

# José Luiz Herencia

Secretário de Políticas Culturais do Ministério da Cultura (2009-2010)

**“Na cultura, vivemos um momento de desfazer algumas fronteiras históricas que foram artificialmente construídas. A organização política tem que refletir a vida.”**

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn no dia 29 de junho de 2010, em São Paulo.

José Luiz Herencia

José Luiz Herencia é gestor cultural, pesquisador, compositor e poeta. Integra o Ministério da Cultura desde 2008, como assessor especial do ministro. Em 2009, assumiu a Secretaria de Políticas Culturais, responsável pelas áreas de economia da cultura, da cultura digital e dos direitos autorais, entre outras. Para ele, a gestão dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira inaugurou um novo ciclo para o país. “Hoje não temos nem o Estado mínimo característico dos anos 90 e nem o Estado máximo que interferia no conteúdo das políticas culturais, uma característica do período militar. É um Estado democrático, consciente das suas responsabilidades.”

Herencia é formado em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP). Antes do ministério, a partir de 2000, dirigiu a área de música e de produções audiovisuais do Instituto Moreira Salles (IMS), em São Paulo, com algumas realizações importantes: a digitalização do acervo do jornalista José Ramos Tinhorão, com mais de 100 mil gravações realizadas no Brasil entre 1902 e 1964; a preservação e a divulgação dos acervos de Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth e Pixinguinha; e a organização do 1º Edital Petrobras de Festivais de Música, que mapeou o circuito brasileiro de festivais.

Ao fazer um balanço da atual gestão, o secretário de Políticas Culturais avalia que o ministério ganhou força e visibilidade. “A pasta não é mais um troco. Isso reflete que tipo de influência a cultura adquiriu nesse momento em que o grande debate se dá por desenvolvimento.” O momento atual, segundo Herencia, “é um exercício de desfazer divórcios históricos” entre educação, cultura, meio ambiente, comércio e outras áreas. As instituições políticas precisam refletir a forma como as sociedades se organizam. “Os grandes governantes serão aqueles com capacidades da síntese política nesse sentido. E não aqueles que reiteram o discurso da especialização.”

## **O que é a estruturação das políticas culturais, do modo que vocês as veem?**

Em primeiro lugar é a criação e a invenção de um campo de atuação política com sequência dentro dos universos das artes e da cultura. Sempre digo que o Ministério da Cultura encontrado quando o presidente Lula e o ministro Gilberto Gil assumiram era um ministério à míngua, praticamente não existia. Outro dia usei uma metáfora sobre o trabalho do ministério a partir de uma definição do Voltaire para a metafísica – é como procurar, em um quarto escuro, um gato preto que não está lá. Em 2003, quem procurasse o Ministério da Cultura não encontraria nada, só veria um balcão clientelista com acesso a poucos artistas. Alguns bem conhecidos, com trabalhos muitas vezes fabulosos, mas eram poucos. Havia até aqueles que tinham sala den-

tro do Ministério da Cultura – é uma informação de bastidores muito grave e muito reveladora. Hoje, o ministério é totalmente o oposto. É uma instituição que desenvolveu instrumentos essenciais de planejamento. Conseguimos em 2010 um orçamento que garante que tudo que foi formulado ao longo destes anos possa ser traduzido em ações concretas para artistas e produtores culturais, sobretudo como investimento para o desenvolvimento cultural do país e não como gastos clientelistas. A política cultural hoje é um conjunto de políticas, de programas e de ações que possui sequência e consequência na vida do país. A visibilidade que o Ministério da Cultura tem hoje é um sintoma da reconfiguração do campo das artes, da cultura e da relação do Estado com a sociedade. Aliás, não é mais uma relação da sociedade contra Estado, o velho mote de Pierre Clusters. Hoje não temos nem o Estado mínimo característico dos anos 90 e nem o Estado máximo que interferia no conteúdo das políticas culturais, uma característica do período militar. É um Estado democrático, consciente das suas responsabilidades e disposto a construir ações e políticas para todos os programas e setores. Da moda ao design, da poesia à arquitetura, sempre em parceria com artistas e produtores culturais.

