Fundação **Casa de Rui Barbosa**

www.casaruibarbosa.gov.br

Política cultural nos anos 70: controvérsias e gênese do Instituto Nacional de Música da FUNARTE

Clayton Daunis Vetromilla*

Resumo: O presente estudo se insere em uma pesquisa que objetiva formular uma visão atualizada e crítica a respeito das atribuições transformadoras que nortearam as ações da Funarte durante a década de 1970. Através de testemunhos deixados sob a forma de matérias e entrevistas publicadas em periódicos, reconstituímos eventos do cenário político-cultural da época. Estabelecemos aspectos do debate a respeito da relação entre poder estatal e financiamento cultural, focalizando de que maneira e até que ponto o campo da produção musical erudita contribuiu para a gênese da Funarte ou foi dela beneficiário direto, através da atuação do Instituto Nacional de Música.

Palavras-chave: Instituto Nacional de Música, Funarte, Política cultural, Anos 70.

Introdução

Em 2004, os vinte anos do fim da ditadura militar no Brasil foram comemorados com atividades, publicações e debates, que se propunham a fazer um balanço do conhecimento adquirido sobre o Golpe de 1964 bem como analisar o período subsequente. Por outro lado, embora se tenha destacado a atuação da Fundação Nacional de Arte (Funarte), pouco se discutiu de que maneira e até que ponto diferentes setores da produção cultural contribuíram para sua gênese ou foram seus beneficiários

* Professor no Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). E-mail: cvetromilla@gmail.com.

diretos. O presente estudo se insere em uma pesquisa que objetiva formular uma visão atualizada e crítica a respeito das atribuições transformadoras que nortearam suas ações durante a década de 1970. Através de testemunhos deixados sob a forma de matérias e entrevistas publicadas em periódicos da época, passamos em revista o cenário político-cultural, examinando, especialmente, a maneira pela qual e até que ponto o campo da produção musical erudita contribuiu para a existência da Funarte ou foi afetado pela atuação do Instituto Nacional de Música (INM) a ela pertencente.

Questões políticas e intelectuais

Subordinado ao Ministério da Educação e Cultura (MEC) e tendo como prerrogativa ser "o órgão federal consultivo e normativo destinado a assessorar o Executivo Federal em assuntos culturais", o Conselho Federal de Cultura (CFC) foi instituído no ano de 1966[1]. Encarregado de elaborar a Política Nacional de Cultura, o CFC passou a contar, a partir de 1970, com o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) para implementar projetos na área da cultura[2]. Destacando na capa a manchete "A abandonada cultura brasileira", a revista *Veja*, em 15 de agosto de 1973, publicou uma matéria analisando a atuação do CFC e do DAC.

Conforme a reportagem, quando de sua instalação o CFC foi recebido com entusiasmo, esperando-se que dele viesse a solução não só para retirar da Polícia Federal a atribuição de censurar a circulação dos produtos culturais (intelectuais e artísticos), mas também para a criação de um Ministério da Cultura. Por outro lado, embora o Governo Federal não estivesse alheio às ponderações do CFC, suas propostas vinham sendo taxativamente desconsideradas ou proibidas por ordens superiores. Ou seja, em meados de 1972, durante o governo do presidente Emílio Médici, o órgão já se encontrava claudicante quanto ao poder de influenciar ou mesmo adquirir subsídios

[1] ARINOS DE MELO FRANCO, Afonso. A legislação e a cultura, p. 41.

[2] DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. A estratégia cultural do Governo e a operacionalidade da Política Nacional de Cultura. In: HERRERA, Felipe et al. *Novas frentes de promoção da cultura*, p. 49.

para sua própria manutenção. Outro tema tratado é o “dia da semeadura”, agendado para dia 11 de setembro de 1973, quando haveria uma espécie de lançamento promocional de um programa de financiamento para eventos culturais, elaborado pelos gestores do DAC. Denominado Plano de Ação Cultural, até aquele momento, porém, segundo informações obtidas pela reportagem com assessores do MEC, tal plano limitava-se a uma “declaração de intenções com recomendações pouco precisas”, tendo sido necessária uma decisão pessoal do Ministro Jarbas Passarinho para que fossem viabilizados encenações, espetáculos circenses e recitais, que o precediam no mês corrente (agosto)[3].

Além do problema da obtenção de recursos financeiros e administrativos para viabilizá-lo, uma das grandes dificuldades do referido projeto, era a questão da Censura. Por exemplo, o Ministro, em depoimento concedido à revista, é taxativo: “damos liberdade de criação total [, porém,] não vamos financiar os que atacam nossas crenças, os postulados democráticos”[4]. Por conseguinte, o MEC voltara sua atenção principalmente para áreas consideradas “isentas de censura” (balé, folclore, música erudita e a preservação de monumentos, por exemplo), embora, conforme informou João Flávio Pedrosa (assessor do Ministério e encarregado da execução do evento), o fato de 60% das atividades artísticas realizadas no período se concentrarem na área musical deveu-se não só aos exíguos vinte dias disponíveis para organizá-las, mas também porque “a música emula [sic] o nosso povo”[5].

