p. 287).

como: Francisco Campos, Azevedo Amaral, Lourival Fontes Nelson Werneck Sodré, Gilberto Freyre e Graciliano Ramos⁹⁴.

A revista “Cultura Política” não tem esse título à toa, é nela e através dela que se dá a elaboração e divulgação do conceito de “cultura política” a que nos referimos anteriormente. O primeiro número da revista é publicado em 1941, ela é bem divulgada, sendo vendida em bancas de jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo⁹⁵. A própria revista se anuncia como um instrumento de comunicação do pensamento, arte e literatura nacionais, além de ser um espaço de discussão dos problemas do Brasil., A abordagem de questões regionais é permitida desde que inseridas em um contexto nacional⁹⁶. Empenhada neste esforço de afirmação da unidade nacional, a revista divulga a doutrina do “homem novo”, dentro deste tema, ela se ocupa da formação do homem brasileiro pregando, sobretudo, a unidade racial. Além disso, a publicação procura demonstrar uma relação entre o Estado e o homem desvencilhada de intermediários, de modo que “o ‘homem novo’ é fruto da unificação das esferas política e social. Neste sentido seus interesses deixam de ser individuais para se tornaram coletivos.”⁹⁷

Essa aproximação entre o Estado e a população, através de um contato direto desta com o líder, Chefe do Executivo, e da promoção de políticas sociais voltadas para o atendimento e realização dos interesses nacionais foi a forma de inclusão controlada das massas na vida política utilizada pelo Estado Novo.

Dessa concepção, deriva o mito do chefe capaz de encarnar todos os anseios da sociedade:

⁹⁴ VELLOSO, Mônica Pimenta. Uma Configuração do Campo Intelectual. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982., p. 75 e 78.

⁹⁵ Ibid. p. 74

⁹⁶ Ibid. p. 74 e 75.

⁹⁷ Ibid. p. 92.

“É no período do Estado Novo que se realiza efetivamente a primeira tentativa de dar um sentido mítico ao Estado, expresso no ‘mito da nação’ e na figura do chefe. Este passa a encarnar o destino nacional porque traduz os verdadeiros anseios de toda coletividade”⁹⁸

A revista chegou mesmo a lançar um número comemorativo do aniversário do presidente intitulado “o pensamento político do presidente”. Vargas aparece como o “maior doutrinador do Estado Brasileiro” ele é a incorporação do projeto estado novista⁹⁹. A construção do mito Vargas anda de moldadas com a construção do próprio sentimento de nacionalidade, os dois movimentos se complementam no esforço de legitimação do regime.

A revista se vale ainda de um último elemento para a composição do “mito da nação”: a recuperação do passado. Como esclarecemos no primeiro capítulo deste trabalho, a nação sempre se opõe ao caráter recente do Estado-nação, ela é sempre referente a um passado imemorial e a um futuro de continuidade. A política desenvolvida no Estado Novo não escapa a essa fórmula. O Estado era capaz de encontrar no passado as raízes da brasilidade, a “alma nacional” e, por isso, o líder era capaz de intuir os interesses e necessidades nacionais, podendo, portanto, conduzir a nação ao seu destino, recuperando o tempo perdido e realizando o que no passado não foi possível realizar, através de medidas e instituições que correspondam à esta alma e que não sejam simplesmente pensamentos importados incompatíveis com a nossa realidade tal e qual as doutrinas liberais. Resta, então, estabelecido o lugar do Estado Novo na história nacional: primeiramente, cria-se uma continuidade entre 1930 e 1937, cabia ao Estado Novo concretizar o que a Revolução de 30 não pudera alcançar, em segundo lugar, o regime recuperava no passado a essência do nacional para que este pudesse se afirmar em toda sua positividade e, por fim, o Estado Novo era o divisor de águas entre o “Brasil Velho” das

⁹⁸ Ibid. p. 95.

⁹⁹ Ibid. p. 90.

doutrinas importadas e o “Brasil Novo” que poderá retomar seu verdadeiro caminho, abandonando as doutrinas liberais.

2.3 O Ministério da Educação e Saúde e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Segundo José Afonso da Silva, a política cultural “surgiu na França sob a influência e orientação ideológica de André Malraux, com a criação em 3.2.1959, do Ministério dos Negócios Culturais”¹⁰⁰. Mas, em nota, o jurista faz uma ressalva, afirma que é preciso não esquecer a ação cultural do Ministro Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e Saúde de 1934 a 1945. De fato, é preciso não deixar de escapar da memória este momento. Ainda que se reconheça como verdadeira a distinção feita por José Afonso entre Malraux e Capanema, segundo a qual, a ação do primeiro foi sistemática e a do segundo circunstancial, não podemos deixar de reconhecer que foi na gestão de Capanema que se realizou a primeira experiência de uma política cultural no Brasil.

Capanema foi um dos grandes responsáveis pela inclusão de intelectuais modernistas nos quadros administrativos do Estado Novo, a começar por seu chefe de gabinete, Carlos Drummond de Andrade, que permaneceu no cargo até o fim do regime. E, como já tratamos no capítulo anterior, a principal bandeira de luta dos modernistas (ainda que com variáveis) era a defesa e afirmação de uma cultura nacional. Assim, a primeira geração de modernistas é formada por intelectuais de gabinete¹⁰¹.

A escolha das pessoas que comporiam o Ministério não se deu por acaso. A história da formação dos quadros do Ministério Capanema começa

¹⁰⁰ SILVA, José Afonso da. “Ordenação Constitucional da Cultura”. São Paulo: Malheiros, 2001, p.207.

ainda em 1921, o cenário são as leituras realizadas, ao longo da madrugada, em bares da recém fundada Belo Horizonte¹⁰², onde Gustavo Capanema, Carlos Drummond de Andrade e Francisco Campos se conheceram. Mais de uma década mais tarde, é um acordo entre a Igreja Católica, as forças políticas estaduais e o governo central, conduzido por Francisco Campos que leva Gustavo Capanema ao Ministério da Educação. O convite feito a Drummond para ocupar a chefia de gabinete foi decorrência lógica da antiga amizade e da já atuação do poeta na Secretaria do Interior onde era responsável pela redação de cartas e discursos assinados e lidos por autoridades¹⁰³.

A cultura não foi desde o início uma preocupação do Ministro, mas nem por isso foi menos importante. Sobre isso, afirma Cecília Londres:

“Muito já se falou sobre o trabalho de construção institucional empreendido pelo Ministério Capanema no campo da cultura. Essa não era uma prioridade do Ministro no momento da sua nomeação, em 1934, quando, em seu discurso de posse, deu destaque à educação nacional, à saúde pública e à assistência social. Mas, no decorrer dos 11 anos em que ficou à frente da pasta, praticamente não houve setor da cultura que tenha escapado de sua difusão, desde o cinema ao decisivo apoio prestado à arquitetura e às artes plásticas contemporâneas. Nesse período foram criados vários museus nacionais – Museu Nacional de Belas-Artes, Museu Imperial. Museu da Inconfidência – e, no âmbito do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), inúmeros museus regionais e casas históricas. Capanema fez, inclusive, incursões em áreas como o artesanato e a questão indígena. Terminada sua gestão, estava esboçado o desenho básico da organização institucional da cultura no Estado Brasileiro e plantado o embrião do que, em 1981, veio a se constituir na Secretaria de Cultura do MEC e, em 1985, no Ministério da Cultura. É razoável supor que Capanema tenha se dado conta do alcance de sua obra, pois chegou a dizer ao Presidente Getúlio Vargas que sua pasta poderia denominar-se Cultura Nacional”¹⁰⁴.

É fato que poucas áreas da vida cultural escaparam à intervenção do Ministério Capanema, mas é verdade também que sua principal atuação se deu no campo da preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

¹⁰¹ BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política” In: BOMENY, Helena (org) *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista(SP): Universidade São Francisco, 2001. p. 29.

¹⁰² A cidade foi fundada em 1897.

¹⁰³ BOMENY, Op. cit. p. 24 e 25.

Fundado em 1937, o SPHAN viria a se tornar uma instituição modelo, sua principal função era demarcar no espaço os vestígios físicos do passado nacional. Como já vimos o resgate do passado era um dos instrumentos fundamentais do discurso do Estado Novo. No entanto, a história é sempre objeto de disputa, inclusive no campo da preservação de monumentos e da organização do espaço urbano¹⁰⁵. A função do órgão era identificar, restaurar e congelar no tempo os monumentos da arte nacional e, ao mesmo tempo, compor um discurso “técnico” que fizesse, dos bens selecionados, exemplos da arte e da história “verdadeiras”. Caberia aos monumentos cumprir sua função simbólica de emblemas da “verdadeira história”.

Assume a direção do SPHAN Rodrigo Melo Franco de Andrade a quem vai caber a liderança de um corpo técnico formado, sobretudo, por arquitetos modernistas, conduzidos por Lúcio Costa. A aproximação entre Ministério Capanema e os arquitetos modernistas consolidara-se alguns anos antes e teve por pano de fundo o edifício-sede do Ministério.

O interesse de Gustavo Capanema pelos monumentos e pela arquitetura surge com o projeto construção de uma cidade universitária no Rio de Janeiro e se fortalece com o curioso episódio do prédio do Ministério da Educação e Saúde. O MES fora despejado do prédio da Assembléia Legislativa para dar lugar ao Conselho Municipal. Em 1935, o Ministro consegue autorização do Presidente para abrir um concurso público para apresentação do projeto do novo edifício. Capanema, no entanto, horrorizou-se com o resultado do concurso que revelara como vencedor um projeto “neomarajoara” do arquiteto

¹⁰⁴ LONDRES, Cecília. “A Invenção do Patrimônio e a Memória Nacional”. In: BOMENY, Helena (org) Constelação Capanema: intelectuais e políticas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista(SP): Universidade São Francisco, 2001. p. 85 e 86.

¹⁰⁵ Emblemático desta disputa é o episódio da inauguração da estátua de Dom Pedro I em 1862 no Rio de Janeiro: “A inauguração foi tumultuada setores divergentes da elite, principalmente os de simpatia republicana, protestaram contra o fato de ter sido o monumento localizado no local onde fora executado o líder dos rebeldes na conjuração mineira de 1789. A imagem do proclamador da independência chocava-se com a de um dos precursores da independência, a do herói monárquico com a do herói republicano.” (CARVALHO, José Murilo de. Brasil: nações imaginadas. In: Pontos e Bordados: Escritos de História e Política. 2ª ed. Belo Horizonte. p. 239)..

Arquimedes Memória e decidiu não executá-lo obtendo nesta decisão o apoio do Presidente Getúlio Vargas. Assim, Capanema que, até então, considerara a construção do prédio um preocupação secundária, assume o projeto, desclassifica, com pretextos técnicos falsos, o vencedor do concurso e reúne uma equipe de arquitetos modernistas que incluía: Lúcio Costa, Affonso Eduardo Reydi, Ernani Vasconcelos, Carlos Leão, Jorge Moreira, Oscar Niemeyer e Le Corbusier. Todos com a missão de fazer do prédio um exemplar único da arquitetura moderna, assim, antes mesmo de construído o prédio já era um monumento¹⁰⁶. Ironicamente, o símbolo da nova arquitetura e do nosso progresso foi resultado de um brasilianíssimo malabarismo administrativo.

O trabalho de construção de um monumento estava feito, contudo, isso era apenas o começo. A construção trazia um problema a ser solucionado: a contradição entre um órgão destinado a revelar e promover a cultura nacional e uma arquitetura importada. Foi Lúcio Costa quem concretizou a tarefa de identificar a arquitetura moderna com a brasilidade, propondo, em 1936, uma leitura desta arquitetura não como uma ruptura com o passado, mas como uma recuperação do que a tradição tinha de melhor.

Lúcio Costa acompanha, assim, o movimento do segundo momento modernista de que falamos no capítulo anterior. Para encontrar a brasilidade, o arquiteto vai propor não uma ruptura do passado mais um encontro do presente com a tradição.

