



Políticas culturais na gestão de Fernando Collor de Mello:

do Autoritarismo Cultural à extinção da Embrafilme.

Karoliny Leandro de Paiva¹

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar o espaço que as políticas de cultura ocuparam na gestão presidencial de Fernando Collor de Mello (1990-1992), sua gestão é importante pois marca em nosso processo democrático, agora, pela primeira vez, as eleições diretas para a presidência do país, no entanto, não foi só a economia que sofreu um duro golpe sob sua gestão, a área cultural também enfrentou dificuldades, pois o presidente, demonstrou desprezo tanto pelas instituições culturais, quanto aos seus produtores. A gestão de Collor, utilizando-se de medidas provisórias, extingue o Ministério da Cultura e outras instituições do setor cultural, como a Empresa Brasileira de Filmes, por exemplo. O papel da cultura durante a gestão de Collor foi diminuído, ele reservou às políticas culturais um papel secundário, diminuto, ressentido e subalterno.

Palavras-chave: política cultural; Collor; Ministério da Cultura.

Cultural policies during Fernando Collor de Mello's presidential term: from authoritarianism to extinction of Embrafilme.

ABSTRACT

The objective of this work is to analyze the space that cultural policies occupied during the administration of Fernando Collor de Mello's brief presidential term (1990-1992). His administration is significant as it marks the first time in our democracy process that direct elections for the presidency of the country were held. However, it wasn't just the economy that suffered a severe blow under his management; the cultural sector also faced difficulties, as the president showed disdain for both cultural institutions and their producers. Collor's administration, through provisional measures, extinguished the Ministry of Culture and others institutions in the cultural sector, such as Embrafilme, for example. The role of culture during Collor's administration was diminished, relegating cultural policies to a secondary, diminutive, resentful, and subordinate position.

Keywords: cultural policy, Collor; Ministry of Culture.

¹ Graduada em História pela Universidade Federal do Ceará e mestre em História Social do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará. Bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico. E-mail: karolinyleandrodepaiva@gmail.com. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6857-1358>



1 INTRODUÇÃO

O objetivo do presente artigo é discutir e analisar como as políticas públicas de cultura de cultura no Brasil se estabelecem, na gestão presidencial de Fernando Collor de Mello (1990-1992), por exemplo, as políticas de cultura, amplamente estimuladas na gestão presidencial anterior, são desarticuladas, há não apenas a desarticulação de equipamentos culturais, e sim uma tentativa clara de esvaziar nossa produção artístico cultural, Collor extingue instituições culturais de maneira autoritária, sem espaço para discussões e reserva ao setor um espaço diminuto dentro de sua estrutura administrativa e governamental.

As políticas de cultura no Brasil, para o professor Antônio Albino Canelas Rubim (2007), tem um percurso muito peculiar que são classificadas por ele como integrantes de uma *tradição triste*, pois elas são marcadas pelo autoritarismo, pelo caráter tardio em sua implementação, pela descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios, os quais estão presentes em cada gestão presidencial e cada período de nossa história.

Como gesto ilustrativo da tradição triste, podemos dizer que o período que desejamos analisar, a gestão do ex-presidente Fernando Collor de Mello (1990-1992), possui alguns desses traços, tais como: o autoritarismo, a desatenção e a descontinuidade. Falamos em descontinuidade, pois a gestão de Collor para o setor cultural não trazia novidades que contemplasse ou trouxesse políticas públicas para fortalecer o setor, o que há na verdade, é exatamente o oposto disso. A novidade que surge em sua gestão é reformulação da lei de incentivo fiscal, concebida na gestão de seu antecessor político, o ex-presidente José Sarney.

Collor contou com dois secretários à frente da Secretaria de Cultura durante sua breve gestão, o cineasta Ipojuca Pontes² de 1990 e 1991 e o diplomata Paulo Sérgio Rouanet que permaneceu no cargo de 1991 a 1992, essa instabilidade no posto de secretário de cultura indica uma instabilidade democrática, é importante sabermos que o processo democrático ainda estava no estágio inicial de consolidação.

Logo que assumiu a presidência da República, Collor utilizou-se de um recurso legislativo recém-nascido: as Medidas Provisórias. E foi por meio delas que ele extinguiu

² De acordo com Fábio Maleronka, foi primeiro oferecido ao diplomata José Guilherme Merquior o cargo de secretário de cultura. Com a recusa do diplomata, foi designado o cineasta Ipojuca Pontes. O cineasta obteve reconhecimento nacional em 1969 ao ser premiado pelo documentário *Os homens do caranguejo* e em 1970 pelo documentário *Poética Popular*, oito anos mais tarde, outro documentário de Pontes, *Canudos*, foi selecionado para representar nosso país no Festival de Cannes.



grande parte do aparato cultural institucional brasileiro. A MP n° 150, tratava sobre a organização da presidência da República e dos ministérios. Em seu bojo administrativo, havia a extinção do recém-criado Ministério da Cultura, que havia sido criado na gestão de José Sarney, e em seu lugar era criado uma Secretaria de Cultura vinculada diretamente à presidência.

Já a MP n° 151 estabelecia a extinção de todas as Instituições Culturais até então vigentes no país, entre elas a Fundação Nacional das Artes - Funarte e a Empresa Brasileira de Filmes. Quando falamos em descontinuidade e autoritarismo nas políticas culturais em nosso país, não é muito difícil citar exemplos.

As medidas extremas do ex-presidente Collor, pegou todo o setor cultural de surpresa. A revista *Istoé Senhor*, em reportagem sobre as medidas de Collor, cita como “cadáveres ilustres” a morte de nossas instituições culturais que “ficam paralisadas diante do choque”.

Além das Medidas Provisórias n° 150 e 151, a MP n° 161 sepultou de vez nossa primeira legislação de fomento à cultura, a Lei Sarney³. Além de não haver um esforço institucional para dar continuidades às iniciativas culturais de seu antecessor político, a postura de Collor também pode ser interpretada como autoritária, já que não houve um consenso sobre a extinção ou não de instituições culturais, ou até a abertura de um diálogo com os próprios funcionários dessas instituições, nem com sociedade civil e tampouco com artistas e intelectuais.

