

Orientando a Cultura: O Conselho de Cultura do Ceará nos anos 1960-70

Alexandre Barbalho¹

RESUMO: Este artigo analisa a criação e a efetivação do Conselho Estadual de Cultura (CEC) do Ceará durante os anos 1960 e 1970. Em um primeiro momento observa a criação da Secretaria de Cultura do Estado, bem como sua relação com o CEC. Na segunda parte, observa a relação entre as políticas estadual e federal de cultura e o papel do CEC nesse contexto.

PALAVRAS-CHAVE: Conselho de Cultura; Política Cultural; Regime Militar

Ceará's Culture Council from the 1960's to the 1970's

ABSTRACT: This article analyses the creation and the accomplishment of the Conselho Estadual de Cultura do Ceará during the 60' and the 70'. At first moment, observes the creation of the Secretaria de Cultura do Estado, and your relation with CEC. At second part, notices the relation between the federal and the local cultural policy and the function of the CEC in this context.

KEYWORDS: Council of Culture; Cultural Policy; Military Government.

Ao contrário do que pensa o escritor Josué Montello quando afirma só existirem dois conselhos estaduais de cultura quando assume o Conselho Federal de Cultura (CFC) em 1967, o de São Paulo e do Estado da Guanabara², o Ceará já tinha o seu desde 1961. Acontece que ele não tinha existência efetiva, o que só viria ocorrer a partir da criação da Secretaria de Cultura do Ceará (Secult) em 1966, a primeira secretaria estadual de cultura do Brasil.

O Conselho Estadual de Cultura (CEC) surge no contexto da lenta constituição de um órgão específico para a cultura no governo estadual. Portanto, para analisar sua primeira década de existência, em pleno Regime Militar, faz-se necessário compreender o surgimento da Secult e a configuração do campo intelectual cearense.

1. Uma Secretaria e um Conselho para os intelectuais

¹ Professor e pesquisador do Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas e Sociedade da Universidade Estadual do Ceará - UECE. E-mail: alexandrebarbalho@hotmail.com

² **O Povo**, Fortaleza, p. 16, 22 mar. 1975.

Um campo social qualquer não se reduz a uma população, a um agregado de agentes interagindo ou cooperando. Como situa Bourdieu (1996a; 1989), para compreendê-lo, antes de tudo, é necessário construir suas relações objetivas constituintes que orientam as possíveis forças atuantes no campo.

Percebendo a produção cultural dentro da lógica de campo, observamos que certos intelectuais cearenses investem seu capital simbólico para deter o controle sobre a produção cultural local. A estratégia utilizada por esses agentes para impor suas visões sobre a cultura é a da nomeação oficial, operada pelo Estado, detentor do monopólio da violência simbólica legítima.

Assim, podemos entender a agitação destes intelectuais em criar uma secretaria de governo, ou seja, um órgão legítimo de nomeação oficial, para os assuntos na área da cultura. A criação da Secult pode ser vista como resultado da pressão de determinado segmento organizado e respaldado pela sociedade que, dessa forma, consegue, como aponta Mendonça (1995, p. 72), “aparelhar-se dentro do estado em seu sentido estrito”.

Por outro lado, esta parcela de intelectuais envolvidos com o surgimento da Secult acaba por estabelecer relações de dependência com os poderes políticos, apesar de ocuparem posições de destaque na sociedade, inclusive na política. Não é à toa que possuem posições homólogas no campo cultural.

Podemos ver também na criação da secretaria a ampliação da administração pública sobre áreas, até então, intocadas. Dessa forma, a nova pasta vem reforçar a presença do governo estadual na sociedade, somando-se aos setores onde já atua: educação, saúde, transporte, habitação etc. Nesse sentido, convém lembrar que o crescimento da burocracia na área cultural, segundo Adorno (1986), relaciona-se com o aumento do “mundo administrado”.

Se a produção artística e intelectual cearense passa a ser uma área sobre a qual incide a exigência da administração, isto sinaliza a sua crescente complexidade e adensamento, o que podemos observar nos diversos testemunhos sobre a época. A professora Mirian Carlos, que nas décadas de 1960 e 1970 decidia a programação da Secult, avalia que a criação da instituição resultou da presença dos inúmeros intelectuais e artistas e das diversas manifestações culturais existentes no Ceará naquele momento. O que exigia, portanto, um órgão para amparar, estimular e divulgar essa produção³.

³ Mirian Carlos, 30 nov. 1996. Entrevista concedida ao autor.

Por sua vez, Haroldo Serra, diretor do grupo de teatro Comédia Cearense e do Teatro José de Alencar nos anos 1970, aponta a participação ativa dos intelectuais para a concretização da Secult. Na sua avaliação, a Secretaria foi uma idéia “vendida” ao governo. A proposta não veio de cima, e sim dos intelectuais que pressionaram para a criação da secretaria. A instituição não foi pensada para atender, apenas, aos “objetivos maiores da cultura”, mas como um “atendimento” à reivindicação dos intelectuais⁴.

O escritor Braga Montenegro (1967), discursando em nome do CEC na solenidade de instalação da Secult, lembra que a iniciativa é resultado do ambiente propício criado pelos intelectuais cearenses em “mais de um século de atividade cultural, no plano erudito”.

