**A Identidade Nacional nas Políticas Culturais do Regime Militar Brasileiro**

**AZEVEDO, Sônia Cristina S. (1)**

CERQUEIRA, Jean Fábio Borba. (2)

1. Universidade Tiradentes (UNIT). Núcleo de Educação a Distância.

[sonia.sociologa@gmail.com](mailto:sonia.sociologa@gmail.com)

2. Universidade Federal de Sergipe (UFS). Departamento de Comunicação Social (DCOS). Doutorando em Comunicação pela UFPE/PPGCOM.

[jeanfabioufs@gmail.com](mailto:jeanfabioufs@gmail.com)

Resumo

Circunscrito nas discussões acerca da cultura e da identidade nacional, esta pesquisa objetiva analisar a intervenção do Estado Militar na cultura brasileira, a partir de suas políticas culturais. O principal problema de investigação questiona em que medida as políticas culturais criadas pelo Estado, no período citado, colaboraram para a constituição e o fortalecimento da identidade cultural nacional. Para tanto, outras questões também são tensionadas: quais foram as políticas culturais implementadas no Brasil no período Regime Militar; quais noções de cultura e identidade cultural são estabelecidas na política cultural do Estado durante a ditadura militar; e quais estratégias foram utilizadas para efetivar as políticas de cultura. O aporte teórico estabelece um debate acerca das noções de nação, identidade e cultura no contexto da Doutrina de Segurança Nacional (DSN), revelando a estreita relação entre a redefinição da política estatal da cultura com os objetivos de integração e centralização do Poder Nacional. Observa-se que é no âmbito do Estado autoritário que a cultura assimila novos contornos, quando é desenvolvida uma política cultural em nível nacional apoiada em uma série de organismos culturais de cunho administrativo (EMBRAFILME, FUNARTE, TV Globo etc.). Assim, é sob o viés do nacionalismo revestido das novas produções culturais brasileiras, das manifestações folclóricas e do turismo, que a identidade nacional é constituída em seu universo simbólico e imaginário. A relação entre o Estado e a cultura torna-se visivelmente estreita após 64, amparada pelo processo de racionalização estimulado para consolidar o planejamento das políticas culturais. É neste contexto, portanto, em que se fundamenta um Sistema Nacional de Cultura, de Turismo e de Telecomunicações, que evidenciamos as convergências e divergências do discurso do Estado face à emergência da indústria cultural no Brasil, e consequentemente, da mercantilização da cultura popular, no período marcado pela ditadura militar.

**Palavras-chave:** Identidade cultural. Políticas culturais. Ditadura militar.

1. INTRODUÇÃO

O projeto ideológico e político da segurança e do desenvolvimento, anteriormente adotado pelo Estado Novo, terá continuidade no Regime Militar, orientado sobremaneira pela Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP). A intervenção sistemática do Estado no universo cultural é também recorrente, pois a cultura será o meio de garantir o ideário da identidade nacional, contudo, agora as elites dirigentes entendem como meta não mais construir uma nação, e sim assegurar a sua integração nacional.

Com a implantação do Regime Militar, o Estado acelerou e intensificou o projeto de institucionalização do universo artístico-cultural, direcionando mais propostas em torno das políticas culturais, o que ocasionou a criação de alguns órgãos e instituições públicas para este setor. Aqui, o objetivo deste trabalho é tentar registrar e analisar estas políticas culturais durante este período ditatorial, enfatizando a sua relação com o projeto da identidade nacional brasileira.

Já desde o governo de Castelo Branco (1964-1967) houve uma preocupação de se discutir e elaborar uma política nacional de cultura. Buscando atingir este objetivo, uma comissão foi formada para reformular o Conselho Nacional de Cultura, transformando-o em 1966 no CFC. Este Conselho, composto por 24 membros indicados pelo Presidente da República, apresentou três planos de cultura. Contudo, nenhum foi integralmente utilizado. Esses planos tinham como foco principal recuperar as instituições nacionais, sendo de responsabilidade do CFC analisar os pedidos de verba do MEC, estabelecendo uma política de apoio a diversas ações nesta área cultural, que antes ficava restrita à educação (CALABRE, 2007).

Durante a presidência de Garrastazu Médici (1969-1974), na gestão do ministro Jarbas Passarinho (1969-1973), houve a criação do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) em 1970 e a elaboração do Programa de Ação Cultural (PAC) em 1973. Ainda no governo Médici foi elaborado em 1973 o documento Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura, que, com vida breve, foi divulgado e logo retirado de circulação. A justificativa de tal afastamento se sustenta na ideia de que o documento alertava para a necessidade de se criar um Ministério específico para a área da cultura, possibilitando-lhe uma maior hierarquia e uma maior margem de poder para planejar, executar, coordenar e avaliar projetos e atividades, o que gerou polêmica e resistência no interior do próprio MEC, e consequentemente a sua substituição “por um plano mais limitado”, o PAC, conforme afirmou Cohn (1984).