Dos dois secretários de cultura de Collor, Ipojuca Pontes e Sérgio Paulo Rouanet, podemos extrair o maior ato de reparo e o maior ato de destruição no que diz respeito ao setor cultural. Ipojuca Pontes se encaixa na última descrição, afinal foi ele o principal responsável por determinar o fim da Empresa Brasileira de Filmes, sem apresentar qualquer medida, ao menos paliativa que fosse, para o setor cinematográfico brasileiro. Mergulhando nossa produção fílmica e cinematográfica em um de seus períodos mais sombrios.

Já Sérgio Paulo Rouanet, diplomata e respeitado intelectual, apesar do breve tempo em que esteve à frente da Secretaria, foi o responsável por criar a atual lei de incentivos fiscais à cultura. Na verdade, Rouanet reformulou a extinta Lei Sarney, corrigindo as falhas que a lei anterior possuía. Como resultado, em 23 de dezembro de 1991, foi promulgada a lei n° 8.313

³ A lei 7.505 de 1986, a Lei Sarney, como ficou mais conhecida, marca sobremaneira uma inovação econômica idealizada pelo economista Celso Furtado quando esteve à frente do Ministério da Cultura. A Lei Sarney é pioneira em nossa legislação, pois cria mecanismos fiscais para fomentar a cultura.



que instituiu o Programa Nacional de Incentivo à Cultura (Pronac), essa lei, no entanto, foi e permanece sendo conhecida como Lei Rouanet, fazendo referência a seu criador.

A lei nº 8.313 de 1991 é sem dúvida a principal e única política cultural que encontrou espaço e expressividade na gestão de Fernando Collor de Mello, pois apesar de sua criação, foi só na gestão de Itamar Franco (1992-1994) que ela foi plenamente utilizada. Assim como outras políticas para o setor cultural, como a recriação do Ministério da Cultura e da Lei do Audiovisual (Lei nº 8.685 de 1993).

2 FERNANDO COLLOR DE MELLO E O DESMONTE CULTURAL

No final da década de 1980 e início dos anos 1990, apesar do fim da Ditadura, as nossas instituições culturais atravessaram um período árido e (ainda) autoritário, pois como já sabemos, Collor escolheu esvaziar o setor cultural, a extinção da maioria dos órgãos ligados à cultura são sintomas de sua gestão. Além disso, cortou radicalmente verbas para o setor com a promessa de enxugar a máquina pública, redefinir prioridades e preparar um novo modelo de financiamento para as políticas culturais. Algumas decisões tiveram um caráter claramente discricionário, sem muito espaço para diálogo. E tudo isso sem muito espaço para negociação, dando continuidade a uma política geral de desregulamentação dos diversos setores de atuação do governo.

Como disse Sérgio Paulo Rouanet, então Secretário de Cultura do governo Collor, em entrevista ao programa televisivo Roda Viva, transmitido em 30 de agosto de 1991,

[...] quando se diz que o governo desprivilegiou a cultura, discriminou a classe cultural, a classe artística, é preciso dizer que a política cultural inicial do governo se deu no bojo de uma política geral, que afetou vários setores da sociedade e retirou todos os incentivos fiscais, sem exceção nenhuma. Então, não foram só os incentivos culturais que foram suprimidos⁴.

Sergio Paulo Rouanet expressa já de partida que entende a Cultura como um campo que não pode ser pensado em separado, no que concerne ao trato do orçamento e plano de governo. Ao longo da entrevista ele afirma que, melhorando o cenário econômico, os incentivos culturais devem voltar, ainda, sobre novos modelos.

⁴ ENTREVISTA COM O SECRETÁRIO DE CULTURA SÉRGIO PAULO ROUANET. Programa Roda Viva, São Paulo: TV Cultura, 30 de agosto de 1991. (o programa está disponível na íntegra no canal oficial do “Roda Viva”, no Youtube e pode ser acessado pelo link <https://www.youtube.com/watch?v=zgkAWNeXJwo> Data do último acesso: 20 de julho de 2023.



Em mais de uma ocasião a relação cultura-mercado-lucro foi levantada ao longo da entrevista. Rouanet diz que, diferentemente de seu antecessor, Ipojuca Pontes, não acredita que a cultura deva “dar lucro”, mas que não se pode tratar uma área tão heterogênea de maneira a não se pensar as especificidades e que, sim, há empreendimentos no campo da cultura que podem ser superavitários, mas não se pode levar essa realidade como modelo de tratamento para todo e qualquer produto ou expressão cultural.

É de chamar a atenção, de acordo com MALERONKA (2017), que o primeiro ato do novo presidente Fernando Collor, em relação à cultura, tenha sido extinguir todo o equipamento cultural existente. Para substituir o MinC, Fernando Collor criou a Secretaria de Cultura (essa que Rouanet ocupava quando da entrevista citada acima), vinculada diretamente à presidência. Não se tratava apenas da redefinição do status do maior órgão no campo cultural (de Ministério para Secretaria). O que pesava também era o fato dessa nova Secretaria perder, além dos recursos, autonomia, uma vez que estava agora vinculada ao gabinete presidencial.

3 A POLÍTICA DE DESMONTE DE COLLOR PARA O SETOR CULTURAL: A EXTINÇÃO DO MINC E DA EMBRAFILME.

A bem da verdade, em seu discurso de posse em 1990, no Congresso Nacional e intitulado *O Brasil aberto ao Mundo*, em suas vinte e uma páginas não há uma única menção à palavra cultura; a que mais se aproxima dela é a educação. Em seu discurso, o ex-presidente deixa claro quais serão suas prioridades:

[...] procurarei cingir-me a tópicos essenciais, para que tenham diante de si, com nitidez, os grandes temas de meu programa consagrados pelo voto majoritário de novembro e dezembro de 1989. São eles: democracia e cidadania; a inflação como inimigo maior; a retomada do Estado e a modernização econômica; a preocupação ecológica; o desafio da dívida social; e finalmente, a posição do Brasil no mundo contemporâneo (Mello, 1990, s/p).