A arquitetura moderna relacionava-se com valores “eternos”: pureza das formas lirismo e equilíbrio. A partir desses princípios universalizados, Lúcio Costa relaciona o novo estilo arquitetônico com a arquitetura brasileira dos séculos XVII e XVIII, de modo que o modernismo brasileiro, não só representava uma continuidade com o passado, como tinha um caráter genuíno e nacionalíssimo.

¹⁰⁶ Ibid. p. 89 a 91.

A arquitetura barroca dos séculos XVII e XVIII, tal qual o modernismo, representava um estilo que fora importado e transformado no Brasil, ganhando caracteres inteiramente nacionais. O barroco, na perspectiva modernista, era a arte originária nacional. Era inovadora e revolucionária. Era uma arte de oposição à metrópole e à dominação colonial, era um símbolo da resistência. Estabelecida a continuidade entre o barroco e o modernismo, grande parte da produção que se encontrava entre um estilo e outro era considerada como “estrangeira” e só interessava ao SPHAN, quando muito, por seu caráter histórico, jamais por suas qualidades artísticas¹⁰⁷. Definida a arte nacional originária, agora era preciso demonstrar a evolução desta arte, afinal, o Brasil precisava recuperar o tempo perdido em relação a história da arte européia.

Lúcio Costa faz isso em um artigo publicado na revista do SPHAN, intitulado “Arquitetura dos Jesuítas no Brasil”¹⁰⁸. Neste trabalho, o arquiteto analisa igrejas coloniais de todo o país, concluindo, primeiramente, que o Barroco não pode ser tratado como um movimento uniforme, quando, na verdade, é uma “*commowearth*” de estilos com alguns traços comuns. Partindo desse pressuposto, o autor define, então, quatro fases de evolução do Barroco: o classicismo-barroco; o romanismo-barroco; o goticismo-barroco e o renascimento-barroco. A delineação e caracterização de cada uma dessas fases, feita com base em detalhes de proporção, arquitetura interna e externa, e ornamentos não nos importa muito. O que importa é que essa construção teórica transmite a idéia de uma arte barroca, tipicamente brasileira, que, no espaço dois séculos, percorre as fases evolutivas fundamentais da arte européia.

A concepção de barroco elaborada pelos modernistas na década de 30 atende aos anseios e exigências da própria década de 30 e a um projeto de busca de uma arte e de uma arquitetura nacionais. De modo que, o barroco

¹⁰⁷ Essa perspectiva explica o parecer de Lúcio Costa contrário ao tombamento do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

modernista cumpre uma função no esforço de compreensão desta arte nacional que estava sendo desenhada no Estado Novo e não na tentativa de compreensão histórica da arte dos séculos XVII e XVIII.

É preciso lembrar que a construção da memória é mais um documento do presente do que um documento do passado, como afirma Pierre Nora ao dizer:

“...la mémoire en effet est un cadre plus qu’un contenu, un enjeu toujours disponible, en ensemble de stratégies, un être-là qui vaut moins par ce qu’il est que parce que l’on en fait”¹⁰⁹⁻¹¹⁰.

Assim, a concepção modernista do barroco é uma elaboração teórica que diz mais sobre os modernistas do que sobre o barroco. Com efeito, toda a idéia de arte barroca que serve de base ao desenvolvimento das teses e teorias modernistas é fundamentada em uma percepção construída no século XIX. Trata-se de uma concepção que deriva de uma análise anacrônica da arte do século XVII, realizada à luz de conceitos e ideais iluministas que são inteiramente estranhos a essa arte e a seu tempo.

Assim, entender o barroco como uma arte originariamente brasileira, como uma arte distinta da arte européia, como um estilo revolucionário ou como uma forma de oposição ao poder estatal encarnado na figura do colonizador é incorrer em um sem número de anacronismos.

João Hansen sustenta esta tese ao afirmar:

“Barroco é uma unidade morfológica produzida segundo pressupostos românticos, no final do século XIX, com que, hoje, na historiografia e na crítica literárias, são classificados os discursos do século XVII (....) Além disso, a categoria unifica o que é múltiplo e descontínuo, classificando-o segundo critérios não encontráveis em suas práticas de representação. Em outras palavras, os discursos seiscentistas não são barrocos ou só são, obviamente, porque continuam sendo anacronicamente classificados pelo termo.”¹¹¹

¹⁰⁸ COSTA, Lúcio. *Arquitetura dos Jesuítas no Brasil*. Revista do SPHAN nº 5, 1941.

¹⁰⁹ NORA, Pierre (org). “Lês Lieux de Mémoire”. Paris: Gallimard, 1997, p. 15.

¹¹⁰ “A memória, com efeito, é uma moldura mais do que um conteúdo, um enjendramento sempre disponível, um panorama de estratégias, um algo que vale menos por aquilo que é do que pelo que nós o fazemos”.

¹¹¹ HANSEN, João. *Pós Moderno e Barroco*. Cadernos do Mestrado, vol. VIII, FFLCH/USP,. p.28

A perspectiva oitocentista enxerga no barroco uma arte original, de oposição ao passado, uma arte autônoma, guiada por preceitos estéticos igualmente autônomos, e mais, uma arte capaz de inovar e evoluir.

Para criticar essa visão, claramente anacrônica, João Hansen aponta uma série de fatores. Primeiramente, não é possível que um mesmo estilo se estenda do Século XVI ao Século XVIII, de forma evolutiva e contínua, vez que não há continuidade entre as duas formas de visão de mundo, a primeira, teológico-política e a segunda, iluminista.

Além disso, a arte seiscentista era sempre funcional e voltada para uma finalidade específica, não havendo uma esfera estética ou artística autônoma. Ela seguia modelos, sistemas, com o intuito de catequizar, atrair fiéis e disseminar valores cristãos. Essa arte era sempre integrante de uma prática, e seu valor estava na sua eficiência em atingir um determinado objetivo: catequizar, educar, convencer. O belo era belo se ser belo fosse eficaz.

Não há que se falar em originalidade nas obras barrocas, porque esse conceito era estranho àqueles que as produziam. As noções de autor e de autoria datam do século XIX. No século XVII, a arte é constantemente copiada, eram glosas infinitas, reproduções idênticas ou melhoradas, visando sempre provocar um efeito prático, atingir um objetivo pré-determinado. Nem há que se falar em evolução, conceito também aplicado de forma anacrônica, mais do que evolução, o conceito adequado para descrever a arte do Século XVII, para João Hansen, é o de *emulação*, repetir melhorando, repetir com mudanças que tornem a arte mais eficaz, mas apta a atingir seus objetivos práticos.

Por fim, não se pode pensar o barroco como uma reação ao passado ou ao colonizador. A oposição ao colonizador e os valores democráticos que informam essa oposição são estranhos a um mundo pré-iluminista, onde

teologia e política, igreja e Estado, não se separam. Neste contexto, uma arte, em geral, sacra não pode ser entendida como crítica ao poder estatal¹¹²

Assim, o discurso estava pronto, barroco e modernismo eram os estilos que atendiam aos critérios utilizados no SPHAN para a seleção de bens, que consistiam em: relevante valor estético, originalidade, pureza de estilo e veracidade, como já dissemos os bens selecionados representavam as verdadeiras arte e história da nação¹¹³ -.

Estabelecidos os critérios de seleção e classificação de bens de relevante valor cultural, era preciso agora disseminar esse discurso, consolidar um saber-poder próprio construído a partir das práticas de tombamento, afirmá-lo enquanto um discurso técnico e legítimo. Para isso, foi adotado um conjunto de mecanismos: (i) concentração da competência para os tombamentos federais no SPHAN que passa a ser o órgão de referência; (ii) produção de pareceres para os processos de tombamento que vão trazer uma linguagem própria e técnica capaz de justificar o tombamento ou não de um bem; (iii) publicações responsáveis por legitimar e divulgar esse conhecimento especializado que atuam como um “lugar de memória”, como uma continuação da gestão institucional¹¹⁴.

O SPHAN tinha duas linhas de publicações. A primeira era uma série de monografias que consistiam em estudos minuciosos de bens considerados de excepcional valor. A segunda linha de publicações era a revista do SPHAN, que pode ser considerada como um periódico especializado na “história material do Brasil”, a maior parte dos trabalhos tratava da história nacional a partir da análise de bens materiais, de preferência aqueles desconhecidos ou nunca analisados, considerados fontes inéditas. Os principais objetos da revista

¹¹² HANSEN, João. *Arte Seiscentista e Teologia Política*. Revista Arte Sacra Colonial: Barroco Memória Viva, FFLCH/USP. p. 180-189.

¹¹³ CHUVA, Márcia Regina Romero. *Os Arquitetos da Memória: a Construção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (anos 30 e 40). Tese de Doutorado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1998. p. 290-295.

¹¹⁴ Ibid. p.160-204.

do SPHAN eram a arte e cultura coloniais, tema de 66,3% dos trabalhos publicados¹¹⁵, por razões que veremos mais tarde.

Esses mecanismos vão permitir uma a construção de um discurso próprio do patrimônio, e também a estruturação de uma formação profissional, dentro do Serviço do Patrimônio. Ou seja, a partir de uma atividade prática de seleção e restauração de bens, forma-se uma mão de obra especializada e qualificada para atuar na formação e gestão do patrimônio nacional.

Além dos recursos teóricos, eram necessários mecanismos concretos de afirmação das práticas e políticas do Serviço do Patrimônio em todo o território nacional. Por isso, a estrutura do SPHAN era pulverizada, espalhada por todo o país. Além de sua sede no Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, a instituição possuía uma série de divisões espalhadas pelo país, incumbidas de possibilitar uma política de preservação de abrangência nacional, identificando quais eram os bens de interesse federal e delegando aos Estados e municípios aqueles que fossem de interesse regional ou local. Não bastassem as divisões regionais, foram criados, pelo SPHAN, museus pedagógicos, espalhados pelo país, voltados para preservação de uma identidade local, incutindo nessas regiões a sensação de pertencimento, de existência enquanto parte integrante da nação.

Ao discurso teórico e recursos materiais soma-se um respaldo legal: o Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, que permanece em vigor até hoje. Nele vem previsto o tombamento, primeiro instituto jurídico a limitar o direito de propriedade¹¹⁶ no Brasil. O art. 1º do decreto determina que são passíveis de proteção estatal os bens cuja conservação for de interesse público,

¹¹⁵ Ibid. pp. 205-230.

¹¹⁶ CASTRO, Sônia Rabello de, “O Estado na Preservação de Bens Culturais”. Rio de Janeiro: Renovar, 1991. p.. 5-8.

por seu excepcional valor histórico, artístico, arqueológico, bibliográfico ou artístico. Incluídos monumentos naturais e paisagens de notável feição¹¹⁷.

A disposição do art. 1º é bastante vaga de modo que ela vai ser preenchida a partir dos critérios elaborados no aparato teórico produzidos pelo Serviço do Patrimônio, de modo que, antes de ser encaminhado para o Conselho Consultivo (órgão responsável pela decisão final, em conformidade com o art. 7º do Decreto-Lei), o processo é instruído com pareceres técnicos, em geral produzidos por arquitetos ou historiadores, que devem informar se o bem atende ou não aos critérios estabelecidos para fins de preservação.

O período de 1938 a 1946¹¹⁸ é a chamada fase heróica¹¹⁹ do SPHAN, compreendendo um total de 417 bens tombados, sendo a maioria dos tombamentos propostos pelos próprios funcionários do SPHAN. O SPHAN complementa, assim, a proposta da ditadura de uma nação unificada, já disseminadas pelo DIP, mas há uma peculiaridade, o Brasil barroco e modernista que emerge do Serviço do Patrimônio é um Brasil branco, senhorial e católico¹²⁰. Afinal, a memória, também é o lugar dos esquecimentos.

¹¹⁷ Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

¹¹⁸ CHUVA, Márcia Regina Romero “Os Arquitetos da Memória: a Construção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (anos 30 e 40). Tese de Doutorado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1998, p.440.