Atendendo ao setor de patrimônio e às atividades artístico-culturais, bem como à capacitação de pessoal, o PAC intensificou o financiamento de eventos culturais patrocinados pelo Estado através da promoção e difusão de diversas atividades que compõem este cenário. O PAC operava através de núcleos e grupos-tarefas que atendiam às mais variadas áreas de produção cultural, contando, portanto, com um expressivo montante de recursos proveniente do Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação (FNDE). É oportuno acrescentar que o PAC firmou um estilo novo de prática cultural, sendo acompanhado de uma certa flexibilidade financeira e operacional, assegurando tanto o agenciamento do repasse dos recursos quanto o apoio institucional a setores mais carentes e desassistidos do investimento oficial, como foi o caso das artes plásticas e da música erudita. O “caráter emergencial” da criação do PAC, como bem observou Guimarães (1996), acrescido da falta de orientação quanto a sua atuação, ocasionou ao programa realizar atividades que antes eram de competência do DAC. A expansão do PAC gerou conflitos com outros setores do MEC. O resultado foi a perda de espaço e poder do programa. Na verdade, o trabalho realizado no PAC estava constantemente atrelado à toda iniciativa desenvolvida na gestão Ney Braga, uma vez que este órgão executava sobremaneira um controle acerca das diversas atividades na área cultural, sendo um dos principais órgãos incentivadores do intercâmbio regional, além de representar uma “[...] espécie de laboratório voltado para a “construção institucional” e para o debate em torno dos rumos doutrinários da política cultural oficial.” (MICELI, 1984, p.68). Nesse contexto, entretanto, foram levantadas questões referentes à reorganização estrutural do próprio PAC, do DAC e de outros órgãos culturais. Disso decorrem conflitos de interesses entre o que Miceli (1984) convencionou chamar de vertente patrimonial e vertente executiva, ambas inscritas, portanto, no interior do modelo organizacional, político e doutrinário da vertente cultural presente no período militar.

1. ENTRE A VERTENTE PATRIMONIAL E A VERTENTE EXECUTIVA

Os constantes remanejamentos dos órgãos do MEC no período da Ditadura Militar revelam mudanças advindas da divisão das políticas culturais, ficando explícita a diferenciação ideológica dos órgãos que pertenciam à vertente patrimonial e à vertente executiva. É pertinente enfatizar que a política patrimonial atendia a interesses turísticos como forma de lograr recursos com estas atividades culturais, daí a preocupação com a restauração de sítios e monumentos históricos para compor este cenário atraente do turismo. Para tanto, os responsáveis pelo Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH) em particular, entendiam que era necessário mobilizar a colaboração e a participação financeira dos setores beneficiados com a conservação do acervo histórico e artístico, como é o caso dos proprietários de bens tombados, dos empresários do setor turístico, dos dirigentes públicos e dos curadores de fundações culturais privadas. Para eles, todo e qualquer investimento nesta área era primordial para assegurar o desenvolvimento econômico e sociocultural de regiões carentes, desprovidas de assistência. Como consequência, o PCH afetou sobretudo os rumos do IPHAN, uma vez que se mostrou urgente realizar uma reforma administrativa deste órgão, já que o mesmo estava desprovido de aparatos institucionais e de um corpo adequado de pessoal para gerir o apreciável volume de recursos provenientes do PCH, que se constituiu como mecanismo fundamental de organização do processo de “tombamento” da política patrimonial.

Com o intuito de descentralizar a política de preservação, acionando também a participação dos governos estaduais para tal fim, o PCH acabou incentivando os Estados a criarem os seus próprios órgãos e instituições fomentadores desta política de patrimônio histórico e artístico, fundamentados em legislação estadual de proteção (FONSECA, 1997). Por outro lado, o PAC expressava a vertente executiva, voltada para uma nova orientação doutrinária estruturada na concepção de eventos (concertos, espetáculos). E neste tom, o evento significava praticamente o oposto do tombamento, visto que projetou o MEC para um “(...) poderoso e moderno empresário de espetáculos”. (MICELI, 1984, p.69-70).

Ao final, o PAC foi se retraindo no que diz respeito às suas atribuições, transferindo para outros órgãos os recursos e a responsabilidade para executar algumas atividades que outrora eram de sua competência. Em função de alguns impasses, outros órgãos foram criados com o intuito de ampliar esta vertente executiva, a exemplo da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE).

No governo Geisel (1974-1978), cujo ministro era Ney Braga, alguns órgãos públicos criados serviram para ampliar a visibilidade da área cultural, a exemplo do Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), do Conselho Nacional de Cinema (CONCINE), da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e da FUNARTE. Além destes órgãos criados, outros fatos importantes aconteceram ainda na gestão Ney Braga, como: a extinção do Instituto Nacional de Cinema (INC) e a ampliação das atribuições da EMBRAFILME, a aprovação do Regimento Interno do IPHAN e o I Encontro de Secretários Estaduais de Cultura, o que legitima afirmar que este foi um período marcado por um significativo domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento estatal, de modo que se projetou um conjunto de diretrizes para orientar ações nestes setores, conforme constava no documento da Política Nacional de Cultura (PNC) de 1975.

