

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS  
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA  
DO BRASIL (CPDOC)**

Proibida a publicação no todo ou em parte; permitida a citação. A citação deve ser fiel à gravação, com indicação de fonte conforme abaixo.

BOTELHO, Isaura. Isaura Botelho (depoimento, 2005). Rio de Janeiro, CPDOC/Fundação Getulio Vargas (FGV), (1h 5min).

Esta entrevista foi realizada na vigência do convênio entre CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO (CNPQ). É obrigatório o crédito às instituições mencionadas.

**Isaura Botelho  
(depoimento, 2005)**

Rio de Janeiro

2017



### ***Ficha Técnica***

***Tipo de entrevista:*** Temática

***Entrevistador(es):*** Lúcia Lippi Oliveira;

***Técnico de gravação:*** Clodomir Oliveira Gomes; Fernando Acar;

***Local:*** Rio de Janeiro - RJ - Brasil;

***Data:*** 04/08/2005

***Duração:*** 1h 5min

Arquivo digital - áudio: 3; Fita cassete: 2;

Entrevista realizada no contexto do projeto “Cidadania cultural e políticas públicas no regime militar”, em convênio com a Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro (Faperj) e financiamento do Programa de Apoio a Núcleos de Excelência (Pronex), desde janeiro de 2004. O projeto investe no estudo das relações entre Estado e cultura, pretendendo analisar o modo e os caminhos pelos quais o Estado Brasileiro, particularmente entre as décadas de 1960 e 1980, atuou no campo da cultura, criando, divulgando e incentivando o consumo de bens culturais como forma de inclusão social.

***Temas:*** Aloísio Sérgio Barbosa Magalhães; Aluísio Pimenta; Anos 1980; Arte; Atividade profissional; Celso Furtado; Cultura; Cultura brasileira; Cultura popular; Desenvolvimento cultural; Eduardo Portela; Formação profissional; Francisco Weffort; Fundação Nacional de Artes (Funarte); Fundação Nacional Pró-Memória; Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE); Governo Fernando Collor (1990-1992); Identidade; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); Isaura Botelho; Ministério da Cultura; Ministério da Educação e Cultura; Patrimônio cultural; Patrimônio histórico; Patrimônio público; Política cultural; Projetos culturais; Roberto Daniel Martins Parreira; Tancredo de Almeida Neves;

## *Sumário*

Entrevista: 04.08.2005

Considerações sobre a origem familiar e trajetória profissional até a entrada na Funarte em 1978 como coordenadora de projeto; comentários a respeito da proposta de incorporação da Funarte como Ministério da Cultura e o conflito da criação da Secretaria de Atividades Culturais e a Secretaria do Patrimônio; menção ao esvaziamento do Departamento de Assuntos Culturais em meio à criação de outras instituições; comentário sobre a gestão de Aloísio Magalhães na Secretaria do Estado da Cultura e a criação da Fundação Pró-Memória por parte da Secretaria em aliança com o Iphan, o Programa de Cidades Históricas e o Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC); impressões sobre o comportamento de Aloísio como maneira de evitar confronto com a política conservadora e sobre os conflitos de identidade e referências culturais das instituições; considerações acerca do movimento iniciado por Eduardo Portella, e continuado por Márcio Tavares do Amaral, de planejamento conceitual na criação e a distribuição de funções das instituições artísticas no período da criação do Ministério da Cultura; comentário sobre a criação do Fórum de Secretários da Cultura no governo Tancredo Neves e o momento conflituoso de criação do Ministério; breve explicação a respeito da Secretaria de Apoio à Produção Cultural; consideração sobre a gestão de Aluísio Pimenta frente ao Ministério da Cultura; breve menção ao financiamento dos projetos pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE); considerações sobre o funcionamento da Secretaria de Cultura do MEC e a coordenação horizontal dos projetos feita em aliança com as instituições; observação a respeito dos secretários de cultura relevantes no período de criação do Ministério da Cultura, 1985 à 1989 e suas atuações; comentário sobre a liberdade de autogestão das instituições antes do governo Collor, momento do movimento de esvaziamento para a constituição do Ministério da Cultura; comentário sobre a gestão do ministro Celso Furtado no Ministério da Cultura; comentários sobre a trajetória profissional após o período de doutorado na França: o retorno ao Ministério da Cultura na década de 1990.

*Entrevista: 04.08.2005<sup>1</sup>*

Lúcia Lippi – Só para começar, Isaura, hoje, na própria seção da manhã, você falou um pouquinho de... "Fiz isso, fiz aquilo". Assim, alguma caracterização, de família, de onde veio, até chegar a esta área que a gente chama, grosso modo, de cultura.

Isaura Botelho – Está certo. Se eu me envolver muito na trajetória, você corta. Bem, na verdade, eu venho de famílias paulista e mineira, de intelectuais, pai e mãe. Meu pai é professor de Filosofia, na UFMG, e minha mãe era professora de música – foi aluna de Mário de Andrade – então tem toda uma tradição familiar que passa, que eu vejo, inclusive, refletindo na minha formação. Depois de alguns anos de clandestinidade e, enfim, sem ter uma vida que eu pudesse trabalhar normalmente, eu vim para o Rio fazer faculdade. Fiz Letras, na UFRJ. E, ainda numa semiclandestinidade, uma amiga me convidou para trabalhar na Funarte. Antes disso, fui professora, professora do Colégio Souza Leão. E comecei pelo núcleo de cinema. Na verdade, o que eu acho que tem muito a ver com a minha trajetória profissional então, porque ela se realiza no momento em que eu entro na Funarte, pelo menos eu identifico dessa maneira, é que eu estava trabalhando com um universo que fez parte da minha vida a vida inteira, não é? Então, a relação de amor e paixão foi se constituindo num terreno muito fértil. A instituição propiciava isso. Eu acho que falava, dialogava com a minha própria vida o tempo inteiro.

Lia Calabre – Você entra na Funarte quando?

I.B. – Em 1978. Em março de 78, mas só tenho carteira assinada em junho de 79 – eu perdi esse um ano aí. Depois de algum tempo no núcleo de cinema, eu vou para a Assessoria Técnica, termino coordenando um projeto, que é o Festivais de Arte, em função da saída da Edméa Falcão, que vocês vão entrevistar, que tinha tido uma briga com o Roberto Parreira e tinha ido para o Iphan. E na Atec eu fico algum tempo como coordenadora desse festival e depois assumo a chefia da Atec, na gestão de Mário Machado, quando Mário Machado vai da Finep para a Funarte, que é um momento que eu sempre... No meu livro eu falo isso, para mim é clara uma inflexão no sentido de radicalizar uma profissionalização da instituição, no sentido de começar a pensar politicamente o específico de uma política cultural. Claro que se fazia isso antes, com o Roberto, mas era uma coisa que não era... Eu acho que o Mário traz essa visão de uma agência financiadora de projetos, não é?