¹¹⁹ Periodização adotada por Cecília Londres que divide a história do SPHAN em duas fases, a Fase Heróica (1936 a 1950) e a Fase Moderna (1950 a 1980), ver: Londres, Cecília. “*O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*”. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

¹²⁰ LONDRES, Cecília. “A Invenção do Patrimônio e a Memória Nacional”. In: BOMENY, Helena (org) Constelação Capanema: intelectuais e políticas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista(SP): Universidade São Francisco, 2001, p. 100.

É importante ainda ressaltar que o SPHAN era também um local de disputas, a perspectiva dos arquitetos modernistas prevaleceu em detrimento de outras, ainda que modernistas também. Esse é o caso, por exemplo, do projeto de Mário de Andrade, um dos grandes defensores de uma política nacional de preservação e que mesmo após seu hercúleo esforço de catalogação do folclore¹²¹ em todo o país, e de ter dedicado grande parte de sua vida ao Serviço do Patrimônio, foi voto vencido no que se refere à afirmação de uma cultura nacional mais diversa.

Mário de Andrade não acreditava que a cultura nacional pudesse ser revelada por um discurso erudito. Para o escrito, ela só podia se revelar a partir de uma pesquisa profunda em todo país que se dedicasse a coletar diversas e plurais manifestações culturais. Ele mesmo fez esse esforço, catalogando, músicas, práticas e lendas folclóricas, e o resultado encontrado foi uma cultura diversificada e múltipla, que não cabia e nem podia ser expressa em nenhum discurso uniforme.

Para Mário de Andrade o abasileiramento do Brasil não significava nem regionalismo nem nacionalismo, significava apenas que o Brasil deveria contribuir com algo singular para a história da arte universal, ao final de suas pesquisas Mário de Andrade não encontra nem um único caráter nem uma única arte nacionais e, certamente, não se depara com um Brasil branco senhorial e católico¹²².

3. A ambigüidade do Estado Novo

A partir de tudo o que foi exposto, não é difícil perceber o caráter ambíguo do Estado Novo. De um lado, o regime forja uma nação que antes não existia e, para fazer isso, entre outras coisas, lança as raízes das instituições, da

¹²¹ BOMENY, Helena. “Infidelidades eletivas: intelectuais e política”. In: BOMENY, Helena (org) Constelação Capanema: intelectuais e políticas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista(SP): Universidade São Francisco, 2001. p.18.

legislação e das técnicas e técnicos necessários à realização de uma política cultural, sendo o exemplo do Serviço do Patrimônio a perfeita demonstração disto. De outro, as origens da nossa nação do nosso nacionalismo e da nossa política cultural são inteiramente autoritárias e, resta demonstrado, todo este processo foi baseado em uma engenhosa articulação entre a produção de um discurso oficial e uma política de limitação da liberdade de expressão sufocadora de qualquer outra vertente ideológica.

Esse caráter ambíguo, explica, em parte, por que o Estado Novo foi capaz de atrair intelectuais de diversas correntes que encontraram nas suas instituições um espaço para realização de políticas sociais até então inexistentes, e que só seriam viáveis se realizadas pelo Estado. O Brasil segue então uma tendência que se estende por toda a América Latina de absorção pelo Poder Público de intelectuais qualificados para a realização de políticas sociais¹²³, dentre estas políticas estão às ações de fomento da cultura e proteção do patrimônio artístico e histórico.

Herdamos do Estado Novo então instituições consolidadas e agentes qualificados, além de uma ampla reflexão teórica sobre a cultura, infelizmente herdamos também seu ranço autoritário, que se expressa até os dias atuais nas decisões centralizadas do SPHAN e no abandono e desvalorização de parte de nossa cultura popular. Como afirma Cecília Londres:

“Concluindo, o fato é que a gestão de Capanema a frente do MÊS teve o caráter de gesto fundador das relações entre Estado e cultura no Brasil, implantando um modelo não apenas institucional como também de relação entre poder público e intelectuais, o qual só recentemente começou a se transformar.”¹²⁴

¹²²JARDIM, Eduardo. *A Brasilidade Modernista e Sua Dimensão Filosófica*. Tese de Mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica. p. 68-100.

¹²³BOMENY, Helena. Op. cit. p. 17

¹²⁴LONDRES, Cecília. “A Invenção do Patrimônio e a Memória Nacional” . In: BOMENY, Helena (org) *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista(SP): Universidade São Francisco, 2001. p. 101.

No entanto, apesar das heranças do Estado Novo, de lá para cá muitas mudanças ocorrerão. A principal delas se deu na ordem jurídica. Não é possível comparar a realidade jurídica do Estado Novo que consistia em diretrizes autoritárias escritas em uma constituição suspensa, com aquela estabelecida após 1988 em que uma constituição democrática assume o papel de pilar principal de todo o ordenamento, e transforma a cultura em um direito fundamental. Assim, a principal mudança no campo da cultura desde as bases lançadas pelo Estado Novo veio com a ordenação constitucional da cultura em 1988 que incorporou alguns dos anseios daqueles que trabalhavam no campo nas décadas anteriores. Por isso, dedicaremos o próximo capítulo a uma reflexão sobre essa nova ordenação constitucional.

CAPÍTULO III

A Cultura na Constituição Federal de 1988

1. Sobre esse capítulo

No capítulo anterior tratamos da política cultural do Estado Novo e demonstramos como esta política levou a elaboração de uma idéia de cultura nacional, constituindo uma cultura oficial. Esse movimento de elaboração pelo Estado de uma cultura oficial é resultado de um regime autoritário que se vale da idéia de que existem uma unidade nacional e uma unidade cultural que pode ser representada pelo governo.

Neste capítulo pretendemos tratar das novas possibilidades trazidas pela Constituição de 1988, no que se refere à política cultural. Como veremos, o direito à cultura no atual ordenamento jurídico-constitucional brasileiro, está no rol dos direitos fundamentais. Além disso, o direito à cultura também vem sendo conceituado como um direito humano. Nosso interesse é demonstrar como que as mudanças na Constituição influenciam e determinam a atuação do Estado de modo a contribuir para a construção de uma Cidadania Cultural¹²⁵.

Para isso, vamos nos dedicar primeiramente a tratar da eficácia das normas constitucionais, com intuito de demonstrar que essas normas produzem efeitos desde o momento da promulgação da Constituição.

2. A natureza jurídica das normas constitucionais

O primeiro postulado que será dado como pressuposto fundamental de tudo o que iremos discutir a seguir é o da superioridade da norma constitucional. Falamos aqui do consenso geral que existe na doutrina de que as normas constitucionais têm uma posição de superioridade no ordenamento

¹²⁵ CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural: O Direito à Cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 67.

jurídico¹²⁶, de modo que todas as demais normas, atos da administração pública e do poder judiciário devem apresentar uma relação de conformidade com as disposições constitucionais.

No entanto, a doutrina não confere a todas as normas que compõe a constituição o mesmo tratamento. Tal constatação nos leva de imediato à distinção entre constituição em sentido formal e constituição em sentido material. Constituição em sentido material é aquela composta por regras que tratariam de matéria essencialmente constitucional: estrutura do Estado, organização de seus órgãos e direitos e garantias fundamentais. Constituição em sentido formal é aquela composta por todas as normas inscritas no documento constitucional. A acepção de constituição em sentido formal está diretamente relacionada com a noção de constituição rígida. Esclarecemos que uma constituição rígida é aquela cujas normas nela escritas só podem ser modificadas mediante um procedimento especial previsto no próprio texto constitucional. Dito isso, podemos definir constituição em sentido formal como o conjunto de regras constantes de uma constituição rígida, independentemente da matéria regulada por essas normas¹²⁷. Nossa constituição, tal qual todas as constituições escritas, é uma constituição rígida.

Aqueles que estabelecem uma distinção muito marcante entre uma acepção e outra tendem a tratar diferenciadamente dispositivos constitucionais no que se refere a sua força normativa, entendendo que apenas as normas que comporiam a constituição em sentido material seriam normas com natureza jurídica de direito constitucionais e que os demais dispositivos, ainda que inseridos na constituição, teriam um valor meramente ético-social não possuindo sequer natureza jurídica.¹²⁸

¹²⁶ SILVA, José Afonso da. *Aplicabilidade das Normas Constitucionais*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Malheiros, 2007. p. 42.

¹²⁷ Ibid. p. 38 e 43.

¹²⁸ Ibid. p. 45.

Essa distinção, hoje, parece superada pela maioria da doutrina que defende que não se pode negar juridicidade a nenhum dispositivo constitucional.

É nesse sentido o posicionamento de José Afonso da Silva que afirma:

“Uma das conseqüências da rigidez é exatamente transformar em constitucionais todas as disposições que integram a constituição. As normas materialmente constitucionais transmudam-se em normas de direito constitucional formal, iguais às demais, uma vez inscritas em uma constituição rígida. De onde nos parece sem cabimento a distinção doutrinária segundo a qual há nas cartas políticas normas não constitucionais; e menos razão cabe àqueles que recusam juridicidade a certas prescrições de tal documento”¹²⁹.

E complementa:

“Todas as disposições constitucionais têm a estrutura lógica e o sentido das normas jurídicas. São imperativos que enlaçam dois ou mais sujeitos de uma relação, atribuindo direitos e obrigações recíprocas; quando nada, atribuindo situações de vantagem e de vínculo ou desvantagem, como demonstraremos com mais vagar.

É errôneo pretender que certas disposições constitucionais, só porque não têm uma eficácia positiva direta e imediata, não sejam normas jurídicas e normas jurídicas constitucionais, desde que a própria constituição não tenha estabelecido distinções expressas, como fazia a de 1824 em seu art. 178.”^{130 - 131}

A partir do exposto, podemos afirmar, então, que todas as normas inseridas na constituição têm natureza jurídica de direito constitucional. No entanto, essas observações preliminares apenas nos levam à conclusão de que as previsões sobre a cultura têm natureza jurídica de direito constitucional e estão assentados no topo do ordenamento. É no plano da eficácia que a doutrina constitucionalista distingue uma norma de outra.

2. Classificação das Normas Constitucionais

¹²⁹ Ibid. p. 46.

¹³⁰ Ibid. p. 51.

¹³¹ Luís Roberto Barroso referenda a argumentação de José Afonso da Silva nos seguintes termos: “Da eficácia jurídica cuidou, superiormente, José Afonso da Silva, para concluir que as normas constitucionais a possuem e são aplicáveis nos limites objetivos de seu teor normativo”(BARROSO, Luís Roberto. *O Direito Constitucional e a Efetividade de Suas Normas*: limites e possibilidades da constituição brasileira. 4ª ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2000. p. 84).

Antes de tratar da classificação das normas é preciso tecer breves comentários sobre a eficácia e efetividade das normas. Segundo José Afonso da Silva,

“Eficácia é a capacidade de atingir objetivos previamente fixados como metas. Tratando-se de normas jurídicas, a eficácia consiste na capacidade de atingir os objetivos nelas traduzidos que vêm a ser, em última análise, realizar os ditames jurídicos objetivados pelo legislador. Por isso é que se diz que a eficácia jurídica da norma designa a qualidade de produzir, em maior ou menor grau, efeitos jurídicos, ao regular, desde logo, as situações, relações e comportamentos de que cogita; nesse sentido, a eficácia diz respeito à aplicabilidade, exigibilidade ou executividade da norma, como possibilidade da sua aplicação jurídica”¹³².

É preciso ressaltar que a eficácia se distingue da efetividade da norma. José Afonso da Silva chama a efetividade de eficácia social e a define como o “alcance dos objetivos da norma”. Luís Roberto Barroso em obra também destinada ao tema da aplicabilidade das normas constitucionais acompanha as definições dadas por José Afonso de eficácia e efetividade, afirmando:

“A efetividade significa, portanto, a realização do Direito, o desempenho concreto de sua função social. Ela representa a materialização, no mundo dos fatos, dos preceitos legais e simboliza a aproximação tão íntima quanto possível entre o *dever-ser* normativo e o *ser* da realidade social”¹³³.