### **Qual é a concepção de cultura das gestões dos ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira?**

Em primeiro lugar, a dimensão do ministério foi ampliar o que se entende por cultura. Se até 2003 a atuação do ministério demonstrava uma relação muito pessoal entre alguns políticos e artistas – por isso eu disse clientelista e patrimonialista –, é preciso dizer que passamos a adotar como conceito de cultura o que normalmente se usa para o conceito antropológico. Cultura é tudo aquilo que tenha digital humana em qualquer atividade. Nesse sentido, a moda, apesar de ser uma indústria constituída como tal e até muito recentemente estar restrita ao Ministério do Desenvolvimento de Indústria e Comércio do ponto de vista das políticas públicas, passou a ser entendida como um território de atuação humana muito marcante. Da mesma forma, a gastronomia, a arquitetura e o design – que sempre orbitou em torno da questão industrial, da reprodutibilidade técnica de obras. Isso tudo foi se aproximando. O ministério foi trazendo para o seu campo gravitacional as chamadas culturas populares – outro conceito em debate e que precisa de aprofundamento – sem esquecer o atendimento daquelas categorias mais tradicionais, as chamadas belas artes: música, artes cênicas, cinema, artes plásticas, o território tradicional de atuação do Ministério da Cultura. Hoje são os setores tradicionais e um conjunto de outros que foram se aproximando ao longo

destes anos. Tudo isso foi construído e organizado no discurso do ministério sobre três dimensões: a simbólica, a da cultura como cidadania e a da cultura como economia. Do meu ponto de vista – e aqui eu vou radicalizar um pouco os fundamentos do nosso próprio discurso –, é preciso entender que cultura não é necessariamente algo bom, é preciso tomar cuidado para não construir uma visão ideológica da cultura e não acreditar que a cultura seja sempre a eterna positividade. Radicalizando o entendimento antropológico, é preciso pensar que cultura são todas as belezas e todas as tragédias da saga humana, a digital e a interferência humana sobre o mundo. O que me preocupa quando a gente acentua – talvez de forma irrefletida – a importância e a abrangência do conceito de cultura é que a gente comece a adotar um conceito de um eterno território de belas positivities. É preciso incorporar ao âmbito cultural outras questões como a violência e a saúde. Nós viemos agora de um ciclo de afirmação da cultura como algo maior do que uma relação estreita entre uma classe política e artistas de territórios específicos. A própria ampliação deste conceito de cultura começa a trazer para dentro deste horizonte questões mais complexas e mais duras do que às vezes temos pudor de debater.

### **Várias entrevistas deste projeto apontaram para a burocratização da cultura, seja por meio das leis de incentivo, seja por editais ou programas de aplicação direta. Como lidar com isso?**

O Estado brasileiro é burocrático. E não é, todos sabemos, uma burocracia weberiana. Ele é um Estado em que a construção de processos intermediários, de apresentação e de justificativa do que precisa ser feito, advém muito dos pensamentos conservadores. Eu acho que não é preciso ter lido Sérgio Buarque de Holanda ou Raimundo Faoro para perceber que o Estado brasileiro se constitui com uma dificuldade para o desenvolvimento do país e dificuldade nesse sentido. Talvez seja o caso da gente trazer para este debate a Lei 8.666 [que estabelece normas para licitações e contratos para a administração pública]. Ao longo dos anos 90, se permitiu ao mercado, à iniciativa privada, às empresas e aos artistas, todas as facilidades no uso do dinheiro público. O Estado se desresponsabilizou de qualquer competência em relação à cultura e ficou com todas as dificuldades. Hoje, por exemplo, quando a gente fala de Lei Rouanet, é preciso pensar que todo custo econômico do incentivo fiscal fica por conta do Estado. E quando o Estado precisa ele mesmo investir e fazer o dinheiro público chegar a um grupo cultural, a um artista ou a uma instituição, possui todas as dificuldades. Não tem nenhuma das facilidades. Quando eu debato com os produtores culturais e eles falam que a lei de incentivo fiscal