Um quadro bastante diverso se configura durante o governo do presidente Ernesto Geisel, quando a pasta do MEC foi ocupada por Ney Braga e, posteriormente, Euro Brandão, cabendo a Raymundo Moniz Aragão a presidência do CFC. Através de uma matéria jornalística, tomamos conhecimento que no mês de abril de 1974 tramitava no

[3] Um DIA para a cultura, p. 68.

[4] Ibid., p. 69-70.

[5] Ibid., p. 70.

Governo um projeto de Lei elaborado em 1969 pelo CFC (então presidido por Arthur Cezar Ferreira Reis), dispondo sobre a criação do "Serviço Nacional de Música", cujos objetivos eram:

> 1. Incentivar a criação musical brasileira e sua difusão; 2. Promover nos centros culturais do país espetáculos de óperas e bailados; concertos sinfônicos, concertos de música de câmara; corais, recitais de música erudita, popular e folclórica; 3. Promover pesquisas sobre Música e Dança do Brasil; 4. Promover a gravação de obras musicais bem como a sua retransmissão em programas radiofônicos e de TV; 5. Promover a organização e criação de orquestras sinfônicas, conjuntos de câmara, bandas e coros; 6. Promover junto com o Itamaraty a difusão de Música Brasileira no exterior; 7. Auxiliar, mediante convênios, a função e assistência de bandas de música e conjuntos musicais nos Estados e territórios, auxiliando-os na aquisição e reparo do instrumento respectivo; 8. Estimular em todo o país a formação da musicotecas e fonotecas; 9. Organizar edições periódicas de catálogos musicais, musicográficos e fonográficos de Música Brasileira[6].

O texto não está assinado, mas contou com a colaboração do musicólogo e acadêmico José Mozart de Araújo, que, exercendo o cargo de secretário da Câmara de Artes do CFC, justifica a necessidade de se complementar o quadro de órgãos culturais do MEC com uma entidade encarregada de amparar atividades ligadas à produção e circulação de música brasileira. Entre os argumentos apresentados, Mozart de Araújo explica que "o estrelismo e o vedetismo estão matando a música no Brasil", apontando os prejuízos causados pela distorção resultante da existência de duas orquestras sinfônicas – a Nacional (OSN), pertencente ao Serviço de Radiodifusão Educativa, atual Rádio MEC, e a Brasileira (OSB) – na cidade do Rio de Janeiro:

> Creio que a fusão das duas orquestras seria proveitosa para os conjuntos, que atualmente são medíocres; redundaria num aprimoramento das execuções já que se descongestionaria os teatros e locais de ensaio e causaria ainda a eliminação de critérios

[6] MINISTÉRIO estuda criação do Serviço Nacional de Música, p. 17.

> individualistas por parte dos dirigentes da OSN, que têm demonstrado não possuir qualquer vinculação com os interesses mais profundos da criação musical brasileira[7].

Mozart de Araújo não determina quais "os interesses mais profundos da criação musical brasileira", deixa, porém, uma pista ao criticar os rumos tomados pelos diretores da Rádio MEC, que tentavam "massificar" a emissora, desconsiderando ser ela a única entre as duas mil existentes no país que se dedicava à música erudita. O projeto de um Serviço (ou Instituto) Nacional de Música, seguia os moldes do Instituto Nacional de Cinema ou do Instituto Nacional do Livro, voltado para atender às exigências daquele momento. Por exemplo, na visão de, entre outros, o compositor César Guerra-Peixe, ao Estado caberia interferir no mercado editorial e fonográfico, financiando edições e gravações da obra de compositores eruditos do passado e do presente, bem como a distribuição dessa produção (partituras e discos) em âmbito nacional[8].

Por outro lado, a extinção da OSN, e consequente fusão com a OSB (na ocasião, dirigida pelo maestro Isaac Karabtchevski), era um tema polêmico. No dia 27 de maio corrente é publicada uma matéria apresentando a reação de Marlos Nobre, que, na ocasião, acumulava as funções de diretor musical da Rádio MEC e da OSN. O artigo informa que Nobre não recebera comunicação oficial sobre a aventada intenção do MEC de anexar a OSN à OSB. Segundo o articulista, o compositor teve conhecimento do citado projeto através de jornais, reagindo com indignação ("para acabar com a OSN terão primeiro que acabar comigo") e lamentando que o ambiente musical brasileiro estivesse "sob a influência de pessoas de má-fé, que usam a intriga para alcançarem seus objetivos". Nobre Marlos defende a ampliação do mercado de trabalho dos músicos e pede uma oportunidade de dialogar com instâncias do MEC, esclarecendo:

> Enquanto a OSB, que é uma orquestra particular, pertencente a uma Fundação, mas que também recebe dotação federal, consegue verbas e mais auxílios; a OSN, que é Federal

[7] Ibid.

[8] GUERRA-PEIXE: o balanço musical dos 60, p. 10.

> e, portanto, uma entidade governamental, luta com uma série de dificuldades. [Por exemplo,] Não podemos fazer concertos fora do Rio [de Janeiro], porque não há recursos para tanto[9].