Como podemos observar, a preocupação de Collor concentrava-se na economia e na modernização tanto do Estado quanto da administração pública. E afirmava que, “para obter seu (do Estado) saneamento financeiro, empreenderei sua tríplice reforma: fiscal, patrimonial e administrativa” (Mello, 1990, s/p). Ele acreditava que o Estado tinha que se reorganizar para que conseguisse se democratizar e dinamizar a economia. Ainda em seu discurso ele deixa claro qual pauta o guiará:



[...] essa perversão das funções estatais - agrava por singular recuo na capacidade extrativa do Estado - exige que se redefina, com toda a urgência, o papel do Estado entre nós. Meu pensamento nesse ponto é muito simples. Creio que compete primordialmente à livre iniciativa - não ao Estado criar riqueza e dinamizar a economia. Ao Estado corresponde planejar sem dirigismo o desenvolvimento e assegurar a justiça, no sentido amplo e substantivo do termo (Collor, 1990, s/p).

Ao menos no campo discursivo, o governo deixava claro qual era a redefinição do papel e das prioridades de investimento estatal. Mas, como sabemos, o Estado sob o governo Collor não viveu essa modernização e impessoalidade; pelo contrário: Collor revelou-se cercado por acordos de toda ordem, por personalismos idiossincráticos e por uso privado de seu poder como representante do Estado.

Nesse jogo em que se fala de modernização e redefinição do papel do Estado, o lugar da Cultura sequer é posto em pauta. Uma das consequências que evidenciam o estrangulamento total da Cultura é que, durante os anos de 1990 a 1993 há uma paralisação da Indústria Cinematográfica em nosso país.

Ainda em sua campanha presidencial, Collor declarava que tanto a Embrafilme, quanto a Funarte passariam por uma reavaliação, já que ambas fortaleciam o potencial cinematográfico brasileiro, e o cinema, afirmava Collor (ao menos no campo discursivo) era importante elo para a cultura, podendo ajudar na formação, elevação da relação do povo brasileiro consigo mesmo. A reavaliação desses órgãos citados, no entanto, acabou por culminar na extinção da Empresa e da Fundação Nacional das Artes, sem, todavia, propor a criação de novas alternativas para o setor do cinema.

Utilizando-se do argumento de que a estrutura administrativa do país precisava se “modernizar” (na verdade, privatizar e extinguir órgãos da administração pública do Estado) Collor, por meio da Medida Provisória nº 150, extinguiu instituições importantíssimas do campo da cultura, tais como: Fundação Nacional das Artes (Funarte), Fundação Nacional das Artes Cênica (FUNDACEN), Fundação do Cinema Brasileira (FCB), Fundação Cultural Palmares (FCP), Fundação Nacional Pró-Memória e a Fundação Nacional Pró-Leitura, como já anteriormente citamos.

Depois do processo de impedimento que Collor atravessou, Itamar Franco, então vice-presidente (1992-1995), ficou à frente do executivo no país. Em sua breve gestão, houve uma tentativa de reparar o caos que Collor deixou nos mecanismos culturais. As instituições culturais voltaram a ser pauta do governo, entre as ações empreendidas no governo de Itamar,



podemos destacar a aprovação da Lei n. 8.695\1993- Lei do Audiovisual, e a revitalização do Minc (Ministério da Cultura).

4 IPOJUCA PONTES COLABORA PARA O FIM DA EMPRESA BRASILEIRA DE FILMES.

Antes de ter suas atividades de produção e distribuição de filmes extintas por Fernando Collor em 1990, pela lei nº 8.029/90, era a Empresa Brasileira de Filmes, a principal responsável pela produção e organização do setor cinematográfico brasileiro. Com sua extinção, não sobrou nenhuma outra instituição que substituísse suas funções, o que acabou por deixar um grande vazio no setor fílmico do país, pois além da Embrafilme, outro órgão voltado à política cinematográfica como a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB) também foi extinta.

A Embrafilme foi criada na vigência da ditadura civil-militar brasileira pelo decreto-lei nº 862/69, foi concebida como sociedade de economia mista e tinha personalidade jurídica de direito privado, embora a maior acionista fosse a União com 70% das ações. A Embrafilme era um anexo do Instituto Nacional de Cinema, a empresa estava vinculada ao Ministério da Educação e Cultura - MEC.

A Embrafilme foi criada como uma iniciativa para promover os filmes brasileiros no exterior, sua criação almejava também o desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira. Nas décadas de 1970 e 1980 era a Empresa a encarregada da distribuição e produção de filmes. Foi com a indicação do cineasta Roberto Farias⁵, em 7 de agosto de 1974 para o cargo de diretor-geral que a empresa deu uma guinada mais comercial e inaugurou uma nova fase, segundo André Piero Gatti em *Embrafilme e o Cinema Brasileiro* (2008), Roberto Farias preparava o terreno para a distribuidora intervir no mercado de maneira mais contundente. As propostas do cineasta previam uma reestruturação do aparelho cinematográfico, a Embrafilme se profissionalizou e adquiriu uma gestão mais gerencial. Sob a direção de Farias, a Embrafilme se expande e adquire um novo slogan *Mercado é cultura*.

⁵ Roberto Farias dirigiu, entre outros, “Com Licença, eu vou à luta” baseado no livro homônimo de Eliane Maciel. Irmão de Reginaldo Faria, Roberto atuou como diretor da EMBRAFILME durante parte do período da Ditadura. Paradoxalmente, no começo dos anos 1980 viu o filme “Pra frente Brasil” envolvido em casos de censura e crítica por parte dos defensores da Ditadura (ver nota seguinte).



Roberto Farias contou com o apoio dos ministros Ney Braga (Educação e Cultura) e João Paulo dos Reis Velloso (Planejamento). Este último era responsável pela liberação de recursos para o aumento de capital da Embrafilme. O apoio e a política de incentivo fizeram com que a distribuidora passasse de fato a ser produtora de filmes e redefinisse sua política de financiamento.

Com a aprovação da lei nº6.281 de dezembro de 1975, a Embrafilme adquire mais poder, é extinto o Instituto Nacional de Cinema (INC) e criado o Conselho Nacional de Cinema (Concine), era atribuição do Concine normatizar e regular o setor cinematográfico. Com a extinção do INC, coube à Embrafilme assumir as funções, o patrimônio e o quadro de pessoal do Instituto.