Embora as definições de eficácia e efetividade dos dois autores mencionados coincidam, cada um deles propõe uma diferente forma de classificação das normas constitucionais a partir do conceito de efetividade.

Segundo José Afonso da Silva as normas constitucionais podem ser organizadas em: (i) “normas de eficácia plena e aplicabilidade direta e integral”; (ii) “normas de eficácia contida e aplicabilidade direta e imediata,

¹³² SILVA, José Afonso. Op. cit. p. 66.

¹³³ BARROSO, Luís Roberto. Op. cit, p. 85.

mas possivelmente não integral”; (iii) “normas de eficácia limitada ou reduzida”¹³⁴.

Normas de eficácia plena são aquelas que desde a entrada em vigor do texto constitucional produzem ou têm possibilidade de produzir todos os seus efeitos essenciais. São elas as normas que:

“a) contenham vedações ou proibições; b) confirmem isenções imunidades e prerrogativas; c) não designem órgãos ou autoridades especiais a que incumbam especificamente sua execução; d) não indiquem processos especiais de sua execução; e) não exijam a elaboração de novas normas legislativas que lhes completem o alcance ou o sentido, ou lhes fixem o conteúdo, porque já se apresentam suficientemente explícitas na definição dos interesses nelas regulado.”¹³⁵

As normas de eficácia contida também produzem ou podem produzir efeitos imediatamente, o que as diferencia das normas de eficácia plena é que elas prevêm meios conceituais que permitem manter sua eficácia contida em geral, são normas de eficácia plena que podem ser limitadas pela atuação do legislador¹³⁶.

As normas de eficácia limitada se dividem em dois grupos. O primeiro denominado por José Afonso de normas de princípio institutivos ou organizativos, em geral, são normas inseridas na parte organizativa da constituição e que indicam uma legislação futura que lhes completa a eficácia., contendo expressões como “a lei disporá” ou “ a lei regulará”¹³⁷. A segunda categoria em que se subdividem as normas de eficácia limitada são as normas constitucionais de princípio programático que são dispositivos onde o constituinte, ao invés de regular diretamente determinados interesses, apenas traça diretrizes e princípio que devem pautar a atuação do Estado¹³⁸.

¹³⁴ SILVA, José Afonso. Op. cit. p. 86.

¹³⁵ Ibid. p. 101.

¹³⁶ Ibid. p. 82 e 104.

¹³⁷ Ibid. p. 83, 84 e 123.

¹³⁸ Ibid p. 138.

Luís Roberto Barroso propõe uma sistematização das normas constitucionais em três grupos: (i) normas constitucionais de organização, que são aquelas que têm por objeto o exercício do poder político; (ii) normas constitucionais definidoras de direitos que, como o nome indica, são disposições que fixam os direitos fundamentais dos indivíduos; (iii) normas constitucionais programáticas, dispositivos que traçam os fins públicos a serem alcançados pelo Estado¹³⁹.

Nesta classificação as normas constitucionais de organização são normas de eficácia plena. As normas definidoras de direito se dividem nos direitos individuais, que também são normas de eficácia plena, nos direitos difusos que, embora não sejam de eficácia plena têm sido bem protegidos na jurisprudência e nos direitos sociais, que, muitas vezes embrenhados em normas programáticas, têm, assim como estas, eficácia limitada¹⁴⁰.

3. O direito à cultura como um direito social, um direito fundamental e sua aplicabilidade

Tanto na sistematização proposta por José Afonso da Silva quanto na sugerida por Luís Roberto Barroso, os direitos individuais são normas de eficácia plena, isso por que, segundo esses autores, é desnecessária qualquer prestação positiva do Estado para que eles produzam seus efeitos. Assim, direitos como a liberdade de ir e vir, o direito a não ser obrigado a fazer ou não fazer nada senão em virtude de lei, a liberdade de expressão, dependeriam tão somente de uma atuação negativa do Estado de não interferência no exercício desses direitos pelo particular para atingirem sua plena eficácia.

Já os direitos sociais, incluídos aí os econômicos e culturais, não percorrem o mesmo caminho. Esses direitos representam um compromisso

¹³⁹ BARROSO, Luís Roberto. Op. cit.p. 94.

¹⁴⁰ Ibid. p. 141 a 147.

entre forças liberais e tradicionais e reivindicações populares por justiça social. De modo que, seu objetivo é, não apenas garantir liberdades individuais, mas também promover uma igualdade material de condições entre os cidadãos. Dentre esses direitos se encontram o direito à educação, à saúde e o direito à cultura. Como já demonstramos no capítulo anterior, esses direitos apareceram pela primeira vez no ordenamento jurídico brasileiro na Constituição Federal de 1934, mas, foi a constituição de 1988 que promoveu o maior avanço no sentido de uma democracia social¹⁴¹.

Justamente porque dependem de uma igualdade de condições materiais, os direitos sociais não dependem apenas de uma atuação negativa do Estado, pelo contrário, o direito só é atendido se houver uma prestação positiva do Estado no sentido da sua promoção, daí se distinguirem dos direitos individuais, sobre esta distinção afirma Luís Roberto Barroso:

“O direitos econômicos sociais e culturais, identificados, abreviadamente, como direitos sociais, são de formação mais recente remontando à Constituição mexicana, de 1917 e à de Weimar de 1919. Sua consagração marca superação de uma perspectiva estritamente liberal, em que se passa a considerar o homem para além de sua condição individual. Com eles surgem para o Estado certos deveres de prestações positivas, visando à melhoria das condições de vida e à promoção da igualdade material. A intervenção estatal destina-se a neutralizar as distorções econômicas geradas na sociedade, assegurando direitos afetos à segurança social, ao trabalho, ao salário digno, à liberdade sindical, à participação no lucro das empresas, à educação, ao acesso à cultura, dentre outros.”¹⁴²

Essa distinção entre direitos individuais e direitos sociais leva a uma discussão doutrinária em torno da natureza jurídica dos direitos sociais. Alguns entendem que eles não são verdadeiros direitos, mas, tão somente, garantias constitucionais. José Afonso da Silva discorda deste entendimento, afirmando que os direitos sociais têm natureza jurídica de verdadeiros direitos fundamentais:

¹⁴¹ SILVA, José Afonso. Op. cit. p.146.

¹⁴² BARROSO, Op. cit. p. 101

“Certa corrente concebe os direitos sociais não como verdadeiros direitos, mas como garantias institucionais, negando-lhes a características de direitos fundamentais. A doutrina mais conseqüente, contudo, vem refutando esta tese, e reconhece neles a natureza de direitos fundamentais, ao lado dos direitos individuais, políticos e do direito à nacionalidade”¹⁴³

Assim como José Afonso, Barroso também confere aos direitos sociais a natureza jurídica de direitos fundamentais ao afirmar:

“Além de organizar o exercício do poder político, todas as constituições modernas definem os direitos fundamentais dos indivíduos submetidos à soberania estatal. Embora existam isenções doutrinárias, fulcradas, sobretudo, em sutilezas semânticas, e haja discrepância na linguagem do Direito Constitucional positivo, é possível agrupar os direitos fundamentais em quatro grandes categorias, que os repartem em: direitos *políticos*, direitos *individuais*, direitos *sociais* e direitos *difusos*.”¹⁴⁴

Ainda que equiparados aos direitos individuais e políticos na condição de direitos fundamentais, constitucionalistas ainda diferenciam os direitos fundamentais no que se refere a sua eficácia. Na classificação das normas constitucionais proposta por José Afonso da Silva os direitos fundamentais são normas de eficácia limitada de princípio programático. Assim, dependem de uma atuação positiva do Estado para produzirem plenamente seus efeitos. José Afonso não separa esses direitos da finalidade programática imposta ao poder público pela constituição, muito pelo contrário, o atendimento desses fins pelo poder público é conteúdo do próprio direito. Desse modo, o autor evita que a aplicabilidade de certas normas constitucionais seja inviável só porque são normas ditas de conteúdo programático.

A sistematização proposta por Luís Roberto Barroso, ao separar as normas definidoras de direito das normas programáticas é um pouco mais desfavorável aos direitos sociais, na medida em que nesta classificação, o direito é separado da norma programática. Assim, o fato desses direitos estarem embrenhados em normas programáticas constitui, por si só, um

¹⁴³ SILVA, José Afonso. Op. cit. p. 151.

¹⁴⁴ BARROSO, Luís Roberto. Op. cit. p. 99.

problema e uma das razões para que eles não atinjam sua plena eficácia, como esclarece o autor:

“Não sem surpresa os direitos sociais são os que têm percorrido trajetória mais ingrata. Sob o aspecto estritamente jurídico, uma das dificuldades que enfrentam é que, frequentemente, vem eles encobertos com as normas programáticas, sem que se possa discriminar as hipóteses em que existem prestações positivas exigíveis”¹⁴⁵.

O direito à cultura se enquadra perfeitamente nessa condição de um direito social embutido em uma norma programática. Os principais dispositivos dedicados à ordenação da cultura na Constituição Federal de 1988 são os artigos 215 e 216 do diploma¹⁴⁶. Esses dispositivos são normas

¹⁴⁵ Ibid. p. 146.

¹⁴⁶ Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

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

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

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II produção, promoção e difusão de bens culturais; III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV democratização do acesso aos bens de cultura;

V valorização da diversidade étnica e regional.

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

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

§ 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de:

programáticas que exigem uma atuação positiva do Estado no sentido da garantia do exercício dos direitos culturais. Logo, de fato, dentro da sistematização proposta pelos autores são dispositivos de eficácia limitada.

Isso não significa dizer, contudo, que essas disposições constitucionais, em razão de seu caráter programático, sejam desprovidas de qualquer aplicabilidade. Como já vimos, todas as normas inscritas em uma constituição rígida têm natureza jurídica de direito constitucional e, portanto, têm força normativa. Isso vale para todos os direitos fundamentais, inclusive os sociais e para as normas programáticas, ainda que estas sejam consideradas de eficácia limitada. A tese de que as normas programáticas seriam desprovidas de juridicidade é rechaçada por José Afonso da Silva que afirma:

“Essa tese, hoje combatida seriamente, é responsável pela caracterização como programática de toda norma constitucional incômoda. Seria fácil, assim, descartar-se da incidência de uma regra, bastando tachá-la de programática e, com isto, nos termos de tal doutrina, o princípio seria posto de lado.”¹⁴⁷

É também igualmente combatida por Luís Roberto Barroso nos seguintes termos:

“Modernamente, já não cabe negar o caráter jurídico e, pois, a exigibilidade e acionabilidade dos direitos fundamentais, na sua múltipla tipologia. É puramente ideológica e não científica, a resistência que ainda hoje se opõe à efetivação, por via coercitiva, dos chamados direitos sociais”¹⁴⁸

É verdade que ambos os autores entendem que o direito à cultura não é uma norma de eficácia plena e que, para sua realização é necessária uma atuação estatal. José Afonso e Luís Roberto Barroso diferenciam também

I - despesas com pessoal e encargos sociais;

II - serviço da dívida;

III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados.

¹⁴⁷ SILVA, José Afonso. Op. cit. p. 153.

