

Festas da cultura paraense: o Conselho Estadual de Cultura do Pará em movimento (1967-1973)

Cleodir da Conceição Moraes¹

RESUMO: Este artigo aborda a política cultural implementada pelo Estado brasileiro após o golpe civil-militar de 1964, a partir da análise dos primeiros anos de funcionamento do Conselho Estadual de Cultura do Pará (CEC/Pa), nos anos de 1967 a 1973.

PALAVRAS-CHAVE: História; Amazônia; Conselho Estadual de Cultura; Política Cultural

Para's culture parties: Para's Culture State Council in motion (1967-1973)

ABSTRACT: This article approaches the cultural politics implemented by the Brazilian State after the blow civilian-military of the 1964, from the analysis of the first years of functioning of Conselho Estadual de Cultura do Pará (CEC/Pa), in the years of 1967 the 1973.

KEYWORDS: History; Amazônia; Conselho Estadual de Cultura; Cultural Politics

Estado e cultura no pós-64

O nascimento do Conselho Estadual de Cultura do Pará (CEC/Pa) está inserido no processo de institucionalização da cultura no Brasil sob o signo da ditadura civil-militar, inaugurada em 1964. Para garantir o dirigismo estatal na área cultural, o Estado brasileiro lançou mão de um conjunto de medidas, dentre as quais se destaca a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), órgão consultivo e deliberativo ligado ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), em substituição ao pouco, ou quase nada atuante, Conselho Nacional de Cultura (CNC), com a função de estimular a criação de Conselhos Estaduais e promover a elaboração de um plano nacional de cultura, que levasse em consideração as diversidades regionais.

Essa era a principal orientação do modelo de política cultural adotada pelos governos militares, reafirmada amiúde nos discursos de seus promotores. Para o

¹ Professor da Escola de Aplicação da UFPA, mestre em História. E-mail: cleodir@ufpa.br

presidente da República, urgia assistir e amparar as instituições culturais a partir de um “largo plano de envergadura nacional”, que garantisse ao governo federal agir de forma eficiente na “defesa de imensos patrimônios dispersos por todo o território nacional”, de cuja soma resultaria o patrimônio e a memória nacionais. (MORAIS RÊGO, 1968, p. 177). “Inspirado na idéia federativa”, reforçava Josué Montello, primeiro presidente do CFC e um de seus idealizadores, “o novo órgão começa por levar em consideração, no panorama da cultura brasileira, a variedade regional consagrada pela federação política”, partindo das peculiaridades locais para eleger a “harmonia da unidade”, num país de dimensões continentais como o Brasil (*Apud* MORAIS RÊGO, 1968, p. 180).

A troca do “Nacional” pelo “Federal” na nomenclatura do novo órgão não era um mero capricho terminológico. Possuía um significado semântico mais profundo. Se por um lado, o primeiro termo estava associado a um centralismo político, do tipo caudilhista, com o qual, desde as primeiras horas, os gerais-presidentes e seus apoiadores civis faziam questão de não identificar o novo regime, por outro lado, na lógica do exercício de poder, a retórica democrática tinha lugar privilegiado entre eles. O próprio golpe teria sido realizado para salvaguardar seus princípios.

Com o CFC, o governo federal estaria saldando uma “dívida em atraso” com o país, ao estabelecer uma orientação “democrática” na formulação de sua política cultural, em sintonia com a nossa “vocação” política. “Há milhões de brasileiros, a esta altura da vida nacional”, completava Montello, “que nascem, vivem e morrem sem saber o que é uma obra de arte” (*Apud* MORAIS RÊGO, 1968, p. 181).

Formado por intelectuais “conservadores e representantes de uma ordem passada” (ORTIZ, 1986, p. 91), oriundos em sua maioria de instituições culturais já reconhecidas no país, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e a Academia Brasileira de Letras (ABL), o CFC adotou uma política cultural voltada à valorização do patrimônio histórico e artístico nacional, encerrados nos museus, nas bibliotecas, na arquitetura, na literatura e nos compêndios de história, testemunhas legítimas da epopéia da formação do povo e da nação brasileira e representativos dos nossos valores mais tradicionais.

Contudo, ao estabelecerem uma íntima relação entre cultura e arte, os promotores da nova política cultural, em que pese todo discurso democrático, acabavam por estabelecer uma clara “hierarquização dos saberes e dos fazeres culturais” na hora de definirem o que concebiam por patrimônio cultural. Essa hierarquização ficou evidente no texto do documento “Diretrizes para uma política nacional de cultura”

elaborado pelos intelectuais do CFC e entregue ao ministro Jarbas Passarinho, em 1973, no qual estão expressas as linhas gerais e as normas de ação do governo federal no campo cultural, baseadas no tripé “defesa do patrimônio, incentivo à criatividade e difusão da cultura”. Nosso patrimônio cultural, segundo o documento, era constituído, por exemplo, pelo conjunto de saberes e fazeres “mais representativos do espírito criador brasileiro” e “de especial significação” para a humanidade (CALABRE, 2006, p. 94).