é extremamente burocrática, eu respondo que ela é mais fácil para o produtor cultural do que para o Estado. O Estado possui todas as dificuldades, é quase impossível. Se a gente quiser apoiar o Teatro Oficina, uma companhia de ópera ou um grupo de teatro de rua, a política de apoio e estímulo à produção cultural trata todos como os construtores da usina de Belo Monte. O Estado exige que eles tenham a capacidade de se estruturar como uma grande empreiteira como Odebrecht ou Camargo Corrêa. Isso é brutal, é a melhor forma de a gente não conseguir fazer nada. Estamos hoje tocando na ferida da lei de incentivo, da lei de financiamento à cultura, mas é preciso perceber que existem questões que vão muito além de uma lei específica, que precisam ser discutidas e modificadas. O Estado brasileiro precisa ser reformado, essa é a questão. Se o Brasil quiser de fato se reposicionar na configuração geopolítica mundial como *player* de uma suposta sociedade de conhecimento, é preciso que o Estado brasileiro deixe de ser o impeditivo do crescimento do país. Isso não significa não responsabilizar o Estado, pelo contrário, significa assumir responsabilidade sobre vários campos: saúde, meio ambiente, cultura, educação, indução das políticas destes campos, capacidade de financiamento, de ser ator, de fazer ele mesmo o discurso e chegar à ponta, além de acompanhar a execução dos projetos. Hoje, por exemplo, eu olho para a Secretaria de Fomento do Ministério da Cultura e existem milhares de projetos cuja prestação de contas ainda está pendente. São projetos de dois ou três anos atrás, o volume é muito grande. Em 1992, foram aprovados 10 projetos quando a Lei Rouanet foi criada. Em 2009, foram aprovados 12 mil projetos e o ministério não cresceu 1.200 vezes. Olho para aquela sala gigantesca de projetos e processos acumulados e pergunto qual é a importância fiscal daqueles documentos? Em algum momento, o Estado percebeu que a preocupação sobre o acompanhamento destes projetos não pode estar na prestação de contas fiscal, porque isso revela pouco ou quase nada. É preciso ter segurança fiscal sobre o investimento, mas em um grau diferenciado do que existe hoje. Por que os universitários não podem acompanhar hoje, no país inteiro, a execução de projetos em museus, em instituições culturais ou mesmo com grupos culturais? Mas isso não acontece. Quem acompanha projetos culturais hoje são contadores, que não precisam ter conhecimento específico sobre o campo cultural.

### **Quando a política cultural confundiu-se praticamente com a renúncia fiscal, houve uma privatização da cultura?**

A renúncia fiscal se travestiu de política cultural durante estes 18 anos. Isso precisa ser enxergado com clareza. Não existia até recentemente uma polí-

tica cultural contemporânea neste país. Existia um mecanismo – uma lei de incentivo – que brincou e que se fantasiou de política cultural. Quando o Estado brasileiro aponta a necessidade de tratar com clareza este problema, na verdade está fazendo um deslocamento de dinheiro e de poder político. Por que não saiu mais nada? Por que se fala que o projeto de lei mantém os fundos de investimento cultural e artístico – o Ficart, por exemplo – e se questiona por que eles nunca saíram do papel? O Estado brasileiro na sua configuração neoliberal, ao contrário do que preconizava, gerou dependência. O risco saiu da atividade artística – justamente ele que é tão importante para a criação. Aliás, a lei de incentivo não estimula o risco e a inovação, nem as próprias instituições. As instituições culturais hoje vivem à míngua e disputam com o produtor cultural um recurso que é escasso no país inteiro. A Pinacoteca do Estado disputa um recurso dentro da lei de incentivo com o Teatro Oficina. O Masp, o MAM da Bahia e todas as outras instituições disputam com qualquer produtor cultural do país. Para as instituições existirem custa muito caro, porque precisam ter planejamento e perspectiva de longo prazo; e a lei de incentivo atual não patrocina em nenhuma hipótese. O projeto cultural hoje é algo que possui data de fabricação e prazo de validade, não pode durar mais do que aquilo, segurar mais do que aquilo. O proponente tem problema com prestação de contas e a relação dele com o patrocinador azeda, porque o patrocinador quer aferir as suas conquistas do ponto de vista de mídia espontânea. As instituições brasileiras estão à míngua, não é à toa que a Bienal de São Paulo passou por uma crise como passou, não é à toa que o Masp é uma instituição endividada, assim como tantos outros exemplos. É um sistema que é medíocre nesse sentido, porque só estimula o mediano.

### **Como política cultural, como lidar com o espaço e a possibilidade do erro na criação artística?**

É difícil falar, às vezes a gente fica criando categorias discursivas que não são espelhos da vida como as coisas acontecem. O campo cultural brasileiro – artificialmente falando – vive hoje uma zona de conforto que eu sempre debato. Por exemplo, tem um ator companheiro de debate nosso que sempre fala: “O teatro no Brasil nunca vai dar dinheiro, é deficitário, ninguém vive de bilheteria, ninguém pode viver de teatro no Brasil”. Essa é a frase mais desoladora que talvez pudéssemos ouvir. O Lincoln Center, nos Estados Unidos, é um *pool* de instituições de teatro e de ópera, que gera uma receita anual de US\$ 5 bilhões. Esse também é um problema que o Domingos de Oliveira aponta com relação ao cinema brasileiro. O cinema, assim como outras artes

