

RUMO A UM SISTEMA NACIONAL DE CULTURA: ANTIGOS E NOVOS DESAFIOS

Laura Bezerra¹

Resumo:

O processo de implementação de um subsistema setorial, o Sistema Nacional do Patrimônio Cultural (SNPC) exige a abertura de um debate sobre o âmbito de atuação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico. Este artigo examina o lugar do da preservação audiovisual nas políticas culturais brasileiras, a partir da criação de um Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais (SiBIA), sua relação com o SNPC e sua contribuição efetiva para a descentralização das atividades na área.

Palavras chave: políticas culturais, patrimônio cultural, SiBIA, SNPC, Iphan.

INTRODUÇÃO

A construção do sistema nacional de cultura pressupõe a integração de subsistemas, que podem ser classificados a partir de dois critérios: quanto à pessoa e quanto à matéria. Quanto à pessoa (jurídica de direito público) vislumbram-se os seguintes subsistemas da cultura: o Federal, o Estadual, o Distrital e o Municipal. Quanto à matéria, almeja-se construir subsistemas específicos para as distintas áreas da atividade cultural como museus, arquivos, teatros, bibliotecas, etc. (CUNHA FILHO, 2007, p. 4).

Algumas especificidades marcaram as gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira no Ministério da Cultura (2003-2010), entre as quais destacamos, em primeiro lugar, a utilização de um conceito ampliado de cultura, com profundas consequências para a atuação do MinC e, em segundo, os esforços empreendidos pela descentralização das políticas de cultura, tradicionalmente concentradas no sudeste do Brasil. A implementação de um Sistema Nacional de Cultura (SNC) traz ao mesmo tempo o

¹ Doutoranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA), com pesquisa sobre as políticas para a preservação audiovisual no Brasil e bolsa da CAPES. Coordenadora do projeto Filmografia Baiana e pesquisadora em formação do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT). E-mail: laurabezerra1@gmail.com.



desafio de integrar e harmonizar as políticas dos diversos entes federativos, como também dos diversos setores do campo cultural.

A ideia de criação de um Sistema Nacional de Cultura aparece já em 2002 no documento de campanha presidencial de Luiz Inácio Lula da Silva, “A Imaginação a Serviço do Brasil”, mas seu processo de implementação vem sendo irregular e dificultoso. Não somente por conta de disputas internas no Ministério da Cultura (REIS, 2008), mas também pela “inexistência de cultura sistêmica e da precariedade institucional da cultura nos três níveis de governo”, como afirmou Silvana Meirelles, na época Secretária de Articulação Institucional (SAI) do MinC, em “Sistema Nacional de Cultura. Documento básico” (MINC, 2010, p. 14).

Na mesma publicação, João Roberto Peixe, que foi o Coordenador do Sistema Nacional de Cultura na SAI, postula a importância estratégica do SNC para a cultura brasileira por possibilitar a construção de um complexo formado por partes densamente inter-relacionadas e que atuem de forma integrada tendo como base “uma concepção comum de política cultural e uma efetiva interação e complementaridade, capaz de provocar verdadeira sinergia no processo, potencializando os resultados das ações empreendidas e dos recursos disponibilizados.” (idem, p. 17).

Em abril de 2010, uma Comissão Especial da Câmara publicou parecer positivo à aprovação da PEC 41605 que “acrescenta o art. 216-A à Constituição para instituir o Sistema Nacional de Cultura.” (BRASIL, 2010). Desde então, alguns deputados apresentaram, sem sucesso, requerimentos de Inclusão na Ordem do Dia da Câmara Federal para aprovação do Sistema. Diversos encaminhamentos são ainda necessários a uma institucionalização plena do SNC. Mesmo assim

De lá para cá, muitos passos foram dados:
a assinatura pela União, estados e municípios do Protocolo de Intenções...;
a realização das Conferências de Cultura...;
a criação do Sistema Federal de Cultura;
a reorganização do Conselho Nacional de Política Cultural...;
a elaboração do Plano Nacional de Cultura e o seu debate público...;
a implementação de programas e projetos do Governo Federal [...] em parceria com estados e municípios;
a redefinição, no plano nacional, da política de financiamento público da cultura com a apresentação e debate da nova legislação que institui o Programa de Fomento e Incentivo à Cultura – PROFIC. (MINC, 2010, p. 40).