Partia-se de uma concepção sociológica de cultura, segundo a qual o nosso patrimônio cultural, resultante de um longo e contínuo processo da formação do homem, da sociedade e da nação brasileiras, iniciado com a conquista e ocupação portuguesa no Novo Mundo, refletia o “gênio” criador da nossa gente. Coube a Gilberto Freyre, intelectual experimentado e respeitado, e um dos mais ilustres e influentes membros do CFC, a formulação teórica mais bem acabada dessa concepção:

Nossa condição nacional – a dos brasileiros – decorre de uma experiência histórica ainda em desenvolvimento: de um conjunto de fatores étnicos, culturais, sociais que, dentro de uma ecologia, em grande parte, tropical, encontraram-se, chocaram-se, entraram em interrelações de vários tipos e em relações também diferentes com aquela ecologia. Dessas interrelações e dessas relações vêm resultando, através de um tempo que em parte se tornou histórico e continua dinamicamente social, uma sociedade e uma cultura, a princípio, coloniais, de certa altura em diante, já pré-nacionais e, desde os primeiros anos do século XIX, antes mesmo de proclamada a independência política do nosso país como acontecimento histórico, já sociologicamente nacionais ou quase-nacionais. Processo, o da nossa passagem de uma situação pré-nacional a outra, nacional, que foi quase inteiramente pacífico, em contraste com o que ocorreu na vizinha América espanhola e mesmo na América inglesa. Processo que continua. (FREYRE, 1970, p. 41)

No sentido sociológico que procurou imprimir à sua análise, Gilberto Freyre constrói uma biografia da nação, fundamentada no trinômio bio-sócio-cultural. O encontro particular entre índios e europeus – leia-se, portugueses - em terras do Novo Mundo, posteriormente acrescido do elemento africano, deu início ao processo de formação de um tipo *sui generis* de homem: o homem brasileiro. Um tipo ideal do homem moderno fixado nos trópicos, que, embora apresentasse variações biológicas e culturais localizadas, era uno em sua constituição, fruto da miscigenação e da adaptação do homem português em terras americanas.

A miscigenação foi a solução mais satisfatória adotada pelos portugueses na superação dos problemas relacionados aos conflitos étnicos e raciais que emergiram do contato entre grupos racial e culturalmente diferentes. Ela foi a base sobre a qual se ergueu a nação brasileira, pois, os inter-relacionamentos, em geral, amistosos, entre brancos, índios e negros, teriam contribuído para a experiência de uma convivência democrática entre eles em um país já “modernamente constituído”. Um país moreno, mestiço, por excelência!

Uma morenidade política e cultural, que não pode ser reduzida a simples variação fenotípica entre tipos raciais diferentes. Como ideal de homem e da nação nos trópicos, essa morenidade resultou do aperfeiçoamento das técnicas, de modos de vida, de hábitos de alimentação, de adesão de valores éticos e estéticos e das variadas relações desse homem - “primeiro pré-brasileiro, depois brasileiro” - “com o espaço em que se situa, com o ambiente ou a ecologia” e com o “tempo em que, historicamente, vem se prolongando de indivíduo, em pessoa, de raça em meia-raça, de meia-raça e meta-raça, de população, em sociedade e em cultura” (FREYRE, 1970, p. 43). Um processo contínuo de adaptações e aperfeiçoamentos, cujo conhecimento prévio deveria balizar qualquer intervenção política mais séria do Estado na área cultural. “Nossa cultura”, diria o amazonense Arthur César Ferreira Reis, presidente do CFC, “será uma cultura mestiça, elaborada e em elaboração permanente, com uma riqueza impressionante de valores, motivos, que recebemos, incorporamos e dissolvemos no cadinho imenso, admirável mesmo, que é o Brasil, o de ontem e o de hoje” (REIS, 1970, p. 80).

Uma vez relacionado às forças telúricas que o condicionam, esse processo resulta, inevitavelmente, na construção da identidade e da identificação do indivíduo com a sociedade e de ambos – indivíduo e sociedade – com a nação, em cujo território se estabeleceram. Somos “teluricamente brasileiros”, dizia Freyre. E isso significava o reconhecimento da diversidade cultural do país, pois, histórica e sociologicamente, diferentes foram as formas de relação do homem brasileiro com o meio no qual se fixou. Uma diversidade expressa na culinária, nos modos de falar, nos gestos, nas vestimentas ou na dimensão biofísica (altura, cor da pele) que particularizam certos tipos de “brasileiros” – ou “subtipos” – espalhados pelo vasto território nacional, a exemplo do “paraense”, o “nordestino” e o “gaúcho”, entre outros.

Essa era a “tradição” brasileira: politicamente democrática e culturalmente diversa. Uma “tradição inventada” (HOBSBAWM e RANGER, 1997), segundo a qual

a diversidade regional não representava um obstáculo à nossa unidade cultural. O Brasil era um “arquipélago cultural”, como costumavam dizer os intelectuais do CFC, que estava em vias de se transformar em um “continente cultural”, face à política integradora do Estado brasileiro posta em execução.