Outro fator de relevância foi a implantação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), resultado do convênio firmado entre a Secretaria de Planejamento, o Ministério das Relações Exteriores, o Ministério da Indústria e Comércio, a Universidade de Brasília e a Fundação Cultural do Distrito Federal. Dessa forma, o CNRC que se instituiu fora do âmbito do MEC, buscava analisar aspectos e especificidades da cultura e do produto cultural brasileiro, tendo como principais objetivos: “[...] propiciar o desenvolvimento econômico, a preservação cultural e a criação de uma identidade para os produtos brasileiros.” (CALABRE, 2007, p.92). Mais tarde, em 1979, o CNRC dará origem à Fundação Nacional Pró-Memória, e o DAC, um ano antes, foi substituído pela Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC). Aqui deve ser dito que tal substituição, reflexo da divisão dentro do próprio MEC, evidencia mais uma vez as duas vertentes já mencionadas anteriormente: uma vertente patrimonial, e outra de produção, circulação e consumo da cultura, a vertente executiva. Também é relevante afirmar que dentre as várias iniciativas ocorridas no transcorrer dos anos 70, três concorreram diretamente para mudar o perfil da vertente patrimonial, ocasionando o surgimento de novas perspectivas doutrinárias, são elas: a implantação do PCH, do CNRC, da SPHAN e da Fundação Nacional Pró-Memória. O PCH e o CNRC renderam um significativo montante de recursos para o trabalho de conservação do patrimônio histórico, redefinindo conteúdos, diretrizes e a própria gestão da política patrimonial. Com isso: “Ao fim da década de 70, esse conjunto de mudanças, afetando o montante de recursos disponível, o teor doutrinário da política patrimonial e a composição profissional e intelectual do pessoal envolvido no trabalho patrimonial, deitaram os alicerces de uma nova moldura institucional [...]” (MICELI, 1984, p.77).

Aliado a este fator, também o CNRC serviu de referência para concretizar as mudanças acerca da vertente patrimonial. Considerando as inovações doutrinárias empreendidas por Aloísio Magalhães, o CNRC comportou uma variedade de frentes de investigação na área cultural e um quadro heterogêneo de profissionais, imprimindo um caráter multidisciplinar nas suas atividades, o que gerou certa polêmica em torno da sua atuação, já que o seu trabalho acabava sendo encarado como ambíguo por ser acusado de faltar-lhe um referencial conceitual próprio. Ainda sobre o CNRC, vale salientar que “[...] a urgência de encontrar um abrigo institucional estável, de assegurar dotação própria e de regularizar a situação funcional da equipe parecem indissociáveis da ´guinada´ doutrinária que culminará com a incorporação do CNRC pelo IPHAN.” (MICELI, 1984). Tal investida tornou-se possível graças à formação de uma “tríplice aliança” composta pelo Executivo, pela elite política e cultural e pelo grupo pioneiro do IPHAN. A atuação do PAC e do IPHAN, das vertentes executiva e patrimonial, respectivamente, reflete o compromisso com a modernização que estas instituições efetivaram notoriamente presente na proposta de desenvolvimento do Regime Militar, e como efeito na proposta do MEC. Em ambos os casos, se percebe uma renovação doutrinária que se traduzia em propostas e estilos inovadores de prática cultural, cujo formato terá continuidade e se ampliará na PNC, conforme observaremos a seguir.

1. A POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA E A REORGANIZAÇÃO INSTITUCIONAL DO MEC

A Política Nacional de Cultura (PNC) foi criada em 1975 durante a gestão Ney Braga no governo Geisel, quando já existia o interesse em promover reformas políticas e o interesse em implementar um novo plano de desenvolvimento, o II PND.

Decerto, a PNC era a garantia operacional de o governo se munir ideologicamente contra a “relativa hegemonia” da esquerda, como enfatiza Cohn (1984) e buscar meios de conciliação com grupos e classes vitimados pela perseguição do autoritarismo militar. Parece algo paradoxal, mas a aproximação com estes profissionais resultou numa nova fase de negociações, mas também de conflitos, e notadamente marcada por uma sistematização das políticas culturais e por uma reorganização institucional do MEC, além de estar relacionada ao processo de abertura política que se consolidará em 1985. Convém sinalizar que o lançamento da PNC foi uma tentativa de concretizar uma política pública de cultura, cuja necessidade principal era superar problemas econômicos e a crescente insatisfação da sociedade civil, reflexo da crise do “milagre econômico” que contava com uma intensa e sistemática propaganda política. Tudo isso gerou uma progressiva queda do governo militar e acelerou a inserção de uma nova composição político-cultural de atuação estatal na cultura, cabendo à PNC estabelecer no seu conjunto as metas do Regime Militar e os novos rumos das suas relações com os setores intelectuais e artísticos arredios à política autoritária. Na verdade, o Ministro Ney Braga demonstrava em sua vida pública a “imagem de prócer simpático ao patrocínio das artes”, como afirma Miceli (1984), o que facilitou o convívio com este meio, além de receber o constante apoio concedido por figuras importantes do governo federal[[1]](#footnote-1).