L.C. – Nesse momento, como é que está o quadro, a Funarte, o ministério e a relação entre essas instituições? Um pouco pensando em termos políticos.

I.B. – Na verdade, a minha sensação... Eu entrei para a Funarte em 78, têm várias coisas que eu te diria que eram sensações que eu pegava pelas conversas. Quer dizer, eu era nova na instituição, eu não fazia parte de nenhum tipo de grupo. Enfim, eu não fazia parte do grupo que partilha a direção da instituição, isso foi mais tarde. O que se dizia – e aí eu digo "se dizia" mesmo –, é que, na verdade, a Funarte estava formatada para se tornar o Ministério da Cultura. Há uma grande comoção quando a Secretaria de Atividades Culturais é criada e Márcio Tavares do Amaral assume a secretaria. Porque cria o quê? Cria uma barreira entre o que Roberto tinha de contato, diretamente, com o ministro. Criou-se uma figura ali intermediária. E o que se sentia – nós, como funcionários – é que havia ali um clima desagradável. Roberto sempre foi muito

---

<sup>1</sup> A pedido da entrevistada alguns trechos não podem ser divulgados e foram suprimidos.

esperto, no bom sentido, quer dizer, sempre soube lidar muito bem com essas situações, mas ficou claro para mim naquele momento que é como se a Funarte tivesse perdido poder. Nesse momento são criadas as duas secretarias, a de Atividades Culturais (Seac) e a Secretaria do Patrimônio, que seriam os dois braços que depois poderiam constituir o ministério. Depois, a Seac... Sim, aí, Aloísio Magalhães assume o Patrimônio, que é exatamente esse momento que a Edméa vai... A Edméa vai ter isso com muito mais... porque ela está desde o início da instituição, não é? Quando eu entrei, a Funarte já tinha dois anos, e ela entrou antes disso. Com isso, o que acontece? A minha impressão é que... A Funarte é uma formalização do PAC, o Programa de Ação Cultural, que termina tendo muito mais força do que o Departamento de Assuntos Culturais, que era dirigido pelo dr. Manuel Diegues e que era uma pessoa, me parece, extremamente afável. A impressão também – tudo o que eu estou dizendo é meio impressão, viu, Lúcia? – é que era uma pessoa que tinha um olhar generoso com relação a jovens gestores que ali estavam surgindo. Na verdade, ele era um intelectual que tinha a sua própria carreira. Talvez... e por características pessoais também ele tivesse essa generosidade. E, se não me engano, o Roberto me afirmou que nada que ele fazia ele deixava de comunicar ao Dr. Diegues. Mas *comunicar*, não é? Então, eu acho que a criação dessas instituições promoveu de fato o esvaziamento do Departamento de Assuntos Culturais. E aí elas vão assumindo o protagonismo. Com Aloísio, e aí então já é uma mudança de governo, que é quando Mário vai para a Funarte, Aloísio assume a SEC, é criada a Secretaria do Estado da Cultura – isso aí eu tenho no meu livro, as datas, tudo certinho, que para mim hoje já não estão tão claras – e é criada a Pró-Memória, com a junção do Programa de Cidades Históricas (PCH), o CNRC<sup>2</sup> e o Iphan. Então, na verdade, quando você pensa que Aloísio... Aloísio, embora ele tenha tido uma gestão curta na frente da secretaria, de fato ele tinha um status de ministro, pela sua própria personalidade e capacidade de articular. E ele tinha essa cabeça de articulador. Quer dizer, não é à toa que ele cria o CNRC fora da área da cultura. Aí é a cabeça do designer. É muito interessante essa coisa, de como é que ele formata. Ele formata como um projeto com “n” parceiros. E são esses “n” parceiros que dão sobrevivência ao CNRC, e a essa multidisciplinaridade de pessoas, de quadros: o Quintas era físico, o Chico Alvim era matemático... o Chico Alvim não, o Fausto Alvim, irmão do Chico, era matemático. Então, você tinha ali a Clara, de Letras... Enfim, você tinha um projeto que já nascia com um ar de modernidade diferente do da Funarte, que também tinha seu ar de modernidade. Então, seriam os dois braços da... algo que constituiria, lá na frente, o Ministério da Cultura.

L.L. – Mas você diz, no seu próprio... relata... Como é? "A Funarte era um transatlântico..."

I.B. – Não, não era eu que dizia isso, era Aloísio.

L.L. – Sim, você relata isso.

I.B. – Aloísio dizia que "era um transatlântico aportado na Araújo Porto Alegre". Ele tinha um profundo pé atrás com a Funarte.

L.L. – Que interessante! Sendo ele um designer etc., etc. Quer dizer...

I.B. – Olha, Lúcia, eu... No meu capítulo inteiro sobre o Aloísio Magalhães eu avento uma hipótese, que é muito em cima também das falas e dos conceitos que ele reelabora, não é? Eu

---

<sup>2</sup> Centro Nacional de Referência Cultural.

não... Ainda mais hoje, eu tomaria muito cuidado em falar dos alinhamentos das pessoas, mas eu acredito que ali você tem um peso muito grande de uma oligarquia nordestina. Tem um projeto de poder. Quer dizer, Aloísio Magalhães era muito ligado ao Golbery do Couto e Silva. E o que eu coloco no livro, que aí é a minha hipótese, é que, na verdade, você lidar com a arte, e principalmente com a arte de vanguarda... é exatamente onde nós tivemos gravíssimos problemas de censura no governo militar. Então, você utilizar exatamente as duas dimensões da cultura, a sua dimensão antropológica e a sociológica, a organizada, a institucional e a das artes etc., poderia ser uma tática dele para exatamente fugir de grandes conflitos. Porque, na verdade, quando você pega o Projeto Interação entre a Educação Básica e os Diferentes Contextos Culturais do País – é um título nobiliárquico –, a Funarte foi uma pedra no sapato desse projeto, embora ela tenha participado intensamente, não é? E qual era a grande questão? A grande questão é que o pessoal da Pró-Memória, e no caso era o Quintas o coordenador, a arte para eles – me lembra muito os textos do Pedro Demo –era uma coisa de elite e ela só servia na medida em que ela fosse instrumentalizada como um mecanismo de conscientização e valorização da cultura popular. E, obviamente, numa instituição que lidava com... Quer dizer, o Inap, o Instituto de Artes Plásticas, sempre foi um instituto que trabalhou com a vanguarda da arte contemporânea. O Instituto Nacional de Música também, apesar das bandas. Quer dizer, na verdade, a coisa é um pouco mais complexa, mas, se você pensa que eram pessoas que não vinham do mundo da arte... E aí entra a questão da militância que eu mencionei, e que eu menciono também no livro. Na verdade, você localizava a identidade e a verdadeira cultura brasileira no popular e naquilo que, se você entrar por uma discussão de cultura, é o passado, não é? É o passado que... Isso não quer dizer você não valorizar essas manifestações no cotidiano, mas não rejeitar a expressão artística, não é? Na verdade, é a expressão artística que é labilizada, marcada como uma questão... E aí entra a questão de cultura de elite e cultura popular, não é? Então, na verdade, esse projeto foi mais ou menos a expressão desse conflito. Quer dizer, o conflito que estava por trás era muito mais sério do que um conflito aparentemente de instituições ou de poder institucional.