Finalmente, conforme nota publicada em 17 de junho de 1974, a posição oficial do MEC seria a de não extinguir a OSN, cabendo ao diretor do DAC, Manuel Diégues Júnior, estudar a possibilidade e a conveniência de se criar um Instituto Nacional de Música. Segundo resumo divulgado pela imprensa no dia seguinte (18 de junho), o novo instituto deveria assessorar o DAC na programação de atividades musicais oficiais; estimular regentes, intérpretes e compositores de valor; pesquisar e recuperar partituras do passado; bem como editar e realizar gravações de obras que, "por sua solicitação limitada, seu custo ou seu interesse puramente didático ou histórico não interessam, por enquanto, às organizações industriais e comerciais". Portanto, a manutenção da OSN justifica-se não só por ser ela a única de que o Governo Federal dispõe para "acolher novos" e para executar a "importante tarefa de difusão metódica do acervo nacional e estrangeiro", mas também pela necessidade de

> ampliação do exíguo mercado de trabalho de instrumentistas, regentes, solistas e compositores, sua extraordinária ação cultural e por divulgar obras que, pelo seu ineditismo e experiência estética, ainda independem de bilheteria[10].

Os testemunhos colhidos até aqui corroboram a análise de Sérgio Miceli que, no início da década de 1980, afirmou ter sido o debate em torno da possibilidade de a OSN ser absorvida pela OSB um dos fatores decisivos para o processo de instituição da Funarte[11]. Por outro lado, contudo, para Roberto Parreira, em entrevista concedida à pesquisadora Isaura Botelho no mês de julho de 1995, o fato acima relatado não

[9] PROJETO para fusão de orquestras irrita maestro que não foi consultado, p. 10.

[10] NEY Braga poderá criar um instituto de música, p. 6.

[11] MICELI, Sérgio. O processo de 'construção institucional' na área cultural federal (Anos 70). In: _____. (Org.). *Estado e cultura no Brasil*, p. 74-75.

exerceu influência**.** Parreira, que fora secretário do CFC, assistente de Manuel Diégues Júnior na diretoria do DAC, e, posteriormente, exerceu o cargo de superintendente da Funarte, afirma que a existência da Funarte é decorrência lógica da organização alcançada com trabalho desenvolvido pelo DAC[12].

Depois de entrevistar o compositor Edino Krieger, em fevereiro de 1996, Botelho conclui, entretanto, que a hipótese de Miceli está correta. Krieger, que era chefe da Divisão Musical da Rádio MEC e um dos criadores da OSN, relatou à pesquisadora que ele fora uma das pessoas a assinar um documento enviado a Ney Braga, protestando contra a possível extinção da OSN e sugerindo a criação de um Instituto Nacional de Música[13]. Deduzimos que tal documento, muito provavelmente, forneceu os subsídios para que o MEC justificasse sua postura perante a sociedade. A seguir, com a finalidade de obter uma visão mais ampla sobre o tema, discutimos de que maneira e até que ponto o campo da música erudita brasileira contribuiu para a gênese ou foi beneficiário direto da atuação do INM.

Sobre o INM da Funarte

Entre os anexos de *Dossiê Geisel*, encontramos o fac-símile de um relatório enviado pelo Ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, ao presidente da República, general Ernesto Geisel, tratando da “conversa franca” que teve com os compositores Chico Buarque, Sérgio Ricardo e Hermínio Bello de Carvalho. Salientando que deixou claro aos convidados a importância que o Governo dá às vertentes da música popular que contribuem “para a formação da consciência nacional”, Ney Braga menciona os diversos temas abordados durante o encontro. Entre eles, principalmente, “a falta de critérios” para a aplicação da Censura pelas autoridades policiais e a recém criada

[12] Cf. BOTELHO, Isaura. *Romance da formação*, p. 64.

[13] Ibid., p. 88.

Sociedade Musical Brasileira (Sombras), cujo objetivo era "preservar a música brasileira, seja popular ou erudita"[14].

Por volta de um ano depois do citado encontro, personalidades destacadas do Cinema, Teatro, Música Popular, Artes Plásticas, Televisão, Jornalismo, Literatura e Publicidade, reuniram-se para expor e discutir os problemas da cultura no Brasil contemporâneo. Durante o *I Ciclo de debates da cultura contemporânea*, tratou-se não só da questão da Censura, mas também e principalmente do "colonialismo cultural", ou seja, as consequências danosas causadas pela "importação de modelos externos, invasão de valores estranhos e duvidosos", descaracterizando nossa produção cultural brasileira mais legítima[15]. Realizado no Teatro Casa Grande, o debate sobre Música Popular, ocorrido no dia 21 de abril sob a coordenação de Albino Pinheiro, teve a participação de Chico Buarque, Sérgio Ricardo e Sérgio Cabral, além de Paulinho da Viola. Na ocasião, "pela primeira vez [...] reunidos como uma classe", compositores e músicos discutiram, entre outros temas, o problema da Censura, as dificuldades enfrentadas pela "música popular de consumo" bem como as ações da recém instituída Sombras quanto à arrecadação, administração e distribuição de direitos autorais. Em seguida à exposição dos oradores, uma primeira pergunta versou sobre a ausência "de um representante da música erudita" entre os membros da mesa, questão respondida por Albino Pinheiro da seguinte maneira: "Porque evidentemente se trata aqui da Música Popular"[16].