Desta forma, conforme Gatti (2008), predominava uma dupla política no interior da Embrafilme: De um lado, o setor industrial e toda sua complexidade; de outro, o setor cultural com as diferentes demandas que o setor exige. A lei nº6.281 de 1975 acabou por ser alvo de críticas dos mais diversos setores, desde defensores de uma economia de mercado a distribuidores e exibidores de filmes.

Diante das disputas no campo cinematográfico e do cenário ditatorial, em 1978 tornou-se necessário que uma nova estrutura para a empresa se configurasse. Desta maneira, a Embrafilme passa a ter uma Superintendência Comercial (SUCUM) comandada pelo cineasta Gustavo Dahl, uma Superintendência de Produção (SUPROD) e uma Diretoria de Operações não Comerciais (DONAC). Todas essas reformulações contribuíram para que a Empresa tivesse um grande sucesso comercial, os próprios cineastas Gustavo Dahl e Roberto Farias, utilizavam o *slogan* que o *Mercado é Cultura* e de fato a gestão de ambos encontrou o mercado atento e interessado no que o cinema poderia produzir.

A Embrafilme então segue o plano diretor que tinha como principal objetivo adequar-se às demandas do mercado (lucro). Com esse novo plano para a distribuidora, a atividade de distribuição dos filmes deveria ser voltada para objetivos lucrativos. Eram objetivos do plano diretor: mais flexibilidade de preços, adoção de um perfil mais agressivo no mercado e mais autonomia nas operações. Além disso, alinhado ao mercado deveria caminhar o debate estético dos filmes, afinal estamos em um contexto ditatorial, então as obras produzidas deveriam adaptar-se às orientações ideológicas do governo.

Na década de 1980, a Embrafilme ainda colhia a boa recepção que tinha no mercado, com sucessos de bilheteria e de filmes que mostravam a boa fase do cinema brasileiro, tais



como *Pixote, a lei do mais fraco*, de Hector Babenco, *O Homem que virou suco*, de João Batista de Andrade, *Eu te amo*, de Arnaldo Jabor e tantos outros. Segundo Gatti, a fase áurea da empresa terminou em 1980, devido em grande parte a uma recessão econômica que atingiu sobremaneira a Empresa.

É interessante observar que além da recessão econômica que marcou os anos de 1980 no país, dentro da estrutura da Embrafilme também há mudanças. Em 1979, o diplomata Celso Amorim tornou-se o diretor da Empresa e foi nesse contexto de crise econômica que se deu sua gestão. Ao contrário de seus anteriores, Amorim não era visto com simpatia pelos militares, sua situação tornou-se ainda mais delicada com a produção do filme do ex-diretor da distribuidora Roberto Farias, *Pra frente, Brasil*.⁶

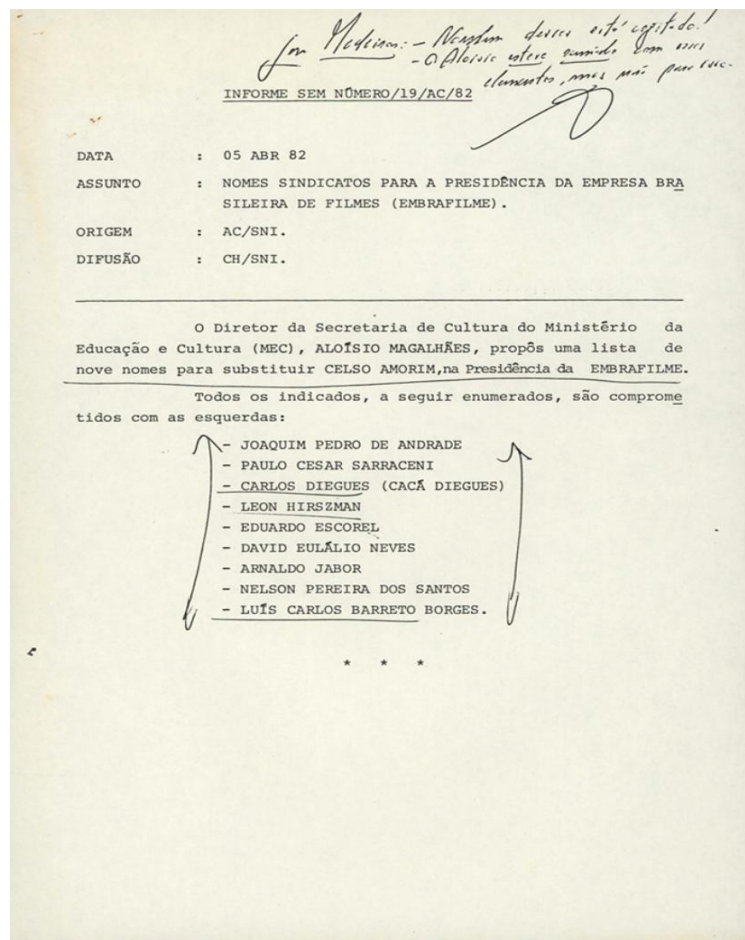
No documento abaixo, (figura nº1), podemos observar a denúncia da insatisfação do governo militar com a atuação de Celso Amorim enquanto diretor da Empresa Brasileira de Filmes. Seu erro (a gota d'água) foi ter aprovado o orçamento para a produção do filme de Roberto Farias, *Pra frente, Brasil*. O filme traz denúncias de torturas e um dos personagens do filme em muito se assemelha com o delegado Sérgio Fleury⁷.

Foi o próprio presidente João Figueiredo que exigiu a cassação do posto de Amorim. É interessante como ainda no processo de abertura política, temas como tortura e a criação de personagens fictícios (ainda que estes fossem inspirados em agentes da repressão), além de outros temas que direta ou indiretamente soassem como uma crítica ao regime eram duramente reprimidos, a cassação de Celso Amorim ilustra esse comportamento.