L.L. – Isso tem muito a ver... Quer dizer, Eduardo Portella abrindo espaço para Márcio... Porque eu vi pelos nomes que estão lá dentro...

I.B. – O momento do Portella é interessante, não é? Porque o momento do Portella é quando se começa a trazer para dentro do circuito uma série de discussões conceituais, e que ele puxa das preocupações que a Unesco lança em seus congressos internacionais. E quando falo Unesco, você vai... Quer dizer, o fato, inclusive, da Unesco ser na França, não é? Aí já foi pesquisa de pós-doutorado: de repente eu descobri, atônita, que determinadas pessoas que eu estava lidando, no universo da pesquisa do Ministério da Cultura francês, eram pessoas que estavam na base desses conceitos com os quais eu tinha lidado aqui, na gestão cultural, nos anos Portella. Eles eram a origem da questão. Vai pegar Joffre Dumazedier, Augustin Girard... Tem até Bourdieu no meio dessa história, que é a coisa do desenvolvimento cultural, que não existe verdadeiro desenvolvimento econômico se não se considerar o fator cultural. E aí você começa a trabalhar com determinados conceitos, como produção, difusão, consumo, e estabelecer essas categorias. E, no planejamento, você já começa a distribuir as suas rubricas segundo essas ações. Quer dizer, é um início de um planejamento, diríamos, mais técnico, mais científico – eu não sei se seria esse o termo. É com o Portella que a coisa começa. Ao mesmo tempo, o Márcio Tavares do Amaral investe muito... Essa questão das construções de instituições é muito interessante, porque elas precisam inventar um motivo para existir. Então,

se você tem instituições... Esse processo, que vai culminar com o Ministério da Cultura, começa nesse período mesmo. Até anteriormente, na medida em que o DAC é assassinado pela existência de novas instituições, ele vai perdendo o sentido. Então, cria-se a Seac. Aí a Seac era o quê? Não era nada. Tinha que começar a inventar. E quando você começa a inventar, você começa a tirar das instituições determinadas responsabilidades, que é o grande vazio que é o Ministério da Cultura. É isso. Quando o surgimento institucional não é por uma lógica própria do campo, o campo exige algo mais complexo para dar conta da complexidade real, você vai ter que... ou eu roubo de você ou eu invento coisas. E aí começa um processo que vai de fato redundar. No período do Márcio teve muito essa coisa de pesquisa participativa, comunidade... São aquelas coisas que, de alguma forma, me preocupam muito, quando eu digo qual é o papel do poder público. Este, este poder público gestor. Porque, como as nossas universidades são públicas, eu estou fazendo essa separação. Como dar conta da complexidade desse país de forma centralizada? É uma coisa absolutamente absurda, ridícula. Então, nessa época, quando você citou hoje de manhã a questão do PCH, o que é interessante? O que é interessante é isso, é essa questão de você ir de alguma forma construindo, na prática da gestão cultural, o federalismo, a divisão de responsabilidades. E isso começa a acontecer na Funarte também. Então, eu te diria que uma das coisas muito complicadas com a criação do ministério foi que ele desmonta. Não porque quis desmontar ou acabar, não é isso. Estruturalmente, desmontaria mesmo. Se você puxa para si determinadas responsabilidades, perde o sentido determinado tipo de trabalho técnico que está sendo feito lá na ponta. E o que acontece? A instituição volta-se cada vez mais para dentro de si mesma, como sobrevivência, e começa a inventar projetos. Então, vou abrir mais uma galeria, vou fazer... Entendeu? Para mim é uma coisa meio óbvia que isso aconteça. Não tem maquiavelismo. Tem inépcia, tem falta de seriedade no trato com o setor. Exatamente porque eu acho frágil, marginal. Você vê, hoje, por exemplo, naquele debate, a própria colocação que aquele rapaz fez, não é? Na verdade, ele puxa a marginalidade como sendo a questão. Quer dizer, não estamos falando de pintura, não estamos falando de artista plástico. É muito maior que isso. Então, quando você vai trabalhar a questão de uma política cultural ampla, ela é uma política de governo, e a área da cultura vai tratar de coisas específicas. E, dentro da área da cultura, coisas específicas: a área de artes vai tratar das coisas de artes. As outras vão tratar de outras coisas, dentro do universo da cultura. E é isso que a gente não conseguiu até hoje ter, não é?

L.C. – Na época da criação do ministério você está aonde? Você ainda está na Funarte?

I.B. – Eu estou na Funarte chefiando a Assessoria Técnica, acompanho toda a criação do Fórum de Secretários da Cultura, e era uma das pessoas que acompanhou todos os fóruns.

L.C. – Fala um pouco dos fóruns para nós, dessas discussões e das figuras de destaque. Tem o José Aparecido...

I.B. – Tem o José Aparecido, que é o criador do Fórum. Ele cria o Fórum numa reunião, em Ouro Preto. Me parece que tinham cinco representantes de estados da oposição mais Fábio Magalhães, que era secretário municipal da cidade de São Paulo. E nós estamos em 1982, eu acho. As datas vocês verifiquem depois.

L.C. – Sim.