Em contrapartida, uma mesa redonda tratando exclusivamente das questões envolvendo a produção e a circulação da música erudita brasileira contemporânea foi promovida pelo *Jornal do Brasil* poucos meses depois. Na introdução geral ao texto publicado em 05 de julho de 1975 e no qual aparece transcrita na íntegra a opinião dos

[14] BRAGA, Ney. [Carta a Ernesto Geisel] In: CASTRO, Celso; D'ARAUJO, Maria Celina (Orgs.). *Dossiê Geisel*, p. 180.

[15] DE VOLTA ao livre debate, p. 60-61.

[16] PINHEIRO, Albino (coord.). Música Popular, p. 78.

participantes, Ronaldo Miranda parte da constatação que, no Brasil, a música erudita perdeu prestígio junto às instituições governamentais. Por exemplo, no campo da política cultural, os contatos estabelecidos entre MEC e setores da produção musical, objetivando colher opiniões sobre a criação do INM (muito provavelmente, menção ao encontro entre o ministro Ney Braga e os compositores Chico Buarque, Sérgio Ricardo e Hermínio Bello de Carvalho, acima citado), prescindiram de representantes da música erudita. Da mesma maneira, na iniciativa privada, o *I Ciclo de debates da cultura contemporânea* (acima citado), "preteriu inexplicavelmente a criação musical erudita, sem omitir qualquer outra manifestação artística"[17].

Durante o evento, do qual participaram Marlos Nobre, César Guerra-Peixe, Francisco Mignone, Ricardo Tacuchian, Aylton Escobar e Edino Krieger, além dos críticos Luis Paulo Horta e Ronaldo Miranda, evidencia-se que a postura diante das dificuldades encontradas difere consideravelmente daquela dos compositores da música popular, por exemplo. Os compositores eruditos demonstram ter mais claramente formulada a necessidade de se instituir um órgão estatal para apoiar a produção e a circulação da criação musical do país. Por exemplo, para Edino Krieger, "se houvesse um Instituto Nacional de Música", seria possível fazer convênios e, mais facilmente, firmar a colaboração entre empresas privadas para a subvenção de turnês. Marlos Nobre, por sua vez, chama a atenção dos setores governamentais para a criação de um órgão "que proteja realmente o compositor, como o falado Instituto Nacional de Música, que poderia ter, na sua estrutura, um departamento específico para cuidar dos interesses da classe". Concluindo, Nobre afirma que a mesa redonda ali ocorrida "foi uma boa oportunidade para alertarmos o Ministro Ney Braga de que existe uma classe, a dos compositores de música erudita, que até agora não lhe teve acesso para expor suas reivindicações e seus problemas"[18].

[17] COMPOSITOR erudito, p. 4-5.

[18] Ibid.

Tais ponderações fazem supor que, de fato, a necessidade de ampliar os espaços de atuação criou condições favoráveis para a aproximação entre determinados segmentos da produção cultural brasileira e setores do Governo Federal ligados ao MEC. Apesar de possuírem múltiplos interesses, personalidades renomadas da música popular e da música erudita encontraram interlocutores na esfera do Governo Federal, que, por sua vez, possibilitaram medidas de ordem administrativa para atender às demandas específicas do setor com a instituição da Funarte. Em seu artigo 1º, Lei, de 16 de dezembro de 1975, que "Autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Nacional de Arte e dá outras providências" vincula a Funarte ao MEC e determina sua finalidade: "promover, incentivar e amparar, em todo o território nacional, a prática, o desenvolvimento e a difusão das atividades artísticas, resguardada a liberdade de criação"[19]. A entidade foi regulamentada pelo Decreto, de 16 de Março de 1976, que "Aprova o Estatuto da Fundação Nacional de Arte - Funarte, e dá outras providências" trás em seu artigo 3º as atribuições da entidade:

> I - Formular, coordenar e executar programas de incentivo das manifestações artísticas; II - apoiar a preservação dos valores culturais caracterizados nas manifestações artísticas e tradicionais representativas da personalidade do povo brasileiro; III - apoiar as instituições culturais oficiais ou privadas que visem ao desenvolvimento artístico nacional[20]

Para tal, a Funarte deveria observar diretrizes, objetivos e planos determinados pelo MEC. A estrutura básica da entidade contava com, além do Presidente (José Cândido de Carvalho), de um Diretor Executivo (Roberto Parreira) e de um Conselho Curador, quatro institutos atuando em âmbito nacional: Artes Plásticas (oriundo da transferência do acervo e atribuições da Comissão Nacional de Belas Artes e do Museu Nacional de Belas Artes), Folclore (oriundo da transferência do acervo e atribuições da Campanha de Defesa do Folclore), Teatro (oriundo da transferência do acervo e atribuições do

[19] BRASIL. Lei nº 6.312.