A proximidade entre os intelectuais e os políticos, ou até mesmo a convergência das duas qualificações em um só agente, reforça a pressão para a criação da Secretaria. É o que deduzimos das observações do historiador Geraldo Nobre:

A espontaneidade do trabalho criador da intelectualidade provinciana sentia-se comprimida, além de certa medida, pela falta de recursos, o que levava a confiar na ação governamental no campo da cultura, consciente da indispensabilidade do mecenato oficial para abertura de um horizonte suficientemente amplo às manifestações do talento e da sensibilidade. Por isso, **a idéia de um órgão específico de promoção cultural foi acalentada alguns anos antes de se positivar o interesse das autoridades, não que lhes faltassem inteligência e convívio com as ciências, as letras e as artes**, mas por minguaem os créditos da arrecadação de impostos e taxas geralmente considerados abusivos.

Governantes a quem se pode qualificar de cultos em avaliação proporcional às características de uma grei semicivilizada, o Estado os possuiu em muitas ocasiões, porém não se atreveram eles de inovar o aparelho dinamizador da cultura (NOBRE, 1979, p.12 – grifo nosso).

A idéia de uma secretaria exclusiva para a cultura surge publicamente pela primeira vez no I Congresso Cearense de Escritores realizado em 1946, que pretende legitimar ou, pelo menos, valorizar a classe dos escritores, tida como “a mais sacrificada e a mais esquecida”, segundo o romancista e contista Fran Martins⁵.

⁴ Haroldo Serra, 20 abril 1996. Entrevista concedida ao autor.

⁵ **O Povo**, Fortaleza, p. 10, 28 nov. 1974. É interessante observar que no ano anterior, a recém-fundada Associação Brasileira de Escritores realiza o I Congresso Brasileiro de Escritores. Carlos Guilherme Mota (1979) aponta no Congresso uma manifestação das transformações pelas quais passa o próprio conceito de intelectual, numa passagem da qualificação intelectual para a função intelectual.

O Congresso objetiva “o estudo de todos os problemas ligados aos escritores, em particular do Ceará, tendo como escopo central a defesa dos seus legítimos interesses”⁶. Uma das dezenove teses discutidas e aprovadas no Congresso é a apresentada pelo historiador Raimundo Girão e se intitula “A Necessidade de uma Secretaria de Cultura”. Tem-se aí o início da luta para a criação, primeiro, do CEC e, logo após, da Secult.

Girão justifica sua tese pela ausência de espaços culturais públicos e pela necessidade de sistematização da produção cultural cearense:

E a verdade é que não possuímos bibliotecas senão as particulares, não possuímos arquivos documentários senão os particulares, não possuímos museus e coleções senão particulares. Vibração dos homens de pensamento, todos querendo fazer; inércia do governo, nada querendo fazer (...) Diremos em termos mais claros: as atividades culturais do Ceará gritam por uma sistematização, por um carreamento lógico. A dispersão há de ser metodização. (GIRÃO, 1967, p. 222).

Observando a participação da categoria dos escritores cearenses, por meio de seu Congresso, na criação de um espaço possível para o surgimento da Secretaria de Cultura, constatamos o quanto o órgão resulta das posições assumidas por diversos produtores culturais desde os anos 1940.

A Secretaria resulta, em grande parte, daquilo que Bourdieu (1996a) denomina de “estado de sistema”, ou seja, do contexto das possibilidades das posições assumidas, ou potencialmente assumidas, no campo cultural cearense daquele momento. Posições resultantes, entre outros fatores, das relações de força entre os agentes e instituições em luta para impor no campo valores relacionados com seus interesses específicos.

A primeira reação governamental aos pedidos da intelectualidade cearense vem do governador Paulo Sarasate que, em 1957, comunica à Assembléia Legislativa seu desejo de criar um Serviço de Cultura, anexo à Secretaria do Interior e Justiça. O objetivo do Serviço é dinamizar e desenvolver a “evolução cultural” cearense. Para tanto, o órgão será responsável pela coordenação de atividades literárias e artísticas, incluindo pesquisas sobre o folclore e a história cearenses.

Na administração seguinte, o governador Parsifal Barroso cria o Serviço Estadual de Educação e Cultura que assume, pela primeira vez, a responsabilidade do Estado de organizar e tomar o patrimônio histórico e artístico cearense. No mesmo governo, a Secretaria de Educação e Saúde, onde se encontra o Serviço, desdobra-se e origina as

⁶ **O Povo**, Fortaleza, p. 10, 28 nov. 1974.

Secretarias de Educação e Cultura e de Saúde e Assistência. Nesse mesmo período, junto com outros conselhos (de educação, de saúde), cria-se o Conselho Estadual de Cultura.

Somente no final do governo de Virgílio Távora é instituída a Secretaria de Cultura do Ceará, por meio da lei nº 8.541, de agosto de 1966. Conhecido por introduzir o planejamento na esfera governamental, Távora já tinha criado em 1962 a Superintendência do Desenvolvimento Econômico e Cultural do Ceará⁷.

No governo seguinte, Plácido Castelo, assessorado por Mozart Soriano, que participou do Congresso de Escritores, concretiza a lei e nomeia Raimundo Girão como Secretário de Cultura. Com a posse do título de "Secretário de Estado", Girão passa a deter um capital simbólico e social garantido pela autoridade reconhecida do poder estatal (Bourdieu, 1996b; 1989). Vale salientar que o governador é membro do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará (IHGC) e autor de pesquisas sobre assuntos regionais. Daí sua afinidade com os intelectuais e a defesa de uma entidade cultural em seu governo ainda quando era candidato:

O próximo governo dará aos homens de cultura do Ceará o máximo que puder, a fim de que tenham meios e modos de realizar seus estudos e pesquisas, editar seus livros, manter seu intercâmbio de idéias, sem as peias das carências, porque povo culto é povo feliz e eufórico. A cultura do espírito, ao lado do poderio econômico, é básica na projeção e prestígio de um povo no concerto dos outros povos. E quando falo de cultura, refiro-me à cultura integral - a cultura científica, envolvendo a técnica, a cultura literária, a filosófica e a artística (Plácido Aderaldo Castelo *apud* NOBRE, 1979, p. 18-19).