I.B. – Porque tem também um projeto Alzheimer aqui que vai andando. Aí a adesão dos secretários vai aumentando. José Aparecido consegue... Tancredo é um dos primeiros a criar a Secretaria da Cultura. E é no governo do Tancredo Neves. A adesão vai aumentando *pari passu* com as eleições... Na verdade, o que você tem? A construção desse processo de redemocratização vai também atraindo os secretários de Educação, Turismo e Cultura, os mais variados, não é? Em geral, a área de cultura era junto com a da educação. São Paulo já tinha Cultura, Ciência e Tecnologia, creio eu. Foi a época que o Mindlin foi... Só que isso eu não me lembro se era do município ou do estado. O fato é que, na verdade, na maioria dos casos, cultura estava acoplada com as outras áreas. Houve um movimento bastante grande, desde o início, pela independência da área da cultura. O José Aparecido é de fato uma pessoa carismática, e muito ligado, afetivamente, pessoalmente, a pessoas do universo cultural. Mas ele mesmo não é uma pessoa desse universo, não é? E dizia-se na época que aquilo era uma maneira de ele se manter em foco, com vistas a cargos mais altos no processo de redemocratização. Já tínhamos Tancredo sendo o nome para... Isso aí eu também relato. Eu perguntei a um amigo: "Como é que se diz isso em um trabalho de tese?" [riso] Ele falou assim: "Dizia-se que..." Eu falei: "Tá bom." Foi o Roberto Schwarz que me disse isso. "Dizia-se que..." E de fato o José Aparecido comprovou isso, porque ele queria a Secretaria de Governo. E aí eu quase repito *ipsis litteris* a frase que eu digo. Mineiro por mineiro, Tancredo também era mineiro. Então, ele falou: "Você não lutou tanto por um Ministério da Cultura? Tome que o filho é seu." Então, você veja, um ministério criado dessa maneira, coitadinho, já nasce todo torto. E a prova de que era isso mesmo é que assim que... três meses depois lhe foi oferecido o governo do Distrito Federal, ele largou e foi embora, e depois voltou. Mas do Fórum, Lia, o que era muito claro é isso, uma conquista de um espaço autônomo político. A gente nunca pode esquecer que em geral, esse pessoal que vai para a área da cultura, em geral é prêmio de consolação no jogo político regional. Então, você ter um homólogo em nível federal é muito importante, porque isso te dá uma visibilidade local, não é? Eu não vi nada de diferente do que você poderia esperar. Quer dizer, o que as pessoas queriam era isso e recurso. Um Fundo Nacional de Cultura e o ministério autônomo... Ninguém nunca quis discutir seriamente se aquilo era... se era estratégico naquela hora. Eu acho que, do ponto de vista político, foi. Criou-se um *auê*. E depois, eu nunca sei se o ganho político desse *auê* da hora do nascimento compensa a decepção do que vem logo depois. Eu acho que não. Eu acho que fragiliza mais ainda.

L.C. – Nós estávamos vendo no seu currículo, você vai para o ministério para uma Secretaria de Apoio à Produção Cultural. O que é isso?

I.B. – É, esse já foi o terceiro nome dela.

L.C. – É, o que é isso?

I.B. – O que era isso? Eram as artes. Eram as artes. Você tinha nesse momento... Porque antes houve uma Secretaria de Apoio à Cultura, onde... Eu fui para o ministério para uma Subsecretaria de Articulação Regional, que foi uma coisa que me interessava muitíssimo, porque era exatamente você construir essa ponte entre federação, estado e município. Qual era a nossa preocupação? Era fazer com que os secretários de estado tivessem um olhar para o estado como um todo. E em geral o secretário de estado, como ele é um prêmio de consolação, ele concorre com o secretário da capital, porque o que ele está é de olho na eleição seguinte, porque ele vai concorrer a deputado ou coisa assim. Então, o interior para ele é algo... Era, e

diria que não mudou muito. Mas, de qualquer forma... E a Secretaria de Apoio à Produção Cultural era, na verdade, a que lidava com as artes: com a Funarte, a Embrafilme, de alguma forma – mas a Embrafilme sempre foi muito mais forte do que qualquer secretaria, não é? –, depois, a Fundação do Cinema Brasileiro. É tudo uma coisa capenga, não é? Não tinha orçamento, tinha uma bobagem de orçamento só para justificar uma unidade orçamentária, as instituições resistiam a... Assim, resistir de não retornar telefonema. Era resistência assim, homem a homem. É muito triste – quer dizer, era muito triste, eu já superei isso – ver, assistir uma coisa se destruindo ali diante dos seus olhos e não poder fazer nada. Porque não depende de uma vontade individual, de um funcionário, mesmo que você seja um dirigente intermediário. A questão é bem maior que isso.

L.C. – Então, o que a gente poderia dizer, ou não dizer, nesse momento de diretrizes políticas que esse ministério... Depois do *boom* do nascimento, da festa de nascimento, como é que vai?

I.B. – Na verdade, na época do Aluísio Pimenta, que é quem substitui o José Aparecido, o pessoal da Pró-Memória, inclusive o Quintas, conseguiram manter ali um protagonismo. O Pimenta fez uma reedição das diretrizes para a operacionalização da política cultural do Aloísio Magalhães, de 1981. Agora, da mesma forma que eu falei hoje de manhã que determinados mecanismos em si não fazem nada, papéis também não fazem nada. Então, ele reeditou, procurou fazer reuniões da mesma forma que Aloísio fazia. Reuniu a Funarte, uma grande reunião no Museu Histórico Nacional aqui. Depois, reunião ali, reunião ali. Os funcionários, furiosos, e dizendo: "Já vi esse filme antes." E aquilo que era fundamental, que eram os orçamentos, tinham sido puxados para trás. Daí o que eu estava dizendo, que a questão do financiamento é... quer dizer, você pode, inclusive, só em cima dele, fazer um trabalho que aponta para as direções, mas é em torno do financiamento que a discussão se dá.

L.L. – Pegando essa ponte que você está fazendo, vamos dizer assim, o Pró-Memória acabou recebendo a herança de um orçamento que vinha antes do Fundo Nacional de Educação, não é?

I.B. – Não, o FNDE financia o Projeto Interação. Tem aquela parte lá do PCH que você menciona, da entrevista do Henrique Oswald, mas o Projeto Interação é integralmente financiado pelo FNDE. Isso é uma parte, o FNDE continua no MEC. Era mais como... Essa era uma das divergências – a minha pessoal, inclusive, era essa –, você investir recursos em um trabalho que só podia ser na sala de aula, e você não trabalhava com os multiplicadores. Uma criança está esse ano aqui e no ano que vem ela já está em outra turma completamente diferente. E eu insistia na questão de se trabalhar com normalistas. Na formação desses professores. Mas parece, é o que me diziam na época, que o FNDE não permitia isso. Tinha que ser um trabalho... O dinheiro tinha que ser investido em sala de aula. Esse foi um trabalho... Foi um belo projeto, e vocês já tiveram acesso a documentos dele. Mas é isso, fica mais ou menos como o que o Paulo lhe falou, é uma coisa ao vento, porque dele pouco restou.

L.L. – Eu estou entrando por um caminho, mas se você achar que deve ser outro... Eu estou interessada no Pró-Memória. Quer dizer, isso pertencia ao Pró-Memória, mas o Pró-Memória tem...

I.B. – É a Pró-Memória. A Fundação.

L.L. – É, eu sei. Eu esqueço. Eu sei e esqueço, não é?