[20] BRASIL. Decreto nº 77.300.

Serviço Nacional de Teatro) e Música. O INM tinha à frente o compositor Marlos Nobre e incluía uma Divisão de Música Popular Brasileira, cujo cargo de diretor adjunto foi exercido por Hermínio Bello de Carvalho. Para saudar o início das atividades do órgão, o jornalista Natanael Dantas informou:

> A Funarte executará a *Política nacional de cultura* definida pelo Ministério da Educação e Cultura, e Roberto Parreira explica que 'respeitando os três pontos básicos da política cultural: a generalização do acesso, a espontaneidade e a qualidade'. A entidade 'pretende atingir a todos indiscriminadamente e facilitar a criação cultural sem intervir na criação e, quanto à qualidade, a própria premiação, com seu critério seletivo, se encarregará de assegurá-la'. E acrescenta: 'se a política de cultura fosse elitizante, 90% dos projetos da Funarte não teriam a menor possibilidade de êxito'. A formação de uma rede nacional de galerias de arte e a elaboração da monumenta da música brasileira são dois dos 50 projetos prioritários que a Fundação Nacional de Arte – Funarte – começa a realizar [...]. Cada um dos institutos tem uma gerência técnica e uma subgerência administrativa. Haverá também, no mesmo nível dos institutos, uma superintendência administrativa geral da Funarte. O órgão conta com um conselho curador e terá escritórios regionais, já estando definidos os de São Paulo e Brasília. Poderão ser abertos escritórios ainda em Recife e Porto Alegre[21].

Por outro lado, uma reportagem publicada em 21 de fevereiro de 1977 aponta que as "Relações ambíguas entre intelectuais e Governo ficam mais evidentes com o manifesto contra a censura. E o impasse mostra que um acordo continua impossível". Além de discutir as causas e a reverberação de um documento entregue em 25 de janeiro daquele ano ao ministro da Justiça, Armando Falcão, contendo 1.046 assinaturas de personalidades da cultura brasileira contrários à Censura no país, a matéria revela aspectos sobre a receptividade da Funarte. Configurava-se, conforme a matéria, uma espécie de pacto duplo entre o Estado e a classe artística e intelectual: rejeição àquilo que vem do estrangeiro, visando à dominação do nosso mercado; e complacência com

[21] DANTAS, Natanael. A Funarte em atividade, p. 126.

as investidas governamentais, visando à "domesticação da nossa produção cultural, seja pela imposição censorial, seja por meio de armas sutis como a subvenção e o financiamento"[22].

Em tal contexto, a presença do Estado como regulador da Cultura é vista como a de "um pai autoritário que é capaz de castigar, mas também de premiar, desde que o filho se comporte bem". É a "dupla face estatal" que possibilita ao Governo ser uma figura, ao mesmo tempo, intolerante e gratificadora:

> Poucos governos em toda a nossa história foram simultaneamente tão repressivos e – em termos materiais – tão generosos. Graças a um diabólico mecanismo de aliciamento pecuniário, o Estado subordina a cultura a seus humores, a sua vontade e a seus objetivos. Pode-se dizer que no Brasil de hoje um filme, uma peça ou um livro só são possíveis, sem risco financeiro, com a ajuda do Governo. E essa ajuda ele distribui lautamente por meio de organismos como a Embrafilme, Instituto Nacional do Livro, Serviço Nacional de Teatro, Funarte e inúmeras outras instituições de financiamento, que em tese não condicionam suas dotações ao comportamento criativo de quem as recebe. Como, porém, o Estado que concede (por meio do Ministério da Educação) é o mesmo que impede (pelo Ministério da Justiça), o sistema no mínimo inibe os impulsos críticos dos candidatos a financiamento. Por mais isenta que queira ser, para o devedor a figura do credor é sempre altamente inibitória: quem deve teme[23].

Ao contrário, porém, aos olhos do Ministro Ney Braga, a Funarte pode ser situada como uma medida administrativa da gestão do presidente Geisel. Em sua avaliação, Braga pondera que a Política Nacional de Cultura adotada pelo Governo Federal alcançara, em 1977, o objetivo de promover "um processo ativo de desenvolvimento" e de estabelecer um sistema de estimulo às atividades culturais[24].

[22] ESTADO: censor e banqueiro da ação cultural. p. 52.

[23] Ibid., p. 56.

[24] BRAGA, Ney. [Apresentação], p. 4.