¹⁴⁸ BARROSO, Luís Roberto. Op. cit. p. 106.

direitos sociais, como o direito à cultura, dos direitos civis e políticos no que se refere a possibilidade de exigibilidade, junto ao Poder Judiciário, da concretização destes direitos. A parte dessas discussões, que não serão aprofundadas neste trabalho, o que nos interessa é a conclusão a que chegam esses autores de que há uma aplicabilidade imediata de todos os direitos fundamentais, inclusive dos direitos sociais, ainda que eles estejam previstos em normas programáticas. Isso por que, essas normas, dotadas de juridicidade, obrigam o poder público. Logo, desde o momento da promulgação da constituição as políticas públicas são direcionadas por elas

Com base no que pudemos extrair das teses defendidas por Luís Roberto Barroso e José Afonso da Silva, resta claro que os dispositivos programáticos com relação à cultura são dotados de juridicidade, ainda que ambos os autores entendam que sua eficácia não seja plena. Assim, as disposições constitucionais determinam as finalidades a que o poder público deve atender e é com vistas a essas finalidades que devem ser realizados todos os atos legislativos destinados ao campo da cultura e toda atuação da Administração Pública voltada à composição de uma política cultural. A vinculação do Poder Público aos seus preceitos é um efeito que essas normas produzem imediatamente a partir da promulgação do texto constitucional.

“Em suma, cada vez mais a doutrina afirma o caráter vinculativo das normas programáticas, o que vale dizer que perdem elas, também cada vez mais, sua características de programa (...). São normas de princípio teleológico porque apontam um mero esquema para um fim a ser atingido. Qualquer que seja porém a expressão utilizada o certo é que sua vinculatividade vem sendo mais e mais reconhecida. Significa que o fato de dependerem de providências institucionais para sua realização não quer dizer que não tenham eficácia. Ao contrário, sua imperatividade direta é reconhecida, como imposição constitucional aos órgãos públicos.”¹⁴⁹

A construção doutrinária apresentada até agora dá conta de demonstrar que os dispositivos constitucionais têm força vinculante e devem pautar toda e

¹⁴⁹ SILVA, José Afonso. Op. cit, p. 154 e 155.

qualquer política cultural. Esse posicionamento doutrinário insere também o direito à cultura no rol dos direitos fundamentais. No entanto, essa mesma construção estabelece uma cisão entre os direitos individuais e os direitos sociais, dando a entender que é possível a concretização de uns sem a concretização dos outros. Na esfera da cultura, essa cisão pode ser expressa, por exemplo, na diferenciação entre a liberdade de expressão, que estaria garantida tão somente com uma atuação negativa não interventiva do Estado e o direito à cultura propriamente dito que dependeria de uma atuação positiva do poder público para se efetivar plenamente. Contudo, pensar uma política cultural democrática requer pensar uma política que forneça os meios materiais necessários àqueles que não os possuem para pela concretização de sua liberdade de expressão. De modo que, se torna conveniente pensar em uma inseparabilidade dos direitos fundamentais. É no campo dos direitos humanos que vamos encontrar uma construção teórica destinada a fundamentar e sustentar essa inseparabilidade¹⁵⁰.

4. O direito à cultura como um direito humano

Jayme Benvenuto, em livro intitulado “*Os Direitos Humanos Sociais Econômicos e Culturais*”, se dedica ao esforço de demonstrar que esses direitos também são direitos humanos¹⁵¹. O autor se opõe, conseqüentemente, à tese de que os direitos sociais econômicos e culturais não seriam verdadeiros direitos, seriam tão somente demandas políticas.

¹⁵⁰ A discussão que travaremos a seguir foi ensejada por comentário feito pelo Professor Francisco Guimarães em reunião do Programa Especial de Treinamento do Departamento de Direito (PET-JUR). Na ocasião, o professor ressaltou que nenhuma norma é de eficácia limitada, dado que, de fato, toda norma depende de uma prestação positiva do Estado para sua concretização. Diante deste contundente afirmação optamos por incluir neste trabalho uma argumentação similar, baseada na indivisibilidade dos direitos humanos.

¹⁵¹ LIMA JR., Jayme Benvenuto. *Os Direitos Humanos Econômicos Sociais e Culturais*.. Rio de Janeiro: Renovar, 2001. p. 1

Os defensores desta tese se utilizam da divisão dos direitos humanos em direitos humanos de primeira, segunda e terceira geração. Divisão que obedece uma ordem cronológica, guardando conformidade com a conquista destes direitos a partir de reivindicações sociais. Os direitos humanos de primeira geração são os direitos individuais, civis e políticos. Os direitos humanos de segunda geração são os direitos econômicos sociais e culturais. Mais recentes são os direitos humanos de terceira geração que compreendem direitos como o direito à paz e ao desenvolvimento. Assim, a partir desta divisão, há quem entenda que somente os direitos humanos de primeira geração são verdadeiros direitos, os direitos de segunda e terceira geração seriam apenas garantias políticas. Essa diferença derivaria do fato de que somente os direitos de primeira geração seriam plenamente exigíveis.

Jayme Benvenuto procura refutar esta tese primeiramente diferenciando exigibilidade de judiciabilidade¹⁵². Os direitos sociais, como já vimos, dependem de uma prestação positiva do Estado, muitas vezes esta prestação não é possível ou não é suficiente e o principal argumento para sustentar essa ineficiência é a falta de recursos. Essas circunstâncias tornam a exigibilidade dessas prestações do poder público junto ao poder judiciário um difícil desafio. Porém, como afirma Benvenuto, judiciabilidade e exigibilidade não se confundem. Nós mesmos já concluímos que, deixando de lado a discussão sobre a exigibilidade desses direitos em ações judiciais, podemos encontrar no campo das políticas públicas e da produção legislativa espaços de efetivação desses direitos, onde eles se revelam plenamente exigíveis, ainda que dentro dos limites dos recursos e possibilidades do poder público. Logo, não há porque se entender que eles não sejam realmente direitos ou que sejam inteiramente desprovidos de exigibilidade.

¹⁵² Essa sistematização dos argumentos de Benvenuto é exposta por Luciano Oliveira no posfácio da obra (LIMA JR, Jayme Benvenuto. Op. cit. p. 259-265).

Benvenuto entende, assim, que o caminho judicial não é o único caminho possível para a realização de um direito, essa realização pode se dar por vias legais, pela via de políticas públicas sociais, como já sugerimos, ou ainda, por uma terceira via sugerida pelo autor que é o que ele denomina de monitoramento de metas progressivas. Esse monitoramento seria realizado por comissões de direitos humanos nacionais ou internacionais, com o objetivo de incentivar e acelerar a efetivação destes direitos pelos Estados¹⁵³. Com essa argumentação Benvenuto demonstra que distinguir direitos sociais dos direitos individuais no que se refere à sua natureza jurídica de verdadeiros direitos humanos com base tão somente nos mecanismos jurídicos existentes para sua completa exigibilidade é partir de uma premissa falsa.

O segundo argumento utilizado por Benvenuto é o da indivisibilidade dos direitos humanos. A divisão desses direitos em gerações sem dúvida atende a funções didáticas, no entanto, não corresponde a um dado de realidade. Ao contrário de constitucionalistas como José Afonso da Silva e Luís Roberto Barroso, o autor não acredita que os direitos individuais civis e político possam se efetivar tão somente com a omissão do poder público. Para ele também esses direitos só atingem sua plena eficácia quando as condições materiais da sociedade garantem o mínimo de igualdade entre os cidadãos o que só é possível com uma atuação positiva do Estado.

“A crítica à classificação geracional de direitos humanos alcança também a distinção de que os direitos humanos civis e políticos seriam anteriores aos direitos humanos econômicos, sociais e culturais. Essa distinção não leva em consideração que determinados direitos, como é o caso do direito à propriedade – direito econômico por excelência – tenha surgido no bojo das lutas liberais, portanto, no período de validação dos direitos humanos civis e políticos. No mesmo sentido a igualdade, constantemente identificado entre os direitos humanos civis e políticos, constituiu-se na base de argumentação para a defesa dos direitos humanos econômicos, sociais e culturais, podendo, portanto, ser identificado como um direito mais relacionado a esta categoria que àquela.”¹⁵⁴

¹⁵³ Ibid. p. 115 a 153.

¹⁵⁴ Ibid. p. 79 e 80.

Sobre uma distinção entre os direitos baseada no fato de que os direitos sociais precisariam de políticas públicas para se efetivar e os civis e políticos não Benvenuto afirma:

“Numa outra vertente diz-se que os direitos humanos econômicos, sociais e culturais seriam exigíveis apenas mediante a definição de políticas públicas correspondentes (econômicas e sociais) e não de mecanismos legais e judiciais de exigibilidade. Como se os direitos humanos civis e políticos também não precisassem de políticas públicas correspondentes (civis e políticas) para sua validação, aliadas a mecanismos jurídicos de exigibilidade”¹⁵⁵

Ainda com o intuito de demonstrar que os direitos econômicos sociais e culturais são direitos humanos porque a distinção entre eles e os direitos civis e político – pacificamente considerados como direitos humanos por excelência – é falsa, Benvenuto faz referência aos dois pactos internacionais que regulam esses dois grupos de direitos o Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos e o Pacto Internacional dos Direitos Econômicos Sociais e Culturais, ambos foram adotados em 1966 e ambos só entraram em vigor dez anos depois quando reuniram um número suficiente de signatários. Para o autor ambos deveriam constar do mesmo instrumento, a divisão baseada no fato de que os direitos civis e políticos seriam auto-aplicáveis e os direitos sociais não, eram um resultado da guerra fria:

“Por trás dessa alegação estava realmente a guerra fria entre os países capitalistas e socialistas, o que fazia com que uns não aceitassem os direitos consagradores de suas ideologias”¹⁵⁶

Mesmo que todos os direitos não estivessem reunidos em um único documento, para Benvenuto a simples consagração desses direitos como direitos em um instrumento normativo internacional já foi um reflexo, nas

¹⁵⁵ Ibid. p. 80.

¹⁵⁶ Ibid. p. 31.

Nações Unidas, de uma maior aceitação da tese da indivisibilidade dos direitos humanos:

“A idéia da proteção a essa categoria de direitos envolve a crença de que um bem-estar individual resulta, em parte, de condições econômicas sociais e culturais, bem como da visão de que o governo tem a obrigação de garantir adequadamente tais condições para todos os indivíduos. Ao admitir esse tipo de direito, a Organização das Nações Unidas adota a concepção contemporânea de que os direitos humanos são uma unidade interdependente e indivisível, trata-se da visão de que a classificação dos direitos humanos em gerações não significa que uma substitui a outra, mas que uma interage com a outra.”¹⁵⁷

Ao pensarmos as mudanças que podem ser proporcionadas por uma nova ordenação constitucional da cultura como a que foi promulgada em 1988 devemos pensar que o direito à cultura, ainda que na forma de um direito social, contido em normas programáticas, é também um direito fundamental e um direito humano, que estabelece uma relação de complementariedade com todos os demais direitos humanos.

No campo da cultura especificamente, há uma relação de complementariedade importante e inegável entre o direito à cultura e a liberdade de expressão. Com efeito, como veremos, a liberdade de expressão é parte do conteúdo do direito à cultura. Dessa forma mesmo aqueles que entendem que o direito à cultura é uma norma de eficácia limitada, reconhecem que essas normas não são totalmente desprovidas de eficácia, como esclarece José Afonso da Silva:

“Não se nega que tais normas tenham menor eficácia do que outras. São normas de eficácia limitada, que postulam uma providência ulterior para produzirem todos os seus efeitos. Mas, não são destituídas de eficácia porque não são simples direitos de legislação, mas direitos constitucionais atuais e fundamentais, porque devem ser compreendidos dentro do complexo marco dos direitos humanos, também reconhecidos pela Declaração Universal dos Direitos do Homem e aos quais a própria Constituição oferece algumas condições de aplicabilidade imediata.”¹⁵⁸

¹⁵⁷ Ibid. p. 30.

¹⁵⁸ Ibid. p. 50.

No entanto, nessa concepção há uma separação entre a liberdade de expressão – direito individual – e o direito à cultura – direito social. Como entendemos que um direito não se concretiza independentemente do outro, nos alinhamos com o pensamento de Jayme Benvenuto Lima Jr no seu empenho em demonstrar que os direitos individuais não se separam dos direitos sociais e que a realização de uns depende, necessariamente, da afirmação dos outros¹⁵⁹..