I.B. – Não, não pertencia à Pró-Memória não.

L.L. – O Interação...

I.B. – Não, o Interação era um projeto do conjunto...

[FINAL DO ARQUIVO 1-A]

I.B. – Não, o Interação era um projeto do conjunto das instituições da Secretaria da Cultura. Você vai entender bem na hora que você entrevistar Irapoan. Irapoan é o homem da administração. Não é ele que assume o Iphan. Ele vai assumir depois, já com Aloísio morto. Ele vem para estruturar, e ele monta um esquema extremamente interessante. O Irapoan tem uma experiência fantástica: reestruturou os Correios... Aí ele já trabalhava com Aloísio Magalhães, provavelmente, porque o logotipo dos Correios, do Banco do Brasil etc, tudo isso é Aloísio Magalhães. Então, o que é que ele monta? A Secretaria da Cultura do MEC. Era uma estrutura pequenininha. Pequenininha, composta do secretário, o subsecretário, um diretor administrativo, o Roberto Moreira, que vocês entrevistaram, que era chefe de gabinete do Aloísio, e trabalhava com pessoas. O esquema matricial entra aí. Trabalhava com pessoas que vinham da Pró-Memória. Então, de fato, nós ficávamos furiosos, porque o pessoal da Pró-Memória tinha dupla personalidade. Então, esse projeto aí não era da Pró-Memória, era uma pessoa da Pró-Memória chamada à Secretaria da Cultura que, no esquema matricial, coordenava o Projeto Interação, do qual faziam parte todas as instituições. Isso é que é o matricial. Então, você tem coordenações por programas ou por projetos. E aí a coordenação era do Quintas, mas enquanto uma coordenação da Secretaria da Cultura, não enquanto ele, José da Silva Quintas, funcionário da Pró-Memória. Claro que você não pode separar as duas coisas, e isso gerou, evidentemente, um acirramento da cultura popular e a cultura de elite. [riso] Entre aspas, evidentemente, porque eu detesto essa separação. Então, você vai ter isso, os grandes programas da Secretaria da Cultura eram coordenados por uma pessoa... Porque aí então, nesta função ele pertencia à Secretaria da Cultura. Porque a secretaria não tinha corpo funcional. Ela era agilíssima. É como se o ministério determinasse um programa de estudos de políticas culturais, chamo Lia Calabre, da Casa Rui, para coordenar – então, uma pessoa da Funarte, uma pessoa da... Promove uma coordenação horizontal. Agora, se essa pessoa fosse de fato daqui, você teria menos problema, desse ponto de vista. Porque de repente uma pessoa que está no mesmo nível que eu quer mandar dentro da minha instituição, quer interferir diretamente na política da minha instituição. Entendeu? E eu sempre discuti isso com o Henrique Oswald, que é um apaixonado das matrizes. Também acho. O que eu acho é que nunca existe um modelo sem o conteúdo. Então, é isso, quer dizer, não adianta você me dizer que... Então, o Quintas de repente começa a ter poder de meter o bedelho num projeto das artes plásticas. E qual era a grande discussão aí? E aí é que entra a coisa de eu chamar de reacionária essa postura da cultura popular. Quer dizer que então um menino lá do Amazonas só pode aprender a cantar musiquinha folclórica, ele não tem o direito de aprender música. Ele não tem o direito de aprender. Você não pode dar o salto. Então, o olhar preconceituoso é do gestor. Música é música. Música existe duas coisas: música ruim e música boa. Então, na verdade, todo esse debate de conteúdo se dá dentro da instituição. Aí vem você, que nunca viu nada na vida, e

começa: "Ah não, o que você faz é elitista." Então, esse tipo de coisa gerou... gerou *muita* dor de cabeça. Nesse sentido, eu achei muito interessante aquela coisa do depoimento dele, quer dizer, como todos tínhamos um inimigo comum lá fora, dá para você... deixa para a gente brigar sobre isso depois. E não teve depois.

L.L. – É. [riso]

L.C. – Você coloca no seu currículo que você tem...

I.B. – Ah, você está questionando o meu currículo?

L.C. – Não, não, querida...

I.B. – Eu estou fazendo aqui um concurso de titulação? [riso]

L.L. – Na teoria, sobretudo, ela acompanhar.

L.C. – Não, não, é...

I.B. – Fala, querida.

L.C. – Porque é assim: de 85 a 87 e 88 a 89. Quer dizer, você vai duas vezes, quase que seguidas, para o nível central, não é isso?

I.B. – Exato.

L.C. – Nesse primeiro momento você falou que era essa coordenação...

I.B. – É, aí eu era a subsecretária, não é? Eu ajudei a montar a secretaria. Fábio faz o trabalho político, para fora, e eu gosto mais é da construção mesmo, não é?

L.C. – E quem você destacaria nesse momento...

I.B. – Nesse período?

L.C. – ...de 85 a 89, como figuras chaves?

I.B. – Ah, você me perguntou dos secretários de cultura, não é? Os secretários de cultura, eu diria: o Joaquim Itapary, do Maranhão, que era ligadíssimo ao Sarney, compadre dele, que virou secretário-geral do ministério; o Fernando Ghignone, do Paraná, que era um bom secretário no Paraná e, como secretário em nível federal... Porque também tem isso, não é? Tem a turma que veio de Minas com o José Aparecido, o Rodrigo Andrade, que depois se apartou de... tinha sido presidente do Iepha, que é o Patrimônio do estado de Minas – ele e Angelo Oswaldo não se bicam. Mas Rodrigo foi uma pessoa importante. Tem uma pessoa que seria interessante, se vocês entrarem para o lado da Lei Rouanet, que é o José Manuel Franco Neto, que hoje está dando consultoria gratuita ao Sarney, porque o Sarney fica acompanhando

o que acontece com a Lei Rouanet; Fábio Magalhães, que agora está de vice do Batista<sup>3</sup>, na Secretaria Estadual de São Paulo; o Calil<sup>4</sup>, que eu vi que já está aí. O Calil agora é o secretário municipal de Cultura de São Paulo. [**Inaudível**] pessoas. Não é? É um pequeno *trancetê*. Mas aí tem uma coisa de falta de quadros. Mas eu te diria que, dessas pessoas, um gestor de cultura que eu respeito, mesmo tendo divergências, é o Calil. O Calil sim, Calil é o cara que dá para você discutir. O Fábio, você vai discutir, vai ser muito legal, mas ele como gestor é ruim. Entendeu? O pegar a mão na massa. Então, é diferente. É diferente.

L.L. – São qualidades distintas, não é?