Mais tarde, para promover a exposição de cartazes, fotos, gravações e outros documentos que registram os diversos projetos realizados pela Funarte, a ser inaugurada em Brasília no dia 14 de fevereiro de 1979, Roberto Parreira concedeu uma entrevista à jornalista Vivian Wyler, publicada no *Jornal do Brasil*. Na oportunidade, Parreira reconhece que "Elogios, a Funarte tem recebido muitos, desde a sua criação. Mas também críticas", principalmente no setor de patrocínio, subvenção e financiamento. Contudo, na visão do diretor-executivo da Funarte,

> A subvenção e o patrocínio são dinheiro perdido, capital que não retorna. Por isso, sou contra ambos e a favor do financiamento. Para subvencionar, a Funarte sempre esteve aberta a todas as tendências, sem escolher esse ou aquele caminho de manifestação artística. Resguardada a qualidade e a seriedade, sempre estivemos abertos a tudo. Então recebemos críticas. Como 'a Funarte mostra isso, apoia aquilo, esquece isso outro'. Ora o auxílio do Governo nessa área artística é uma faca de dois gumes. Deve se destinar a apoiar, tão simplesmente, não a escolher. Se em vez de subvenções trabalhássemos com financiamento, a coisa se tornaria mais fácil. Poderia se financiar mais coisas, pois esse capital seria reciclado. Iria, mas teria retorno [...]. Falam [também] que não produzimos discos de compositores eruditos nacionais modernos. Mas isso não é verdade. Se existe uma área em que tenho a sensação de ter feito o possível, é essa. No futuro, pode ser que aumentemos a quantidade das coisas, mas não as áreas de atuação. Os compositores eruditos, neste ano, compareceram em inúmeros discos. Não só na série *Monumentos da música brasileira*, com antigos regravados. Mas fizemos encomendas a trinta compositores atuais. Dois anos depois de criada, a Funarte continua ocupando o espaço que se propôs preencher. Criou um nome na área de criação artística[25].

Por sua vez, às vésperas do início da gestão de Eduardo Portella à frente do MEC, durante o governo do presidente João Batista Figueiredo, uma matéria avalia o processo de aproximação do Estado com a intelectualidade brasileira, especulando sobre "A briga pela Funarte, Embrafilme, INL, SNT, TVE, MIS, etc. etc." Na conclusão do texto, publicado em 07 de fevereiro de 1979, os articulistas avaliam que o Governo

[25] WYLER, Vivian. Roberto Parreira: diretor da Funarte, p. 5.

Federal proveu fartamente “a penca da frondosa bananeira, de onde normalmente sai a seiva para o trabalho intelectual no Brasil, os recursos financeiros”:

> Segundo dados oficiais, o Ministério da Educação e Cultura investiu, em 1977, seiscentos milhões de cruzeiros na área cultural, o que representou um aumento de 80% em relação ao ano anterior. Isto sem computar o incentivo aos destaques nos setores de música, artes plásticas e literatura pelo instrumento da premiação [...]. Pesquisadores, músicos, fotógrafos e outros puderam pegar uma fatia de verba da Fundação Nacional de Arte, que foi de 107 milhões de cruzeiros, sem contar o remanejamento de trinta milhões do Ministério do Planejamento, exclusivamente para apoio às orquestras sinfônicas. Enfim, a partir de agora ninguém ficará sem levar avante os seus projetos, desde que não se importe em descansar no ombro largo do mecenato do Estado[26].

Na matéria publicada em 26 de janeiro de 1980, comenta-se o afastamento de Marlos Nobre da direção do INM e o trabalho realizado por seu sucessor imediato, o violinista e compositor Cussy de Almeida. Segundo a reportagem, Nobre foi demitido do órgão em abril de 1979 “porque sua linha de ação não estava de acordo com a política cultural do governo”, tomando conhecimento de sua exoneração através dos jornais, quando voltava de uma viagem ao exterior. Explica-se que Almeida passou a ocupar a posição de Nobre por indicação da pianista Myrian Dauelsberg, que deixara o cargo de diretora da Sala Cecília Meireles para chefiar o gabinete do Ministro da Educação e Cultura, o crítico e ensaísta Eduardo Portela. Na ocasião, ainda segundo a mesma fonte, Dauelsberg disse: “Até agora [abril de 1979] o INM foi dirigido por um compositor brasileiro e a partir de agora será conduzido por um intérprete de alto nível. Desse modo, o órgão se beneficiará da experiência de duas áreas fundamentais da música: a criação e a execução”. Logo no início de 1980, porém, o violinista foi afastado de seu cargo, pois, segundo informações fornecidas à reportagem, o MEC desejava “um maior entrosamento para a execução da política cultural do governo”, assumindo em seu lugar o jornalista José Mauro Gonçalves, que atuara à frente da Sala Cecília Meireles, do

[26] MALTA, Márcia Helena; DIAS, Maurício. MEC / Segundo escalão, p. 36-38.

Teatro Municipal do Rio de Janeiro e da OSB. A autora da matéria, então, compara as administrações de Nobre e Almeida:

> Marlos Nobre estava tentando levar à frente projetos de largo alcance social, como o [*Projeto Bandas* para o] incentivo e levantamento de bandas e o *Projeto Espiral* que consistia na implantação de centros de formação de instrumentistas e de centros de luteria (construção de instrumentos de cordas) definindo sua política como 'antielitista em profundidade'. Cussy de Almeida tinha entre suas metas a reformulação do ensino musical brasileiro que deveria ser unificado. [Almeida também queria] descentralizar [o projeto] *Rede Nacional de Música*, que, em sua opinião, aplicando uma injeção maciça de recitais gratuitos pelo país, acabou por estrangular as sociedades de concertos. Cussy queria dar maior autonomia aos empresários abrindo as portas do INM para eles que deveriam escolher seus artistas cujo cachê a *Rede* [*Nacional de Música*] pagaria. / O sonho de Marlos Nobre era transformar o país numa grande orquestra de cordas, formando músicos rapidamente em pequenos cursos com gente especializada [...]. Mas o *Projeto Espiral* foi minguando. Faltavam professores nos centros criados, faltavam instrumentos e pouca coisa foi feita, nesse sentido. Já Cussy de Almeida visava solidificar os organismos musicais já existentes, realizar uma série de concertos didáticos ao mesmo tempo em que implantou dois novos projetos – *Projeto Villa-Lobos* e *Pro-Memus*, ambos para incentivar as gravações de discos 'visando um levantamento completo da criação musical brasileira'. O *Pro-Memus* fez várias edições. Também foi realizada uma série de concertos didáticos com ampla repercussão, mas nenhum projeto foi desenvolvido em profundidade[27].

Conforme a reportagem publicada em 03 de fevereiro de 1980, durante a gestão de Marlos Nobre, o INM atuou não só em âmbito da divulgação e da formação de público para a música erudita, através da realização de concertos como, por exemplo, a *Rede Nacional de Música*. Marlos Nobre também articulou projetos de ordem estrutural, destacando-se o *Projeto Espiral*, que visava formar instrumentistas de corda para atuarem em orquestras, e o *Projeto Bandas*, que visava o aperfeiçoamento e a

[27] CAMPOS, Balala. A oscilante política cultural do INM, p. 9.

distribuição de instrumentos de sopro fabricados no Brasil. Na ocasião, em depoimento concedido ao autor da matéria, Marlos Nobre relembra:

> Quando o Ministro Ney Braga, por indicação de Roberto Parreira, diretor executivo da Funarte, chamou um compositor para o cargo [de diretor do INM], já determinara ele mesmo as diretrizes que queria imprimir ao INM. Um órgão essencialmente técnico, que estudasse em profundidade a problemática complexa do nosso meio musical e acionasse projetos precisos e efetivos para deflagrar um processo irreversível de aperfeiçoamento de nossa realidade musical. O interesse do Ministro Ney Braga para a aceleração deste processo, seu entusiasmo pessoal e direto, nos contagia para tocar o barco para frente. A Funarte com seus Institutos é um marco histórico em nossa evolução cultural e as diretrizes do INM confundem-se com sua linha geral de atuação. Um trabalho vertical de efeito a médio e longo prazo, sem esquecer a necessidade de uma atuação imediata em todas as frentes[28].

Em tal contexto é possível afirmar que, durante o período examinado, personalidades representativas da produção musical brasileira dialogaram com esferas governamentais, buscando afirmar o papel da música erudita no campo da cultura nacional. No âmbito das dificuldades enfrentadas, parecia-lhes que a criação de um órgão federal seria um caminho seguro para o gerenciamento de atividades e verbas. Da mesma maneira, os propósitos e a reconhecida competência dos nomes envolvidos no CFC permitiram que arestas de ordem técnico-burocrática fossem superadas, instituindo-se um órgão competente para atuar no setor cultural, ou seja, a Funarte. Se, de um lado, a entidade pode ser considerada um divisor de águas, contribuindo e garantindo a autonomia relativa de setores como, por exemplo, a música erudita; de outro, o Governo passou a ter ampliado o controle sobre os segmentos que veio a apoiar através de investimentos e mecenato. Ou seja, a Funarte, através das ações patrocinadas por seus Institutos, refletia as diretrizes da Política Nacional de Cultura, buscando um paralelo lógico e uniforme entre a trajetória do desenvolvimento social,

[28] O INM depois de Marlos Nobre, p. 12.

isto é, as conquistas e o progresso da sociedade brasileira em geral, e os valores culturais por ela apreciados.

Considerações finais

Verificamos que, durante a Ditadura Militar, os critérios de seleção utilizados para definir quais eram as legítimas expressões da cultura brasileira e, portanto, as manifestações culturais passíveis de serem apoiadas pelo Estado, estavam nas mãos daqueles que exerciam o controle sobre os "postulados democráticos", nomeadamente, o Ministério da Justiça e os órgãos por ele encarregados de exercer a Censura. Porém, a partir da criação da Funarte, viabilizou-se que os próprios agentes do campo cultural, que nela vieram a ocupar um lugar, se encarregassem de formular e gerir suas regras e procedimentos. Por outro lado, as fontes e os testemunhos por nós recolhidos ultrapassam a esfera dos acontecimentos que se propuseram a narrar de maneira objetiva, revelando que as personalidades que tiveram voz ativa no debate colocaram-se no papel de árbitros, defensores e protetores dos interesses da música (INM), da arte (Funarte) e da cultura (MEC) brasileira.