A definição da identidade cultural do país era, portanto, conduzida pela decisiva ação estatal. Estado e nação eram legitimamente indissociáveis. Se era verdade que o progresso não trazia mais tantos efeitos desastrosos como pensava Freyre ao tempo do lançamento do Manifesto Regionalista, em 1926, sendo, inclusive, algo perseguido pelo homem brasileiro, agora na forma de desenvolvimento tecnológico e cultural, não era menos verdade que o conjunto complexo formado pelo Brasil, como Estado-nação, também o perseguisse. Afinal, “a condição nacional de uma sociedade que, como Estado-nação, não seja potência, é uma condição sempre em perigo” (FREYRE, 1970, p. 41).

O Brasil teria optado em ser potência, embalado pelas cantilenas de exaltação de suas potencialidades naturais, que mantinham sempre em alta o otimismo no desenvolvimento econômico e cultural do país. Por esse motivo, a “missão civilizadora” de que se imbuíram os governos militares passava pela busca do equilíbrio entre o desenvolvimento material e espiritual, tecnológico e moral da sociedade brasileira.

(...) Para ‘colocar o Brasil, no espaço de uma geração, na categoria das nações desenvolvidas’, usar-se-ia um modelo econômico ‘capaz de realizar o desenvolvimento e a grandeza nacionais, sem descaracterização da experiência tropical-humanista da cultura brasileira. (FICO, 1997, p. 85).

Como o “perigo” estava sempre à espreita, a intervenção do Estado na área cultural também se revestia de um caráter de segurança nacional, ao procurar estancar a efervescência cultural vivenciada pelo país nos anos anteriores, principalmente, entre grupos políticos de esquerda, que colocavam a cultura “nacional-popular” a serviço da “revolução brasileira”. “Fora da arte política”, dizia o Anteprojeto do Centro Popular de Cultura da UNE, “não há arte popular”. (FICO, 1997, p. 46.)

Em síntese, o Estado-nação era o único meio capaz de promover o desenvolvimento da cultura nacional, num país de dimensões continentais como o Brasil. Fruto do caldeamento cultural e racial, que singularizava o processo de colonização portuguesa nos trópicos, a cultura nacional trazia em si a marca da

diversidade, resultante das diferentes formas de adaptação do homem “lusobrasileiro” e “brasileiro” no Novo Mundo. Eis a importância da criação dos Conselhos Estaduais de Cultura na configuração da unidade a partir da diversidade cultural do país.

Criação e instalação do CEC/Pa

Em agosto de 1967, o governador do Estado, Tenente-Coronel Alacid Nunes, encaminhou à Assembléia Legislativa (AL) a minuta de um projeto de criação do CEC/Pa elaborado de acordo com o modelo do Decreto-Lei que criou o CFC, enviado por Josué Montello. Os deputados alteraram parcialmente o projeto inicial, incluindo como novidade, no artigo 2º:

(...) Será obrigatória a inclusão, entre os membros do Conselho, de representantes indicados pelas seguintes entidades: Prefeitura Municipal de Belém, Arquidiocese de Belém, Universidade Federal do Pará, Instituto Histórico e Geográfico do Pará, Academia Paraense de Letras, Instituto dos Advogados e Sociedade Médico-Cirúrgica do Pará. (MORAES RÊGO, 1968, p. 15)

Foi único a merecer o veto do executivo estadual. Segundo o governador, porque o artigo apresentava um problema de ordem jurídica ao ferir ao que já havia sido prescrito pelo Decreto-Lei nº 74/67 de criação do CFC. Este decreto dava poderes ao executivo federal de nomear os membros desse órgão e, como subsidiário ao CFC, o CEC/Pa deveria, pois, seguir as mesmas diretrizes jurídicas que lhe deram ensejo.

Em segundo lugar, era necessário definir o caráter a ser assumido pelo novo órgão. Para o executivo estadual, ele não possuía o caráter de representação “partidária ou classista”, como poderia sugerir o artigo vetado, e sim o de uma representação “cultural” e “intelectual” com mandatos a serem cumpridos e cujos membros deveriam ser escolhidos pelos seus méritos, entre aqueles que apresentassem “o necessário gabarito para a função” (MORAES RÊGO, 1968, p. 29). Era necessária essa desvinculação classista para que o executivo tivesse maior flexibilidade na composição de seus membros.

Por último – e o mais importante – era necessário garantir a “governabilidade” no interior da própria estrutura político-administrativa do Estado, o que significava evitar opiniões conflitantes. Claro estava para o governo estadual que, deixando a composição do CEC/Pa sob a livre escolha das instituições indicadas, abrir-se-ia precedente para “ressentimentos muitas vezes difíceis de contornar, colocando o

Poder Executivo em situação melindrosa” (MORAES RÊGO, 1968, p. 28). Não valia a pena correr o risco!

Para um “colegiado da mais alta envergadura”, cuja tarefa era traçar normas e realizar o planejamento da política cultural do Estado, a composição do CEC/Pa deveria se plasmar pela harmonia e pelo entrosamento entre seus membros e entre estes e o governo estadual, a quem estariam subordinados. Alacid Nunes reivindicava a manutenção de critérios qualitativos, e forçosamente subjetivos, para a escolha dos membros do Conselho, semelhante aos que eram facultados ao presidente da República para nomeação dos conselheiros do CFC.