brasileiras, não conseguiu se definir entre a arte e o entretenimento, portanto não conseguiu se definir entre o risco, a inovação e o negócio. Não conseguiram perceber que estas moedas são cambiantes, que é possível gerar negócio com inovação, gerar risco onde normalmente só se enxerga a preservação de uma zona de conforto. O papel do produtor cultural precisa ser debatido em um contexto como os destas entrevistas aqui. O produtor cultural sempre foi um instrumento, um elemento de indução do risco e que fazia muitas vezes com que os artistas embarcassem no risco. Disso nasceram fantásticos resultados para o cinema brasileiro, para a música, para as artes cênicas. E, hoje, ele é quase que um controle, funciona quase como um Tribunal de Contas da União (TCU) permanente na cabeça do artista. Sempre zelando para que o artista tome muito cuidado, não exagere. Aconteceu isso com o John Neschling que, no meio da montagem da companhia dele de ópera, decidiu modificar totalmente o rumo da encenação e os produtores do projeto ficaram desesperados. É claro que eles têm por detrás um sistema legal de avaliação de projetos cujo “aceito” está apenas na parte fiscal. Não existe comprometimento da produção cultural com algo diferente da logística do projeto e da prestação de contas. Isso precisa mudar.

### **É possível recuperar este produtor criativo e inventivo?**

Não sei. Gostaria se fosse. Quando um Aloísio de Oliveira criava, quando um Hermínio Bello de Carvalho inventava um programa para a televisão e ele mesmo arcava com as consequências felizes ou infelizes dos resultados, estavam ali dependendo de uma estrutura de preservação e, portanto, de conservação. Isso se traduzia em avanços claros para arte brasileira. Hoje eu não sinto isso, eu sinto o artista como uma espécie de vendedor de suas caras nas revistas, e o produtor como uma espécie de pequeno superego do artista, repressor, controlador. Isso é muito ruim. O território hoje é de preservação da área de conforto, de impossibilidade de risco. As leis de incentivo incentivam tudo menos o ócio, o que é fundamental para qualquer sistema. Imagine um Roberto Piva tendo que prestar contas do *Paranóia* [1963].

### **Com toda mudança de paradigma tecnológico, com tudo isso que está acontecendo, com processos colaborativos, isso não vai despertar?**

Estamos aqui fazendo um papel de críticos de nós mesmos. Tempos atrás eu citei o nosso colega Cláudio Prado, pois ele falava que o Brasil tem uma predisposição para formas associadas, colaborativas, em rede. Eu até sacaneei e disse que isso funciona do carnaval ao tráfico de drogas. No Brasil, parece que

existe subjacente à formação cultural brasileira uma disposição para formas associativas. Claro que vejo isso hoje e acho que isso está tomando conta em alguma medida da produção cultural. Mas é preciso tomar cuidado também. Esse é um debate que deveríamos fazer em relação aos Pontos de Cultura, que é uma grande rede de iniciativas das comunidades, dos grupos culturais que estabeleceu vínculos e relações fortes, tensas e intensas. Sem querer fazer um exercício de cânone, é preciso tomar cuidado em relação ao grau de apuro ou de intensidade da voltagem estética do que é produzido nesse universo. Sinto uma despreocupação com o acabamento e com a finalização dos projetos culturais que são desenvolvidos muitas vezes nessas relações de rede. É como se só a rede por si mesma fosse um produto estético. O Gilberto Gil fez a música *Máquina de Ritmo* no disco *Banda Larga Cordel* [2008] que fala que temos que tomar muito cuidado porque você pode fazer seu samba, mas existe sempre samba bom e samba ruim [*Máquina de Ritmo / Quem sabe um bom pó de pir-limpimpim / Possa deletar a dor de quem / Deixou de lado o tamborim / Apesar do seu computador / Ter samba bom, samba ruim*]. Isso deve estar no foco de atenção de todos nós.

### **Isso leva à questão da crítica e da reflexão cultural. Como fomentar a crítica e quem passou a ser os agentes dessa crítica?**

É um espaço difícil porque a internet possui um papel importante nessa medida. Assistimos a uma derrocada da crítica nos grandes jornais brasileiros. Veja o que é hoje a crítica teatral brasileira, a crítica de arte, a crítica musical! Elas se ajustaram às normas que o sistema de financiamento da cultura criou. Virou uma crítica de eventos e colunas, uma grande coluna social ou grande radiografia de aplicação de recursos. Deixou de ser uma crítica estética, com algumas boas exceções. As grandes empresas de comunicação não estão mais interessadas nisso. A própria reforma que o *O Estado de S.Paulo* fez recentemente é um sinal disso. Houve a criação de um caderno de música sem espaço para a crítica musical, um caderno de literatura que não possui espaço exatamente para crítica literária. É o debate que muitos críticos literários fazem: é preciso pensar no ressurgimento da chamada crítica de rodapé? Alguns críticos continuam tentando fazer isto, como Manuel da Costa Pinto e outros, mas tudo soa um pouco descolado do fenômeno cultural. Uma ressalva à crítica de cinema, que talvez tenha uma voltagem um pouco maior. Precisamos analisar isso de uma forma mais orgânica. Um sistema de financiamento que não incentiva a inovação e não incentiva instituições de referência – para estabelecer paradigmas e parâmetros – não vai estimular a crítica. Imagina você