Em andamento está a implementação de um subsistema setorial, o Sistema Nacional do Patrimônio Cultural (SNPC), que veio se juntar aos dois já existentes, o

Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP), instituído em 1992² e o Sistema Brasileiro de Museus (SBM), criado pelo Decreto nº 5.264/2004³. Isso traz à tona a necessidade de abertura de um debate sobre o âmbito de atuação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN) e sua relação com patrimônios historicamente preteridos e excluídos do seu escopo de atividades.

Este artigo examina o lugar do da preservação audiovisual nas políticas culturais brasileiras, a partir da criação de um Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais, sua relação com o SNPC e sua contribuição efetiva para a descentralização das atividades na área.

1. O SISTEMA NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL

O processo de implementação do Sistema Nacional do Patrimônio Cultural está sendo capitaneado pelo IPHAN, que o definiu como uma das suas prioridades no segundo Governo Lula. Desde então, diversas providências foram tomadas, a exemplo de uma reunião entre o IPHAN e órgãos estaduais do patrimônio (algo que não acontecia há quase quarenta anos) ou a criação de um formulário de pesquisa, enviado aos órgãos estaduais, intitulado “Construindo o quadro do Patrimônio Cultural brasileiro”⁴. Em dezembro de 2009, no contexto das preparações para a II Conferência Nacional de Cultura, foi realizado em Ouro Preto o Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional do Patrimônio Cultural. Desafios, estratégias, experiências para uma nova gestão.

Ressalte-se que a preservação do patrimônio cultural brasileiro é considerada um valor fundamental desde a Era Vargas, tendo mesmo se tornado o símbolo de políticas culturais bem-sucedidas no país (MICELI, 2001, p. 359) e que o Instituto do Patrimônio tem uma capilaridade invejável, com representações em todos os estados brasileiros. A existência de órgãos estaduais neste setor e de uma série de parcerias entre os entes federativos, assim como de legislação às vezes conflitante, reforça a necessidade de normatização e harmonização na área do patrimônio cultural.

² Instituído pelo Decreto nº 520, de 13 de maio de 1992. Confira o site do SNBP, disponível em <<http://www.bn.br/snbp/index.html>>. Acesso em fev. 2012.

³ Mais informações estão disponíveis em <<http://www.museus.gov.br/sbm/main.htm>>. Acesso em fev. 2012.

⁴ Veja a página do SNPV no site do IPHAN, disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=14330&retorno=paginaIphan>>. Acesso em fev. 2012.

Como citado na introdução deste artigo, o desafio não se resume à integração dos entes federativos ao SNC (e, por tabela, ao SNPC), mas também à incorporação de distintas áreas e modalidades da proteção ao patrimônio (CUNHA FILHO, 2007).

Apesar de o SPHAN/IPHAN poder ser considerado como “a instituição emblemática da política cultural no país” (RUBIM, 2007a, p. 17), historicamente o patrimônio foi reduzido pelo SPHAN ao patrimônio material. Na longa gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade no SPHAN (1937-1967) priorizou-se os prédios históricos, de teor monumental, frequentemente pertencentes ao barroco.⁵ Segundo Sérgio Miceli (2001, p. 363) “a definição operacional restritiva [do SPHAN/IPHAN] aos acervos de cultura material de elite deu margem à consolidação de instituições concorrentes e especializadas no trabalho de preservação dos patrimônios preteridos.”