O documento é apresentado já desde o início como expressão da concepção básica do que se entende por política de cultura, esclarecendo que tem o intuito de definir e situar a cultura brasileira, estabelecendo os fundamentos legais da ação do governo na cultura, buscando delimitar as diretrizes que norteiam o trabalho do MEC, especificando objetivos e componentes básicos, ideias e programas, e acima de tudo, apontando formas de ação desta política. O Ministro Ney Braga, na própria apresentação, afirma que a PNC faz parte da estratégia do MEC de adotar políticas específicas para cada setor de sua competência, revelando, assim, uma das premissas do Regime Militar de organização e planejamento das suas ações, mecanismo primordial para o processo de racionalização que alcançou a sociedade moderna e que se estendeu também ao Estado Militar. Enfatizando a contribuição do CFC para a PNC, o Ministro ainda levanta como objetivo geral do documento: “[...] apoiar e incentivar as iniciativas culturais de indivíduos e grupos e zelar pelo patrimônio cultural da Nação, sem intervenção do Estado, para dirigir a cultura.” (BRASIL, 1975, p. 5). De imediato, fica nítido que a preocupação é de transferir para o Estado outro tipo de conduta contrária à presente até o momento, qual seja a de não controlador e manipulador da produção cultural e das demais atividades civis. Baseando-se no discurso do ideário democrático, se enfatiza no documento da PNC a relevância da integração e do humanismo como princípios fundamentais do Regime Militar.

**3.1. A integração nacional e o discurso da humanização do Regime Militar**

À tentativa de legitimidade e reconhecimento frente principalmente aos grupos mais revoltosos e insatisfeitos com o autoritarismo, os militares buscaram montar um discurso pautado em princípios democráticos e de liberdade, cuja função seria a de salvaguardar a personalidade nacional, de modo que competia à PNC, segundo o Ministro Ney Braga, “[...] concorrer para o humanismo brasileiro, dentro da definição maior do que é o próprio humanismo: a concentração do mundo no homem e a expansão do homem no mundo.” (BRASIL, 1975, p.6). Observem que há o cuidado de transmitir que a PNC terá como uma de suas principais contribuições o engrandecimento do homem brasileiro, reflexo de um discurso de humanizar o próprio Regime Militar. Contudo, vale notar que estas noções de “personalidade nacional” e de “homem brasileiro”, comumente recorrentes no documento da PNC, possuem um caráter genérico e revelam uma conduta do Regime Militar de amenizar e até mesmo ocultar as diferenças sociais. Evidenciando, portanto, uma revisão de um discurso que outrora, particularmente no período getulista, já havia sido trabalhado e que agora é recortado em outra configuração. Assim:

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

Este lema de “Proteger e Integrar a Nação” é colocado no documento da PNC como parte de uma política de cultura que não significa intervenção na atividade cultural espontânea, ratificando a ideia de que o Estado busca cuidar da necessária liberdade de criação que a atividade cultural deve ter. Assim: “O governo brasileiro não pretende, direta ou indiretamente, substituir a participação dos indivíduos nem cercear as manifestações culturais que compõem a marca própria do nosso povo.” (BRASIL, 1975, p.8). Aqui se descortina uma retórica nova, a qual indica a nova fase na relação entre intelectuais e Regime Militar, posto que o Estado se posiciona como protetor e maior incentivador da atividade cultural, se colocando como o maior promotor da redemocratização e do projeto de integração nacional, sendo peça fundamental para aliar intelectuais, indústria cultural e governo militar, em prol da segurança e do desenvolvimento. Isto revela outro contexto das políticas culturais, diferente do período pré-64, que diz respeito ao avanço da cultura de massa no Brasil frente à reorganização da intelectualidade brasileira, maltratada pela repressão e pela perseguição à esquerda comunista. Neste sentido, a estrutura de sentimento romântico predominantemente revolucionária dos intelectuais, conforme aponta Marcelo Ridenti, vai ser negociada na sua relação com o Estado especialmente na década de 70, de modo que este passa a ceder espaço de atuação para esses profissionais, em troca de um certo controle da produção cultural, notadamente na tentativa do governo de legitimar hegemonicamente o seu poder, ao mesmo tempo em que os intelectuais, numa tentativa contra-hegemônica, investem em novas alternativas já não mais guiadas prioritariamente pela perspectiva da esquerda revolucionária, mas agora dirigidas pela aproximação com o Estado e pautadas no projeto de redemocratização e modernização da cultura, resultando na institucionalização do meio intelectual e na consolidação da indústria cultural.

