

Il Brasile ad una svolta con il governo Lula

Una lunga, lunghissima lotta per la democrazia culturale

di Antonella Rita Roscilli

Dai tempi coloniali ad oggi. La valorizzazione delle tradizioni indigene dopo anni di censura

Gli strumenti culturali possono contribuire (o non) alla nascita della coscienza socio-politica nei cittadini. Le politiche culturali adottate sono spesso la conseguenza più chiara della linea politica vigente in un Paese. Per poterle studiare occorre tenere in considerazione tre fattori: politica, cultura e storia. In questo senso di notevole interesse appare la storia delle politiche culturali del Brasile (colonia portoghese fino al 1822, governo dittatoriale fino al 1985 con ridotti periodi di democrazia, tra il 1945 e il 1964, oggi Repubblica democratica e presidenziale), attraverso il testo di Antonio Albino Canelas Rubim (1), docente universitario e Presidente del Consiglio Statale di Cultura dello Stato di Bahia, grande studioso delle politiche culturali in Brasile e in Iberoamerica, autore del primo libro sulla *Storia delle politiche culturali in Brasile*.

«Le politiche culturali possono abbracciare nozioni di politica e cultura, formulazioni, azioni, obiettivi e mete, pubblico, strumenti, mezzi e risorse umane, materiali legali e finanziari. Devono inoltre possedere un carattere sistematico e coinvolgere diversi momenti della cultura: creazione, invenzione e innovazione; diffusione, divulgazione e trasmissione; circolazione, scambi e cooperazione ecc. La storia delle politiche culturali brasiliane si

può sintetizzare in tre parole: assenza, autoritarismo e instabilità. Nel Brasile coloniale, nel Secondo Impero e nella cosiddetta Vecchia Repubblica (1889-1930) non esistevano politiche culturali nazionali. Il periodo coloniale fu caratterizzato dall'oscurantismo della monarchia portoghese che perseguitava la cultura indigena e africana e bloccava quella occidentale, con controlli rigorosi come la proibizione dell'installazione di tipografie, la censura di libri e giornali provenienti dall'estero, il divieto allo sviluppo dell'educazione, specie quella universitaria. Bisogna ricordare invece che altri colonialismi – sempre e comunque condannabili – non azionarono tali misure in maniera tanto brutale. Per esempio tra il 1538 e il 1812 si crearono in tutto lo spazio coloniale ispano-americano trenta università. Nel 1808, dopo l'invasione del Portogallo da parte delle truppe di Napoleone, con la fuga della famiglia reale portoghese in Brasile, non si ebbe un cambiamento in prospettiva più civilizzata, ma solo il declino del potere coloniale che preannunciò l'indipendenza del Paese (1822). Il panorama culturale non mutò: lo Stato continuò ad essere poco attento alla cultura che era trattata come un privilegio e ornamento in una società a elevata esclusione sociale. Le personali attitudini culturali dell'imperatore don Pedro II, lo sviluppo del mecenatismo e l'inaugurazione degli Istituti Storici e Geografici non si dimostrarono una politica per la cultura del popolo. Neppure la repubblica oligarchica (1889) riuscì a forgiare uno scenario propizio alla nascita di politiche culturali nazionali. Vennero realizzate azioni culturali solo nell'area della tutela del patrimonio. Negli Anni 30 con la scomparsa della Vecchia Repubblica apparvero le classi medie e il proletariato. In realtà la "Rivoluzione" del '30 causò una transizione senza grandi rotture col passato. Il nuovo regime rappresentò un compromesso tra i nuovi protagonisti e le vecchie élites agrarie. Industrializzazione, urbanizza-

■ Il presidente Luiz Inácio "Lula" da Silva.