Num artigo publicado na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Néstor García Canclini (1994, p. 107) sublinha a “urgência de se ampliar o campo de problemas e o âmbito disciplinar em que o patrimônio costuma situar-se.”. Isto se afigura de importância fundamental, visto que a utilização de um conceito ampliado de cultura desde os anos 1960 vem produzindo uma série de questionamentos e reflexões sobre a proteção ao patrimônio cultural. Um marco no Brasil foi a criação, por Aloísio Magalhães, do Centro Nacional de Referência Cultural em 1975, contrapondo à noção de patrimônio histórico e artístico a ideia da referência cultural. Com isso abriu-se espaço para uma série de

Indagações sobre quem tem legitimidade para selecionar o que deve ser preservado, a partir de que valores, em nome de que interesses e de que grupos, passaram a pôr em destaque a dimensão social e política de uma atividade que costuma ser vista como eminentemente técnica. Entendia-se que o patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos, aos testemunhos da história oficial, em que sobretudo as elites se reconhecem, mas devia incluir também manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira (FONSECA, 2011, p. 111).

A partir daí o IPHAN vem, aos poucos, ampliando sua área de atuação. Outro marco, que se desenvolve a partir do acima citado e que merece destaque, é a incorporação da proteção ao patrimônio imaterial às competências do Instituto do Patrimônio. Com isso, há uma mudança decisiva em relação às práticas estabelecidas desde a década de 1930. Fez-se necessário “ampliar também o repertório de práticas de preservação, que até recentemente no Brasil eram identificadas, no Brasil,

⁵ Cf. FONSECA, 2009; RUBINO, 1996; SANTOS, 1996.

exclusivamente com o tombamento.” (FONSECA, 2003, p. 71).⁶ Ao tombamento, definido pelo Decreto nº 25/1937, veio se juntar, no ano 2000, uma nova (e bastante diferenciada) modalidade de ato administrativo, o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.⁷ Foi uma grande mudança. Entretanto já apareciam de alguma maneira. Mais difícil, no entanto, do que incorporar à agenda da preservação a proteção a manifestações das culturas populares tem sido a introdução de outros tipos de bens culturais, mais conectados com a modernidade, e que trazem consigo uma série de especificidades, como os filmes ou o bens de caráter industrial.

O processo é árduo, tanto pelas dificuldades naturais em deslocar o pensamento de um espaço tradicionalmente estabelecido (e bem sucedido, pode-se dizer), como também pelas implicações práticas (necessidade de busca de novos instrumentos de preservação, da criação de novos marcos legais, etc.) para um órgão governamental com suas limitações orçamentárias e de pessoal. Por outro lado, a institucionalização do Registro, ao lado do Tombamento, “o mais conhecido instrumento legal pátrio de preservação” (RABELLO, 2009, p.19), demonstra que as mudanças são possíveis.

2. A SALVAGUARDA DO ACERVO CINEMATOGRAFICO E O SISTEMA BRASILEIRO DE INFORMAÇÕES AUDIOVISUAIS (SIBIA)

Historicamente vivemos um paradoxo: a preservação do patrimônio cultural vem sendo cultivada no Brasil desde os anos 1930 e, nesta mesma época, foram implementados os primeiros marcos legais para a produção e difusão de filmes⁸. Entretanto, até muito recentemente, a salvaguarda do acervo cinematográfico do país tem sido tema praticamente inexistente tanto nas discussões em torno da preservação do

⁶ Apesar de o tombamento ser uma prática dominante na atuação do Iphan, Sonia Rabello (2009, p. 19) esclarece que “o conceito de preservação é genérico, não se restringindo a uma única lei, ou forma de preservação específica” e que além do tombamento existem outras medidas legais possíveis.

⁷ Aos quatro Livros de Tombo “1) Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; 2) Livro do Tombo Histórico; 3) Livro do Tombo das Belas Artes; 4) Livro das Artes Aplicadas” instituídos através Decreto nº 25/1937, juntaram-se os seguintes Livros do Registro institucionalizados pelo Decreto nº 3.551/2000 : “1) Saberes: conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades. 2) Formas de expressão: manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas. 3) Celebrações: rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social. 4) Lugares: mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas.”