É curioso perceber que o Estado coloca a sua política nacional de cultura à disposição do ideário democrático, mas por outro lado inibe e censura de forma sistemática a ação popular em diversos níveis, ficando, assim, a critério dos ditames militares o planejamento e o poder de imposição ou negociação da produção cultural. A título de lembrança, basta verificar o modelo repressivo que foi instaurado na década de 60 para dissipar as forças oposicionistas. Um bom exemplo é o Ato Institucional número 5 de 1968, conhecido como AI5, que garantiu ao Presidente da República poderes excepcionais.

De qualquer forma, é legítimo reconhecer que o Regime Militar a partir de um aparato legal promoveu ideias e concepções que orientaram as suas políticas de cultura e traçou particularmente estratégias de ação que fundamentaram as suas propostas públicas escolhidas. Sendo assim, com o intuito de especificar a definição de política nacional é que se estabelece o conceito de política cultural como “[...] o conjunto de iniciativas governamentais coordenadas pela necessidade de ativar a criatividade, reduzida, destorcida e ameaçada pelos mecanismos de controle desencadeados através dos meios de comunicação de massa e pela racionalização da sociedade industrial.” (BRASIL, 1975, p.12). Deve-se assinalar que este conceito, assim como outros trabalhados pelo Regime Militar, teve como inspiração direta a Doutrina da Segurança Nacional pensada pela Escola Superior de Guerra (ESG), que forneceu um suporte ideológico e político para a PNC. Retomando o discurso exposto no documento, fica claro que mais uma vez o mesmo está carregado da ética do humanismo e do incentivo à espontaneidade popular, porém de novo é válido frisar o quanto este Estado promoveu o desenvolvimento racional dos meios de comunicação de massa aqui no Brasil e o quanto isso atingiu o caráter espontâneo da produção cultural. É verdade que existia certo controle estatal em torno desses veículos de comunicação, entretanto este controle era particularmente para não divulgar informações que afetassem a legitimidade do governo militar, e não para tentar inibir ou regulamentar os abusos da indústria cultural que crescia vertiginosamente, e que muito favoreceu o discurso da segurança e do desenvolvimento e do próprio “milagre econômico”. A ideia de “Brasil Grande” traduzia a vontade modernizante de desenvolvimento trilhada pelos governos militares, e que foi amplamente acolhida e transmitida de diversas formas por variados canais de comunicação.

Mais uma vez neste contexto, o Estado Militar, assim como muitos outros, se valeu da retórica das campanhas publicitárias para tornar legível diante da opinião pública a sua atuação neste setor. Assim, pautadas em valores éticos e morais, as campanhas eram expressamente utilizadas e discursivamente montadas como instrumentos educativos e democráticos, demonstrando, assim, o apelo psicológico da propaganda política.

Os formuladores da PNC acrescentam ainda que o Estado deve: incrementar a generalização do acesso à cultura, tornando-se possível a participação de todos nos resultados da cultura; garantir a espontaneidade da produção cultural, o que sugere que o Estado deve incentivar a produção simultaneamente à generalização do consumo, oferecendo estímulo às atividades de criação e condições de trabalho adequadas; e estimular as concorrências qualitativas entre as fontes de produção, ressaltando que a qualidade da criação cultural está precisamente associada à qualidade dos agentes da produção, já que “o problema da qualidade é prioritário por ser responsável pelo próprio nível do desenvolvimento.“

**3.2. Acesso à cultura e participação**

Os elaboradores da política cultural alertam que: “Torna-se ainda indispensável um amplo e permanente esforço de acompanhamento para que os princípios culturais formem seres humanos integrados harmoniosamente na vida em sociedade.” (BRASIL, 1975, p.14). Este apelo de integração e participação da nação nesse processo de maturação desta política oficial de cultura é recorrente em praticamente todo o texto, o que indica que esta é uma preocupação do Estado de repor nas suas concepções e metas de ações, caráter democrático. Seguindo este raciocínio, não é exagero afirmar que a cultura era tomada como instrumento fundamental na preparação do indivíduo para a participação política, cujo êxito dependia sobremaneira do comando dos militares, e por isso a sua intervenção, segundo eles, tinha um caráter pedagógico e racional. Vale também observar que insistentemente, tanto na PNC como na Doutrina da ESG, destaca-se a ideia tão defendida do saneamento moral e ético da sociedade, que somente seria possível, para os militares, por meio de um aperfeiçoamento das instituições políticas, econômicas e sociais, tendo como medida necessária o mecanismo de controle das instituições bem como o seu fortalecimento através das propagandas oficiais, que projetavam certos valores como indispensáveis para o desenvolvimento integral do país. Esta integração, inclusive, sendo justificada como fator importante para o desenvolvimento regional quanto nacional, é que alavanca os projetos com os seus investimentos nas áreas de telecomunicações e de transportes, possibilitando, assim, concretizar o processo de modernização e integração do mercado brasileiro. Além do significado econômico, a integração também significava uma premissa para a construção de uma sociedade harmônica e coesa, uma vez que a participação e o compartilhamento de certas noções, comportamentos e visões de mundo, seriam essenciais para a consolidação e soberania da nação brasileira. Por isso, de acordo com a retórica presente nos discursos dos representantes do Regime Militar, os seus objetivos estariam ligados à própria reorganização da sociedade, que se traduzia na edificação de uma nova ordem social que eliminasse a ameaça comunista e implementasse reformas políticas e econômicas adequadas para o momento. E é claro que tal empreitada só aconteceria graças à capacidade e ao planejamento dos militares, modelo de ética e disciplina, como costumavam vender a sua imagem.