A fala do futuro governador indica bem a concepção elitista de cultura movendo os interesses governamentais. Junto ao elitismo está a idéia "evolucionista" de produção cultural: desenvolver a cultura cearense para que saia do estado de "grei semicivilizada" em que se encontra. Em seu discurso de posse, Plácido Aderaldo ressalta a importância de se incentivar o "desenvolvimento do nosso patrimônio cultural", que passa naquele momento por um período de "admirável florescência".

Devemos lembrar que a idéia de criação de novos órgãos governamentais não é bem vista pela população com medo de que estes aumentem o erário público e, por conseguinte, os impostos - idéia que se torna ainda mais perigosa no caso da cultura.

⁷ Para uma análise dos aspectos modernizadores dos Veterados, como ficaram conhecidos os dois governos de Virgílio Távora, ver BARBALHO, 2005.

Dessa forma, Raimundo Girão qualifica como “arrojada” a atitude de Plácido Castelo ao criar um espaço para os "homens da cultura": os cientistas, os literatos e os artistas.

Tal como ocorreu com a geração modernista mineira, que teve acesso ao poder durante o Estado Novo por suas aproximações com Capanema⁸, a intelectualidade cearense pós-64 também faz valer seu “intimismo” com o poder. Com um governador colega de instituição intelectual (IHGC), os intelectuais cearenses vêm garantida a instalação de órgãos específicos (CEC e Secult) para tratarem de seus assuntos na esfera governamental.

2. Dois conselhos, uma só atitude: a integração do Ceará com o Brasil

Os representantes que podem compor o CEC, segundo o artigo que o regulamenta, serão recrutados da Universidade Federal do Ceará, do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará, da Academia Cearense de Letras, do Instituto do Nordeste, da Associação Cearense de Imprensa, da Associação Cearense de Escritores e de outras entidades que concordam em “colaborar” com o governo – já que os conselheiros não receberiam nenhuma remuneração por suas contribuições.

Para Geraldo Nobre, faz parte da política geral do governador Parsifal Barroso criar órgãos consultivos para cada área do executivo, seguindo, o que parece, uma orientação geral da administração pública na época. Contudo, como foi dito, o CEC não consegue efetivar-se, mesmo quando empossa seu primeiro conselho em 1965, cujo presidente é o historiador Raimundo Girão, representante do IHGC.

Segundo Nobre, a causa da inoperância do CEC está na sua própria estruturação, resultado da imaturidade do Estado no trato com a cultura:

Embora válida a idéia da criação do Conselho Estadual de Cultura, e mesmo oportuna, o Governo incorrera em inexperiência ao prever um órgão fundamentalmente voltado para a representatividade de associações literárias, ou acadêmicas, e cujo papel se resumiria em atividade de coordenação, ou em debates inconseqüentes. A indeterminação do número de conselheiros, além da indiscriminação das finalidades e, sobretudo, a falta de uma estrutura, constituíam, de antemão, causas da inocuidade daquela providência, que, nem por isso, deixava de constituir uma significativa tomada de posição do Governo (NOBRE, 1979, p. 16).

⁸ Para acompanhar a trajetória de Capanema em Minas Gerais e sua relação com os “intelectuais da rua Bahia” ver: SCHWARTZMAN (1982).

Dessa forma, o CEC só exerce funções a partir de 1966, ao lado da Secult, quando são fixadas sua organização e sua competência. A existência da secretaria é o que, na realidade, dá aval ao Conselho. O CEC, nesse novo contexto, passa a funcionar como órgão de assessoria e de planejamento, além de servir como elo de ligação com as demais entidades culturais do estado, legitimando a atuação da Secult, como revela o secretário de cultura Raimundo Girão em seu discurso de posse:

A nossa confiança reforça-se com o saber que a obra a realizar é em grande parte atribuída ao Conselho de Cultura, com as específicas atribuições de apreciar as questões ou assuntos relacionados com a Cultura e as atividades culturais; de elaborar o plano geral dessas atividades e as turísticas em nosso Estado; de cooperar com as entidades culturais, com a Universidade Federal do Ceará e com os órgãos de divulgação escrita, falada e televisionada, a fim de obter-se maior estímulo e desenvolvimento da Cultura nordestina, especialmente a cearense, e, por fim, incentivar a criação de novas entidades culturais e de modo geral fomentar a difusão e a popularização da cultura (GIRÃO *apud* NOBRE, 1979, p. 20).

Segundo Geraldo Nobre, o estatuto final do Conselho segue as linhas gerais do CFC, o que é bem próprio do esforço dos governos militares pós-64 em integrar as políticas estaduais de cultura com a nacional.

Criado em 1966, com sessão inaugural aberta pelo próprio presidente Castelo Branco, o Conselho Federal de Cultura (CFC), vai desempenhar um papel fundamental no esforço de integração cultural da Nação.