⁸ O primeiro marco legal do cinema no Brasil foi o Decreto nº 21.240, de 4 de abril de 1932. Seu ponto principal era o uso do cinema para fins educativos e para a unidade nacional. Entretanto, ao instituir a exibição obrigatória de filme nacional educativo em cada programa cinematográfico mas ele também instituiu a primeira cota de tela do país. O decreto, entre outras coisas, atende a duas demandas dos produtores de filmes: diminui as taxas alfandegárias para a importação de filme virgem e nacionaliza e uniformiza o serviço de censura de filmes.

patrimônio cultural quanto das políticas de cinema. Parece não haver um lugar adequado a este tema. Tendo em vista a dominância do audiovisual na contemporaneidade, isso causa estranheza. Com propriedade afirma Canclini que

Na verdade, o rádio, a televisão, o cinema, os vídeos e os discos tornaram-se recursos-chave para a documentação e difusão da própria cultura, para além das comunidades locais que a geraram. São, por isso, parte do nosso patrimônio, de um modo diverso do que são as pirâmides, os centros históricos e o artesanato, mas às vezes tão significativos quanto esses bens tradicionais... (CANCLINI, 1994, p. 95).

A importância do audiovisual vai além da documentação e da difusão citados acima, também seu valor como expressão artística e cultural merece ser sublinhado.⁹ Neste contexto seria importante analisar o porquê dessa “invisibilidade” do patrimônio audiovisual, mas isto extrapolaria os limites deste artigo.

A criação do SiBIA

Apesar de afirmarmos que a preservação audiovisual foi (e ainda é) uma área de pouca visibilidade nas políticas culturais brasileiras, podemos dizer também que parte do acervo brasileiro de filmes foi preservado. Duas instituições privadas tiveram aqui uma importância fundamental, a Cinemateca Brasileira (CB), que se desenvolve a partir do segundo Clube de Cinema de São Paulo de 1946 e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, cujo embrião data de 1955¹⁰. Em 2001, o Censo Cinematográfico Brasileiro revelou que elas possuíam os dois maiores acervos de filmes do país e concentravam cerca de 80% dos filmes existentes.

Falar em um “Censo Cinematográfico Brasileiro” poderia significar que o Estado estava atento aos acervos dispersos pelo país, mas isso, na prática, não corresponde exatamente à verdade. Por mais importante que o Censo tenha sido, ele não teve efetivamente uma dimensão nacional¹¹, apesar (ou por causa) disso uma das suas recomendações finais foi que se delineasse uma política nacional para o setor.

⁹ EDMONDESON, 2005.

¹⁰ Existem controvérsias sobre as datas de criação das duas instituições, mas este é assunto que não nos cabe aprofundar aqui. Mais sobre o tema em CORREA JÚNIOR, 2007 e QUENTAL, 2010.

¹¹ Mais sobre o assunto em “A ‘invisibilidade’ do patrimônio audiovisual nas políticas culturais brasileiras”, artigo de minha autoria publicado nos anais do III Ebecult – Encontro Baiano de Estudos em Cultura (Cachoeira, 18-20.4.2012). Lembremos que temos uma infeliz tradição de reduzir o Brasil à sua Região Sudeste. Um exemplo é Simpósio sobre o Cinema e a Memória do Brasil, promovido pela Embrafilme em 1979; apesar de se referir já no título ao “Cinema e a Memória *do Brasil*” ele tampouco teve uma dimensão nacional; o cineasta Silvio Tendler inclusive afirmou numa plenária do Simpósio “que

No primeiro Governo Lula, o MinC passa por uma reestruturação e a Secretaria do Audiovisual (SAv), sob a batuta de Orlando Sena, amplia sua área de atuação, passando a incluir a preservação audiovisual, “elemento constituinte da identidade nacional” na sua agenda¹². A Cinemateca Brasileira que havia se tornado um órgão federal em 1984, estando vinculado primeiramente às instituições de memória (respectivamente à Fundação Nacional Pró-Memória, ao Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural e ao Iphan), passa para o quadro da Secretaria do Audiovisual. Houve um aumento substancial das verbas disponíveis para a Cinemateca Brasileira e uma ampliação (às vezes problemática) do seu escopo de atividades.