⁶ O filme *Pra frente, Brasil* foi lançado em 1982. Com argumento e direção de Roberto Farias, o filme retratava de maneira clara a repressão da ditadura militar brasileira, como a tortura, por exemplo. O filme foi lançado no contexto ditatorial brasileiro e por isso causou incômodo aos militares mais conservadores, foi por essa razão que Celso Amorim teve que abrir mão de seu posto. Ele aprovou o orçamento para a produção do filme. Em 2015, a Associação Brasileira de Críticos de Cinema listou *Pra frente, Brasil* como um dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos. Além disso, *Pra frente, Brasil* consta também nas listas dos filmes com mais de 1 milhão de telespectadores. O filme foi premiado nos festivais de Gramado e Berlim. É importante observar a força que a Embrafilme ainda tinha quando o filme foi divulgado, mesmo com todas suas crises, suas produções ainda eram relevantes no cenário internacional.

⁷ De acordo com o Memorial da Democracia, Sérgio Fleury (1933-1979) foi um dos mais sanguinários agentes da repressão. Chefiou o Esquadrão da Morte e comandou o DOPS em São Paulo. Além disso, foi responsável pela emboscada e pelo assassinato de Carlos Marighella. Além de ter cometido outras inúmeras barbaridades. Disponível em: Memorial da Democracia - Morte de Fleury é cercada de mistério

Figura 1 – Informe destinado para a EMBRAFILME com os nomes dos sindicatos.



Fonte: Documentos revelados. fundo Divisão de Censura.

O filme provocou um incômodo na ala mais conservadora do governo. Em um Informe sem número 19\AC\82,9 (imagem 1) o documento lista nomes para substituir Celso Amorim. Esse imbróglio institucional na empresa, mais a recessão que lhe afligia, provocou consequências contundentes na indústria cinematográfica do país, como a diminuição de salas de exibição, a queda de público e consequentemente a pouca arrecadação.

Tanto a crise econômica como as crises institucionais enfraqueceram os ânimos da empresa, durante a década de 1980 a Embrafilme enfrenta inúmeros desafios e perde de maneira progressiva sua influência no setor cinematográfico. Além disso, a distribuidora era vista como pouco transparente financeiramente e enfrentava diversas críticas, inclusive de cineastas, como Ipojuca Pontes, por exemplo. Até que já enfraquecida institucionalmente, suas funções são finalizadas de vez pelo Programa Nacional de Desestatização – PND. A ideia



de extinguir a Embrafilme foi encorajada pelo agora secretário de cultura de Collor, o próprio cineasta Ipojuca Pontes.

A relação do cineasta Ipojuca Pontes com a Empresa Brasileira de Filmes não era muito amistosa. A atriz Fernanda Torres, na coluna Opinião do jornal Folha de São Paulo, diz que o cineasta amargava o ostracismo e o ressentimento de seus pares e que foi o cineasta o principal responsável pela extinção da distribuidora.

Entretanto a insatisfação com a Embrafilme data de anos anteriores, em *A morte e as mortes do cinema brasileiro e outras histórias de arrepiar* (1993), o historiador José Inácio de Melo Souza esclarece que a opinião geral no meio cinematográfico foi aprovativa e que análises posteriores como as de Eduardo Escorel ou Jean-Claude Bernardet constataram que a MP nº151 precedia ao sepultamento de um corpo pútrido, cuja decomposição havia começado alguns anos antes.

O audiovisual brasileiro possui uma trajetória bastante peculiar assim como o percurso traçado pela própria Embrafilme. Os opositores da empresa denunciavam que havia corrupção e que seu modelo havia se esgotado já na década de 1979; para Ipojuca Pontes, a Embrafilme havia se tornando “um ninho de favores” (*Apud* Maleronka, 2017).

Em entrevista ao canal Instituto Borborema⁸ no Youtube, Ipojuca Pontes afirma que foi ele o responsável pelo fim direto da Embrafilme. O cineasta escreveu sobre a cultura brasileira para o jornal *O Estado de São Paulo* e no suplemento de sábado do *Jornal da Tarde*, a coletânea dos artigos deu origem ao livro *Politicamente Corretíssimo*. Era nessas colunas que o cineasta tecia críticas à Empresa, na entrevista, Pontes afirma que o então presidente Collor, lia seus artigos e que concordava com suas críticas à Empresa, por isso deixou a seu critério a extinção da Embrafilme.

Além de fomentar a opinião institucional para pôr um fim nas funções da Embrafilme e de esvaziar nossa produção audiovisual, houve um completo desrespeito com os funcionários da Empresa. Obviamente, o autoritarismo de Collor e a desvalorização do cinema nacional, seguido do esvaziamento do setor fílmico, não enfraqueceu apenas a produção de filmes, atingiu também a estrutura técnica da Empresa, gerando o sucateamento de seus equipamentos e arquivos que precisaram ser ajudados por outros órgãos.

⁸ ENTREVISTA COM IPOJUCA PONTES\ SOVIETES DO CINEMA E ANEDOTAS DE UM BRASIL QUE NÃO EXISTE MAIS. Instituto Borborema. (a entrevista está disponível na íntegra no canal oficial do Instituto Borborema e pode ser acessado pelo link:Entrevista com Ipojuca Pontes / Sovietes do cinema e anedotas de um Brasil que não existe mais (youtube.com). Data do último acesso: 8 de março de 2023.

Logo que assumiu a presidência Fernando Collor sancionou juntas, no mesmo dia e mês as leis nº 8.028 e nº 8.029, a primeira estabelecia o rol das empresas públicas, estatais e autarquias que seriam extintas, o maior problema além da extinção dessas instituições, foi que os funcionários destes setores foram pegos de surpresa.

Ipojuca Pontes havia sinalizado aos diretores das instituições culturais que os trabalhos deveriam seguir o ritmo de trabalho até a chegada dos liquidantes, como noticiou o periódico *O Fluminense*. Os funcionários não sabiam ainda qual seriam seus destinos, muitos esperavam que fossem realocados para as instituições culturais que ainda restavam, outros, no entanto, estatutários ou não e que contassem com menos de cinco anos de exercício estavam automaticamente despedidos.

A reação foi rápida, no mesmo mês, março de 1990, funcionários da empresa realizaram assembleias e protestos contra as medidas arbitrárias adotadas por Ipojuca Pontes e Fernando Collor, como exemplificado na figura 2.

Figura 2 - Protesto contra a extinção da Empresa Brasileira de Filmes.