O CFC reúne intelectuais renomados, de perfil conservador, escolhidos entre instituições consagradas, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Academia Brasileira de Letras. Intelectuais bastante próximos ao poder e que participam ativamente, inclusive, da criação do Conselho, como podemos deduzir do testemunho de Josué Montello, um de seus fundadores e primeiro Presidente:

Se hoje existe o Conselho Federal de Cultura, com uma larga folha de serviço à cultura nacional (...) isto se deve (...) ao fato de eu ter me sentado como secretário geral da Academia Brasileira de Letras, ao lado do Presidente Castelo Branco (...)

Desde 1962, quando foi criado o Conselho Federal de Educação, eu me vinha batendo pelo outro Conselho, na divisão natural das duas áreas do Ministério da Educação e Cultura. Em 1964 voltei a propô-lo ao Ministro Flávio de Lacerda. Em 1966, já tendo sentido na carne, como diretor do Museu Histórico, que as verbas do Ministério tendiam a ser concentradas nos setores da Educação, **aproveitei a vizinhança do Presidente Castelo Branco para lhe**

sugerir, teimosamente, a criação do Conselho Federal de Cultura (...)

Mais tarde, integrando o Grupo de Trabalho da Reforma Administrativa (...) consegui incluir na nova estrutura do Ministério o Departamento de Assuntos Culturais, a fim de estabelecer a dicotomia necessária: de um lado, o Conselho, como órgão normativo; de outro, o Departamento, como órgão executivo (**O Povo**, Fortaleza, 22 mar. 1975 – grifo nosso).

O alcance da ação do CFC é bastante amplo, segundo a descrição de Manuel Diégues Júnior, intelectual ligado ao Departamento de Assuntos Culturais do MEC:

O CFC (...) é um órgão de deliberação coletiva, com a finalidade de formular a política cultural, baixar diretrizes e normas necessárias à sua execução e prover medidas para efetivar sua implantação. Pode ainda o Conselho conceder auxílio financeiro a instituições de cultura, públicas ou privadas, de utilidade pública, visando a contribuir para a preservação do patrimônio cultural, o incentivo à criatividade no campo das letras, das artes e das ciências humanas, a difusão de cultura brasileira acumulada, e a educação profissional com o objetivo de formar recursos humanos especializados necessários à preservação e difusão do patrimônio cultural (DIÉGUES JÚNIOR, 1977, p. 42).

Assim, a criação do CFC corresponde à necessidade do Regime de elaborar uma determinada visão de cultura mais adequada aos seus interesses. Em outras palavras, a função do CFC pode ser entendida como a de defesa da “cultura legítima” segundo a ótica estatal contra seus concorrentes capazes de motivar práticas contestatórias.

Os intelectuais reunidos em torno do CFC optam por trabalhar dentro de um plano nacional, entendido como a melhor forma de divulgar a “cultura legítima” para todo o país, como aponta a elaboração das “Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura” em 1973. As “Diretrizes” foram fundamentais no longo processo de gestação que resultaria na Política Nacional de Cultura (PNC) dois anos depois.

Podemos acompanhar a preocupação do Conselho com a criação de um plano nacional de cultura através da imprensa, como neste editorial do jornal *O Povo*:

Segundo se divulgou, o primeiro passo do Ministro Jarbas Passarinho após receber o relatório do Conselho Federal de Cultura, propondo as linhas mestras de uma política cultural para o Brasil, seria manter (...) entendimentos com o Ministro da Fazenda, Sr. Delfim Neto, com a finalidade de estudar a criação do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Cultura.

Sem recursos mais ou menos abundantes não é possível coisas como estas, previstas no Plano Nacional de Cultura (...)

Daí a necessidade de um Fundo de Cultura, que englobe recursos federais, estaduais e particulares (onde estão os mecenas?) para financiar esse intenso trabalho que se destina a dar ao nosso país uma forte personalidade cultural ao lado de sua já fortalecida personalidade econômica⁹.

Não sem razão, Gabriel Cohn (1984) conclui que o Conselho representa as forças de retaguarda do Estado na luta do campo cultural da época:

Esse esforço, que ganhava corpo nas reuniões fechadas do Conselho Federal de Cultura do MEC, representava uma espécie de ação de retaguarda daquilo que (...) se poderia chamar de operação do Estado na área cultural, enquanto na linha de frente se travava uma batalha mais árdua para desbaratar as forças adversárias e neutralizar a sua produção, com vistas a assumir o controle do processo cultural no passo seguinte. A censura e a intervenção nas instituições culturais têm a ver com essa face mais visível, apesar de tudo, de uma ação que, no entanto visava mais fundo (COHN, 1984, p. 88).

Para elaborar sua “ação de retaguarda” na cultura, o Estado precisa contar justamente com pensadores que respaldem sua ação estatal. Estes são os intelectuais conservadores que desde o início apóiam o Regime e que, reunidos, passam a atuar no CFC¹⁰.

Estudando o CFC, Maria Madalena Quintella (1984) percebe nessa instituição uma formação com características de “grupo social”, ou seja, pessoas reunidas não só burocraticamente e aleatoriamente em torno de um trabalho, mas que possuem unidade e coesão interna. Um grupo, aponta Quintella, define-se quando seus membros formam uma unidade. No caso de possíveis divergências internas, elas cederiam a uma homogeneidade dominante quando em conflitos com outros grupos ou interesses externos.

Nesse sentido, o principal elemento unificador do CFC é a reverência ao passado, legitimando e explicando a ação presente e respaldando a posição desses

⁹ **O Povo**, Fortaleza, p. 03, 02 abril 1973.