chegando a uma empresa procurando apoio para editar uma publicação de crítica literária. Você dificilmente conseguirá de forma descontinuada. Essa é uma pergunta que a gente tem que fazer agora com o lançamento do Fundo Nacional de Cultura. Em que medida o fundo deve atender de alguma forma à demanda reprimida do incentivo fiscal, daquelas áreas e daqueles territórios que o incentivo fiscal tradicionalmente não atinge ou não se interessa? Se isso acontecer, podemos criar uma situação engraçada. O Estado estimularia a crítica.

### **Antes de ser secretário, você foi produtor cultural. Como começou a trabalhar com cultura?**

Sinceramente acho que é acidental, ninguém escolhe profissão na vida. Se escolher, dificilmente dá certo (*risos*). Para mim, foi um conjunto de contingências felizes e algumas infelizes. Nasci na Barra Funda, em São Paulo. O próprio nome diz, não é? Uma barafunda, uma bagunça. Todos os países possuem a sua. O bairro é um enclave entre dois lugares históricos da elite paulistana: os mais arcaicos dos Campos Elíseos – hoje transformado em cracolândia – e os artistas e intelectuais de Higienópolis. A Barra Funda é aquela loucura criada (ou não criada) ao longo da estrada de ferro Sorocabana, que leva agora à atual Sala São Paulo e à Orquestra Sinfônica de São Paulo (Osesp). Isso me fez sempre conviver com algumas circunstâncias e fatos diferentes do lugar onde eu morava. Quando era garoto sempre andava muito em direção à Santa Cecília e à Higienópolis, mirava aquilo como um desejo talvez de melhora social e econômica na minha vida. Em uma destas andanças cheguei a dois lugares que foram fundamentais para mim. O primeiro foi o ônibus-biblioteca da época da prefeita Luiza Erundina, que ficava todos os domingos estacionado no Largo de Santa Cecília. Foi onde tive o prazer de pegar pela primeira vez um livro, tinha uns 10 anos de idade. Peguei emprestado alguns livros: a poesia completa do Mário de Andrade, que achei difícilíssima e não à toa é mal recepcionada até hoje, porque é difícil mesmo; uma antologia do Manuel Bandeira, que termina com um poema que sintetiza todos os demais; e o terceiro livro era uma antologia fantástica do Carlos Drummond de Andrade, que ele mesmo organizou e dividiu em tópicos. Fui pegando esses livros emprestados durante quase três meses, até que a chefe da biblioteca falou que eu não podia mais pegar porque havia usado 12 vezes. Em um dos poemas de Mário de Andrade, havia a citação à Rua Lopes Chavez, que, por coincidência, fica na Barra Funda. Descobri que o Mário de Andrade foi meu vizinho com um hiato de 40 anos. Fui tentar desvendar um pouco quem era essa figura do Mário de Andrade. Achei, na época, um equipamento cultural abandonado da

Secretaria Estadual de Cultura, era a ex-casa do Mário. Fui tentar entender um pouco mais do que era essa figura, esse polígrafo poderoso chamado Mário de Andrade. Fui desvendando aos poucos. A Secretaria da Cultura tinha transformado a Casa Mário de Andrade em um depósito de carrinhos dos garis da coleta central. Continuei a descobrir quem era esse intelectual e fui perceber que o bairro – esse que eu julgava anódino e uma espécie de aborto urbano – possuía figuras interessantes. E, curiosamente, por meio do Mário de Andrade, fui ler um estudo sobre samba rural paulista e descobrir as ruínas do Largo da Banana, onde teria começado o samba em São Paulo, vindo da região de Tietê e Campinas, que ficava atrás da minha casa. Fui percebendo que eu não precisava subir para os altos de Higienópolis para me identificar. Havia naquela paisagem algo que eu poderia transformar em horizonte para minha vida. Mário de Andrade também foi um dos inventores da política cultural no Brasil, a partir da experiência dele na Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo na década de 30. Foi ele que criou o conceito do ônibus-biblioteca que eu fui consultar no Largo Santa Cecília. Isso ficou na minha mente alguns anos, mas nada com muita consequência. Por outra coincidência, fui trabalhar na TV Globo. Minha mãe trabalhou em um restaurante do centro onde circulavam muitos músicos, o pessoal das sociedades arrecadadoras e também o pessoal da Rede Globo. Isso é uma coisa muito importante na minha infância, o campo magnético gerado pela Rede Globo no Largo Marechal Deodoro. Minha mãe trabalhava como garçonne e o Maurício Kubrusly era um dos clientes dela. Foi quando eu pedi trabalho para ele. Fiz uma entrevista e fui trabalhar como office-boy do José Bonifácio de Oliveira Sobrinho – o Boni – e do Octávio Florisbal, que era superintendente comercial. Aquilo gerou uma química muito maluca na minha cabeça. Eu tinha 13 ou 14 anos de idade. Antes da Constituição de 1988, menor de idade podia ser registrado. Aquele lugar foi criando um quadro de referências simbólicas muito intenso: a experiência do meu bairro e até uma aproximação com centros de poder daquele momento. Falo de 1989, quando assisti a algumas reuniões do Fernando Collor de Melo com o Boni, no momento em que o governo estava começando e havia toda aquela movimentação em torno da Globo. Trabalhar na Rede Globo, ligado a algumas figuras emblemáticas, me jogou para frente e me fez pensar que deveria estudar em uma universidade pública. Comecei a frequentar a Universidade de São Paulo (USP) como aluno secundário tentando pegar aula como ouvinte. Quando entrei na USP, em 1994, encontrei a universidade em um momento muito importante. Entrei em direito e depois fui para a filosofia. Era talvez o meio do período inicial do primeiro governo Fernando Henrique Cardoso. Mais uma