zione, modernismo culturale e costruzione dello stato nazionale centralizzato erano le facce del “nuovo” Paese. La nascita delle politiche culturali fu inaugurata con due esperimenti: l’elezione di Mario de Andrade (2) nel Dipartimento di Cultura della città di São Paulo (1935-1938) e la fondazione del Ministero dell’Educazione e Salute nel 1930 con Gustavo Capanema che lo diresse dal 1934 al 1945. Può apparire sorprendente che un’esperienza cittadina sia considerata come la nascita delle politiche culturali nazionali, ma la gestione de Andrade valicò di molto le frontiere paulistane sia nella pratica che negli ideali. De Andrade fu innovatore nello stabilire un intervento statale sistematico che abbracciava diverse aree culturali. Pensò alla cultura come qualcosa di “vitale come il pane” proponendo un’ampia definizione che esaltava le belle arti, ma abbracciava anche le culture popolari. Assunse la tutela del patrimonio non solo come materiale e esclusiva delle élites, ma anche come immateriale e appartenente a diverse classi sociali. Patrocinò missioni etnografiche nella regione amazzonica e nordestina per effettuare ricerche su popolazioni lontane dall’asse dinamico del Paese, ma in possesso di significativi patrimoni culturali. La contrapposizione tra la triste tradizione storica e queste iniziative ci dà la dimensione della sua opera, anche se non immune da lacune come la disattenzione al tema dell’analfabetismo. Dal 1934 il settore nazionale della cultura fu diretto dal ministro Gustavo Capanema. Esteticamente modernista e politicamente conservatore, continuò a dirigerlo durante l’Estado novo, dopo la presa di potere di Getúlio Vargas nel 1937. Nonostante ciò accolse molti intellettuali e artisti progressisti come Carlos Drummond de Andrade, suo capo di gabinetto, Candido Portinari, Oscar Niemeyer e altri. Per la prima volta, lo Stato nazionale effettuò una serie di interventi, alternò un’azione negativa – op-

pressione, repressione e censura proprie di qualsiasi dittatura – e un’attitudine “affermativa” – formule, pratiche, legislazioni e nuove istituzioni – [...]. Il governo Vargas/Capanema inaugurò l’azione sistematica dello Stato in ambito culturale: si legiferò per il cinema, la radiodiffusione, le arti, le professioni e vennero costituiti, tra gli altri, la Superintendenza dell’Educazione Musicale e artistica, l’Istituto Nazionale del Cinema Educativo (1936), il Servizio di Radiodiffusione Educativo (1936), il Servizio del Patrimonio Storico e Artistico Nazionale (SPHAN, 1937), il Consiglio Nazionale di Cultura (1938) ecc. Lo SPHAN sarà l’istituzione simbolo della politica culturale nel Paese fino all’inizio degli Anni 70. Creato a partire da una proposta fatta da Capanema a Mário de Andrade, ma non pienamente accettata, lo SPHAN accolse modernisti a cominciare dal suo quasi eterno dirigente Rodrigo De Melo Franco (dal 1937 fino alla sua morte negli Anni 60). Il Servizio optò per la preservazione del patrimonio materiale, di cultura bianca, di estetica barocca e tenore monumentale. In generale si trattava di chiese cattoliche, forti e palazzi del periodo coloniale. [...] La gestione Vargas/Capanema creò un’altra pesante tradizione: le forti relazioni tra governi autoritari e politiche culturali segneranno in modo profondo la storia brasiliana. Si valorizzava il nazionalismo, la brasilianità, l’armonia tra le classi sociali, il lavoro e il carattere meticcio del popolo. Non è casuale se questo periodo è tra i più considerati a livello di studi. Dal 1945 al 1964 l’interregno democratico riconfermò due tristi condizioni: infatti lo sviluppo della cultura in tutte le aree non aveva corrispondenza con le reali politiche culturali nazionali che, ad eccezione dello SPHAN, erano praticamente inesistenti. Furono pochi gli interventi: la fondazione del Ministero dell’Educazione e Cultura, nel 1953, l’espansione delle università pubbliche nazionali, la Campa-