¹⁰ Afonso Arinos, um de seus membros mais atuantes, definiu o Conselho como “uma espécie de Senado da cultura nacional” (**O Povo**, Fortaleza, p. 03, 13 jan 1971), comparação reveladora de seu caráter elitista e conservador. O Conselheiro Josué Montello classifica o Presidente do Conselho Artur César Ferreira Reis como representante da aristocracia de uma nação. E ressalta como qualidade do Presidente sua natural capacidade de mandar, tendo, quando governador do Amazonas em 1964, exonerado, aposentado e processado seus conterrâneos “por força do rigoroso desempenho de sua missão executiva” (**O Povo**, Fortaleza, p. 03, 13 jan. 1971).

intelectuais dentro do Conselho. O forte apelo ao passado, com um viés conservador, é fundamental na própria direção que o CFC dá à sua concepção de política cultural¹¹.

Com isso, o Estado alcança também uma continuidade com o passado, e o Golpe apresenta-se não como uma ruptura, mas como a continuação com as raízes de um pensamento já estabelecido sobre a cultura nacional, principalmente nos anos do Estado Novo. Ou seja, é função desses intelectuais traçar um passado brasileiro propício ao regime militar e transformá-lo em “tradição”.

Na solenidade de transmissão da presidência do Conselho em 1976, o Ministro Ney Braga situa o papel desempenhado pelo CFC:

Este Conselho tem oferecido ao país uma valiosa e fecunda contribuição. Apoiando uma política nacional que se afirma todos os dias, o Conselho Federal de Cultura revela a visão prospectiva dos que o integram, ao proteger as nossas mais sérias manifestações, tanto as de origem popular como as de criação erudita (...) o Conselho está promovendo a ascensão cultural do homem brasileiro, cordial, espirituoso, inventivo (BRAGA, 1977, p.19-20).

Essa orientação do CFC, por sua vez, corresponde aos objetivos da Ideologia de Segurança Nacional elaborada pelo Regime Militar. A preocupação dos militares com o nacionalismo tem como perspectiva uma nação integrada cultural e politicamente. Como situa Marilena Chauí (1986), a “Mitologia Verde-Amarela”, sempre re-trabalhada pelas elites brasileiras de acordo com o contexto, assume naquele momento o lema **Proteger e Integrar a Nação**.

De fato, o Estado brasileiro preocupa-se em criar uma rede de comunicação ligando todo o país, ao mesmo tempo em que a indústria cultural cresce num ritmo vertiginoso, principalmente nos anos 70. Com isso, pretende alcançar uma uniformidade nas informações que circulam no território e padronizar a cultura e seu consumo diante das diversidades regionais. Pode-se dizer que a integração nacional se constitui em políticas culturais do estado para o Estado.

O conceito de integração nacional, determinante na Ideologia de Segurança Nacional, como aponta Renato Ortiz (1985), funcionaliza a cultura como “cimento de

¹¹ Sobre a caracterização do CFC, é relevante a impressão de Raimundo Girão, Secretário de Cultura do Ceará e presidente do Conselho Estadual de Cultura, sobre a instituição: “Os componentes do Conselho Federal, como se sabe, são pessoas de mais incontestável expressão cultural de nosso País, e tal foi o cuidado no escolhê-los que dificilmente se poderá distinguir algum deles entre os demais no que toca ao valor intelectual e à projeção que tem no cenário da Cultura do Brasil” (**O Povo**, Fortaleza, p. 05, 30 abril 1968).

solidariedade orgânica da nação”. Com essa orientação, desenvolve-se uma política cultural que procura trabalhar as inevitáveis diferenças regionais no âmbito de ação maior dos “objetivos nacionais”.

Uma forma encontrada para viabilizar a unificação da política cultural é a promoção de encontros nacionais de cultura, dos quais participam representantes culturais de todos os estados da federação.

No Encontro de Secretários de Cultura realizado em julho de 1976 em Salvador, o tema central é, sugestivamente, “Política integrada de cultura”. O que leva o Ministro da Educação e Cultura Ney Braga a afirmar em seu discurso que o evento reforça a construção da “Cultura Nacional”. Cultura homogênea em sua essência, diversificada pelas contribuições recebidas, em constante transformação e, ao mesmo tempo, fiel e leal ao passado.

Raymundo Moniz de Aragão, então presidente do CFC, declara na abertura dos trabalhos do Encontro:

A tarefa de preservar e acrescer continuamente o nosso patrimônio cultural incumbe a todos, mas as ações a compreender, têm que ser aditivas, articuladas e harmônicas, orientadas e coordenadas segundo a política que o Governo Federal vem de definir ou fixar. Em última análise, o que se pretende é a conjugação de esforços (...) num grande **Sistema Nacional de Cultura**.

Não foi esquecida a delicada questão da cultura brasileira tomada em sua dupla dimensão; a regional e a nacional, por forma que se logre a integração e do mesmo passo a preservação do que é especificamente nacional, uma vez que o almejado é a unidade e não a uniformidade (ARAGÃO, 1976, p. 37 – grifo nosso).

Como podemos notar, o tom da unidade cultural e, portanto, nacional, perfila os discursos do Encontro Nacional de Cultura. Nos trabalhos reunidos no documento “Conclusões do Encontro de Secretários de Cultura - 1976”, Miguel Reale, relator do 5º Tema, “Integração regional da cultura”, propõe caracterizar culturalmente as regiões brasileiras sem, contudo, fracionar a unidade de cada estado ou território. Percebemos aí a preocupação com a unidade até no contexto interno de cada região.