vez tive um contato estranho com o poder, porque o presidente tinha saído dali da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas nessa época. Isso era muito emblemático. Lembro que quando eu cheguei à USP, estava tendo o enterro do Florestan Fernandes, o velório dele foi no prédio da administração da faculdade. Eu desci e estava tendo a aula inaugural do professor Alfredo Bosi e do professor Antonio Cândido. Tudo criou um painel de referências intelectuais na minha cabeça. Deu no que deu. Estamos hoje em um momento geracional de renovação no país. Sinto no grupo do qual faço parte que este momento possui muita relação com o que se passou na Universidade de São Paulo na segunda metade da década de 90. A gente olhava para frente e não imaginava o que ia acontecer a partir de 2003. A gente achava que era impossível outro cenário em relação a aquele momento político. Outros tentaram ainda atuar e eu não fui dos que participaram politicamente na faculdade, pelo contrário, me causava certo desconforto vendo meus colegas do DCE fazendo protesto contra detonação de bombas no atol de Mururoa. Eu era mais conservador nesse momento, talvez até pela carência anterior. Eu preferia me dedicar ao estudo. Era até taxado de conservador por alguns colegas meus que eram do PCdoB. Hoje são mais conservadores do que eu, mas, tudo bem, isso faz parte. Digo isso porque essa conjunção feliz de encontros de uma juventude estudiosa e outra não tão estudiosa, mas reunidas na Universidade de São Paulo, tem muita relação com o que se passa hoje no Ministério da Cultura. Não é um grupo de amigos que chegou ao poder ou qualquer coisa do tipo. Mesmo porque, das pessoas que hoje se reencontraram no Ministério da Cultura, cada uma buscou a própria trajetória. Alguns foram para a universidade, outros para instituições privadas.

### **O que foi o Instituto Moreira Sales em sua carreira?**

O Instituto Moreira Sales foi para mim uma circunstância feliz e importante. Fui levado para o instituto pelo Carlos Augusto Calil, secretário da Cultura de São Paulo. Isso tem tudo a ver com o caso Mário de Andrade. A coisa da casa abandonada do Mário de Andrade ficou na minha cabeça quando eu entrei na USP. Eu e outros amigos tentamos articular um grupo de intelectuais para transformar a casa do Mário de Andrade em uma espécie de centro de pesquisa de música e de cultura brasileira. Desse grupo fizeram parte o José Mindlin, o José Miguel Wisnik, o Carlos Augusto Calil, o Antônio Cândido, o Hermínio Bello de Carvalho e outros artistas e intelectuais também. Mas não deu certo. Tentamos transferir a casa Mário de Andrade para a USP. Já a universidade salomonicamente reagiu mal e impediu que isso acontecesse. E a