Este é o contexto da criação do Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais (SiBIA), em 2006, que, sob a coordenação da Cinemateca Brasileira, visava disponibilizar na internet informações sobre os acervos de cinema e vídeo dispersos em todo o país. Esta seria, nas palavras de Orlando Senna, “uma base sólida para o estabelecimento de um Plano Nacional de Preservação do Patrimônio Audiovisual Brasileiro...”¹³.

Até abril de 2012, entretanto, as informações não estavam disponíveis, simplesmente porque a maior parte das entidades detentoras de acervos audiovisuais dispersas pelo Brasil não possuem condições de fornecer informações solicitadas. Um dos seus problemas mais centrais é exatamente a falta de infra-estrutura e de formação específica, que são fundamentais para o conhecimento e tratamento de suas coleções. Como o SiBIA não previa nenhum aporte financeiro para as instituições, ele não foi capaz de articular uma melhoria efetiva de sua situação.¹⁴ Conscientes disso, em junho de 2009, durante o II Encontro do SiBIA, foi apresentado ao Secretário de Audiovisual, Silvio Da-Rin, um documento que listava um conjunto de necessidades básicas para o funcionamento do Sistema, entre elas infra-estrutura básica para os arquivos (equipamentos de análise e tratamento dos filmes, sistema de climatização, mobiliário para acondicionamento do acervo e material de consumo específico) e formação profissional para seus funcionários. O documento exigia também o fortalecimento institucional do SiBIA com a constituição de um grupo executivo e de comissão

o debate tem que ser aberto nacionalmente. É fundamental também fugir do eixo Rio-São Paulo e aqui estão presentes apenas as entidades representativas do Rio e de São Paulo.” (CALIL, 1981, p. 42).

¹² Relatório de Atividades da SAv para o período 2003-2006, p. 33.

¹³ Carta do Secretário Orlando Senna em 13/03/2006.

¹⁴ As duas maiores e mais prestigiadas cinematecas do país só conseguiram conhecer seu acervo fílmico de forma abrangente e sistemática durante o Censo Cinematográfico Brasileiro com as verbas disponibilizadas especificamente para este fim. Cf. BEZERRA, 2012.

temáticas, além da realização de dois encontros regionais e de um III Encontro Nacional. Para o total das ações propostas seriam necessários recursos na ordem de R\$ 1.762.000. As demandas não foram atendidas e desde 2009 o SiBIA não se reúne.

O discurso e a prática da (des)centralização

Como já dito, nas gestões de Gil e Juca houve um esforço em prol da descentralização das políticas culturais. A Secretaria do Audiovisual tem exemplos expressivos como o DOCTV, o Revelando os Brasis, o estímulo ao cineclubismo e à criação de uma rede de difusão alternativa, o Programa Olhar Brasil com a implantação de Núcleos de Produção Digital em diversas regiões do país, ou ainda a implementação de um Centro Técnico Audiovisual do Norte e Nordeste (Canne), em Recife.

No caso da preservação audiovisual as coisas se deram de forma diferente. A SAV promoveu uma forte concentração de verbas na Cinemateca Brasileira, que, por sua vez, mostrava uma (também forte) propensão a centralizar as ações na área. Isto gerou um desconforto nas outras instituições detentoras de acervos audiovisuais, visto que não se percebia um avanço efetivo na definição de uma política para a preservação audiovisual que englobasse os acervos dispersos pelo país. O Programa de Restauro Cinemateca Brasileira-Petrobras, lançado em 2007, poderia ter sido usado para fortalecer as instituições vinculadas ao SiBIA, promovendo uma ação emergencial para recuperar seus filmes em vias de desaparecimento. Entretanto, o regulamento determinava que o arquivo que inscrevesse um filme no edital, seria obrigado a desfazer-se de um item do seu acervo, transferindo o direito de preservá-lo para Cinemateca Brasileira, que se tornaria proprietária dos materiais de preservação dos filmes restaurados. Por este motivo, das trinta e três instituições na época filiadas ao SiBIA apenas quatro participaram da primeira edição e uma única, da segunda. Também a aquisição de acervos pela Cinemateca Brasileira – sem transparência, sem discussões e sem que houvesse uma política definida para tanto – gerou discussões no grupo virtual da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), inclusive com um questionamento explícito sobre o uso das verbas públicas:

Todos sabemos que grande parte dos acervos brasileiros está em instituições públicas, onde são organizados, preservados e consultados. Precisamos comprar para preservar "melhor"? Qual é o

critério de escolha? Não seria melhor repassar mais recursos para as instituições?¹⁵

Qualquer técnico em preservação audiovisual vai assegurar o perigo que é concentrar ações em um só lugar. Não são conhecidos os recursos investidos pela Cinemateca Brasileira na compra de acervos, mas sabemos que os recursos investidos nos dois editais do Programa de Restauro Cinemateca Brasileira-Petrobras somaram R\$ 6.500.000, e foram utilizados basicamente na modernização do Laboratório da Cinemateca Brasileira, que, em contrapartida, realizou serviços no mesmo valor.¹⁶ Esta é uma quantia bem maior do que os R\$ 1.762.000 necessários para a resolução dos problemas mais básicos de todas as 38 entidades brasileiras filiadas ao SiBIA em 2009. A questão, como vemos, não é a falta de dinheiro, mas a falta de uma política que mereça ser chamada de nacional.

Mesmo que o SiBIA seja, ainda, mais uma ideia do que um sistema, trata-se de uma boa ideia. Os seus erros precisam ser corrigidos (a questão da governança precisa ser discutida, aportes financeiros estáveis precisam ser definidos), de modo que o Sistema possa ser fortalecido como uma instância democrática de articulação, negociação e pactuação entre instituições muito diversas, tendo como objetivo delinear e implementar uma política nacional para o setor.

CONCLUSÕES

Temos uma infeliz tradição de reduzir o Brasil à sua Região Sudeste e, no âmbito da preservação audiovisual, pouco mudou durante o período analisado. Este permanece um dos desafios para a implementação de um Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais.

De fundamental importância seria também articular as diversas instâncias setoriais e órgãos do Sistema MinC, para alcançarmos a sinergia postulada por João Roberto Peixe no início deste artigo. A implementação do Sistema Nacional de Patrimônio Cultural demonstra as dificuldades e contradições do processo.

Lemos no sítio do Instituto do Patrimônio que o SNPC “deve propor formas de relação entre as esferas de governo que permitam estabelecer diálogos e articulações para gestão do patrimônio cultural.” No mesmo sítio, o Iphan inclui no seu universo de

¹⁵ Postagem de Antonio Laurindo, do Arquivo Nacional, em 7/4/2011.

¹⁶ Cf. Relatório Anual da Cinemateca Brasileira de 2009, p. 17.

atuação a proteção aos bens móveis incluindo aí os “acervos videográficos, fotográficos e cinematográficos”, mas suas ações e programas não contemplam o setor. Durante o I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, acontecido em 2009, diversas sessões temáticas defenderam a formulação de “uma política nacional que considere a ampliação do conceito de patrimônio cultural com suas diversas temáticas” e de que ela seja pensada “de forma sistêmica e transversal” (Síntese preliminar das discussões do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, p. 11 e 15).

Este seria realmente um avanço necessário, contudo “o processo de releitura da questão do patrimônio não se esgota no nível conceitual. Implica, sim, o envolvimento de novos atores e a busca de novos instrumentos de preservação e de promoção.” (FONSECA, 2003, p. 75). A falta de integração (mais ainda: a falta de diálogo) entre o Sistema Nacional do Patrimônio Cultural e o Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais merece atenção. Este é um dos novos desafios que ainda permanece em aberto: a instituição de mecanismos diversos e adequados à salvaguarda de diferentes bens culturais. Da mesma forma como o tombamento não é apropriado para o patrimônio intangível, ele não se adequa a bens como filmes ou paisagens ferroviárias. Assim como se instituiu o registro para os bens de natureza imaterial, precisamos de marcos regulatórios que possibilitem efetivamente a salvaguarda de bens culturais de natureza bastante diversa.