Por sua vez, Reale pergunta “quais as condições mais adequadas para o planejamento de intercâmbio cultural entre as regiões”, pois, tratando-se de identidades estaduais e regionais, é necessário sempre fazer o vínculo com a nacional.

O vínculo entre identidades estaduais e identidade nacional é assunto do 6º Tema, tendo como relator Manuel Diéguas Júnior: “Regionalização e inter-

regionalização cultural”. Respondendo ao apelo do Presidente Geisel por um “federalismo solidário”, Diégues propõe oferecer ao governo a cultura unida, a solidariedade entre a União e os estados num mesmo trabalho de desenvolvimento cultural.

O relatório final do Encontro, redigido por Diégues Júnior, conclui, a partir de todos os documentos apresentados:

Os documentos que aqui foram discutidos refletiram sempre esta preocupação: a de que um caminho comum pode ser encontrado; e neste caminho, o que é regional pode somar-se e pode multiplicar-se no contato entre regiões; e finalmente chegar ao nacional - já agora como expressão perfeita da mesma identidade cultural através da personalidade nacional traduzida justamente por essa diversidade que, ao invés de chocar-se, pode somar. O Brasil - pode repetir-se sempre a idéia - é uno justamente pela diversidade (DIEGUES JÚNIOR, 1976, p. 270).

Os encontros nacionais de cultura estão inseridos naquela busca dos militares em alcançar o monopólio de interpretação do país, apontada por Octavio Ianni quando afirma que a doutrina de Segurança Nacional resulta numa submissão da sociedade ao poder do Estado, sendo este quem estabelece o cidadão e, logicamente, a sociedade civil:

É intolerável para o governo que se proponham interpretações e soluções diversas ou contrárias àquelas adotadas oficialmente. O Estado detém o monopólio da única interpretação que ele próprio considera válida para o conjunto da sociedade. Essa interpretação, pensam os governantes, prescinde de outras. O que não se situa no âmbito da doutrina de ‘segurança e desenvolvimento’ pode ser intolerável ou reprimido (...) Mesmo porque esse Estado precisa alimentar-se da falsa idéia de estabilidade social e política, da perenidade do presente. Esse Estado pressupõe a cristalização do *status quo* (IANNI, 1978, p. 217-218).

Dessa forma se compreende o porquê do poder federal incentivar a criação de conselhos estaduais de cultura. Ao fim do mandato de Josué Montello como presidente do CFC em 1968 já existem conselhos em quase todos os estados brasileiros. Tal realidade possibilita uma reunião nacional de conselhos de cultura para levantar as condições culturais do país.

Comentando o I Encontro Nacional de Conselhos Estaduais de Cultura, Raimundo Girão, então secretário de cultura e presidente do Conselho Estadual de Cultura (CEC), revela o caráter normativo do Encontro ao afirmar que voltava do

encontro com uma “grande soma de ensinamento e orientação” e com “as informações e coordenadas indispensáveis à movimentação das atividades culturais”¹² – o que indica o esforço em traçar uma meta em comum para as políticas culturais estaduais e nacional.

No documento elaborado em 1969 pelo CFC propondo uma política nacional de cultura, os conselhos estaduais seriam consultores do Conselho Federal, além de orientar e executar os programas locais. Nas Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura, de 1973, também elaboradas pelo CFC, consta que uma das medidas para viabilizar o Plano é estimular o funcionamento dos Conselhos Estaduais e Municipais de Cultura existentes e articular a criação destes Conselhos onde ainda não existem. As “Diretrizes” prevêm, ainda, a criação de casas de cultura em cidades de influência regional¹³.

Os contatos entre o CEC e o CFC são tão próximos que chegam à ingerência do segundo sobre o primeiro. Nobre afirma que para receber verbas federais e assim viabilizar o Plano de Cultura do Estado, o CEC tem que aprovar um projeto de reformulação do Plano feito a partir de sugestões vindas do Conselho Federal. O CFC indica também nomes para ocupar cargos no Conselho Estadual, como é o caso de Mário Barata, indicado para ser o representante da área de Folclore e Turismo.

A exemplo de seu congênere federal, o CEC é formado por intelectuais conservadores, representantes de instituições consagradas da cultura cearense. O conservadorismo do grupo pode ser observado na sua visão de história e patrimônio, uma visão personalista e de exaltação do herói e do grande vulto. Nesse sentido, é revelador o fato da primeira sede do Conselho ter sido a casa onde nasceu o presidente Castelo Branco, comprada para abrigar o órgão e homenagear o “ilustre militar e estadista”, nas palavras de Geraldo Nobre.

Pensando como Quintella em seu estudo mencionado, percebe-se também no CEC a formação de um grupo social. Podemos deduzir essa afinidade, mesmo com discordâncias eventuais, através do relato de Dalva Stella:

No primeiro, no segundo e no terceiro Conselho de Cultura, havia um respeito profundo entre as pessoas (...) A discussão tinha sempre um caráter de muito respeito. Eram pessoas de honorabilidade, de elegância, em termos de respeito aos outros. Tanto que as discussões, por mais acaloradas que fossem elas, tinham sempre um desfecho muito amigável (...) Mesmo que o Conselho não

¹² **O Povo**, Fortaleza, p. 05, 30 abril 1968.