Com tal intuito, vale enfatizar mais uma vez que a proposta do governo militar de integração nacional diverge do período Vargas, uma vez que a preocupação aqui já não é mais com a construção da nação, mas com a união dos diversos membros e das diversas regiões para garantir os ideais de segurança e desenvolvimento do país (BRASIL, 1975, p.16). Portanto, as diferenças são tratadas como esferas ajustáveis que se diluem no sincretismo, de modo que o pluralismo presente em algumas regiões se transfigura em algo tipicamente brasileiro e recebe a “nossa marca”. Esta ideia, defendida pelos formuladores da PNC, sustenta que a cultura brasileira possui a “capacidade de aceitar, de absorver, de refundir, de recriar” as manifestações culturais, gerando um caráter próprio da personalidade do povo brasileiro. Nesta lógica, é que a diversidade regional contribui para a unidade nacional, e neste caso: “A criatividade que envolve os diferentes aspectos do processo industrial deve visar não só a um crescimento global, mas também ao desenvolvimento harmônico do homem e de todos os homens.” (BRASIL, 1975, p. 17). Ao que tudo indica, parece esta ser uma tentativa de negação das diferenças sociais, resguardando o ideário do Regime Militar de valorização de uma sociedade coesa e harmônica, opondo-se fortemente às iniciativas de contestação e conflito. Isto foi reforçado pelo sentimento de esperança e patriotismo que tanto foi disseminado nas campanhas publicitárias criadas pela AERP:

[...] a propaganda política dos militares lidava desembaraçadamente com essa forte tradição do otimismo no Brasil. Tal sentimento era utilizado pragmaticamente, apresentado como resposta para problemas concretos. Se esses problemas deixavam o otimismo em “maré baixa”, cabia reforçá-lo com novas campanhas – ao invés de se discutir e resolver as dificuldades efetivas. (FICO, 1997, p.138).

A visão otimista do Brasil era enfatizada nas campanhas como instrumento para promover a ideia da integração nacional, princípio fundamental para legitimar a proposta de segurança e desenvolvimento do governo federal. Este discurso sugere que a participação e a confiança num Brasil grande são elementos necessários para a obtenção de bons resultados políticos e econômicos para o país, cabendo assim ao Estado promover a defesa e a constante valorização da cultura nacional. Esta estratégia ideológica funcionou apoiada nos aparatos legais, como a Constituição Federal de 1969 e nos Decretos-Leis nº 200 e nº 74, que davam legitimidade ao Estado intervir na cultura.

Com base no que está explícito acima, podemos inferir que o Estado tem a preocupação de anunciar todo o mecanismo legal no qual sustenta as suas ideias e ações, forma encontrada para obter o reconhecimento da sociedade civil e conquistar a sua hegemonia, tentando, portanto, se desvincular da imagem negativa de ditadura.

O documento explicita ainda que a cultura é um “processo espontâneo, assistemático e natural”, e por isso mesmo o estado deve ser um elemento de apoio às diferentes manifestações culturais. Sugerindo, assim, que a ingerência do Estado não se trata de dirigismo, mas apenas de um estímulo à produção cultural e à personalidade nacional. É coerente, portanto, afirmar que o discurso do governo militar presente na PNC, e em contraste com o período Vargas, comporta mais retórica da democracia, mais espaço para a cultura popular, bem como para as diferenças regionais.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No geral, o Estado se apresenta como o grande mediador e incentivador da produção cultural, demonstrando interesse em fornecer condições materiais e profissionais para o desenvolvimento da cultura em todos os níveis, possibilitando uma “consciência nacional” e uma participação criadora do povo nesse processo de consolidação da identidade nacional. Nestes termos, o Estado Militar se auto-proclama guardião da tradição cultural ao mesmo tempo em que sugere ser o agente ideal da modernização, sendo o que regulamenta, planeja as ações e executa, a fim de cumprir o objetivo de integração nacional. Tal ideia certamente aponta para uma concepção comum nas Forças Armadas, que reza que os militares exerciam o papel de moderadores diante da sociedade civil, possuindo, então, o entendimento de que desempenhavam a função de construção democrática da cidadania. Consequentemente, o controle e a organização destas atividades culturais ficavam a cargo do Estado, cabendo ao MEC a coordenação da sua ação através do CFC, com caráter normativo e incentivador, e do DAC, com caráter executivo.