5. O Direito à Cultura na Constituição Federal de 1988

5.1 O Conteúdo do direito á cultura

Antes de tudo é preciso distinguir o direito da cultura do direito à cultura. O direito da cultura é o conjunto de normas jurídicas que tratam do tema cultura, nesse sentido o direito constitucional da cultura é composto por todas as normas constitucionais que, direta ou indiretamente se referem a cultura, segundo José Afonso da Silva a constituição regula a matéria nos seguintes dispositivos:

“A constituição brasileira de 1988 refere-se à cultura nos arts 5º IX, XXVIII e LXXIII e 220, §§ 2º e 3º, como manifestação de direito individual e de liberdade e direitos autorais; nos arts 23, 24 e 30, como regras de distribuição de competência e como objeto de proteção pela ação popular ; nos arts 215 e 216, como objeto do Direito e patrimônio brasileiro; no art. 219 como incentivo ao mercado interno, de modo a viabilizar o desenvolvimento cultural; no art. 221, como princípios a serem atendidos na produção e programação das emissoras de rádio e televisão; no art. 227 como um direito da criança e do adolescente; e no art. 231, quando reconheceu aos índios sua organização social, costume, língua, crenças e tradições e quando fala em terras tradicionalmente ocupadas por eles necessárias à reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições”¹⁶⁰

Essas são então as normas que compõe o direito objetivo da cultura ou o direito da cultura.

¹⁵⁹ BENVENUTO, Jayme Lima Jr. Op. cit. p. 80.

¹⁶⁰ SILVA, José Afonso da. *Ordenação Constitucional da Cultura*. São Paulo: Malheiros, 2001. p. 42.

Merece destaque o art. 215 da Constituição que determina que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. A expressão “direitos culturais” que consta do dispositivo tem uma dupla acepção. De um lado há o dever do Estado de agir no sentido de garantir o pleno exercício dos “direitos culturais”, dever que só pode se consubstanciar na forma de uma “política cultural oficial”. De outro lado, há uma faculdade dos cidadãos de não apenas exercerem plenamente seus “direitos culturais” como reivindicarem do Estado uma prestação positiva no sentido de viabilizar esse exercício, promover amplo acesso às fontes da cultura nacional e incentivar manifestações culturais nos termos do dispositivo¹⁶¹.

Essa faculdade que passa a ser de todo e cada cidadão a partir do momento da promulgação da Constituição é o que chamamos de direito à cultura. Tal direito não significa simplesmente uma garantia de liberdade ou de não discriminação para que as práticas e hábitos que compõe a cultura em seu sentido antropológico possam ser reproduzidas em espaços públicos ou privados, trata-se de um direito a uma política estatal oficial que garanta uma igualdade de condições para diversas e múltiplas formas de manifestação cultural. O direito à cultura é, então, “um direito constitucional fundamental que exige a ação positiva do Estado, cuja realização efetiva postula uma política cultural oficial”¹⁶².

Pois bem, a realização do direito à cultura é a garantia do exercício dos “direitos culturais” por meio de uma prestação positiva do Estado. No entanto, ainda não determinamos qual o exato conteúdo desses “direitos culturais”, é fato que não se pode tratar de uma expressão vazia, porque se assim fosse

¹⁶¹ Ibid. p. 47 a 49.

¹⁶² Ibid. p. 48.

qualquer forma de política cultural oficial estaria necessariamente amparada pela ordem constitucional o que, como veremos, não é verdade. O conteúdo dos “direitos culturais” pode ser extraído de uma interpretação combinada de todos os dispositivos que compõe a ordenação constitucional da cultura, ou o direito objetivo da cultura, o resultado foi organizado de forma sistemática e didática por José Afonso da Silva nos seguintes termos:

“Quais são esses direitos culturais reconhecidos na Constituição? São: (a) liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica; (b) direito de criação cultural, compreendidas as criações artísticas, científicas e tecnológicas; (c) direito de acesso às fontes da cultura nacional; (d) direito de difusão das manifestações culturais; (e) direito de proteção às manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional; (f) direito-dever estatal de formação do patrimônio cultural brasileiro e de proteção de bens de cultura – que, assim, ficam sujeitos a um regime jurídico especial, como forma de propriedade do interesse público. Tais direitos decorrem das normas do art. 5º, IX, 215 e 216.”¹⁶³

No capítulo anterior, quando tratamos da Constituição de 1937 e da política cultural do Estado Novo, esclarecemos que toda atuação positiva do Estado, fosse na forma de incentivo, fosse na forma de construção de uma cultura nacional, deveria ser observada à luz de dispositivos legais e práticas políticas voltadas para a contenção da liberdade de expressão. Tal afirmativa foi demonstrada em exemplos casuísticos como o forte controle exercido sobre a imprensa pelo Estado Novo e o amplo e disseminado uso da censura que era destinada a obras literárias, musicais, teatrais e manifestações artísticas e intelectuais em geral. Agora, ao tratarmos da Constituição Federal de 1988, podemos perceber que a lógica de 1937 foi invertida, o conteúdo dos “direitos culturais”, conforme demonstra o trecho da obra de José Afonso da Silva em destaque, é encabeçado e permeado pela liberdade de expressão e seus desdobramentos (direito de criação e de difusão das manifestações culturais).

Em resumo, todas as disposições normativas que compõem a ordenação constitucional da cultura devem ser interpretada em conformidade com o art.

5º, IX, da Constituição da República que determina que “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.

A liberdade de expressão pode ser extraída do próprio princípio da legalidade ou do direito a não ser obrigado a fazer ou deixar de fazer nada senão em virtude de lei, como preceitua o art. 5º, II, da Constituição em vigor. Contudo, dada sua importância, ela mereceu um dispositivo autônomo que deixa claro que a regra é a liberdade.

Não podemos daí concluir que haja uma liberdade ilimitada e que toda forma de censura esteja definitivamente banida do Estado de direito, o que seria absurdo, a conjunção da liberdade de expressão com o princípio da legalidade de que ela decorre, leva necessariamente a conclusão de que esta liberdade pode sofrer limitações. Porém, essas limitações devem estar previstas em leis legítimas, e, como a liberdade é uma regra imposta pela própria constituição, só poderão ocorrer quando forem destinadas à proteção de valores constitucionais. A vedação e criminalização de discursos racistas, de manifestações caluniosas ou difamatórias são exemplos de limitações também amparadas em valores constitucionais. Outro exemplo é a censura de filmes ou performances musicais ou teatrais para uma determinada faixa etária, hipóteses em que a liberdade de expressão é contraposta à proteção da infância e da adolescência, proteção essa também amparada por previsões constitucionais.¹⁶⁴.

Mas, o importante é ressaltar que a limitação e a censura não são mais a regra como eram no Estado Novo. Elas formam, na realidade, um espaço de exceção delimitado por disposições constitucionais que por sua vez determinam os preceitos legislativos destinados a regular e institucionalizar esse espaço de exceção. Consequentemente, não cabe ao Estado dizer a

¹⁶³ Ibid. p. 52.

¹⁶⁴ SILVA, José Afonso. Op. cit. p. 54 a 72.

cultura. Garantir o direito à cultura é garantir os meios necessários à viabilização da livre produção cultural, da livre divulgação e do livre acesso a esta produção.

5.2. A proteção do patrimônio histórico e artístico nacional: o direito à memória

O art. 216 representa uma inovação importante do atual ordenamento constitucional. O dispositivo determina que o patrimônio nacional é composto pelos bens materiais e imateriais portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Preceitua também, em seu §1º, que é dever do poder público, com a participação da sociedade, proteger esse patrimônio.

Tal qual no art. 215, entendemos que do art. 216 também é possível depreender uma faculdade conferida aos cidadãos. Essa faculdade consiste na possibilidade de se reivindicar, do Estado, uma atuação no sentido da preservação do patrimônio nacional. Ela constitui, portanto, um dos componentes de um direito: o direito à memória.

A concretização deste direito nos termos previstos na constituição exige que o esforço da Administração Pública se dê em conformidade com parâmetros diversos daqueles utilizados no Estado Novo.

Um dos novos parâmetros introduzidos pelo art. 216 é a proteção de bens imateriais, constante do *caput* do artigo e exemplificada em seus incisos, nos termos “formas de expressão” e “modos de fazer, viver e criar”. O resultado dessa inovação é uma ampliação do rol de bens culturais dignos de proteção.

A literatura de cordel, manifestação emblemática de nossa cultura popular, por exemplo, encontra abrigo na proteção conferida às “formas de expressão”. Técnicas artesanais, por sua vez, se enquadram entre os “modos de

fazer, viver e criar”, logo ao lado das receitas de vatapá e feijão tropeiro, símbolos da culinária regional¹⁶⁵.

Outro novo parâmetro se refere à própria concepção de cultura adotada pela Constituição. O art. 216 não traz a idéia de um patrimônio nacional capaz de representar uma unidade, ao fazer referência aos “grupos formadores da sociedade brasileira”. O dispositivo afirma a diversidade em detrimento de uma concepção unificada e homogênea da nação e da cultura nacional.

O contraste com o Estado Novo é evidente. Quando falamos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional concluímos que os critérios utilizados na seleção de bens para tombamento que conferiam especial valor a bens imóveis nos estilos barroco e modernista, contribuíram para uma demarcação no espaço de um Brasil branco, senhorial e católico. Hoje, uma atuação do poder público harmonizada com as disposições constitucionais não poderia mais levar aos mesmos resultados, dado que ela precisaria, necessariamente, apresentar um Brasil diverso. Um País negro, branco, índio, mestiço, onde a igreja barroca e o terreiro de Umbanda devem receber, da ordem jurídica, o mesmo tratamento.

Tudo isso sem falar na imposição constitucional de que todos os espaços e documentos remanescentes de quilombos sejam tombados, nos termos do §5º do art. 216 que, por si só já rompe com o consenso em torno de um passado senhorial, exigindo a proteção e a demarcação no espaço da resistência negra a esse passado

Esses exemplos insinuem os princípios em que deve se pautar uma política de proteção de bens de relevante valor histórico e artístico que se destine a realização do direito à memória e não à construção de um passado nacional oficial, destinado a compor um discurso de legitimação de uma determinada forma de organização da política e dos poderes, como se fez no Estado Novo.

¹⁶⁵ Ibid. 102 a 110.

Com efeito, são situações que demonstram a convivência de diferentes versões de uma mesma história e, conseqüentemente, apresentam o espaço de construção do passado como um espaço das disputas do presente. A nosso ver, só é possível a concretização de um direito à memória se esta disputa for posta às claras e seus atores tiverem ampla liberdade e os meios necessários para apresentarem suas diferentes versões.

O resultado é que cada cidadão possa ao entrar em um museu, em uma biblioteca, ou ao visitar as áreas e prédios protegidos pelo ordenamento, encontrar nesses lugares, os elementos necessários à reconstrução da sua própria memória, singular, nas suas lembranças e esquecimentos, como toda memória deve ser.

Os mecanismos de uma política nesses moldes não são inatingíveis. Marilena Chauí, ao falar da proposta de trabalho adotada pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Cidade de São Paulo, órgão da Secretária Municipal de Cultura, no período em que ela mesma foi secretária, fornece alguns parâmetros para que pensemos uma política cultural adequada. À realização de um direito à memória, ao menos no que concerne à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

Destacamos alguns desses parâmetros: (i) concepção do patrimônio histórico, cultural e ambiental como prática social e cultural de múltiplos e diferentes agentes sócio culturais; (ii) a memória como um resultado da ação de todos os sujeitos sociais e não como uma produção oficial da história, o que, conseqüentemente leva à recusa de uma história estatalizada e o reconhecimento de histórias, no plural, e não de uma história só; (iii) afirmação de uma política de democratização do órgão público responsável pela proteção da memória. A partir da divulgação suas atividades e da democratização de suas decisões, com a inclusão de representantes da sociedade que passam a opinar sobre quais bens serão ou não destinatários de uma proteção estatal e com a realização de audiências públicas destinadas à

exposição e ao recebimento de propostas concernentes à proteção, restauração e revitalização de bens culturais e ambientais; (iv) afirmação de uma nova política museológica, capaz de contemplar os diferentes sujeitos históricos e a multiplicidade de experiências históricas, de maneira que o museu articule passado e presente e seja um espaço de diálogo cultural e formação de cidadania; (v) recusa da história como celebração de efemérides nacionais e afirmação da sociedade histórica, portanto de uma visão reflexiva e crítica das efemérides – quem as instituiu, com que sentido e com que finalidade – e de valorização de outros calendários, construídos pelas várias memórias sociais; (vi) asseguração, nas obras de restauro de edifícios tombados, da visibilidade (deixando a mostra trechos internos de paredes e tetos) do trabalho dos construtores (escravos e operários); (vii) conservação do documento histórico como instrumento do direito de todos os cidadãos à informação e à pesquisa¹⁶⁶.