O CEC/Pa foi, assim, composto por quinze membros escolhidos “por um critério pessoal do governador”, entre “pessoas ilustres, pertencentes ao direito (...) à medicina, à pesquisa científica, à imprensa” no Estado.² Entre elas estavam, por exemplo, o reitor da Universidade Federal do Pará (UFPA), José Rodrigues da Silveira Neto, o jurista Aloysio da Costa Chaves, que viria a ser reitor da mesma universidade, em 1969, o Superintendente da SUDAM, General Ernesto Bandeira Coelho, o médico Luiz Miguel Scaff, representante da Sociedade Médico-Cirúrgica do Pará no Conselho Regional de Medicina e que havia sido Chefe de Gabinete do Ministério da Saúde, em 1961, o historiador Ernesto Cruz, diretor do Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP) e da Biblioteca e Arquivo Público do Pará e o professor Clóvis Silva de Moraes Rego, membro do IHGP e Secretário de Governo do Estado.³

Pelo menos três aspectos chamam atenção na composição do CEC/Pa. Primeiro, havia certa contemporaneidade entre seus membros. Possuíam em média 50 a 55 anos de idade e muitos já se conheciam desde os tempos ginásiais. Individualmente, a diferença mais acentuada ficava por conta de Acy de Jesus Neves de Barros Pereira, que à época tinha 35 anos, e Ernesto Horácio Cruz, que já somava os 70 anos de idade.

O segundo aspecto diz respeito à formação acadêmica dos conselheiros. A grande maioria possuía formação bacharelesca, à exceção de Clóvis Silva de Moraes Rego e Temístocles Santana Marques, que tinham completado apenas o ensino secundário, e Ernesto Cruz e Inocêncio Machado Coelho Neto, que possuíam o curso

² Entrevista concedida ao autor pelo presidente do CEC/Pa, Prof. Dr. Clodoaldo Fernando Ribeiro Beckmann, no dia 20 de dezembro de 2005.

³ Os demais membros eram: os advogados Otávio Mendonça, Orlando Chicre Miguel Bitar, Daniel Queima Coelho de Souza, Acy de Jesus Neves de Barros Pereira e Silvio Augusto de Bastos Meira, os escritores e jornalistas José Sampaio de Campos Ribeiro, Inocêncio Machado Coelho Neto e Temístocles Santana Marques e a professora Maria Annunciada Chaves.

secundário incompleto. Dos quinze conselheiros nomeados, sete eram bacharéis em Direito, dois em Medicina e um em Agronomia, mas que, não raro, não estavam no pleno exercício de suas profissões. Orlando Bitar, Otávio Mendonça e Silvio Meira, por exemplo, eram os únicos juristas que mantinham escritório funcionando em Belém, embora dividissem seu tempo entre as atribuições do ofício e as atividades de professores da faculdade de direito na UFPa.

Na verdade, o título escolar não teve peso decisivo para o ingresso no CEC/Pa; o que importava era que seus membros fossem pessoas reconhecidamente preparadas para lidar com a variedade de temas e problemas culturais com os quais iriam se defrontar no exercício de suas funções, o que exigiria deles muito mais que a mera especialização acadêmica.

Finalmente, chama a atenção o fato de a maioria dos conselheiros já possuir vasta experiência na administração pública municipal, estadual ou federal. Era o caso, por exemplo, de Clóvis Silva de Moraes Rêgo, à época Secretário de Estado de Governo. Ele fora professor de História Geral e de Português do tradicional Colégio Estadual Paes de Carvalho, diretor da Biblioteca e Arquivo Público do Pará, em 1951, chefe do Setor de Coordenação e Divulgação da SPVEA, em 1961 e Secretário de Administração da Prefeitura Municipal de Belém, em 1966, na administração do então prefeito Alacid Nunes. Além de sua proximidade com o chefe do executivo estadual, essas credenciais, em que experiências políticas e culturais se conjugavam, pesaram para que viesse integrar o Conselho.

Outras credenciais também foram consideradas. Semelhante ao que ocorrera na composição do CFC, os membros do CEC/Pa foram recrutados em instituições culturais já reconhecidas no Estado, como a Academia Paraense de Letras (APL) e o Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGPa), além da UFPa, de criação mais recente, a exceção apenas de Ernesto Bandeira Coelho, Inocêncio Machado Coelho Neto e Clóvis Silva de Moraes Rêgo, que viriam ingressar somente depois na APL e no IHGPa. Dos conselheiros nomeados, cinco pertenciam a APL, oito ao IHGPa e oito eram professores ou ocupavam cargos na administração da UFPa. Silvio Meira destacava-se por ser membro de todas elas. A experiência adquirida no convívio intelectual nesses espaços, anterior à criação do CEC/Pa, contribuiu para garantir maior unidade e coesão ao grupo responsável pelo direcionamento da política cultural do Estado.

Um fato curioso ocorreu durante o processo de implantação do Conselho. Antes mesmo que os nomes indicados fossem referendados pela Assembléia Legislativa, o CEC/Pa fazia sua primeira aparição pública, em âmbito nacional, participando do Primeiro Encontro Nacional de Conselhos de Cultura, ocorrido entre os dias 22 e 24 de abril de 1968, no Rio de Janeiro, sob o patrocínio do CFC. Esse encontro refletiu a preocupação do governo federal, através do CFC, em promover a elaboração de um plano nacional de cultura.