Os objetivos da PNC estão circunscritos como metas prioritárias do processo de modernização, refletindo mais uma vez o discurso ambíguo da Ditadura Militar, que busca aliar a preservação à difusão da cultura. Nesta lógica, o Regime Militar se apodera de um discurso da racionalização e do planejamento das políticas culturais, promovendo a institucionalização e a mercantilização da cultura através do apoio à indústria cultural. Daí, segundo defende Ridenti (2001), o avanço desigual e combinado do capitalismo, acabaria impondo a atomização reificada da sociedade do espetáculo e o esvaziamento do ensaio geral de socialização da cultura.

Nestes termos, algumas ponderações são necessárias. De início, vale reafirmar a rigorosa cautela do documento de especificar detalhes acerca das “intenções” do Regime Militar referentes à área cultural, demonstrando capacidade de planejamento e ação através do delineamento de uma política cultural nacional. Daí o documento é minucioso e repetitivo, embora com uma lógica racional precisa, em torno da qual se mantém a sua proposta central de um projeto nacional de desenvolvimento e preservação cultural, sendo particular em relação a outros momentos, já que se trata de um contexto novo caracterizado pelos meios de comunicação de massa e pelas mudanças do capitalismo. Dito isso, não é demais concordar que o discurso da PNC defendia que tanto o desenvolvimento quanto a preservação atendiam a interesses comuns, não significando nenhum tipo de conflito, mas, ao contrário, respondendo a uma demanda do governo militar, marcada pela relação entre valor econômico e valor cultural, aliados justamente da política do turismo cultural.

Neste sentido, o lançamento da PNC corrobora a concepção segundo a qual a intervenção do Estado não se restringia a controlar e reprimir as manifestações culturais de artistas e intelectuais de esquerda. Existia também o interesse de promover a consolidação de uma identidade nacional caracterizada pela manutenção de certos valores tomados como inerentes à cultura brasileira, assim como pela assimilação seletiva de novos valores relativos às transformações capitalistas, marcando uma nova fase na dinâmica cultural brasileira, o que daria chance de o Brasil dialogar e se inserir no quadro dos países do Primeiro Mundo, proposta perseguida pelos militares desde o início do Golpe de 64. Dessa forma, a política cultural, na sua interface com a política de desenvolvimento e segurança, põe em destaque o Estado como elemento de apoio e estímulo para gerir o desenvolvimento cultural integral em consonância com o processo maior do desenvolvimento brasileiro. Assim, o desenvolvimento técnico e científico do país para atender aos objetivos da PNC, deveria contemplar a esfera social, pautada na preservação da identidade nacional e na renovação cultural, daí ser recorrente no documento da PNC um discurso preocupado com a criação, difusão e qualidade da produção cultural, principalmente no que se refere a sua relação com os meios de comunicação de massa e com as inovações do mundo ocidental. Sendo, neste sentido, um aspecto diferenciador das diretrizes de períodos anteriores. É necessário perceber como o governo militar trabalhou esta dicotomia tradição e modernidade no meio cultural. Um bom começo é recuperar a visibilidade de alguns instrumentos dos quais ele se utilizou. Dentre estes instrumentos, temos os filmes da época, que tinham como função disseminar valores, comportamentos e visões de mundo creditados como mais apropriados para o “Brasil, Grande Potência”, aglutinando concepções subjacentes nas propostas do Regime Militar. No caso dos filmes, comumente se observava tanto a exposição e articulação de imagens do meio rural quanto do meio urbano, de elementos do campo e de aparatos tecnológicos, aludindo à ideia de um desenvolvimento integrado e com bases harmônicas, de novo fazendo alusão à integração nacional. Talvez, por isso, o MEC tenha fornecido considerável atenção à produção cinematográfica. Após a criação da PNC, em 1975, a EMBRAFILME[[2]](#footnote-2) foi reformulada, estendendo a sua esfera de atuação, passando a incorporar parcela das atividades do Instituto Nacional de Cinema (INC). No mesmo contexto, ocorreu a criação do CONCINE, responsável pelas atribuições normativas e de fiscalização do INC, sendo este extinto. Outra medida adotada foi a exibição compulsória de filmes brasileiros nos cinemas do país, obrigando estes a destinarem alguns dias por ano já pré-fixados pelo governo para exibirem filmes brasileiros, recurso encontrado para divulgar e promover a abertura e expansão em nível nacional e até internacional do mercado cinematográfico brasileiro através do apoio da Embrafilme.