I.B. – Você quer saber artista, por exemplo? Essas surpresas. Artista, grande gestora, grande artista e grande gestora: Iole de Freitas. Mas fez uma política de grupo, não é? Então, é assim, é aquele grupo de vanguarda, é aquele... Porque aí é o que eu sempre uso como exemplo, que se contrapõe a Paulo Sérgio Duarte, que pertence ao mesmo grupo – ele que levou a Iole para a Funarte. Paulo Sérgio é uma pessoa articulada com a arte contemporânea, esse é o universo dele. Paulo Sérgio fez uma das gestões mais interessantes que eu já vi. Dizia um amigo nosso: "É o cara que passou, sei lá, dois anos ou três anos dirigindo o Inap e nunca apoiou diretamente a preferência dele, mas sim..." Sabe, é o que eu chamo de ter a visão de uma política pública. Pode até nem formular dessa maneira, mas na prática é isso. Mas então, voltando aos secretários, você tinha algumas outras lideranças que eram muito presentes, mas mais nesse sentido da banda de música que ia atrás do José Aparecido. Eu não me lembro mais alguns nomes, mas tinha o secretário de Cultura do Pará, tinha da Bahia também, d. Olívia Barradas. Ali você tinha muito uma coisa... a necessidade de reverberar um movimento. Agora, eu tenho alguns documentos, que eu pretendo doar à Casa Rui Barbosa, que tem lá muitas atas de reunião do Fórum. Repetiam, basicamente, uma série de coisas. Por exemplo, o Projeto Interação estava na boca do José Aparecido como se fosse uma invenção dele, quando era o Governo Federal apoiando, fazendo o Projeto Interação em Minas. Então, tinha assim, uma atitude, que era pensada, não tenho a menor dúvida, e não tinha nada de ingênua, de recusar qualquer experiência que fosse do governo anterior.

L.C. – Enfim, nesse momento, entre 85 e 89, porque aí a gente vai ter, em 90, o Collor, quem você destacaria... Bom, aí você já tem... passou um tempo, o ministério está se consolidando, como é que está esse processo, antes do Collor, lá no nível central? Porque aí teve o Censo Cultural, algumas coisas...

I.B. – Pois é, Lia, aí é aquela história que eu digo, que veio e só jogou a pá de cal, não é? Porque as instituições estavam completamente esvaziadas. As instituições tinham tido até então... Porque a Secretaria da Cultura, exatamente porque ela era esse nucleozinho, ela escolheu alguns programas que eram estratégicos... E valeria a pena vocês voltarem a conversar com o Henrique Oswald sobre isso, ou o Irapoan talvez também dê essa informação, ou o Joaquim Falcão – se bem que o Joaquim vem depois. O que acontece? O Aloísio dava as suas prioridades e as instituições tinham toda a liberdade de formular as suas políticas. Evidentemente que elas incorporavam o discurso que estava nas diretrizes.

---

<sup>3</sup> Fábio Magalhães atuou como secretário-adjunto na Secretaria de Estado da Cultura sob a gestão de João Batista de Andrade.

<sup>4</sup> A entrevistada se refere a Carlos Augusto Calil, que assumiu em 2005 a Secretaria Municipal de Cultural de São Paulo.

L.C. – Então, de alguma forma a gente diz que, na criação do ministério, você acaba, para recheiar o ministério, esvaziando as instituições.

I.B. – Esvaziando as instituições. Exatamente. E o primeiro movimento... Por exemplo, eu sei que o Mário Machado discorda de mim. Porque o Mário tem tanta paixão pelo momento que ele foi... a criação do Ibac<sup>5</sup>, tentar manter a instituição, que ele não tem distanciamento para perceber que aquilo já não era nada. Ele discorda. A gente discorda peremptoriamente. Quando, para mim, ali era um jogo de cena, na verdade. Um jogo de cena. As instituições estavam completamente voltadas para o seu próprio umbigo. E para a sua sobrevivência, não é?

L.C. – Porque quando eu vi o nome aqui da Secretaria de Apoio à Promoção Cultural, eu fiquei imaginando...

I.B. – Produção.

L.C. – É, à Produção Cultural. Eu fiquei imaginando assim: em algum momento essa função havia sido pensada para a Funarte.

I.B. – Mas é isso.

L.C. – É isso, não é?

I.B. – É, a produção contemporânea. Mas não no sentido de produção de arte contemporânea, não é? A produção.

L.C. – O fomento.

I.B. – Desde a pintura da esquina até o Tunga. Que é o fazer, não é? É o fazer no seu presente. Mas também trabalhava com memória, não é? Tudo isso dentro das suas áreas específicas. Fotografia, o Centro de Preservação é fruto disso, que sobreviveu aí a duras penas. A área de música, toda uma área de musicologia. Mas é o quê? Apoiando instituições que faziam. Isso que é a diferença entre o apoiar e o fazer. Não é eu fazer restauro de partitura, é eu apoiar aquela instituição que faz isso, que tem condições, que tem pessoal. Não tem pessoal altamente especializado? Vamos investir na especialização, que é o que o Henrique fala no PCH. É isso. Quer dizer, é, na verdade, você *auxiliar* para que... auxiliar num processo que ganhe autonomia, não é? Não é você trazer um instrumento da Paraíba para consertar em São Paulo. Vamos formar gente lá. Auxiliar quem possa formar gente lá.

L.C. – Bom, aí a gente está em... os tempos...

I.B. – Modernos?

L.C. – Os tempos negros. Assim, no desmonte. Nesse período, em 91...

---

<sup>5</sup> Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, criado em março de 1990, pelo então presidente Fernando Collor de Mello que estava subordinado à então Secretaria de Cultura da Presidência da República. Informações retiradas do site <http://www.funarte.gov.br/a-funarte/>, acesso em 17/02/2017.

I.B. – Eu fui para a França. [risos] Fui estudar a política cultural francesa. [risos] Foi. Exatamente. Mário Machado me liberou e eu fui fazer lá um... EHESS, em Paris. Exato, uma formação promovida... Aliás, que foi uma virada na minha vida, porque foi muito interessante, muito interessante ver a quantidade de mitos que a gente tem em relação aos outros países.

L.C. – De que tudo dá certo e aqui nada dá, não é?

I.B. – Pois é. Aliás, eu queria reiterar aquela história de hoje de manhã que eu falei com você, Casas de Cultura é um projeto do Malraux, não é do Josué Montello. Ele só copiou.

L.C. – Aí, quando você volta para o Brasil, você volta para a Funarte?