Por fim, Marilena Chauí resume o que ela acredita seja uma política voltada para a concretização do direito à memória ao afirmar:

“Escovando a história a contrapelo, o Departamento do Patrimônio Histórico propôs uma política de patrimônio histórico-cultural, antimuseu, antifolclore, anticoleção, antiefeméride, anticelebração, anti-simulacro, antiespoliação, antiguardião e anti-reificação da memória. Trabalhou com a multiplicidade e a diversidade das memórias, assegurando o direito à diferença; ao mesmo tempo, trabalhou com os diferentes suportes da memória buscando unificá-los tematicamente. Afirmou, assim, a prática de um serviço público garantidos de direitos da cidadania e não definidor estatal da memória ou produtor do consenso sobre semióforos”¹⁶⁷

Destacamos que o texto de Marilena Chauí é fruto de um discurso elaborado a partir de uma experiência institucional como secretária de cultura. Mas, ainda que condicionado à essa experiência, ele apresenta divergências

¹⁶⁶ CHAUI, Marilena. *Cidadania Cultural: O Direito à Cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 125 a 127.

¹⁶⁷ Ibid. p. 128.

fundamentais com o discurso estadonovistas e pontos de contato com a nova ordem constitucional.

6. Sugestões para uma nova política cultural: a cidadania cultural

Procuramos neste capítulo demonstrar como a ordem instituída em 1988 consagrou princípios viabilizadores de uma política cultural mais democrática do que aquela implementada no Estado Novo.

Feito isso, nos dedicaremos a expor o entendimento dos autores que utilizamos para elaborar este mesmo capítulo, sobre o que constituiria ou deveria constituir uma política cultural democrática. O objetivo não é estabelecer uma doutrina prescritiva sobre o que pode ou não pode compor a política cultural do Estado, mas tão somente demonstrar como a nova ordem constitucional rechaça a idéia de uma cultura oficial e, com isso, contribui para a constituição de uma democracia cultural.

No que se refere às práticas de preservações de bens culturais, essa exposição já foi feita no item anterior.

Na introdução deste trabalho estabelecemos que, tendo em vista uma perspectiva jurídica e não antropológica, conceituaríamos cultura como o campo do simbólico. Ao longo do trabalho procuramos demonstrar que este é um campo onde são travadas disputas em torno do significado e da importância destes símbolos, sendo assim, entendemos que uma política cultural democrática é aquela pela qual o Estado garante que os atores destas disputas se embatem em igualdade de condições, de modo que um regime de significados não seja destruído ou apagado por outro.

Todos os autores de que falamos neste capítulo e que tratam do tema da política cultural chamam atenção para os limites desta política. Sem dúvida há a necessidade de uma atuação positiva do Estado, mas, esta atuação não deve

se constituir de modo a que o próprio estado passe, ao invés de garantir um direito, a promover uma cultura oficial elaborada pelo próprio poder público.

José Afonso da Silva, ao enfrentar este tema diferencia “cultura oficial” de “democracia cultural” e demonstra como só a segunda, atende as exigências constitucionais:

“A questão da política cultural está exatamente no equilíbrio que se há de perseguir entre um Estado que imponha uma cultura oficial e a democracia cultural. A concepção de um *Estado cultural*, no sentido de um Estado que sustente uma cultura oficial não atende, certamente, a uma concepção de democracia cultural. A constituição, como já deixamos expresso antes, não deixa dúvidas sobre o tema, visto que garante a liberdade de criação, de expressão e de acesso às fontes da cultura nacional. Isso significa que não pode haver cultura imposta, que o papel do Poder Público deve ser o de favorecer a livre procura das manifestações culturais, criar condições de acesso popular à cultura, prover meios para que a difusão cultural se funde nos critérios de igualdade. A democracia cultural pode-se apresentar sobre três aspectos: por um lado, não tolher a liberdade de criação, expressão de acesso à cultura, por qualquer forma de constrangimento ou de restrição oficial; antes, criar condições para a efetivação desta liberdade num clima de igualdade; por outro lado, favorecer o acesso à cultura e o gozo dos bens culturais à massa da população excluída.”¹⁶⁸

Jayme Benvenuto mostra a necessidade de participação popular nas políticas públicas:

“Ao contrário de tudo o que foi construído pelo Estado centralizador, hoje se busca uma nova forma de executar as políticas públicas, com o envolvimento da comunidade. Para este novo caminho, concorrem tanto a diminuição de custos, como os melhores resultados obtidos. No entanto, é salutar sublinhar aqui a importância do envolvimento comunitário (da sociedade) no desenvolvimento de políticas públicas na perspectiva da ampliação da cidadania. Além de democratizar a gestão pública, a participação comunitária favorece o desenvolvimento de informações, de habilidades no seio da sociedade que antes não eram vistas, e, portanto uma responsabilidade maior com o bem público. A participação social se impõe, portanto, como forma de definir as prioridades de investimentos e de garantir a execução adequada dos projetos. A importância é tal para esse aspecto, que a participação de organizações da sociedade na promoção de direitos humanos econômicos, sociais e culturais é vista, hoje, nas avaliações internacionais da implementação do Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, como um ‘passo’ além em termos da realização de tais direitos”¹⁶⁹

¹⁶⁸ SILVA, José Afonso da. “Ordenação Constitucional da Cultura”. São Paulo: Malheiros, 2001. p. 209.

¹⁶⁹ BENVENUTO, Jayme Lima Jr. Op. cit. p. 132 a 134.

Marilena Chauí estabelece uma distinção entre cultura oficial e cidadania cultural no programa de política cultural que apresentou para a Secretaria de Cultura de São Paulo. Assim, afirma que a cultura oficial,

“(...) coloca o poder público na qualidade de sujeito cultural e, portanto, de produtor de cultura, determinando para a sociedade formas e conteúdos culturais definidos pelo grupo dirigente, com a finalidade de reforçar sua própria ideologia, legitimando-a através da cultura. Tradição antiga, que teve seus momentos mais altos durante o Estado Novo e a ditadura dos anos 1960/1970, apanha a cultura como instrumento justificador do regime político e, pela distribuição dos recursos e pela encomenda de trabalhos, passa a submetê-la ao controle estatal. Conteúdos como o verdeamarelismo, a identidade nacional, o ‘Brasil Grande’, a valorização indiscriminada do folclore, simplesmente por ser folclore, o uso dos oligopólios de comunicação de massa como braço auxiliar dos órgãos culturais operam para produzir uma cultura oficial, exposta nacional e internacionalmente por meio de estereótipos (como o carnaval e o futebol), feliz sensualidade e democracia tropicais. Glorificação do Estado, da autoridade e do monumental (ainda que o monumento seja de papel crepom) são as marcas desta tradição autoritária.”¹⁷⁰

Por fim, a autora estabelece que uma política voltada a Cidadania Cultural concebe a cultura “como direito dos cidadãos e como trabalho de criação”¹⁷¹, a partir de quatro definições:

“- uma definição alargada da cultura, que não a identificasse com as belas artes, mas a apanhasse em seu miolo antropológico de elaboração coletiva e socialmente diferenciada de símbolos, valores, idéias, objetos, práticas e comportamentos, pelos quais uma sociedade, internamente dividida e sob hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o tempo, a natureza e os humanos;

-uma definição política da cultura pelo prisma democrático e, portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões;

-uma definição conceitual da cultura como trabalho da criação: trabalho da sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação de obras de arte; trabalho da reflexão, da memória e da crítica na criação de obras de pensamento. Trabalho no sentido dialético de negação das condições e dos significados imediatos da experiência por meio de práticas e descobertas de novas significações e da abertura do tempo para o novo, cuja

¹⁷⁰ CHAUÍ, Marilena. Op. cit. p. 67.

¹⁷¹ Ibid. p. 67.

primeira expressão é a obra de arte ou a obra de pensamento enraizadas na mudança do que está dado e cristalizado;

- uma definição dos sujeitos sociais como sujeitos históricos, articulando o trabalho cultural e o trabalho da memória social, particularmente como combate à memória social uma, indivisa, linear e contínua, e como afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade.”

Em resumo, todos estes autores reconhecem que o primeiro passo para uma política cultural democrática, adequada aos princípios enunciados na Constituição Federal de 1988 é o abandono da tradição autoritária que, como procuramos demonstrar, está nas raízes da nossa política cultural, que foram fincadas no solo durante o Estado Novo. O segundo passo é o reconhecimento de uma sociedade plural e diversa, espaço de contradições e conflitos, em oposição a uma nação indivisa identificável em um ou outro símbolo cultural eleito como de maior valor pelo poder dirigente.

CONCLUSÃO

“Precisamos, precisamos esquecer o Brasil!
Tão majestoso, tão sem limites, tão
despropositado,
ele quer repousar de nossos terríveis carinhos.
O Brasil não nos quer! Está farto de nós!
Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o
Brasil.
Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os
brasileiros?”
(Carlos Drummond de Andrade, Hino Nacional)

1. A nação como uma construção histórica

No primeiro capítulo deste trabalho procuramos demonstrar que a nação é uma construção histórica. Elaborada no século XVIII, essa idéia que é a nação, está diretamente relacionada com a estrutura do Estado moderno e cumpre um conjunto de funções políticas e econômicas. Concluímos, então, que a nação é uma comunidade imaginada e não um dado da realidade.

No Brasil, a formação nacional também foi uma construção histórica. Ao tratarmos do caso brasileiro procuramos demonstrar que até a República Velha as preocupações nacionalistas no Brasil eram escassas e restritas a uma reduzida elite letrada. Na Primeira República, em especial na década de 20, houve um movimento de redescoberta do Brasil pela intelectualidade e começaram a surgir as primeiras elaborações teóricas e políticas em torno da brasilidade. No entanto, esse movimento também não ultrapassou o espaço de discussão e reflexão das elites letradas.

Foi apenas no Estado Novo que o discurso nacionalista se tornou uma estratégia política, utilizada para legitimação do governo e, só então, houve um esforço de inclusão das massas nessa comunidade nacional. Nesse momento, a elaboração de uma política cultural, baseada no binômio consenso/força, era uma exigência. A política cultural foi um dos principais sustentáculos da legitimidade do poder central e da lealdade dos cidadãos e um dos principais

meios de divulgação de um conceito oficial da nação. O Estado se transforma, então, no porta voz da nação e da sua cultura.

2. A herança do Estado Novo

Durante o Estado Novo, a política cultural é uma das fontes de legitimidade do poder estatal. Essa política consistia, de um lado, em uma atuação repressora do Estado por meio da censura e, de outro, em uma atividade produtiva do Estado, que se encarregou de forjar uma determinada concepção da cultura nacional, elaborando o que chamamos de uma cultura oficial.

Não há dúvida de que esse projeto para a cultura estava inserido em uma lógica e um regime autoritários, o que nos permite pensar que as raízes da nossa política cultural são autoritárias. Porém, o autoritarismo por si só não define o Estado Novo. A ditadura de Getúlio Vargas foi responsável pela implementação de um conjunto de políticas sociais até então inéditas no país. Esse esforço atraiu para os quadros da Administração Pública um conjunto de intelectuais, filiados às mais diversas matrizes ideológicas, como Francisco Campos, Gilberto Freyre, Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Afinal, mesmo aqueles que não se alinhavam com a opção autoritária tinham pela primeira vez a oportunidade de contribuir para uma política social de inclusão, ainda que controlada, das massas na vida política.