Outro instrumento foi a propaganda, que bem contribuiu para firmar os traços definidores da brasilidade, considerando que a TV foi o principal suporte da propaganda política nos anos 60 e 70, contribuindo, assim, para naturalizar certos valores e comportamentos definidores da chamada “brasilidade”.

A ligação entre os aspectos abordados nas propagandas e os objetivos e diretrizes da PNC é expressamente visível, formando um tronco comum que guiava as estratégias e mecanismos de atuação do governo militar, o qual acreditava ter um conhecimento cultural adequado e uma superioridade moral e ética capazes de mudar os rumos da realidade brasileira, de modo a vencer as dificuldades de falta de preparo e de “educação” do povo brasileiro, condição causadora do subdesenvolvimento do país. Portanto, para os militares bastaria assegurar as bases da identidade nacional através de ações concretas que resultassem na modernização e racionalização das esferas econômica, política e cultural, a fim de reorganizar a sociedade e retomar o caminho do crescimento.

Na verdade, entendemos que a intervenção do governo militar na área cultural envolve motivos diversos e bastante complexos, os quais devem ser rigorosamente tratados através de uma rede de relações políticas, econômicas e socioculturais, caracterizadas tanto por interesses que convergem, mas por muitos outros divergentes e conflituosos, inclusive no interior das forças armadas, nada homogêneas. Portanto, se os militares visavam ocultar a face autoritária do Regime Militar com o intuito de refazer a sua base de sustentação via o apoio de setores da classe média urbana e de outros grupos sociais, bem como do meio artístico e intelectual, ou se o interesse estava centrado em promover uma reorganização geral da sociedade baseada na internacionalização de valores e de padrões de comportamento, bem como na identidade nacional, tomando a cultura como mero instrumento dos seus objetivos, é algo difícil de mensurar, posto que todos esses fatores concorreram, como já foi dito antes, para delimitar os interesses dos militares assim como dos opositores ao regime. De qualquer forma, vale precisar que ao final a atuação do governo militar na cultura, pautada nos objetivos e nas diretrizes da PNC, serviu para intensificar o aparecimento de instituições e órgãos que colaboraram para a implementação de projetos e programas outrora relegados, mas que, por outro lado, devem ser entendidos também como um mecanismo de cooptação da classe artística e intelectual.

REFERÊNCIAS

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

AZEVEDO, Sônia Cristina Santos de. **Regime Militar: entre tapas e beijos – uma análise das peças publicitárias na era Médici**. São Cristóvão: Editora UFS, 2006.

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

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

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

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

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**. São Paulo: Cortez. 1989.

COELHO, Teixeira. **Guerras Culturais**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

COHN, Gabriel. **A concepção oficial da política cultural nos anos 70**. São Paulo: DIFEL, 1984.

COMBLIN, Joseph. **A ideologia da segurança nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CRUZ, Sebastião C. Velasco; MARTINS, Carlos Estevam. **De Castello a Figueiredo: uma incursão na pré-história da “abertura”**. In: Sociedade e Política no Brasil Pós-64. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CURY, Cláudia Engler. **Políticas Culturais no Brasil: subsídios para construções de brasilidade**. USP: tese de doutorado, 2002.

FALCÃO, Joaquim Arruda. **Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional**. In: MICELI, Sérgio. **Estado e Cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1984.

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

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/IPHAN, 1997.

GONÇALVES, Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, IPHAN, 2002.

GRAMSCI, Antonio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1989.

GUIMARÃES, Isaura Botelho. **Por artes da memória: a crônica de uma instituição - FUNARTE**. São Paulo, 1996. Tese (doutorado). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

GURGEL, José Alfredo Amaral. **Segurança e democracia: uma reflexão política sobre a doutrina da Escola Superior de Guerra**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército & Livraria José Olympio Editora, 1975.

MICELI, Sérgio (Org.). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: DIFEL, 1984.

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

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

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

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

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

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

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. **Intelectuais e Romantismo Revolucionário**. São Paulo em Perspectiva, v.15, n. 2, 2001.

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

RUBIM, Albino C. **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

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

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

1. Neste grupo, que ficou conhecido como “neísmo”, temos: Karlos Rischbieter (Presidente do Banco do Brasil), Reinhold Stephanes (Diretor do Instituto Nacional de Previdência Social), Maurício Schulmann (Diretor do Banco Nacional de Habitação), Rui Ribas (Presidente da Companhia Brasileira de Armazenagem). [↑](#footnote-ref-1)
2. Este órgão foi criado em 1969, e tinha como objetivo executar a distribuição da produção cinematográfica brasileira, possibilitando a realização de mostras e apresentações de filmes brasileiros em festivais, além de estabelecer convênios para implantação de pólos cinematográficos em vários Estados e de adotar mais duas modalidades de auxílio à indústria cinematográfica. Vale lembrar também que a direção da EMBRAFILME ficou a cargo de Roberto Farias e de Gustavo Dahl, figuras prestigiadas do meio cinematográfico brasileiro. [↑](#footnote-ref-2)