idéia era comprar e transferir para lá o acervo do jornalista José Ramos Tinhorão ao longo dos seus quase 50 anos de jornalismo. Era um acervo importante, todo pesquisado e não um monte de fetiches. Li nesta época que o Tinhorão estava querendo vender a granel os livros dele no Vale do Anhangabaú. Liguei para o Calil, que conhecia o Tinhorão, e marcamos uma reunião na faculdade de história. Íamos fazer um show para reunir recursos para comprar o acervo do Tinhorão e levar para a Casa Mário de Andrade, além de restaurar a casa com incentivo fiscal. Não deu certo, a universidade não quis. Ficamos com o Tinhorão e nos perguntamos o que fazer com o acervo dele? O Calil, que tinha um ótimo relacionamento com o Instituto Moreira Sales, ofereceu o acervo do Tinhorão. Eles toparam e fomos para lá no princípio de 2000. O acervo dele inteiro foi para o décimo quarto andar de um prédio da Avenida Paulista, o local mais inabitável do mundo. Ficamos lá mais de dois anos. Tinhorão e eu abrindo as caixas e encontrando todas as preciosidades do acervo dele. Em certo momento, nos perguntávamos o que faríamos com aquilo. Se o destino era ficar no décimo quarto andar de um prédio na Avenida Paulista, isso era tudo que o Tinhorão e eu não queríamos. Era preciso usar a internet como possibilidade de difusão de todo aquele patrimônio. Decidimos, portanto, digitalizar o acervo do Tinhorão. Mais de 120 mil fonogramas foram restaurados e digitalizados. Não existia essa inteligência de restauração de áudios no Brasil, isso precisou ser importado na época. Aliás, a ausência de política pública é o melhor território para que os aventureiros e os oportunistas proliferem. Na época diziam para gente que só dava para restaurar um arquivo de 78 rotações se alguém comprasse uma agulha de diamantes que um velhinho de Oxford fabricava. E corre a gente buscar o velhinho. Não havia alguém que organizasse o pensamento, que eu julgo hoje que o próprio poder público pode propor e, depois, transferir a inteligência. Mas existe muita resistência no setor privado, o Estado parece que só pode ser um repassador de recursos. Não pode depositar nenhum tipo de inteligência nos processos culturais. A Petrobras nos ofereceu dinheiro, o Instituto Moreira Sales entrou com outra parte e nós digitalizamos e criamos um site desenvolvido na época com uma plataforma da Organização Mundial de Saúde. Conseguimos tornar disponível para o público inicialmente 35 mil músicas, um repertório todo gravado no Brasil desde 1901. Vale lembrar que o Brasil é pioneiro na indústria fonográfica e na tecnologia. Um sujeito chamado Fred Figner passou pela Argentina e chegou ao Brasil no começo do século 20. Ele colocou na frente da sua loja no centro do Rio de Janeiro um gravador e ficou registrando as sociedades carnavalescas que passavam, como a Flor do Abacate, muita coisa ali do embrião do carna-

val carioca. Depois trouxe alguns cantores, como o italiano Enrico Caruso e o palhaço Eduardo das Neves, que foi o primeiro a gravar um disco brasileiro. E esse primeiro disco estava no acervo do Tinhorão. Nós digitalizamos quase tudo gravado no Brasil, digitalizamos alguns *long plays* depois, devem estar fazendo isso lá até hoje. Mas o que é interessante é essa configuração, uma instituição ligada ao setor privado, a um banco especificamente, mas diferentemente de outras instituições, não associando seu nome diretamente a ele. E essa instituição familiar desenvolvendo um projeto de patrimônio e de difusão do patrimônio brasileiro na internet. Um pouco por concepção e um pouco por bastante desaviso, porque não sabiam também no que ia dar. Isso gerou um monte de problemas. No dia em que o site foi entrar no ar, a banda comprada foi da Telefônica e ninguém leu o contrato com a empresa. Havia uma cláusula que garantia até 10% daquela taxa de transmissão. Em 2003, o Pedro Alexandre Sanches fez uma matéria de capa na *Ilustrada*, na *Folha de S.Paulo*, entrevistando o Tinhorão, eu e mais algumas pessoas. O título era “Música brasileira está na internet”. As 35 mil músicas estariam ali em tese para ávidos ouvintes da música brasileira. Não preciso dizer que não entrou nada no ar. O pessoal começou a ouvir e a banda larga da Telefônica caiu. Voltei aos jornais puto da vida e comecei a falar mal da empresa de telefonia sem saber que ela estava no território de atuação econômica do banco. Tomei uma saraivada daquelas, mas tudo bem, deu tudo certo (*risos*). Hoje está no ar. Serve pelos acertos e erros de uma experiência modelar. É preciso qualificar a presença das instituições brasileiras na internet. A internet brasileira – com todas as aspás que isso merece – possui uma presença institucional muito fraca e frágil. A Biblioteca Nacional não está como deveria estar na internet, o Museu Nacional de Belas Artes também não. E assim por diante.