gna di Difesa del Folclore e la creazione dell’Istituto Superiore degli Studi Brasiliani (ISEB), organo vincolato al MEC. L’ISEB si dedicava a studi e ricerche sulla realtà brasiliana e fu il maggiore produttore dell’ideale sviluppo nazionale nel Paese, una vera fabbrica di ideologie. Ebbe un ruolo fondamentale nell’invenzione di un immaginario che formerà lo scenario politico-culturale e che influenzò governanti (Juscelino Kubitschek e la fondazione di Brasilia sono due esempi), opere intellettuali, scientifiche e artistiche. Si deve poi ricordare la nascita dei Centri Popolari di Cultura dell’Unione Nazionale degli studenti (CPCs), nati a Rio de Janeiro e in altre città che nel 1961 coinvolsero molti giovani, specie universitari. Furono chiusi nel 1964 insieme all’ISEB, ma vi si formarono intellettuali e artisti che ancora oggi animano la scena culturale del Paese. [...] Un altro intervento da ricordare è il Movimento di Cultura Popolare che il governo municipale e statale di Miguel Arraes sviluppò nella città di Recife (1960) e nello Stato di Pernambuco ove si distaccò la mirabile figura di Paulo Freire con il suo metodo pedagogico che coniugava educazione e cultura. Il movimento si allargò ad altri Stati, ma nel 1964, quando il Governo Federale stava per riconoscerlo, fu bloccato dal golpe militare. La dittatura civico-militare del 1964 riaffermò la triste condizione del vincolo tra politiche culturali e autoritarismo. Infatti i militari repressero, censurarono, perseguitarono, incarcerarono, assassinarono. Esiliarono la cultura, gli intellettuali, gli artisti, gli scienziati, ma costituirono anche un’agenda di azioni non disprezzabili per la riconfigurazione della cultura. Tre fasi distinte segnarono la relazione tra governo militare e cultura. La prima fase va dal 1964 al 1968 quando la dittatura attinse principalmente dai settori popolari e militanti coinvolti con questi segmenti. Vi furono manifestazioni contro il regime da parte dei settori medi e fiorì un movi-

mento culturale di sinistra seguito dalle classi medie. Durante la dittatura avvenne il passaggio da un circuito culturale scolare-universitario ad un circuito di cultura mediatizzata: si installarono infrastrutture di telecomunicazioni, imprese come la Telebras e la Embratel e venne fondata una logica di industria culturale. I governi militari controllarono rigidamente i mezzi audiovisivi e cercarono di integrare simbolicamente il Paese in accordo con la politica di "sicurezza nazionale". Invece gli intellettuali "tradizionali" (come direbbe Gramsci), che appoggiavano il regime e facevano parte del Consiglio Federale di Cultura (1966), dimostrarono preoccupazione per la penetrazione dei mass media nella società e il loro impatto sulle culture regionali e popolari, concepite in prospettiva conservatrice. La seconda fase va dalla fine del 1968 al 1974 e mostrò la brutalità di una dittatura che spargeva violenza, prigionie, tortura, assassinii e censura. Fu un'epoca di vuoto culturale criticato solo da una cultura "marginale". Fu l'epoca dell'imposizione crescente di una cultura mediatica tecnicamente sofisticata e fedele riproduttrice dell'ideologia ufficiale. Con la relativa fine della dittatura decretata dalle elezioni legislative del 1974 si aprì la terza fase che terminò all'inizio del 1985, con l'effettiva fine del regime militare. Tale periodo fu caratterizzato da una distensione lenta e graduale voluta dal generale Geisel e da un'apertura voluta dal general Figueiredo. Fu una transizione piena di alti e bassi. La violenza diminuì e il regime passò ad avere iniziative politico-culturali. Venne ripresa la tradizione della relazione tra autoritarismo e politiche culturali: con l'ampliamento degli investimenti nell'area si controllavano i professionisti della cultura. Fu così che per la prima volta il Brasile ebbe un Piano Nazionale di Cultura (1975) e nacquero la Fondazione Nazionale delle Arti, (1975), il Centro Nazionale di Riferimento Culturale (1975), il



■ Un convegno culturale di "MERCOSUL".