Fonte: Memorial da Democracia - Governo começa a reduzir o Estado. Foto: Luiz Pinto/ag. O Globo.

O jornal *O Pasquim* mostra sua posição em *Defesa da Cultura* ao publicar trechos do manifesto dos funcionários demitidos, além de não compreenderem o motivo de extinção da empresa, os funcionários trazem dados sobre a produção de filmes, os prêmios conquistados



e o alto grau de especialização de seus funcionários. Finaliza lamentando “as consequências irreparáveis que advirão da extinção, com o abandono de toda uma infraestrutura formada e conquistada com extrema dificuldade, ao longo de 20 anos de existência” (PASQUIM, s/d, s/p).

Durante o primeiro ano de Collor houve pressão social para que os servidores das estatais fossem readmitidos. Não foram apenas os funcionários da Embrafilme que perderam seus cargos, mas também servidores de mais de 22 instituições, entre elas, tivemos o Instituto Brasileiro do Café (IBC), o Banco Nacional de Crédito Cooperativo (BNCC), entre outras mais.

É possível observar que as assembleias realizadas em 1990 eram tensas e sem previsão de resolução. O jornal *O Fluminense* noticia as ações e o modo como os funcionários da Empresa estão se organizando em assembleias e planejam mostrar a população sobre “a maneira perigosa e apressada como os órgãos foram extintos e que tentarão sensibilizar os congressistas”. Apesar da mobilização e de todos os esforços empreendidos durante toda a década, alguns funcionários só seriam reintegrados ao serviço na gestão do presidente Lula, iniciada em 2003.

Por último, mas não menos importante, a reportagem da revista *A Tribuna* resume bem a postura do secretário de cultura, Ipojuca Pontes e do então presidente Collor, o periódico paulista citando o crítico de cinema Edmar Pereira, traz que: “o novo secretário de cultura é mais conhecido entre a classe cinematográfica por sua coleção de desafetos, por sua oposição à Embrafilme e por sua rancorosa postura com relação ao cinema brasileiro”.

Ainda na coluna, intitulada de *Os farofeiros culturais (II)*, o periódico é enfático: “sendo um opositor da Embrafilme, parece que o caminho fica mais aclarado. É só somar esta tendência à do presidente, de fazer um governo tipicamente privatizador e privatizante que se poderá imaginar o destino que a Estatal terá”.

Os tons mais agudos e incisivos sobre Ipojuca e Collor são reflexos da pouca popularidade que ambos tinham no meio artístico e cultural. O autoritarismo do presidente somado às suas iniciativas desastrosas para a área da política cultural, mais a nomeação de um secretário de cultura malquisto pelo próprio setor, despertaram reações de todas as direções.

Em 1991 Ipojuca Pontes decide pedir demissão do cargo por não concordar com as escolhas eminentemente políticas do governo para a pasta. No entanto, a demissão do cargo



não foi apenas pela discordância técnica e sim porque estava cada vez mais nítida a insatisfação de atores culturais com o secretário.

O jornal *O Fluminense* cita as principais razões para a desincompatibilização de Pontes com a secretaria de cultura, segundo o periódico “após quase um ano no cargo, Ipojuca conseguiu conquistar a reprovação e a inimizade de quase totalidade da área cultural”. O periódico segue ainda citando o incidente que ocorreu em 1990, no Festival de Gramado, um dos mais importantes para o cinema nacional, quando os assessores do secretário, foram “vaiados de maneira furiosa”.

O nome mais adequado para substituir Pontes, seria o do diplomata Sérgio Paulo Rouanet. Antes de assumir a secretaria, no entanto, jornais da época já previam que seria um papel difícil, mas, mesmo assim, se mostraram mais inclinados a apoiar o brilhante diplomata.

5 SÉRGIO PAULO ROUANET CLAREIA OS TÚNEIS DA CULTURA NACIONAL

A nomeação de Rouanet marca de maneira inquestionável a história de nossa política cultural. O principal motivo para isso, foi sem dúvida, a reformulação da antiga lei de incentivo fiscal, criada pelo economista e ex-ministro da cultura do governo de José Sarney, Celso Furtado.

Além da reformulação da Lei Sarney, Rouanet criou o Programa Nacional de Financiamento da Cultura e os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart). O *Jornal de Letras*, do Rio de Janeiro, ao noticiar a aprovação da lei nº 8.313 de 1991, externava um desejo de “que os ventos da lei Rouanet varram para outra dimensão os fantasmas da miopia empresarial e tragam sementes de novos projetos culturais”.

Não foi exatamente o que aconteceu, pois Sérgio Rouanet tinha uma visão que convergia com as aspirações do presidente Collor. A redução do papel do Estado era uma realidade e a lei nº 8.313 de 1991 ou como ficou mais conhecida a Lei Rouanet, tinha que contar então com a ajuda ou com o incentivo da classe empresarial brasileira.

Rouanet, na verdade, entendia as transformações ocorridas no campo da legislação de cultura associando-as ao quadro maior de atualização legal que se dava sob a égide do pensamento neoliberal. Para Rouanet, portanto, não se tratava apenas de uma modernização da legislação da cultura, mas da modernização neoliberal dos marcos legais do Estado brasileiro.



A lei Rouanet foi sancionada em 23 de dezembro de 1991 e instituiu o Programa Nacional de Incentivo à Cultura, o PRONAC, que tem o objetivo de apoiar e direcionar recursos para investimentos em projetos culturais, estimular o apoio da iniciativa privada ao setor cultural por meio de três mecanismos: O Fundo Nacional de Cultura - FNC, o Fundo de Investimento Cultural e Artístico - Ficart e as doações e patrocínios.

As propostas estabelecidas pela lei Rouanet revigoravam o setor cultural, que estava sem apoio e sem uma política cultural desde a extinção do MinC e da principal lei de incentivo fiscal, a lei Sarney. Apesar das críticas que sofreu, a sensibilidade ou até mesmo as inclinações intelectuais de Paulo Sérgio Rouanet, traziam esperanças à classe artística e ao setor cultural de uma maneira geral.