**Vocês estão concluindo um período de oito anos de governo Lula.**

**Quais são os próximos passos? O que precisa ser feito?**

Há uma questão anterior a essa. Independentemente da configuração política, há pontos que são reversíveis e há os que são irreversíveis. Muitas coisas são irreversíveis, felizmente, mas precisamos prestar atenção no que pode ser tristemente reversível. Em relação a esse último ponto, penso, em primeiro lugar, na ampliação do entendimento do campo de atuação do Ministério da Cultura. A pasta não é mais um troco. Isso reflete que tipo de influência a cultura adquiriu nesse momento em que o grande debate se dá por desenvolvimento. Boa parte da inteligência brasileira se afirmou pela crítica a determinados conceitos de desenvolvimento. Hoje esse debate está de volta

–planejamento e desenvolvimento – e a cultura possui uma contribuição decisiva para esse ambiente. Existe uma falsa polarização entre cultura, desenvolvimento e meio ambiente. O buraco é mais embaixo. A própria capacidade de perceber o meio ambiente é um fator de ordem cultural. O grande debate que se dá é sobre o desenvolvimento com cultura; e cultura significa, com meio ambiente, algo que vai além do imediatamente tangível, do conceito tradicional de infraestrutura, do que se entende habitualmente por desenvolvimento econômico. Alguns dados recentes mostram que mais de 30 milhões de brasileiros chegaram às classes C e B, a nova classe média brasileira. O ministro Juca Ferreira sempre repete uma questão importantíssima: “O que significa chegar à classe média brasileira? Significa comprar uma televisão de LCD, ter um bom computador, um bom notebook?”. É muito mais do que isso. O reposicionamento do Brasil no mundo depende da afirmação agora de um modelo de desenvolvimento que não seja retórico, que seja algo novo. Não é apenas o pré-sal, a ampliação dos portos e aeroportos ou a banda larga entendida como grande tubo por onde pode passar qualquer coisa. Mas que perceba que tudo isso são condições para que a experiência humana possa se estabelecer em um novo patamar, no mais livre dos sentidos. A política internacional brasileira de certa forma encarna em parte essa preocupação. Mas talvez a gente tenha encarnado isso muito mais internacionalmente do que para dentro do país. Se a política dentro do país espelhar melhor o que tem projetado do ponto de vista da política internacional brasileira, vamos dar um passo muito largo. E digo uma coisa sem medo de errar: o que trouxe a Copa do Mundo e as Olimpíadas para o Brasil foi a diversidade cultural brasileira. Isso tem tudo a ver com a predisposição fundamental da sociedade brasileira para se realizar por meio de formas associativas ou em rede. O Brasil pode ser um elo importante em uma grande rede de humanização da política, o que passa pela qualificação de modelos de desenvolvimento e geração de riqueza. O grande nó do momento é como os discursos dos políticos vão incorporar algumas das conquistas que o Ministério da Cultura e do Meio Ambiente realizaram ao longo destes anos. Mas que não são conquistas isoladas destas pastas. São sintomas de um conjunto amplo de conquistas da sociedade brasileira, que está tendo coragem de debater. Muitos têm medo e isso é uma coisa assustadora no nosso campo. Muitos artistas se tornaram conservadores. E foram eles quem sempre estiveram à frente das mudanças de ordem comportamental e cultural. Mas estamos em um momento que tudo está sendo debatido.

**Existe também uma diminuição de fronteiras entre as áreas, entre governantes e a própria sociedade. Precisamos de um exercício contínuo de fazer encontros?**

É um exercício de desfazer divórcios históricos. Fiz parte recentemente de uma conversa em que se falava do divórcio entre educação e cultura no país. Há quem fale que é preciso criar o Ministério da Arte e acabar com o Ministério da Cultura. Eu digo que não. É preciso criar o Ministério da Cultura da Fazenda, do Planejamento, o Ministério da Cultura do Desenvolvimento do Comércio. Vivemos, sim, um momento de desfazer algumas fronteiras históricas que foram artificialmente construídas por necessidade institucionais e políticas. Mas que não são sustentáveis. Existe uma coisa chamada vida. A organização política tem que refletir a vida. A humanidade tem avançado cada vez mais nessa direção ao fazer com que as instituições políticas reflitam a forma como as sociedades se organizam. É esse o horizonte que todos podemos antever, o esfacelamento das fronteiras artificiais que não geraram consequências boas. Geraram uma educação totalmente desaculturada, uma cultura desvinculada de processos educacionais, uma tecnologia que não pensa em conteúdo, uma organização do setor econômico que não pensa no desenvolvimento social. Geraram segregações de toda natureza. Os grandes governantes serão aqueles com capacidades da síntese política nesse sentido. E não aqueles que reiteram o discurso da especialização.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/jose-luiz-herencia/>