Consiglio Nazionale di Cinema (1976), RADIOBRAS (1976) e la Fondazione Pro-Memoria (1979). La dittatura si aprì anche alle dinamiche del contesto internazionale con incontri realizzati negli Anni 70 dall'UNESCO sulle politiche culturali. A partire dall'esperienza del Piano d'Azione Culturale (1973) venne creata la FUNARTE che si consolidò come organismo dagli interventi innovatori, con un corpo tecnico qualificato e il tentativo di sostituire certe logiche con l'analisi di merito dei progetti culturali realizzati e finanziati. I cambiamenti di organizzazione, di pensiero e di azione vennero associati alla figura di Aloisio Magalhães, un intellettuale amministrativo che nella sua rapida traiettoria, facilitata dal dinamismo e dalle relazioni con alcuni settori militari, creò organismi come il Centro Nazionale di Riferimento Culturale (1975), IPHAN (1979), SPHAN (1979) ecc. La sua visione rinnovata sulla questione patrimoniale con l'ideazione della nozione di beni culturali, una concezione "antropologica" di cultura, l'attenzione al sapere popolare, artigianato e tecnologie tradizionali, riprese dal pensiero di Mario de Andrade, mutarono le antiche concezioni sul patrimonio. Eppure, anche se la maggior parte dell'azione dello Stato avvenne nella fase di declino del-

la dittatura, la sua configurazione continuò ad essere inquadrata nei parametri del regime autoritario. Ancora una volta si riaffermò la connessione tra autoritarismo e politiche culturali. Infatti la dittatura attuò una transizione verso la cultura mediatica, secondo le leggi di mercato, senza alcuna interazione con le politiche di cultura dello Stato. La coniugazione di assenza e autoritarismo produsse la terza triste condizione dell'instabilità. Molte delle entità culturali erano caratterizzate da una forte instabilità istituzionale causata da fattori quali fragilità, assenza di politiche stabili, discontinuità amministrative ecc. Il governo Vargas creò istituzioni, ma distrusse esperienze politiche e culturali rilevanti come quella di Mario de Andrade nel Dipartimento di Cultura della città di São Paulo (1935-1938). Nel 1964 la dittatura militare chiuse l'ISEB, i Centri Popolari di Cultura della Unione nazionale degli Studenti e il Movimento di Cultura Popolare.

Alla fine della dittatura nel 1985 i segretari statali di cultura e alcuni settori artistici e intellettuali chiesero al nuovo governo di creare il Ministero della Cultura. Nel 1930 il settore della cultura era appartenuto al Ministero dell'Educazione e Salute che nel 1953 divenne il Ministero di

Educazione e Cultura. Ci vollero 32 anni per creare il Ministero della Cultura e la sua implementazione fu realmente complessa perché durante i governi di José Sarney (1985-1989), Collor (1990-1992) e Itamar Franco (1992-1993) si ripropose la tradizione dell'instabilità. Collor smantellò il Ministero della Cultura trasformandolo nel 1990 in Segreteria. Venne nuovamente creato nel 1993 da Itamar Franco. Oltre a ciò in soli dieci anni (1985-1994) furono dieci i dirigenti responsabili: nei cinque anni di Sarney vi furono cinque ministri, due segretari nel periodo Collor e tre ministri nel governo di Itamar Franco. Pur brillanti che fossero costoro – e non sempre fu questo il caso – la permanenza media di un dirigente per anno creò una considerevole instabilità istituzionale. L'instabilità non fu dovuta solo al cambiamento quasi annuale dei responsabili per la cultura. Infatti Collor nel primo e tumultuoso esperimento neoliberale nel Paese smantellò l'area della cultura a livello federale. Chiuse il ministero, ridusse la cultura a una Segreteria e estinse numerosi organi come la FUNARTE, L'EMBRAFILME, PRO/MEMORIA, FUNDACEM, CONCINE. Il segretario alla Cultura Ipojuca Pontes elaborò un violento programma neoliberale: mercato era la parola magica che sostituì lo

Stato. Ma le ambiguità non finivano qui.