O CEC/Pa foi representado pelos ainda não conselheiros Acy de Jesus Neves de Barros Pereira, Secretário de Educação e Cultura, e Clóvis Silva de Moraes Rêgo, Secretário de Governo, que relataram a “muito boa impressão” que causou o CEP/Pa naquele conclave, pois fora o único a apresentar “um opúsculo, editado na Imprensa Oficial, condensando toda a legislação do Conselho Estadual de Cultura” (MORAES RÊGO, 1968, p. 167). Não seria exagero afirmar que a participação nesse Encontro serviu como uma verdadeira certidão de nascimento para o CEC/Pa.

A instalação oficial, porém, aconteceu alguns meses depois, em 30 de outubro de 1968. Segundo Otávio Mendonça, orador naquela solenidade, aos conselheiros recém-empossados, estava lançado o desafio de contribuírem com suas experiências “para a preservação das nossas tradições e a defesa do rico patrimônio artístico que nos legaram outras gerações e estimular os artistas de hoje a contribuírem para a cultura do nosso povo”.⁴ Ele parecia vaticinar o que seria a atuação do CEC/Pa nos seus primeiros anos de funcionamento.

O CEC/Pa em movimento

De acordo com seu Regimento Interno, aprovado em janeiro de 1969 e que seguiu o modelo adotado pelo CFC, o Plenário era o órgão máximo de decisão do CEC/Pa, no qual todos os conselheiros tinham o direito à voz e voto nos assuntos culturais por ele apreciados, como a edição ou reedição de livros, avaliação de tombamentos, auxílio financeiro às instituições públicas ou particulares para a realização de eventos culturais, a criação de casas de cultura ou a revitalização de prédios históricos. Para dar conta da diversidade de assuntos relacionados à sua esfera de competência, foram criadas as Câmaras de Letras e Artes (CLA) e de Ciências Humanas e Patrimônio Histórico e Artístico Estadual (CHPHAE), além de uma

⁴ **A Província do Pará.** Belém, 31 de outubro de 1968, 1º Caderno, pág. 8.

Comissão Permanente de Legislação e Normas (CPLN). Os trabalhos do Conselho seriam, então, coordenados por um presidente, eleito para um mandato de dois anos, auxiliado por um vice-presidente e uma Secretaria Geral.

No Plenário, os conselheiros poderiam exercitar as funções para as quais foram designados por lei. Era também o espaço em que as “redes” de sociabilidade eram reativadas a cada discurso, a cada homenagem feita a um dos intelectuais que dele participava. Nele se realizava, acima de tudo, um encontro entre iguais, em que a afetividade e o debate de idéias revestiam as sessões de um perfume especial que impregnava o ar de um ambiente já especial no cotidiano de trabalho de seus membros.

Tomo emprestadas as conclusões de François Sirinelli, tiradas do estudo dos intelectuais franceses das décadas de 1960 e 1970, como ponto de partida para pensar o comportamento dos intelectuais no CEC/Pa, no mesmo período. Segundo Sirinelli,

Todo grupo de intelectuais organiza-se também em torno de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum e de afinidades mais difusas, mas igualmente determinantes, que fundam uma vontade e um gosto de conviver. São estruturas de sociabilidade difíceis de apreender, mas que o historiador não pode ignorar ou subestimar. (SIRINELLI, 2003, p. 248)

Tanto as sensibilidades ideológicas quanto as culturais e afetivas concorrem para delimitar as idéias, as escolhas e as práticas políticas dos intelectuais. Elas constituem “redes” que encerram verdadeiros “microclimas” sob os quais a atividade e o comportamento dos intelectuais envolvidos apresentam freqüentemente traços específicos. As revistas, os salões, os manifestos, os abaixo-assinados são lugares privilegiados para a análise de uma história política em que se inscreva também a história dos intelectuais. A palavra sociabilidade “reveste-se, portanto, de uma dupla acepção, ao mesmo tempo ‘redes’ que estruturam e ‘microclimas’ que caracterizam um microcosmo intelectual particular” (SIRINELLI, 2003, p. 252-253).

Nas sessões plenárias do CEC/Pa, exemplos de sociabilidade, no sentido dado por Sirinelli, multiplicam-se. Seja nas formas de tratamento para com seus pares, das mais formais – “conselheiro”, “confrade” - às mais familiares – “querido companheiro”, “amigo”, “colega”, “irmão” -, seja nos elogios ou nas manifestações explícitas de amizade e carinho que em geral recheavam as intervenções que se reportavam a um dos membros da Casa.