I.B. – Eu volto. Ah, porque aí, em 1989, quando eu saio... Bem, em 87, eu resolvi voltar para São Paulo, aí por razões pessoais. Fui para a Cinemateca. Fiquei com o Calil na Cinemateca. Mas eu tenho uma certa dificuldade de trabalhar em instituições voltadas para si mesmas, não é? Enquanto isso, algumas crises do ministério: sai quem estava na Embrafilme, que eu acho que era o Ghignone, e Fábio Magalhães assume a Embrafilme. Aí o ministro Celso Furtado me chama para substituir Fábio. Como eu não estava lá muito feliz na Cinemateca, voltei para Brasília e assumi a dita secretaria com crase. A gente sempre brincava que era a única secretaria que tinha uma crase no nome: Secretaria de Apoio à Produção Cultural.

L.C. – Como é que é essa gestão Celso Furtado?

I.B. – Eu te diria que ele é o primeiro ministro que de fato – até então, não é? – de fato se volta para o ministério, por um lado. Todo mundo o acusa de, na verdade, querer sempre a área econômica, não é? O Celso Furtado já vinha... e no Fórum de Secretários várias vezes ele foi convidado a falar, veio da França... que batia muito na tecla da questão do desenvolvimento econômico só ter sentido se for embasado pela cultura etc. Então, na verdade, as grandes intervenções dele se dão nesse plano. Esse é um grande momento para vocês explorarem com o Angelo<sup>6</sup>, porque o Angelo foi, de alguma maneira, a figura que sistematizou o desenho do ministério, que ficou até um desenho arrumadinho, assim, coerente. Agora, isso não quer dizer que acontecesse daquela forma. E o Celso tinha uma visão de fato extremamente preconceituosa com relação às instituições. Na verdade, eu acho que era ele que usava o termo "entulho autoritário". Não era o José Aparecido não. Essa expressão, codificada dessa maneira. E tem um exemplo grande com a atitude dele em relação à Cinemateca Brasileira, que ele só desistiu de fazer a incorporação da Cinemateca à Embrafilme quando, numa reunião com o conselho de administração, ele percebeu que a Cinemateca era uma instituição privada que tinha sido absorvida pelo Governo Federal para não morrer. Porque tanto... A Pró-Memória tinha outras instituições com esse caráter, inclusive o parque do Ruschi, no Espírito Santo, a Cinemateca e o Museu Lasar Segall. Isso também, se não me engano, é uma matemática do Irapoan para salvar essas instituições. Então, absorve, paga os salários, eles têm um conselho de administração, ou seja, se hoje o ministro quiser tirar o presidente da Cinemateca Brasileira, ele não pode. Quem tira é o conselho da Cinemateca. No Lasar Segall você tem o mesmo

---

<sup>6</sup> Angelo Oswaldo de Araújo Santos foi chefe de Gabinete do Ministério da Cultura e titular do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) na gestão do ministro Celso Furtado. Informação retirada de [http://celsofurtado.phl-net.com.br/artigos\\_scf/Angelo\\_Oswaldo\\_Araujo.pdf](http://celsofurtado.phl-net.com.br/artigos_scf/Angelo_Oswaldo_Araujo.pdf). Acesso em 17/02/2017

regime. E foi isso que barrou a... Então, o Celso Furtado desistiu. Quer dizer, eu sei de perto essa história, não só por causa das minhas ligações com a área, mas porque o Ismail, o meu marido, era do conselho. Então, ele estava presente nessa reunião com o Celso Furtado. Então, eu acho que... Que ele se dedicou, se dedicou. Se dedicou à reformulação da lei. Na verdade, a chamada Lei Sarney tem pouco a ver com o que era, originalmente, a lei do Sarney. Ela foi reformulada na gestão do Celso Furtado. Já vinha antes um trabalho e eu acho que a concretização é exatamente aí. Mas tem isso, quer dizer, é de fato uma pessoa distante da questão. Agora, ao mesmo tempo, você vê, Celso Furtado foi casado com Lygia Clark. Quer dizer, tem essas... não é? Mas isso não contamina. Não é assim, não é?

L.C. – Bom, aí você vai à França...

I.B. – Eu me exilo. [risos] Aí eu volto para São Paulo, assumo a coordenação do escritório da Funarte numa situação horrorosa. Horrorosa. Porque era o período Collor, não é?

L.C. – Mas o que existia lá?

I.B. – E eu já estava no doutorado, e me propuseram essa possibilidade e eu fui. A [Viten]<sup>7</sup> me ajudou a ir. A [Viten] e o Acácio me ajudaram a ir. Então, passei esse um ano lá. Volto, reassumo – aí já estava o Ferreira Goulart na gestão da Funarte –, termino o meu doutorado, entrego a tese e peço a minha redistribuição para a Biblioteca Nacional. Eu não queria mais ficar assistindo o que estava se passando.

L.C. – Aí, em algum momento você volta para o ministério – é em 1996, com o Weffort?

I.B. – Ah, sim! Não, eu não volto. Eu passei dois anos assessorando – uma consultoria assim, de funcionária – ao secretário José Álvaro Moisés, com quem eu terminei organizando um livro. Mas aí era... E ia para reuniões para discutir coisas. E nesse período eu estava na Biblioteca.

L.C. – Nós vamos entrevistar o Álvaro Moisés.

I.B. – É? Não, eu acho que é importante. É muito importante.

L.C. – É, porque ele tem um papel importante.

I.B. – Inclusive, uma pessoa muito ativa. Muito ativa.

L.L. – Então, a gente estava com esse programa assim. Como a gente começou a concentrar num determinado momento, também... às vezes vai fazendo uma entrevista, aquilo leva para outro... Daqui a pouco, você atirou para tudo que é lado e não saiu nada. Mas eu acho que a gente tem que aproveitar a chance. E aproveitar que ele saiu. Porque também tem a época boa de entrevistar. Se a pessoa está no meio de um negócio, não vai parar para pensar, não é? Mas em determinado outro momento já procede. Nós vamos ver se chegamos lá, não é?

I.B. – Ele, no momento, está envolvidíssimo com a USP/Leste. Está em algum cargo de

---

<sup>7</sup> O mais próximo do que foi possível ouvir.



coordenação do campus da Zona Leste.

L.L. – A nossa lista é infundável. Não, mas eu acho que ele é uma pessoa importante sim, que pode falar coisas importantes.

I.B. – Tem uma pessoa que você... naquela sua lista de entrevistados, você fala Cacá Diegues. Enfim, do ponto de vista da Embrafilme, ok. Mas, na verdade, tinha um filho... eu estou desde então tentando me lembrar – que, aliás, é uma pessoa encantadora. Um irmão do Cacá.

L.L. – Fernando. Não é Fernando?

I.B. – Não. Que era... O Roberto não citou ele?

L.C. – Acho que citou. Mas eu acho que ele não citou o nome, mas ele falou de um outro filho do Diegues.

I.B. – É, é isso. Esse sim, esse pode falar do dr. Diegues, porque ele fazia parte dos quadros.