Nel 1986 fu creata la cosiddetta Legge Sarney, prima legge brasiliana di incentivi fiscali per finanziare la cultura. Fu approvata in un momento paradossale poiché il governo stava inaugurando il Ministero della Cultura e diversi organi come la Segreteria di Appoggio alla Produzione Culturale (1986); la Fondazione Nazionale delle Arti Sceniche (1987); la Fondazione del Cinema Brasiliano (1986), la Fondazione Palmares (1988) ecc. La legge era contraddittoria perché introduceva una rottura radicale con i meccanismi in vigore per finanziare la cultura. Lo Stato, sotto il pretesto della carenza dei fondi, ridusse il finanziamento diretto della cultura e, in alternativa, propose che i fondi venissero cercati nel mercato. Solamente che questo denaro in buona parte era pubblico proveniente dal meccanismo di rinuncia fiscale. Nonostante ciò il potere decisionale venne privatizzato poiché si spingeva lo Stato verso il Mercato. Nel governo seguente la Legge Sarney fu estinta, ma diede origine a un'altra legge di incentivo, la Legge Rouanet (secondo Segretario della Cultura del governo Collor). Tale legislazione è vigente tuttora dopo aver subito riforme durante il governo di Fernando Henrique Cardoso e di Lula. La logica delle leggi di in-

centivo fu quindi una componente vitale del finanziamento alla cultura e si estese a Stati, Municipi e leggi nazionali, per esempio alla Legge dell'Audiovisivo (Governo Itamar Franco) che aumentò la rinuncia fiscale. Quest'ultima legislazione fu fondamentale per la ripresa del cinema brasiliano. Con essa e i successivi cambiamenti della Legge Rouanet, i finanziamenti furono quasi tutti pubblici anche se il potere decisionale apparteneva all'iniziativa privata. La predominanza di questa logica corrose il potere di intervento dello Stato nelle politiche culturali e potenziò l'intervento del mercato.

[...] Ancora una volta l'articolazione tra democrazia e politiche culturali si mostrò problematica: in tempi di democrazia lo Stato persisteva nella sua assenza nel campo culturale. Durante il governo di Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) questa modalità di assenza giunse al culmine. La pubblicazione più famosa del Ministero fu: *Cultura è un buon affare* (1995) che voleva stimolare come non mai l'uso delle leggi di incentivo. Il critico letterario José Castello, valutando il governo Fernando Henrique Cardoso, affermò che esisteva quasi una simbiosi tra Stato e mercato e si parlava di leggi di incentivo come se sostituissero la politica culturale assente. [...] Mentre nel governo Itamar furono 72 le imprese che utilizzarono le leggi di incentivo, nel governo Cardoso/Weffert il numero giunse a 235 (1995), 614 (1996), 1.133 (1997), 1.061 (1998) e 1.040 (1999). La caduta avvenuta nel 1998 è dovuta esclusivamente al processo di privatizzazione delle imprese statali che generalmente in Brasile investono più in cultura rispetto all'iniziativa privata.

[...] Uno studio sul finanziamento della cultura mostrò che il ricorso ai finanziamenti subì una profonda trasformazione tra il 1995 (66% delle imprese e 34% di rinuncia fiscale) e 2000 (35% delle imprese e 65% di rinuncia fiscale) [...]. Ad eccezione di al-



■ L'ex ministro della cultura brasiliano Gilberto Gil.