Em 1969, na homenagem feita aos conselheiros Aloysio da Costa Chaves, Inocêncio Machado Coelho e Maria Annunciada Chaves, recém-nomeados, respectivamente, reitor, Chefe de Gabinete da Reitoria e Diretora do Departamento de Educação e Ensino da UFPa, as sensibilidades afloraram. O orador Otávio Mendonça lembrou-se da “convivência tão íntima” e “tão fecunda” com Machado Coelho na “escura, modesta, porém pelo seu espírito tão iluminada sala da revista *Novidade*, na década de 1930; disse que “dificilmente imaginaria pessoa mais adequada” para o cargo, referindo-se à Maria Annunciada Chaves; e, ao concluir, ressaltou que “por mais afetuosos que sejam os vínculos” que o prendiam aos demais membros do Conselho, nenhum era “tão antigo, nem tão íntimo e pessoal” quanto aquele que o unia à Aloysio Chaves, seu “querido companheiro e amigo”.⁵

Na verdade, o Plenário se revestia num espaço aberto ao exercício da eloquência, da erudição, do bem falar. O professor José Edison Albuquerque Pereira, que assistiu a várias sessões antes de servir como Secretário do Conselho, a partir de 1979, lembrou, com certo saudosismo e entusiasmo, que, não raras vezes, as intervenções dos conselheiros em Plenário valiam “por uma aula, por um curso, por uma conferência”,⁶ fossem elas metodicamente preparadas pelo orador, como, em geral, o fazia o conselheiro Clóvis Silva de Moraes Rêgo, fossem feitas de improviso, como aquelas realizadas pelo jurista Otávio Mendonça. Em todo caso, as sessões do Conselho eram sempre tidas como momentos especiais tanto para os oradores, quanto para quem delas participava – uma verdadeira “festa de cultura”, como se costumava dizer na época.

No Plenário eram votados os pareceres dos processos encaminhados às Câmaras. As demandas dos órgãos públicos ou privados ou de pessoas físicas eram transformadas em processo, para o qual era designado um relator responsável pela elaboração de um parecer sobre o assunto tratado, a ser apresentado ao Plenário para deliberação. As solicitações variavam. Poderiam se referir a uma simples consulta à legislação cultural vigente, ao reconhecimento de entidades culturais ou à ajuda financeira para a publicação de livros, a montagem de peças teatrais, a reformas de prédios públicos ou à construção de casas de Cultura, entre outros.

⁵ Anais do Conselho Estadual de Cultura (CEC/Pa), 1968/1969, p. 168.

⁶ Entrevista concedida ao autor pelo Secretário Geral do CEC/Pa, Prof.º José Edison Albuquerque Pereira, na sede do Conselho, em 27 de outubro de 2006.

Contudo, semelhante aos seus congêneres estaduais e ao próprio CFC, o CEC/Pa ressentia-se da escassez de recursos financeiros para atender à demanda de solicitações (CALABRE, 2006, p. 89).

Por esse motivo, muitos projetos avaliados pelas Câmaras, ainda que merecessem parecer favorável, não saíram do papel. As restrições financeiras levaram os pareceristas a adotar uma postura seletiva em relação àquilo que deveria ou não ser merecedor da anuência e da atenção do órgão. A maioria dos projetos mais ambiciosos financeiramente deixou de ser atendida, em geral, aqueles ligados à compra ou restauro de patrimônio histórico e artístico estadual.

Um caso exemplar foi o processo referente à compra da casa em que faleceu o maestro Carlos Gomes, situada na Travessa Quintino Bocaiúva, 885, esquina com a Rua Tiradentes, em Belém. Em seu parecer, a conselheira Maria Annunciada Chaves mencionou que a matéria já havia sido fartamente discutida nos anos anteriores, quando a referida compra fora aprovada em Plenário do Conselho, mas que até aquela data não tinha sido efetivada por falta de verbas.

Para dar visibilidade às ações do CEC/Pa e retratar “a exata imagem do conselho no cumprimento de seus nobres objetivos”, foi criada a Revista de Cultura do Pará. Ela viria contribuir para o “fomento e desenvolvimento” das ações daquele colegiado na área cultural do Estado, responsável que era pela “difusão de trabalhos úteis e de válida expressão espiritual”, de interesse local, regional ou nacional.

Como reflexo do Conselho, a serenidade da Revista deveria vir estampada na própria capa, toda ela desenhada em um fundo branco sobre o qual se inscrevia a sua identificação em cor preta. Segundo o conselheiro Orlando Bittar, a cor branca que predominava na capa da Revista demonstrava a “austeridade e a sobriedade” com as quais deveria ser encarada a tarefa do próprio Conselho e cuja imagem deveria ser imediatamente identificada pelo público leitor.

Tamanha era a importância da Revista para o CEC-PA que o processo de sua criação e a publicação do seu primeiro número correu de forma acelerada. Após a aprovação do anteprojeto em plenário, em junho de 1970, ele foi homologado pelo Governador do Estado dois meses depois, ficando o lançamento da Revista para o final de dezembro do mesmo ano.

Não obstante ser um órgão de divulgação do Conselho, havia a possibilidade de pessoas estranhas a ele contribuírem com seus trabalhos. É nesse momento, na hora da escolha dos trabalhos a serem publicados, que se cristalizavam as

duas dimensões pensadas por Sirinelli com as quais pode ser compreendida uma revista: “lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva” (SIRINELLI, 2003, p. 248).