L.C. – É, o Roberto Parreira não falou o nome.

L.L. – Não era Fernando? São três então.

I.B. – Não, ele trabalhava com o Fernando. Ele é economista.

L.C. – E teria alguma coisa mais? Porque nesse momento a gente está centrando mais na década de 70, mas no seu livro tem algumas coisas, em termos de fatos e datas, no seu livro está tudo bem mapeadinho. Assim, alguma coisa que você acha que é importante destacar, em termos de trajetórias, linhas políticas, nessa década de 80 e 90, como fios condutores de políticas?

I.B. – Eu acho que uma coisa que merecia ser pensada é que... você tem a questão de uma política cultural mais global, não é? Mas eu acho que seria fundamental, inclusive para estudos futuros, vocês se dedicarem a pegar as políticas setoriais. Porque aí é que entra um Paulo Sérgio Duarte, aí é que entra uma Iole de Freitas. Aí é que entra Edino, embora ele tenha sido um presidente da Funarte, mas é mais pelo lado da música. Uma figura interessante para vocês entrevistarem é Flávio Silva, se você resistir ao humor dele e às coisas... ao destemperado, provavelmente, que ele vai promover. Mas o Flávio eu acho uma figura... Irene Moutinho é outra. Digo pessoas que refletem sobre... Eu acho que você vai pegar, neste emaranhado de pessoas, pessoas que refletem, que aquilo é parte da vida delas como um desafio pessoal de vida, e outras que passaram e que vão aproveitar para falar para a história. Aí cabe a vocês fazer a separação do joio e do trigo. Eu acho que têm pessoas que em algum momento se debruçaram e que podem ter uma reflexão interessante sobre isso: é o Mindlin. Eu me lembro, o Mindlin era um desses notórios convidados dos fóruns de secretários. Eles adoravam convidar grandes nomes. E eu não me esqueço, em 1983, foi um grande seminário sobre política cultural que o José Aparecido fez, em Belo Horizonte, que era gigantesco, no Palácio das Artes, o Mindlin foi a voz lúcida que dizia: "Não se esqueçam o que vem acontecendo. Prestem atenção no que Aloísio Magalhães..." Sabe aquela coisa de uma... Este é um intelectual... Ele também tinha sido secretário, não é? Então, tem umas pessoas interessantes

no meio dessa... Mas eu acho que vão ser depoimentos bastante heterogêneos. Bastante heterogêneos. Eu acho que eu posso me lembrar, e aí voltar a entrar em contato com vocês. Porque, na verdade, é melhor responder a perguntas, porque aí eu sei que...

L.C. – Do que pensar sozinha, não é?

I.B. – É, isso é que vai... uma coisa vai puxando a outra, não é?

Mas o Ministério da Cultura foi formado por terceiros escalões do Ministério da Educação. Quem está em Brasília sabe tudo, Lia. "Um novo ministério. Não vão ter um diretor financeiro, não vão ter um diretor..." Então... Se precisa de gente... O Ministério da Cultura foi formado dessa maneira.

L.C. – Na verdade, é a origem daquela secretaria que não tinha quadros, que, na verdade, usava os quadros das instituições. É isso, não é?

I.B. – Não, é que, na verdade, aquela secretaria foi pensada daquela forma. Eu não preciso ter quadros. Se eu tenho instituições, eu puxo os quadros dessas instituições quando eu necessito de algo. Então, não havia conflito entre as secretarias e as instituições. Havia entre as instituições, porque uma determinada instituição era privilegiada nesse puxar de pessoas para coordenar programas e projetos, mas não com a... A secretaria... Você tinha um secretário extremamente inteligente, extremamente articulado, com uma presença na mídia fantástica...

L.C. – O Márcio?

I.B. – Aloísio Magalhães. Então, tudo corria... Quando ele morre e o Vilaça assume, o Vilaça continuou. Ele deu continuidade àquilo. Mas o Machado tem uma teoria, que eu acho que ele tem razão, que se Aloísio... Eu acho muito difícil ficar falando sobre uma pessoa que morreu, mas ele acha que – aí, nas nossas discussões – que...

[FINAL DO ARQUIVO 1-B]

I.B. – ... que se Aloísio não tivesse morrido naquele momento, nós, da Funarte, íamos passar péssimos momentos. Que a nossa salvação foi o Vilaça assumir. O Vilaça é uma pessoa que deve ser entrevistada. E, segundo o Angelo Oswaldo, eu deixo para vocês lerem no livro, não vou repetir, como ele estava de olho em outras coisas, aquilo ali era um cargo para ele se manter em evidência e angariar frutos políticos.

L.L. – Minha dúvida com a história do Angelo é o seguinte, eu estava preocupada com essa coisa da montagem da gestão e tudo, e como eu olhava a história do Celso, não estou supondo que o Celso fosse a pessoa, eu sempre te pergunto assim: quem é que está montando, quem é que está fazendo funcionar, ou não impedindo que aconteça?

I.B. – É, o Angelo foi uma pessoa fundamental.

L.L. – Então, eu pensei nesse sentido. Porque, dificilmente...

I.B. – Ele e Fábio, mas eu diria que ele de forma mais...

L.L. – Está certo.

I.B. – Porque o Angelo era chefe de gabinete e secretário do Patrimônio. Eu não lembro se tem um momento em que ele fica só como secretário do Patrimônio. Mas, nas ausências do Celso Furtado, quem substituía o Celso como ministro era o Angelo. Então, isso já é... E ele tem uma visão bastante particular. É interessante ver como... Quer dizer, eu já ouvi, porque a gente conviveu alguns anos como colegas, eu o entrevistei para a minha tese, ele tem uma visão que é muito próxima dessa do José Aparecido. O Angelo é um filhote do José Aparecido. O José Aparecido tem paixão pelo Angelo, então isso faz uma meia continuidade, não é? Agora, o Celso Furtado se dedicava... Do ponto de vista de atenção, ele se dedicou muito. Ele falava semanalmente com cada um dos secretários, reunia... Sabe essa presença que nós não estamos tendo agora?

L.L. – Mas eu acho isso, eu acho que a gente tem pouca coisa a mais para perguntar a você hoje. Eu vou ficar lembrando, a gente devia ter gravado a sua fala da manhã também. [risos] Não foi gravado, porque ali...

I.B. – É, mas ali são questões, não é? Questão de política mesmo.

L.L. – É, mas junta uma coisa com outra... Mas eu acho isso, eu acho que, vamos dizer assim, em setembro, quando você deve voltar, eu acho que a gente vai estar um pouco... mais amadurecida essa coisa e até falar: "Ah, não, acho que não exploramos suficientemente tal coisa", não é?

L.C. – Isso.

[FINAL DO DEPOIMENTO]