As iniciativas de Rouanet para a seara cultural, estiveram destacadamente ligadas às propostas de lei de incentivo à cultura e à organização/implantação do Pronac. Seja pelos acontecimentos que encurtaram a gestão de Collor, ou seja por uma falta de plano ou de um projeto para a cultura, a principal (e praticamente única) iniciativa de ponta para reparar o setor cultural, foi apenas a Lei Rouanet.

Se por um lado, Ipojuca Pontes causava mal-estar no meio intelectual e artístico, por sua postura ressentida e de pouca representatividade, Rouanet sofria um pouco do oposto: para muitos, predominantemente a imprensa, Rouanet era sofisticado demais para o posto e por ter ficado muito tempo (a serviço) fora do país, desconhecia nossa realidade cultural. Conhecido como um intelectual elitista, Rouanet, em todo caso, gozava de prestígio entre a *intelligentsia* brasileira.

Certamente, seu nome oferecia menos resistência do que a de Ipojuca Pontes. Ou, pelo menos, seria uma resistência de outra ordem. Embora certamente fosse “desconhecido do grande público”, como Ipojuca Pontes, Rouanet não seria taxado, sem rodeios, de “ridículo”, fosse se tratando de estética, fosse se referindo à política ou à filosofia.

Não fosse pela iniciativa de reformular a lei Rouanet, dentro do espírito das políticas neoliberais, o governo de Fernando Collor poderia ser apontado como a gestão governamental pós-ditadura que mais desprezo demonstrou para a cultura e suas manifestações, seja por meio de seus artistas, seja por meio de instituições que representam a cultura.

O próprio secretário de cultura reconhece essa debilidade do governo, apesar de tentar justificar a conjuntura econômica como seu agente balizador. Em entrevista ao programa televisivo Roda Viva, transmitido em 30 de agosto de 1991,



[...] quando se diz que o governo desprivilegiou a cultura, descriminou a classe cultural, a classe artística, é preciso entender que a política cultural inicial do governo se deu no bojo de uma política geral, que afetou vários setores da sociedade e retirou todos os incentivos fiscais, sem exceção nenhuma. Então, não foram só os incentivos culturais que foram suprimidos⁹.

Sergio Rouanet expressa já de partida que entende a Cultura como um campo que não pode ser pensado em separado, no que concerne ao trato do orçamento e plano de governo. Ao longo da entrevista ele afirma que, melhorando o cenário econômico, os incentivos culturais devem voltar, ainda que sobre novos modelos de gestão do erário público.

Em mais de uma ocasião, a relação cultura-mercado-lucro foi levantada ao longo da entrevista. Rouanet diz que, diferentemente de seu antecessor, Ipojuca Pontes, não acredita que a cultura deva “dar lucro”, mas que não se pode tratar uma área tão heterogênea de maneira a não se pensar as especificidades e que, sim, há empreendimentos no campo da cultura que podem ser superavitários, mas não se pode levar essa realidade como modelo de tratamento para todo e qualquer produto ou expressão cultural.

Ao longo de toda a década a lei Rouanet passaria por algumas atualizações, mas ficava cada vez mais claro e cada vez mais presente, a força do empresariado brasileiro. De um modo geral, eles ficaram com o papel que seria do Estado: de selecionar e financiar produções culturais.

É principalmente na gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso que a Lei Rouanet será um grande negócio para a classe empresarial e será também a principal política de cultura. Só que agora aliada ao turismo, aliada não, propulsora, porém antes de Fernando Henrique, temos, no entanto, a ascensão de outro vice-presidente: Itamar Franco.

Depois do processo de impedimento que Collor atravessou, Itamar Franco, então vice-presidente (1992-1995), ficou à frente do executivo do país. Em sua breve gestão, houve uma tentativa de reparar o caos que Collor deixou nos mecanismos culturais. Entre as ações empreendidas no governo de Itamar, podemos destacar a aprovação da Lei n. 8.695/1993- Lei do Audiovisual, e a revitalização do Ministério da Cultura.

Porém, tanto a revitalização do MinC quanto às efetivas iniciativas da Lei do Audiovisual, só passaram a ter expressão na gestão de FHC. Isso ocorreu, em primeiro lugar,

⁹ ENTREVISTA COM O SECRETÁRIO DE CULTURA SÉRGIO PAULO ROUANET. Programa Roda Viva, São Paulo: TV Cultura, 30 de agosto de 1991. (o programa está disponível na íntegra no canal oficial do “Roda Viva”, no Youtube e pode ser acessado pelo link <https://www.youtube.com/watch?v=zgkAWNEXJwo> Data do último acesso: 20 de julho de 2023.



porque o legado do “caçador de marajás” era desastroso em campos variados, e não apenas na Cultura; o que demandava esforços variados das equipes de políticos e técnicos alojados na Esplanada dos Ministérios para tirar o Brasil da inércia na qual se metera durante os anos Collor. O próprio tecido político, ainda mal recuperado, vindo da ditadura, estava muito sensível e um *impeachment* contra o primeiro presidente eleito em mais de duas décadas não ajudava a organizar as demandas e poderes políticos.

Em segundo lugar, porque a reestruturação do MinC e a criação de um arcabouço legal, como a Lei 8.695/1993, demandava tempo até ser efetivamente compreendida e incorporada pelos diversos setores por ela atingidos. Coube, por isso, à gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso remontar uma grande parcela da estrutura de cultura que havia sido desestruturada durante os anos Collor.

Este exercício de pesquisa, em seu título, cita de maneira explícita a extinção da Empresa Brasileira de Filmes, no corpo do texto, no entanto, nos deparamos com outras instituições culturais, além do próprio Ministério da Cultura, que foram tal qual a Empresa, extintos, sem negociação, sem debate político, sem concessões, a razão disso, pudemos compreender ao analisar um pouco mais de perto o tom que o ex-presidente Collor reservou ao setor cultural. É por essa razão também que falamos em autoritarismo, um termo perigosíssimo tanto no contexto de 2024 e mais ainda no contexto pós-ditatorial.

A Embrafilme só existe agora em nossa história político-cultural, há, no entanto, um alento: nossa indústria cinematográfica encontra um caminho generoso, ainda que penoso em sua total consolidação: a retomada de sua produção, desenvolvimento e prestígio, porém essas sementes só serão germinadas na gestão de Fernando Henrique Cardoso. A era FHC tem suas próprias especificidades e é matéria para uma futura análise.