As questões relativas à preservação do patrimônio cultural – longe de se tratar de questões meramente técnicas e, portanto, neutras – estão fortemente imbricadas com as questões de poder. O que está em jogo é, como diz Marc Bloch (*apud* LE GOFF, 1990, p. 544), “nada menos do que a passagem da recordação através das gerações.” E a memória é segundo Jacques Le Goff não somente testemunho mas também instrumento de poder. Refletir sobre preservação audiovisual no Brasil implica, portanto, em pensar no papel das políticas públicas para a preservação cultural, na relação entre modernidade e tradição e entre poder e preservação.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Ante-projeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 30, 2002, p. 271ff.

ANDRADE, Rodrigo M.F. *Rodrigo e o SPHAN: Coletânea de textos sobre patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

BARBALHO, Alexandre. Política cultural: um debate contemporâneo. In: RUBIM, Linda (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: Edufba, 2005, p. 33-51.

BEZERRA, Laura. A 'invisibilidade' do patrimônio audiovisual nas políticas culturais brasileiras. *Anais do III Ebecult – Encontro Baiano de Estudos em Cultura*, 2012. Cachoeira: Universidade Federal do Recôncavo Baiano, 2012.

BRASIL. Câmara dos Deputados. *Relatório da Comissão Especial destinada a proferir parecer à Proposta de Emenda à Constituição, n. 416-A, de 2005*. Disponível em <<http://www.camara.gov.br/sileg/integras/754998.pdf>> Acesso em jan/2012.

CALIL, Carlos Augusto, et al. *Cinemateca Imaginária: cinema & memória*. Rio de Janeiro, Embrafilme, 1981.

CUNHA FILHO, F. H. *Sistema Nacional da Cultura: Fato, Valor e Norma*. In: Anais do III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2007, Salvador - Bahia. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2007.

EDMONDSON, Ray. *Audiovisual Archiving: philosophy and principles*. Paris: UNESCO, 2004.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. Para além de *pedra e cal*: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DPA, 2003, p. 56- 76

_____. Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio. In: *Políticas Sociais. Acompanhamento e análise*. Brasília, nº 2, p. 111-120, 2001. Disponível em <http://www.ipea.gov.br/sites/000/2/publicacoes/bpsociais/bps_02/referencia.pdf>. Acesso em fev/2012.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar 1978.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MICELI, Sérgio. SPHAN: refrigério da cultura oficial. In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.359-368.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Plano Nacional de Cultura: diretrizes gerais*. 2. ed. Brasília: MinC, 2008.

_____. *Sistema Nacional de Cultura*. Documento básico. Brasília: MinC, 2010.

_____; IPHAN. *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural - Sistema Nacional do Patrimônio Cultural: Desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*. Síntese preliminar das discussões/Subsídios para a II CNC. Brasília, março 2010.

_____; SaV. *Relatório de Gestão da Secretaria do Audiovisual* (Balanço de 2008 e perspectivas para 2009). Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2009/06/09/relatorio-de-gestao/>>. Acesso em agosto/2009.

_____; SaV; CINEMATECA BRASILEIRA. *Relatório anual da Cinemateca Brasileira (2010)*. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2011/05/06/relatorio-anual-cinemateca-brasileira-2010/relatoriocb_2010/pdf>. Acesso em 11/10/2011.

NORA, Pierre. Entre Memória e história. A problemática dos lugares. In: *Projeto História*, nº 10 (Dez 1993), p. 1-28.

PT - PARTIDO DOS TRABALHADORES. *A imaginação a serviço do Brasil*. São Paulo, PT, 2003.

RABELLO, Sonia. *O Estado na preservação de bens culturais*. O tombamento. 2 ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009

REIS, Paula Félix dos. *Políticas culturais do governo Lula: análise do Sistema e do Plano Nacional de Cultura*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). *Políticas culturais no Governo Lula*. Salvador: Edufba, 2010.

_____. (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 24, p. 97-105, 1996.

SANTOS, Mariza V. M. Nasce a academia SPHAN. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 24, p. 77-95, 1996.

UNESCO. *Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images*. Conferência Geral da Unesco, Belgrado, Setembro/Outubro de 1980. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org/>>. Acesso em 05/2008.