Como lugar de fermentação intelectual, a Revista de Cultura do Pará procurou colocar à disposição do público leitor um conjunto diversificado de temas abordados pelos membros do Conselho ou por intelectuais convidados, como os membros dos demais Conselhos Estaduais ou do CFC, na forma de estudos, conferências, notas de agradecimento, homenagens póstumas, atas, pareceres, discursos e pronunciamentos que, em geral, estavam voltados à história e à cultura regionais. Arthur Cezar Ferreira Reis, presidente do CFC nos anos de 1968 a 1973, foi um dos que tinham trânsito livre nas páginas da Revista e com frequência citado pelos intelectuais do CEC/Pa quando se tratava de analisar os problemas enfrentados pela Amazônia.

De fato, entre os intelectuais brasileiros da época, Arthur Cezar Ferreira Reis era um dos mais celebrados. Raymundo Faoro percebeu isso quando esteve em Belém, em 1971, para a realização de uma conferência a convite da Casa da Juventude (Caju). Dizia-se impressionado com a “liderança intelectual” que Arthur Reis exercia “sobre os escritores, professores e jovens da Amazônia”. Era tal a força dessa liderança que ele estaria próximo do “comando de uma ditadura, espontaneamente outorgada por seus admiradores” (FAORO, 1971, p. 41).

Exageros à parte, o fato é que Arthur Reis era dono de grande prestígio entre os intelectuais do CEC/Pa. Na reinauguração da Biblioteca e Arquivo Público, por exemplo, em março de 1969, o então presidente Aloysio da Costa Chaves exaltou a personalidade de Arthur Reis, a quem estava ligado por laços de profunda amizade há mais de trinta anos, desde o período em que ele havia se radicado em Belém, onde permaneceu por quase uma década. Definia-o como um “autor de vasta produção científica, de notório valor” que muito influenciara na compreensão dos problemas do homem da Amazônia.⁷

Essas relações afetivas – a segunda dimensão de uma Revista, de acordo com Sirinelli - foram também importantes na composição dos artigos a serem publicados na revista. Elas remontam outros momentos de suas vidas. Para a maioria dos conselheiros, os anos trinta e quarenta foram os “anos da amizade”, como diria

⁷ Anais do CEC/Pa, 1968/1969, p. 69.

Philippe Áries, pois foi quando muitos deles estabeleceram os primeiros contatos com os demais membros, como alunos ou professores do Colégio Paes de Carvalho ou acadêmico das antigas faculdades de medicina ou de direito.

Essa geração se constituiu, principalmente, sob os efeitos do Estado Novo e os debates referentes à democratização do país. Um debate que refletiu o aspecto autoritário da cultura política nacional, em que “direita e esquerda não se afastavam muito quando se tratava de pensar os males políticos do Brasil, embora evidentemente se dividissem quanto aos remédios a serem aplicados e aos efeitos desejados” (GOMES, 1996, p. 15). Política era coisa das elites letradas, únicas capazes de pensar o Brasil com maior exatidão e apontar o caminho mais adequado a seguir.

Uma geração que, diante de tantos acontecimentos políticos – a tentativa de golpe da extrema esquerda na “Intentona Comunista”, em 1935; a vitória da “democracia” contra o “autoritarismo” na Segunda Guerra Mundial; a emergência de dois blocos de poder político e econômico – optou pela democracia, mas uma “democracia vigilante” (REZNIK, 2004, p. 83) que, tendo que conviver com o inimigo em suas entranhas, não poderia prescindir da força para a manutenção da própria “ordem democrática”. Esse estilo especial de democracia, uma democracia à brasileira, deitava raízes no passado da formação da nação, como costumavam argumentar seus defensores.

O estudo do passado, por esse motivo, foi um ingrediente marcante na maioria dos artigos publicados na Revista, em seus primeiros anos, principalmente por ocasião das efemérides. Um recuo ao passado que se apresentava como recurso necessário à configuração de uma concepção antológica da formação do Brasil e da Amazônia, cujas conclusões frequentemente faziam referência a uma espécie de continuidade histórica entre o passado estudado e o presente vivido.

Em 1971, a Revista veio a lume em seu segundo número, com um artigo intitulado “A margem da independência: considerações constitucionais”, assinado pelo conselheiro Orlando Bitar, no qual o autor faz uma longa incursão histórica para ressaltar a tendência “natural” de nossa vocação republicana, da integração nacional e da tradição de fraternidade do povo brasileiro “no seio da família internacional”. Já éramos “nação” antes de sermos “Estado” quando, “irmanadas as três raças-tronco, expulsamos o holandês” (BITAR, 1971, p. 62). As fronteiras entre política e cultura eram tênues nesses estudos.

Do estudo dos artigos publicados na Revista, das intervenções no Plenário e das aparições públicas dos conselheiros nos eventos culturais por eles referendados ou, não raros executados, como foi o caso das comemorações do Sesquicentenário da “adesão” do Pará à independência do Brasil, em 1973, é possível observar que integração nacional, identidade nacional e desenvolvimento econômico e cultural da região eram temas freqüentes. Expressavam um grande otimismo em relação ao futuro da região.

As comemorações do Sesquicentenário deveriam refletir a nova fase da experiência histórica vivenciada pela região, sob os auspícios do regime civil-militar brasileiro, com o decisivo aval de uma elite política e econômica local, já farta da pecha incômoda do “isolamento geográfico”, causa de muitos dos nossos males.