¹³ **O Povo**, Fortaleza, p. 10, 27 mar 1973.

tivesse uma atuação de mais força, mas ele tinha respeito e prestígio.¹⁴

O escritor Braga Montenegro, membro do CEC, em discurso proferido na implantação da Secretaria de Cultura, assim define seus colegas de entidade e o conceito de cultura do Conselho:

Antropologicamente, a cultura é progressiva quanto mais é aberta a aculturações e mais se identifica com duas presenças essenciais - a inspiração do passado e a evolução para o futuro.

Assim nos ensinaram, assim a entendemos, assim, supomos, foi compreendida pelos idealizadores dos estatutos do Conselho de Cultura. Pessoas da mais elevada categoria intelectual, científica e artística, em nosso meio, foram escolhidas para lhe compor os diferentes órgãos, na qualidade de titulares ou suplentes (MONTENEGRO, 1967, p. 230-231).

Mas ninguém melhor do que o secretário de cultura Raimundo Girão para definir seus companheiros na administração oficial da cultura:

A maneira como foi constituído esse Conselho, com a solidariedade de nomes que, sem a menor restrição, são altas expressões de nossa vida cultural, vale por solícito aval das atitudes que vamos tomar. É bem um Areópago de nobres talentos, e a sua escolha enche-nos de orgulho e da certeza de que serão pelos Srs. Conselheiros suprimidas as nossas deficiências intelectuais (GIRÃO *apud* NOBRE, 1979, p.20).

Observando nos discursos de Stella, Montenegro e Girão termos como “respeito profundo”, “pessoas de elevada categoria”, “altas expressões culturais”, “nobres talentos”, entre outros, percebemos os mesmo elementos encontrados na pesquisa de Quintella sobre a identidade intelectual entre os membros do CFC:

Na análise do discurso dos informantes são encontrados certos termos que nos parecem indicadores de uma identidade assumida entre pares. É comum encontrarmos, no estudo de grupos sociais, formas de nomeação de indivíduos que por seu sentido e contexto de emprego delimitam as fronteiras de um grupo provido de determinado *ethos*... (QUINTELLA, 1984, p. 121).

Se o campo é um espaço de relações de poder, na cultura a disputa gira em torno da competência de legitimar os produtos artísticos.

¹⁴ Dalva Stella, 18 out. 1995. Entrevista concedida ao autor.

Dessa forma, a Secretaria de Cultura deve ter o respaldo de conselheiros reconhecidos como detentores desse poder legitimador. O que é obtido com o processo de composição do Conselho através de listas tríplexes pedidas às entidades respaldadas de cada área: música – Conservatório de Música Alberto Nepomuceno; literatura - Academia Cearense de Letras; folclore - Comissão Cearense de Folclore; etc. Os nomes são enviados e escolhidos pelo Governador que, quando não tem conhecimento de quem é a pessoa mais adequada, consulta o Secretário de Cultura.

Analisando a primeira composição do Conselho, observamos que dos doze conselheiros (titulares e suplentes), apenas cinco não pertencem ao Instituto do Ceará e/ou à Academia Cearense de Letras. Sendo que destes, um vem das artes plásticas e três da música, áreas fora do alcance das duas entidades referidas. Mesmo assim, estes cinco representantes estão ligados a outras instituições tradicionais da cultura cearense, como o Conservatório de Música e a Universidade do Ceará.

Essa forma de composição afirma a idéia de grupo social para o Conselho Estadual de Cultura na medida que aproxima pessoas de mesmos interesses e mesmos princípios de visão, elementos centrais, segundo Bourdieu, para a consagração de um grupo:

Dito de outro modo, o trabalho simbólico de **constituição** ou de consagração necessário para criar um grupo unido (imposição de nomes, de siglas, de signos de adesão, manifestações públicas etc.) tem tanto mais oportunidades de ser bem-sucedido quanto mais os agentes sociais sobre os quais ele se exerce estejam inclinados - por sua proximidade no espaço das relações sociais e também graças às disposições e interesses associados a essas posições - a se reconhecerem mutuamente e a se reconhecerem em um mesmo projeto (político ou outro) (BOURDIEU, 1996a, p. 51).

É mantida, dessa forma, uma certa homogeneidade na administração cultural do Estado com o auxílio desses intelectuais conservadores. Analisando as reuniões do Conselho, percebemos a cordialidade e a mútua admiração entre os membros do Conselho. A sessão de 11 de novembro de 1981, mesmo que fora do recorte temporal deste artigo, serve para ilustrar o ritual. Mozart Soriano presta uma homenagem aos cem anos de nascimento de Álvaro Weyne. Depois da conferência, o presidente da sessão encerra a solenidade da seguinte forma:

A Presidência se sente altamente contentada por vários motivos, e, principalmente, por ter sido a palestra, como disse o próprio orador, feita no sentido de alegria. Não foi um tipo de homenagem

em que o sentimento vai às lágrimas. O sentimento vai à alegria, concordando com a personalidade da pessoa que nós estamos reverenciando no dia de hoje, que foi o que eu sempre digo que está se perdendo hoje, o homem cordial, era o tipo cordial brasileiro, o tipo cordial cearense. Nós estamos satisfeítíssimos. (Acervo do Museu da Imagem e do Som do Ceará, fita N° 365)

A fala aponta para a louvação do homenageado e do homenageador e acaba por homenagear o povo brasileiro, em especial o cearense, por sua cordialidade, sentimento essencial em qualquer formação de grupo.

A diretriz geral de ação da Secretaria de Cultura é traçada pelo Conselho. O próprio presidente do Conselho é o Secretário de Cultura. Contudo, como aponta Nobre, os conselheiros ressentem a falta de operacionalidade do CEC e de sua indefinição regulamentar. Em 1971 é criada uma comissão para reformar a regulamentação do órgão com o intuito de definir melhor seus objetivos, mas até 1976, quando termina o levantamento de Nobre, a tarefa não se concretiza.