6 CONCLUSÃO

Os traços tristes das políticas de cultura, concebidos pelo professor Antônio Rubim, por vezes se associam em uma gestão governamental e em outras se desassociam. Seja como for, em diferentes arrumações, essas marcas acompanham a história das políticas culturais no Brasil. Esta instabilidade é uma espécie de herança maldita do percurso das políticas culturais em nosso país. Por esses caminhos, conforma-se assim, uma primeira triste tradição no país,



em decorrência de seu perfil autoritário e elitista: o dificultoso desenvolvimento da cultura (COUTINHO, 2000) e o caráter tardio das políticas culturais no Brasil (RUBIM, 2007, p. 14).

As gestões de José Sarney (1985-1989), Fernando Collor (1990-1992) e de Itamar Franco (1992-1994) compreenderam um período histórico bastante peculiar e novo: o período de transição democrática até finalmente sua consolidação. Pode-se pensar que essas gestões foram carregadas de tensões, dificuldades e trazendo os termos de Rubim, impasses e ambiguidades.

A instabilidade não diz respeito apenas ao cenário político nacional, mas também quando analisamos a estrutura de governo desenvolvida por cada gestão. O Ministério da Cultura, uma vez criado ainda sob desconfiança na gestão de José Sarney, é por exemplo, extinto por Fernando Collor, assim como inúmeras outras instituições culturais. Além disso, a pasta de Cultura traz instabilidade também no que diz respeito a seus representantes, durante o pouco tempo frente ao Executivo do país, Collor teve dois secretários de cultura.

Coube ao MinC na composição estrutural de Collor, ocupar um local diminuto de participação: era agora uma secretária e seus representantes máximos não conseguiram estabelecer-se no cargo. Ao longo destas páginas, pudemos conhecer melhor qual foi o lugar da cultura na gestão de Collor, podemos resumir em três palavras: ausência, instabilidade e autoritarismo. O ressentimento de Ipojuca Pontes pôs fim à toda indústria fílmica nacional, atrasando nossa produção cinematográfica.

Como pudemos observar ao longo deste exercício de análise, a gestão de Collor foi de desmonte cultural, de autoritarismo e de pouca flexibilidade ao setor cultural. Com exceção da Lei nº 8.685 de 1993, a Lei Rouanet, não há um plano nacional de cultura, ou uma tentativa de estimular o setor.

É em sua gestão que há de maneira mais contundente o pouco apreço à cultura, a extinção imediata de instituições culturais sem aviso prévio, o pouco cuidado com o setor cinematográfico marcado pelo fim da Empresa Brasileira de Filmes, mais a mudança de tamanho do setor cultural, outrora um ministério, para ser uma secretaria, marcam sobremaneira o vazio cultural que Collor estabeleceu para o país na década inicial dos anos de 1990.

Collor inaugurou isolar a nível institucional o Ministério da Cultura, em nossa história política, o MinC foi tirado de sua estrutura de ministério para funcionar como uma simples secretaria subordinada à presidência, três vezes, a primeira com o próprio Fernando Collor, a



segunda vez com o governo ilegítimo de Michel Temer (2016-2019), a terceira e mais desastrosa vez, se deu na gestão de Jair Bolsonaro (2019-2022).

É interessante observarmos como cada um dos citados ex-presidentes lidou com a questão cultural, alguns com desprezo, outros com autoritarismo. Eles, no entanto, não foram mais fortes do que a produção cultural, afinal parafraseando o artista Paulo Bruscky, a arte sempre resistiu a todas as ditaduras, não é no contexto democrático que ela se dará por vencida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes:

Imagem: Informe sem número 19\AC\82,9.

Fonte: [FUNDO DIVISÃO DE CENSURA - Documentos Revelados](#)

Legislação:

Lei Sarney: [L7505 \(planalto.gov.br\)](#)

Lei nº 8.028\90: [L8028 \(planalto.gov.br\)](#)

Lei Lei nº 8.029\90: [L8029cons \(planalto.gov.br\)](#)

Lei Rouanet nº 8.313\91: [L8313consol \(planalto.gov.br\)](#)

Lei nº 8.685\93: [L8685 \(planalto.gov.br\)](#)

Jornais

A Tribuna: Os farofeiros culturais (II) ed.00351

O Fluminense: O cinema brasileiro na berlinda. ed.26.519 de 1990.

O Fluminense: Ipojuca Pontes pede demissão da Cultura. ed.26972.

O Pasquim: Defesa da Cultura. ed.01037 de 1990.

Medidas Provisórias:

MP N° 150: [150 \(planalto.gov.br\)](#)

MP N° 151: [151 \(planalto.gov.br\)](#)

MP N° 161: [161 \(planalto.gov.br\)](#)

Periódico:

Isto é Senhor, São Paulo, nº 1071, 23 de mar. 1990.

Referências Bibliográficas

DAHL, Gustavo. **Mercado é cultura**. Artigo de Periódico. Edição nº 24. Brasília, DF.

Disponível em: [MERCADO É CULTURA | Banco de Conteúdos Culturais \(bcc.gov.br\)](#)



FERRON, Fabio Maleronka. **O Primeiro Fim do MinC**. 2017. Dissertação (mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2017.

GATTI, André Piero. **Embrafilme e o Cinema Brasileiro**. Cadernos de Pesquisa. Centro Cultural São Paulo, 2007.

MELLO, Fernando Collor de. **O Brasil aberto ao mundo**. Discurso de posse na presidência da República. Brasília: Senado Federal, 2008. Disponível em:

<https://dasadvocacia.files.wordpress.com/2021/03/discurso-de-posse-fernando-collor.pdf>

acessado em 10 de novembro de 2023.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais no Brasil: Passado e Presente**. In: **Políticas culturais** - Rubim, Antonio Albino Canelas; Rocha, Renata (org.). - Salvador: EDUFBA, 2012.

SOUZA, José Inácio de Mello. **A morte e as Mortes do cinema brasileiro e outras histórias de arrepiar**. Revista USP, Dossiê Cinema Brasileiro - set - out- nov; n° 19, 1993

Artigo recebido em: 31/03/2024

Artigo aprovado em: 14/05/2024