Para o conselheiro De Campos Ribeiro:

Ao aproximar-se o Brasil, neste ano inicial da Década de Setenta, de um século e meio de sua Independência política, raia também para a Amazônia a verdadeira aurora da integração total na marcha do nosso país para diante (...) O continente da Amazônia deixou a condição quase insular de sua significação político-econômica para ser definitivamente, o prolongamento da vastidão brasileira, estuante de vitalidade, onde novas gerações encontrarão, dentro de breve tempo, o fastígio da mesma civilização que espande em distantes rincões do centro-sul do país. (RIBEIRO, 1971, p. 78/79)

Era chegada a “Grande Hora da Amazônia”. Hora de despedir-se do tempo em que a região não passava de fonte de inspiração de uma literatura do exótico, do lendário, do selvagem, em cujas matas e rios o homem não passava de um incômodo intruso (CUNHA, 1998, p. 66), ou caracterizada como uma “terra imatura”: “quantas maravilhas, Aiuna, vão por esta terra, prodigamente fecunda, mas, - à razão da nossa incúria, - criminosamente inexplorada!” (LADISLAU, 1971, p. 14). Diferentemente desse cenário, no final da década de sessenta e início da de setenta, a Amazônia experimentava uma forma de integração racional, planejada, levada a efeito pela “clarividência do Poder Central” e pela ação decisiva das Forças Armadas.

A integração chegava à região na forma de projetos de estudos e pesquisa – Projeto Rondon -, de abertura de novas rodovias – Transamazônica -, de projetos de colonização, do reforço da presença do Estado na “vigília das fronteiras” – Exército -, de visitas e assistência aos ribeirinhos – Marinha – e do rompimento da “cortina que por muito tempo obscurecera a visão” dos brasileiros em relação a essa parte do Brasil, através da Aeronáutica a rasgar “os céus da região” (RIBEIRO, 1971, p. 79).

Depois de terem sido duramente abaladas pelo influxo da extração e comercialização da borracha na década de 1920, que tantos lucros lhes haviam proporcionado nos anos anteriores, que iniciou o processo de “longa decadência” econômica da região (WAENSTEIN, 1993, p. 300), grande parte das elites políticas e econômicas locais expressava esse otimismo. As idéias de “isolamento geográfico” e “espaço vazio” passaram a ser mais freqüentes na literatura e nos estudos sobre a região, reivindicando uma ação mais racional de suas potencialidades pelo Estado brasileiro. Afinal, na cultura política do período reforçava-se a ação do Estado nacional na solução dos desequilíbrios regionais do país.

Em resumo, se econômica e politicamente a Amazônia já dava mostras de que caminhava a passos largos rumo ao desenvolvimento econômico e social, segundo argumentavam esses intelectuais, ele devia ser acompanhado do desenvolvimento cultural, missão que coube aos membros do CEC/Pa, através de suas “festas da cultura”.

REFERÊNCIAS

BITAR, Orlando. À margem da independência: considerações constitucionais. In: **Revista De Cultura Do Pará**, Belém, ano 1, nº 2, jan./abr., 1971.

CALABRE, Lia. O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974. In: **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, nº 37, jan./jul. de 2006, p. 81-98.

CUNHA, Euclides da. **Um paraíso perdido**: ensaios estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia. Rio Branco, AC: Fundação Cultural do Estado do Acre, 1998.

FAORO, Raimundo. Conselhos de Cultura. In: **Boletim Do Conselho Federal De Cultura**, Rio de Janeiro, out./dez., 1971.

FICO, Carlos. **Reiventando o otimismo**: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.

FREYRE, Gilberto. O brasileiro como tipo nacional de homem situado no trópico e, na sua maioria, moreno: comentários em torno de um tema complexo. In: **Revista Brasileira De Cultura**. Rio de Janeiro, CFC, ano II, nº 6, out./dez. 1970.

_____. Estilo brasileiro de democracia. In: **Boletim Do Conselho Federal De Cultura**, Rio de Janeiro, nº 3, jul./set. 1971.

GOMES, Ângela de Castro. Política: história, ciência, cultura, etc. In: **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, nº 17, 1996.

HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

LADISLAU, Alfredo. **Terra imatura**. Belém: Conselho Estadual de Cultura. 1971.

MORAIS RÊGO, Clovis Silva de. **Conselho Estadual de Cultura**. Belém: Imprensa Oficial, 1968.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

REIS, Arthur Cesar Ferreira. “As raízes e o desenvolvimento da cultura brasileira”. In: **Revista Brasileira De Cultura**, Rio de Janeiro, ano II, n.º 5, jul.-set. de 1970.

REZNIK, Luís. **Democracia e segurança nacional: a polícia política no pós-guerra**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

RIBEIRO, José Sampaio De Campos. A grande hora. In: **Revista De Cultura Do Pará**. Belém, ano I, nº 2, jan.-abr. de 1971.

SIRINELI, Jean-François. Os Intelectuais. In: RÉMOND, René. **Por uma história política**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

WAENSTEIN, Bárbara. **A borracha na Amazônia: expansão e decadência. 1850-1920**. São Paulo: Hucitec; Editora da Universidade de São Paulo, 1993.