■ Panoramica di San Paolo del Brasile.

cune politiche settoriali, come quella delle biblioteche e del patrimonio (Progetto Monumenta) e della legislazione sul patrimonio immateriale, otto anni di stabilità della Direzione del Ministero della Cultura, contrapposti al quadro anteriore di instabilità, collaborarono poco al consolidamento istituzionale del Ministero. Non ci furono concorsi per espandere o sostituire il quadro funzionale, né programmi significativi di riqualificazione del personale. Nonostante la riforma della Legge dell'Audiovisivo e la creazione dell'Agenzia Nazionale del Cinema fu rivolta pochissima attenzione all'audiovisivo, specialmente alla televisione che invece ha un peso culturale enorme nel Paese. Lo stesso si può dire per la nascente cultura digitale. La relazione tra autoritarismo e cultura non era ristretta alle politiche culturali dei regimi dittatoriali. Tutta la società brasiliana era impregnata di autoritarismo, data la sua struttura diseguale e

elitista. Questo elitismo si esprimeva sul piano macro-sociale dell'ignoranza, nella persecuzione e annichilimento della cultura e soprattutto nella esclusione culturale alla quale è sottomessa parte significativa della popolazione. È presente in quasi tutti i pori della società brasiliana, ad esempio nelle politiche culturali intraprese in base alla definizione di cultura vigente. L'IPHAN per esempio per molto tempo privilegiò solo la cultura dei monumenti, occidentale, bianca e cattolica. Le culture popolare, indigena, afro-brasiliana e anche mediatica furono poco contemplate nella politica culturale nazionale. Erano considerate manifestazioni non degne di essere trattate come cultura, e a volte venivano semplicemente represses e azzittite. Nonostante alcune mobilitazioni (ad esempio la Campagna Nazionale del Folclore e del Movimento della Cultura Popolare) non venne realizzata alcuna politica, né creata alcuna istituzione

per le culture popolari: la cultura indigena fu ignorata e annichilita, la cultura afro-brasiliana fu perseguitata per anni e cominciò ad essere rispettata dallo Stato nazionale solo nel 1988, dopo la creazione della Fondazione Palmares, risultato delle pressioni del movimento negro organizzato e del clima creato dalla ride-mocratizzazione del Paese.

L'attuale Governo Lula come sta affrontando l'assenza, l'instabilità e l'autoritarismo? Gilberto Gil, Ministro della Cultura dal 2003 al 2008, nei suoi discorsi programmatici ha privilegiato due temi che si scontravano con la tradizione di assenza. Ha enfatizzato infatti il ruolo attivo dello Stato proponendo poeticamente che "formulare politiche culturali è fare cultura". Ha rivolto critiche alla gestione Cardoso per ciò che riguardava l'assenza dello Stato che si era consolidata con le Leggi di incentivo. Oggi il ruolo attivo dello Stato è visibile in numerose aree culturali e si è

realizzato in comunione con la società. Varie volte Gil ha affermato che il pubblico del ministero non sono solamente i creatori e i produttori culturali, ma l'intera società brasiliana. In questo modo il dialogo con la società ha aperto percorsi per affrontare un'altra sfida: l'autoritarismo, cioè la sfida di formulare e sviluppare politiche culturali in piena democrazia è stato nitidamente collocato nell'agenda del ministero. Un altro dei punti essenziali dei discorsi programmatici è relativo all'autoritarismo e l'elitismo: con l'utilizzo della nozione "antropologica" si allarga il concetto di cultura. Ciò permette al Ministero di non essere circoscritto alla cultura erudita e di aprire le sue frontiere alle culture afrobrasiliane, indigene, di genere, di orientamento sessuale, delle periferie, dei media audiovisivi, delle reti informatiche ecc. [...]. Per la prima volta l'attenzione alla cultura digitale e mediatica audiovisiva è alta: ne sono esempi il tentativo di trasformare l'ANCINE in ANCI NAV, il progetto DOC-TV che associa il ministero alla rete pubblica di televisione per produrre documentari in tutto il Paese, ma anche le leggi che regolano i giochi elettronici, gli appoggi alle parate gay, i seminari nazionali di culture popolari, l'attuale dibattito sulla televisione pubblica ecc. Sono nati seminari, camere settoriali e conferenze culminate nella Conferenza Nazionale di Cultura.