De tal ponto de vista, o INM pode ser considerado como um mecanismo institucional encarregado de consolidar ou consagrar o lugar da música erudita brasileira no panorama nacional. Não obtivemos dados suficientes para uma comparação com o trabalho desenvolvido pelos outros Institutos, mas, ao especularmos sobre a contribuição do INM, valorizamos a entidade, quaisquer que sejam as conclusões a respeito de seus méritos ou deméritos. Ao mesmo tempo, vislumbramos o quão inexplorado ainda é tal domínio, pois, além de disputas por afirmar convicções de ordem estilística ou pedagógica, as controvérsias suscitadas ultrapassaram o âmbito das páginas jornalísticas dedicadas à cultura, ocupando também o noticiário político. Supomos que, através de novas pesquisas, alcançaremos uma consciência mais profunda, ainda que não necessariamente linear, das peculiaridades do período e do papel desempenhado pela Funarte.

Referências bibliográficas

ARINOS DE MELO FRANCO, Afonso. A legislação e a cultura. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, Ano 7, n. 28, p. 41-43, jul.-set. 1977.

BOTELHO, Isaura. *Romance da formação:* Funarte e política cultural, 1976-1990. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

BRAGA, Ney. [Apresentação]. *Cultura*, Brasília: MEC, ano 7, n. 27, p. 4-5, out.-dez. 1977. Apresentação.

BRAGA, Ney. [Carta a Ernesto Geisel / EG/PR 1974.04.10/1, doc. II-14, de 1974 (MEC)]. In: CASTRO, Celso; D'ARAUJO, Maria Celina (Orgs.). *Dossiê Geisel*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002, p. 176-181.

BRASIL. Decreto n. 77.300, de 16 de Março de 1976. Aprova o Estatuto da Fundação Nacional de Arte - Funarte, e dá outras providências. *Diário oficial da União*. Disponível em: <http://www2.camara.gov.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-77300-16-marco-1976-425827-publicacao-1-pe.html>. Acesso em: 12 mar. 2009.

BRASIL. Lei n. 6.312, de 16 de dezembro de 1975. Autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Nacional de Arte e dá outras providências*. Diário oficial da União.* Disponível em: <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=123180>. Acesso em: 12 mar. 2009.

CAMPOS, Balala. A oscilante política cultural do INM. *Zero Hora*, Porto Alegre, ano 16, ed. 5236, 26 jan. 1980. Caderno Guia, p. 9.

COMPOSITOR erudito: um profissional silenciado pela necessidade de sobreviver. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 85, n. 88, 05 jul. 1975. Caderno B, p. 4-5.

DANTAS, Natanael. A Funarte em atividade. *Cultura*, Brasília: MEC, ano 5, n. 21, p. 121-127, abr.-dez., 1976. Panorama Cultural.

DE VOLTA ao livre debate. *Visão*, São Paulo: Ed. Visão Ltda., vol. 46, n. 11, p. 60-61, 09 jun. 1975. Cultura brasileira.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. A estratégia cultural do Governo e a operacionalidade da Política Nacional de Cultura. In: HERRERA, Felipe et. al. *Novas frentes de promoção da cultura*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas/Departamento de Assuntos Culturais do MEC/Fundo Internacional de Promoção da Cultura, 1977, p. 41-59. (Série Informação e Comunicação).

ESTADO: censor e banqueiro da ação cultural. *Visão*, São Paulo: Ed. Visão Ltda., vol. 50, n. 4, p. 52-56, 21 fev. 1977. Cultura.

GUERRA-PEIXE: o balanço musical dos 60. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 84, n. 32, 10 mai. 1974. Caderno B, p. 10.

INM depois de Marlos Nobre, O. *O Estado*, Florianópolis, SC, ano 65, n. 19.625, 3 fev. 1980. Música, p. 12.

MALTA, Márcia Helena; DIAS, Maurício. MEC / Segundo escalão: quem sai e quem fica?. *Isto É*, São Paulo: Encontro Editorial Ltda., ano 3, n. 11, 07 fev. 1979, p. 36-38. Cultura.

MICELI, Sérgio. O processo de 'construção institucional' na área cultural federal (Anos 70). In: _____. (Org.). *Estado e cultura no Brasil: anos 70*. São Paulo: Difel, 1984, p. 53-83.

MINISTÉRIO estuda criação do Serviço Nacional de Música. *O Globo*, Rio de Janeiro, ano 49, n. 14.816, 23 abr. 1974. Educação, p. 17.

NEY Braga poderá criar um instituto de música. *Diário de Brasília*, Brasília, DF, ano II, n. 437, 18 jun. 1974. Ministérios / Educação e Cultura, p. 6.

PINHEIRO, Albino (coord.). Música Popular. In: CICLO DE DEBATES DO TEATRO CASA GRANDE: cultura contemporânea, 4., 5., 1975, Rio de Janeiro. [*Anais...*] Rio de Janeiro: Editora Inúbia, 1976. (coleção opinião) p. 71-101.

PROJETO para fusão de orquestras irrita maestro que não foi consultado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 84, n. 49, 27 mai. 1974. 1º Caderno, p. 10.

UM DIA para a cultura. *Veja*, São Paulo: Abril, ano 5, n. 258, p. 66-71, 15 ago. 1973.

WYLER, Vivian. Roberto Parreira: diretor da Funarte. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 88, n. 307, 11 fev. 1979. Caderno B, p. 5.