O papel do CEC seria o de aprovar as atividades propostas pelo Secretário e propor atividades à Secretaria, além de colaborar no contexto local com o Conselho Federal. Assim consta no artigo 3º do decreto que constitui o Conselho de Cultura em 1966:

Compete ao Conselho de Cultura o estudo e proposição de programas relacionados com a defesa do patrimônio cultural do Estado e promoção e difusão da Cultura em geral (...) para tanto incumbindo-lhe, especificamente:

“I - apreciar as questões ou assuntos relacionados com a Cultura e as atividades culturais que lhe sejam afetas pelo Secretário Presidente ou por proposta ou sugestão de qualquer dos seus membros;

II - elaborar o plano geral das atividades gerais e turísticas do estado, para a aprovação do respectivo Secretário de Cultura, requisitando para isso dados, informações e sugestões das várias Divisões do Serviço do Patrimônio Cultural e do Serviço de Difusão da Cultura, por intermédio das chefias destes;

III - acompanhar as atividades dos Serviços do Patrimônio Cultural e de Difusão da Cultura (...);

IV - cooperar, na medida de suas possibilidades e recursos com as entidades culturais existentes no Estado (...) a fim de obter-se maior estímulo e desenvolvimento da cultura nordestina, especialmente a cearense;

V - incentivar a criação de novas entidades culturais e de modo geral fomentar a difusão e a popularização da cultura (GIRÃO, 1967, p. 239).

A exemplo do que ocorre no CFC, as atividades do Conselho Estadual são distribuídas em câmaras de trabalho. No início, o Conselho possui seis setores culturais: ciências naturais, ciências sociais, literatura, artes plásticas, artes de movimento e música. E o mandato dos conselheiros é válido por dois anos. Nos anos seguintes, a estrutura do Conselho sofrerá algumas modificações, como a criação de novos setores (patrimônio histórico e artístico; folclore e turismo).

3. Breve conclusão

Através de seu estatuto e da sua organização, englobando amplos setores da intelectualidade cearense, podemos concluir que o CEC funciona como elemento de legitimação das atividades da Secretaria de Cultura dentro do campo cultural e político. Como lembra Mendonça (1965), a busca do consenso necessita da única força capaz de unificar e organizar os agentes sociais em constante luta (explícita ou latente): a cultura. Daí que o CEC, legitimando a Secretaria de Cultura, permite a esta criar em torno de si, mas também para o restante do poder estatal, um grau de aceitação por parte de amplos setores sociais.

Por sua vez, o CEC funciona como mais um espaço de reconhecimento para os intelectuais conservadores, ao lado do Instituto Histórico e da Academia Cearense de Letras. Em outras palavras, o CEC e a Secretaria de Cultura mantêm entre si uma estreita relação em que um reforça e legitima o outro, apontado para a circulação da cultura em um espaço fechado e elitista.

Referências

ADORNO, Theodor W. Cultura y administración. In: ADORNO, T.W. & HORKHEIMER, Max. **Sociológica**. Madrid: Taurus, 1986. p.53-74.

ARAGÃO, Raimundo Moniz de. Política nacional de cultura. In: CONCLUSÕES DO ENCONTRO DE SECRETÁRIOS DE CULTURA, 1976. Brasília: MEC/DAC, 1976. p.13-16.

BARBALHO, Alexandre. **A modernização da cultura**: Políticas para o audiovisual nos governos Tasso Jereissati e Ciro Gomes. Fortaleza: UFC, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989. 311 p.

_____. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a. 431 p.

_____. **Razões práticas**. Sobre a teoria da ação. São Paulo: Papyrus, 1996b. 231 p.

BRAGA, Ney. Discurso. **Boletim do CFC**, Rio de Janeiro, n. 26, 1977.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**. Aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986. 179 p.

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

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Regionalização e inter-regionalização da cultura. **CONCLUSÕES DO ENCONTRO DE SECRETÁRIOS DE CULTURA**, 1976. Brasília: MEC/DAC, 1976. p.17-24.

GIRÃO, Raimundo. Discurso. **Revista Aspectos**, Fortaleza, no 1, Ano 1, p.224-228, 1967.

IANNI, Otávio. O Estado e a organização da cultura. **Revista Encontros com a Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, v.1, p.216-241, 1978.

MENDONÇA, Sônia Regina de. Por uma sócio-história do Estado no Brasil. In: CHUVA, Márcia (Org.). **A invenção do patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995. p.67-80.

MONTENEGRO, Braga. Discurso. **Revista Aspectos**, Fortaleza, no 1, Ano 1, p. 228-231, 1967.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira**. São Paulo: Ática, 1977. 303 p.

NOBRE, Geraldo da Silva. **Para a história cultural do Ceará**. O Conselho Estadual de Cultura (1966-1976). Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1979. 127 p.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985. 148 p.

QUINTELLA, Maria Madalena D.. Cultura e poder ou Espelho, espelho meu: existe alguém mais culto do que eu?. In: MICELI, Sérgio (Org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984. p.113-134.

SCHWARTZMAN, Simon. O intelectual e o poder: a carreira política de Gustavo Capanema. In: ABREU, Alzira Alves de Abreu (Coord.). **Revolução de 30. Seminário Internacional**. Brasília: Editora UNB, 1982. p.365-398.