Gli investimenti ancora iniziali del Ministero nell'area dell'economia della cultura e dell'economia creativa, la sua azione insieme all'IBGE producendo serie di statistiche sui dati culturali, acquisiscono notevole funzionalità e già presentano i loro primi risultati (IBGE, 2006). Inoltre altri due movimenti assumono un punto centrale: lo sviluppo del Sistema Nazionale di Cultura (SNC) e del Piano Nazionale di Cultura (PNC). [...] Anche nelle aree più sperdute del Paese sorgono numerosi progetti come i Punti di Cultura che già sono arrivati a 500 circa. Il decentra-

mento delle attività del ministero dipende anche dalla riforma amministrativa realizzata all'inizio della gestione che cercò di superare le aree di ombra: a 20 anni dalla nascita, è stato realizzato il primo concorso pubblico della storia del ministero. È poi inevitabile affrontare un'altra sfida: la questione del finanziamento della cultura. Le leggi di incentivo aggrediscono la democrazia perché introducono un'enorme distorsione nel potere decisionale dello Stato e del mercato nell'utilizzo di denaro pubblico. Nonostante i progressi avuti con l'istituzione di una politica per la cultura (Fondo Nazionale di Cultura) e nelle imprese statali (la Petrobras è il maggior esempio) il tema ancora richiede sforzo per superare la logica neoliberale che ha esaltato il mercato come soggetto di potere decisionale sulla cultura. La politica pubblica di cultura dovrà invece garantire un ruolo attivo e potere di decisione dello Stato sul denaro pubblico, attivare meccanismi semplificati di accesso ai finanziamenti e loro giusta distribuzione, modalità differenziate in sintonia con cultura e mercato, azionando il prestito, il microcredito, il fondo perso, il fondo di investimento, il mecenatismo, il marketing culturale ecc. Due altri fattori sono significativi nella democratizzazione delle politiche culturali: l'ampliamento del bilancio del ministero anche se questo non raggiunge la meta del ministro Gilberto Gil dell'1% per il bilancio nazionale di cultura (289 milioni di reais nel 2002 e 513 milioni di reais nel 2005) e la permanenza del ministro nel

secondo mandato del presidente Lula. Questa permanenza può essere interpretata come patto con la continuità delle politiche intraprese. Inoltre la presenza della figura di Gil, per la sua dimensione nazionale e internazionale ha contribuito nell'avanzamento del ministero e nella ricerca di superamento delle tristi tradizioni illustrate in questo testo: assenza, autoritarismo e instabilità».

Ed è quanto si spera avvenga anche con Juca Ferreira, successore di Gil e Ministro della Cultura brasiliano dall'agosto 2008. ■

Traduzione dal portoghese e note di Antonella Rita Roscilli.

Note

(1) Antonio Albino Canelas Rubim, Direttore dell'Istituto di Umanità, Arti e Scienze della Ufba (Università Federale Bahia-Brasile). Professore titolare della Facoltà di Comunicazione e del programma Multidisciplinare in Cultura e Società (POS-CULTURA) della Ufba. Creatore e Coordinatore del Centro di Studi Multidisciplinari in Cultura (CULT). Ricercatore del CNPq. Presidente del Consiglio Statale di Cultura di Bahia. Ex Presidente dell'Associazione Nazionale dei Programmi di Specializzazione in Comunicazione e ex Direttore della Facoltà di Comunicazione della Ufba. Autore di numerosi articoli e libri su Comunicazione e Politica, Comunicazione e Cultura e Politiche Culturali.

(2) (São Paulo, 1893 – São Paulo, 1945). È stato un poeta, musicologo e narratore brasiliano, e uno dei fondatori del modernismo brasiliano. È stato uno degli animatori della *Semana de Arte Moderna* (settimana di arte moderna) a São Paulo nel 1922. Ha scritto anche di musicologia e folklore. Autore del grande romanzo "Macunaima" (1928). NdT.



Per richieste, suggerimenti, commenti
puoi scrivere a:
patria@anpi.it