Por isso, procuramos destacar no segundo capítulo deste trabalho a ambigüidade do Estado Novo. O regime conciliou o autoritarismo com um movimento de realização de políticas sociais.

Dito isso, a conclusão a que chegamos é de que a herança deixada para o Estado Novo é igualmente ambígua, em especial no que se refere à política cultural. Durante o Estado Novo foram criadas as instituições precursoras daquelas, que, hoje, se ocupam da atuação do Estado no campo da cultura. Foi

também neste período que teve início a elaboração de um discurso teórico e a formação de técnicos qualificados para pensar e concretizar políticas culturais. Mas, apesar desses avanços, o Estado Novo deixou para a posteridade uma tendência autoritária de elaboração de uma cultura oficial pelo Estado.

O que é peculiar, no entanto, é que embora tenha prevalecido durante a ditadura a concepção de cultura nacional produzida e disseminada pelo Estado, outras concepções conviveram com essa. Projetos diversos como os de Mário de Andrade, Lúcio Costa, Oswald de Andrade, Gilberto Freyre, formaram um centro de disputa dentro do próprio Estado Novo e cada um deles deixou sua contribuição para o presente.

3. Cidadania Cultural

No terceiro e último capítulo deste trabalho chamamos a atenção para as novas possibilidades trazidas pela Constituição Federal de 1988, em especial, procuramos demonstrar que a nova ordem constitucional se opunha à idéia da elaboração de uma cultura oficial por agentes do Estado. Isso porque a Constituição de 1988 traz a idéia de um direito à cultura, um direito humano e um direito fundamental. Esse direito consiste, ao mesmo tempo, em uma liberdade de todos os cidadãos de se expressar e em uma obrigação do Estado de atuar no sentido de garantir que todos tenham: os meios e condições materiais de produzir e divulgar suas próprias manifestações culturais e para ter acesso às manifestações culturais dos diferentes grupos que compõe à sociedade.

A idéia de Cidadania Cultural desenvolvida por Marilena Chauí, como um direito à informação, à produção cultural, à fruição cultural e à participação¹⁷² é condizente com a atual ordenação constitucional. Assim

¹⁷² CHAUI, Op. cit. p. 67-69.

como também é cabível dentro do nosso ordenamento jurídico o conceito de democracia cultural elaborado por José Afonso da Silva¹⁷³.

Ao apresentar a cultura como um direito a Constituição transforma o espaço da cultura em um espaço aberto para as reivindicações dos cidadãos. Ao mesmo tempo a norma constitucional limita a atuação estatal, combatendo, conseqüentemente, uma tendência autoritária no sentido da elaboração de uma cultura oficial pelo Estado.

Após essas constatações, a conclusão a que chegamos foi de que a Constituição de 1988 viabiliza e direciona a atuação estatal no sentido de uma política cultural democrática. Concluímos também que, para nós, tal política deve consistir em uma atuação positiva do Estado de modo a garantir que as disputas por significados, travadas no campo simbólico pelos diferentes grupos que compõem a nação, se dêem em condições de igualdade.

Afinal, a cultura, na concepção adotada na introdução deste trabalho, é o campo do simbólico e, ao longo da exposição, procuramos demonstrar que este campo é um espaço de conflitos. De modo que, a não ser nos discursos autoritários, não existe uma única cultura, nem um único sentido, nem um único passado.

4. Direito à memória

Além de positivar o direito à cultura, a Constituição Federal de 1988 traz uma segunda grande contribuição que é a afirmação da pluralidade e da diversidade da cultura. Tal diversidade é consubstanciada no art. 216 do diploma que se refere não a uma nação unificada, mas aos “grupos formadores da sociedade brasileira”. Não há mais que se falar, portanto, em uma cultura una, indivisa e limitada.

¹⁷³ SILVA, José Afonso da. “Ordenação Constitucional da Cultura”. São Paulo: Malheiros, 2001. p. 209.

O mencionado dispositivo, destinado à proteção do patrimônio histórico e artístico, integra à constituição um dos elementos do chamado direito à memória. Ao reconhecer que este passado foi constituído e vivido por diversos grupos, a constituição afasta a falsa idéia de que exista uma única versão do passado e admite a existência de inúmeras versões. De modo que, realizar o direito à memória é permitir a divulgação de cada uma dessas versões.

O Brasil senhorial, branco e católico que fora demarcado no espaço pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional durante o Estado Novo é superado. No lugar dele surge um Brasil diverso.

Na década de 1930 os modernistas elaboraram a noção de uma arte barroca revolucionária e encontraram nesse mesmo estilo uma forma de resistência às estruturas de poder coloniais. Procuramos demonstrar que esta era uma visão anacrônica. Na nova ordem constitucional a resistência anacrônicamente percebida no Barroco é substituída pela resistência negra à escravidão, pela imposição constitucional de proteção e conservação das remanescências quilombolas.

5. Cultura Nacional?

Quando iniciamos esta exposição, nos propusemos a responder a seguinte questão: o que podemos ou não podemos aproveitar da experiência do Estado Novo? A resposta para essa pergunta é que nós herdamos do Estado Novo as instituições e os técnicos aptos à realização de uma política cultural. Isso, sem dúvida, deve ser aproveitado.

Infelizmente, restou para nós também, o ranço autoritário do Estado Novo e uma falsa concepção de que existe uma cultura nacional que pode ser inteiramente conhecida, delimitada, compreendida como uma unidade, ensinada e protegida.

De fato, esta unidade não foi encontrada nem mesmo durante o Estado Novo, onde modernistas e intelectuais de outras correntes contrapunham uns aos outros suas diferentes versões sobre em que consistiria exatamente a cultura nacional, certeza sobre o tema só poderia ser encontrada no discurso autoritário oficial.

Marilena Chauí se pergunta se ainda é cabível discutir uma cultura nacional.¹⁷⁴ Nós nos fazemos a mesma pergunta e chegamos à conclusão de que, se o objetivo da pergunta é provocar uma reflexão em torno da possibilidade de uma política cultural democrática, então a resposta deve ser não. Uma política cultural democrática só é possível se todas as diversas culturas que compõem a dita “cultura nacional” puderem ter voz, logo se trata não de uma unidade, mas de uma diversidade de culturas. A ordem jurídica já deu sua contribuição ao reconhecer a diversidade no art. 216 da Constituição Federal de 1988.

¹⁷⁴ CHAUÍ, Marilena. Op. cit. p. 64.

Bibliografia

- ALENCASTRO, Luiz Felipe. *O Trato dos Viventes: a Formação do Brasil no Atlântico Sul*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 524p.

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. 2ª ed. . Londres: Verso, 1991. 224p.

- ANDRADE, Mário. *Macunaíma: O Herói Sem Nenhum Caráter*. 17ª ed. São Paulo: Martins, 1980. 135p.

BARROSO, Luís Roberto. *O Direito Constitucional e a Efetividade de Suas Normas: limites e possibilidades da constituição brasileira*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2000. 312p.

- BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política” In: BOMENY, Helena (org) *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista(SP): Universidade São Francisco, 2001. p. 11-35.

-- CARVALHO, José Murilo de. Brasil: nações imaginadas. In: CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e Bordados: Escritos de História e Política*. 2ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 233-268.

- CASTRO, Sônia Rabello de, “O Estado na Preservação de Bens Culturais”, Rio de Janeiro: Renovar, 1991. 153p.

- CHARTIER, Roger *Cultura Popular: Revisitando Um Conceito Historiográfico*. In: *Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p.179-192*.

- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural: O Direito à Cultura*. 1ªed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006. 147 p.

- _____ *Cultura e Democracia*. 11ª ed. São Paulo: Cortez, 1997. 359p.

- _____ *Brasil: Mito Fundador e Sociedade Autoritária*. 1ª ed. São Paulo: Perseu Abramo, 2000. 100p.

- CHUVA, Márcia Regina Romero. “*Os Arquitetos da Memória: a Construção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (anos 30 e 40)*”. Tese de Doutorado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1998. 318p.

- COSTA, Lúcio. *Arquitetura dos Jesuítas no Brasil*. Revista do SPHAN nº 5, 1941. p. 21-120.
- FEIJÓ, Martin Cezar. “*O Que é Política Cultural*”. São Paulo: Brasiliense, 1983. 79p.
- FREYRE, Gilberto *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1977. 517p.
- GONÇALVES. José Reginaldo. Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais:O problema dos patrimônios culturais.In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 264-275.
- GUEDES, Marco Aurélio Peri. *Estado e Ordem Econômica e Social: A Experiência Constitucional da República de Weimar e a Constituição Brasileira de 1934*. Rio de Janeiro: Renovar. 153p.
- HANSEN, João. *Pós Moderno e Barroco*. Cadernos do Mestrado, vol. VIII, FFLCH/USP,,p 28-55.
- _____*Arte Seiscentista e Teologia Política*”.Revista Arte Sacra Colonial: Barroco Memória Viva, FFLCH/USP. p. 180-189.
- HOBBSAWN, Eric J. “*Nações e Nacionalismo Desde 1780*” . 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004. 280p.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 220p.
- LEAL, Vitor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 431p.
- LESSA, Renato. *A Invenção Republicana: Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República Brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. 235p.
- LIMA JR., Jayme Benvenuto. *Os Direitos Humanos Econômicos Sociais e Culturais*. 1ªed. Rio de Janeiro: Renovar, 2001. 265p.
- LONDRES, Cecília. A Invenção do Patrimônio e a Memória Nacional . In: BOMENY, Helena (org) Constelação Capanema: intelectuais e políticas. Rio

de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista(SP): Universidade São Francisco, 2001. p. 85-101.

- _____. *O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997. 316p.

- LOWENSTEIN, Karl. *Brazil Under Vargas*. 2ª ed. New York: The Macmillan Company, 1942. 376 p.

- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica*. 4ªed. São Paulo: Ática, 1980.303p.

- MORAES, Eduardo Jardim de. *Modernismo Revisitado* In: Estudos Históricos, vol. 2, nº 2. p. 220-238.

- _____. *A Brasilidade Modernista e Sua Dimensão Filosófica*. Tese de Mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica. 189p.

- _____. *A Constituição da Idéia de Modernidade no Modernismo Brasileiro*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. 223p.

- NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. 5ª ed. - Petrópolis : Vozes, 1988. 172p

- NORA, Pierre (org). “Lês Lieux de Mémoire”. Paris: Gallimard, 1997. 980p.

- OLIVEIRA, Franklin de. *Morte da Memória Nacional*. 2ª ed. Rio de Janeiro: TopBooks, 1991. 178p.

- OLIVEIRA, Lucia Lippi. O Intelectual do DIP: Lourival Fontes e o Estado Novo. In: BOMENY, Helena (org) *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista(SP): Universidade São Francisco, 2001. p. 37-83.

- PRADO JR, Caio *Formação do Brasil Contemporâneo*. 23ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. 390p.

- REIS, Elisa *O Estado Nacional como Ideologia: o caso brasileiro* In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1. n.2, 1998. p. 187-203.

- SEVCENKO, Nicolau. Transformações da Linguagem e Advento da Cultura Modernista no Brasil. In: Estudos Históricos, vol. 6, n. 11, 1993. p. 78-88.

- SILVA, José Afonso da. *Ordenação Constitucional da Cultura*. São Paulo: Malheiros, 2001. 232 p.

- _____. *Aplicabilidade das Normas Constitucionais*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Malheiros, 2007. 304p.

- VELLOSO, Mônica Pimenta. Uma Configuração do Campo Intelectual. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p.71-108.

- _____. A Literatura como Espelho da Nação. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p.239-263.