

Museu e patrimônio: políticas e conhecimento

Museum and heritage: policies and knowledge

Nilson Alves Moraes*
Luciana Christina Cruz e Souza**

Resumo: O propósito deste trabalho é apresentar uma reflexão sobre a relação entre o desenvolvimento da Museologia no Brasil e a trajetória das instituições museológicas neste território. Partimos de documentos e revisões bibliográficas para compreender até que ponto essa referida relação foi capaz de nortear concepções e práticas em diferentes ambientes institucionais, orientar debates, projetos e produções realizadas em âmbito nacional e internacional. Para tanto, este trabalho parte da criação do Curso de Museus combinada ao exercício prático de profissionais do campo em agências do Estado e em organizações internacionais.

Palavras-chave: Museu, Constituição da Museologia, Política de Estado, Movimentos Sociais.

Abstract: The purpose of this paper is to present a reflection on the relation between the development of Museology in Brazil and the trajectory of the museological institutions in that country. We've based this reflection on documents and bibliographic reviews in order to understand how further that relation was capable of conduct conceptions and practices in different institutional environments; determine debates, projects and productions that were carried on both national and internationally. Therefore, this paper starts from the creation of the Course in Museums, combined with the practical exercise of professionals in State agencies and in international organizations.

Key-words: Museum, Constitution of Museology, State policy, Social movements

1 Introdução

O título deste texto - Museu e o Patrimônio: políticas e conhecimento - traduz parte de nossa preocupação. O título inicialmente previsto para apresentação de nossa pesquisa era "Museu e o Patrimônio: políticas e conhecimento em disputas". No caso, a palavra disputa – uma dimensão analítica herdada de uma tradição *bourdiana* – apresenta uma condição e armadilha de diferentes naturezas em que nosso objeto se transforma e produz. Portanto, mais que um verbo ou substantivo a presença ou ausência da palavra disputa neste título implica numa opção metodológica e teórica.

* Doutor em Ciências Sociais. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

** Mestre em Museologia. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST). Museu de Arte do Rio (MAR).

Pretendemos apresentar a disputa, como marca e condição histórica e social, na construção do nosso objeto (cf. CRUZ E SOUZA; MORAES, 2013).

Para o campo do museu e do patrimônio, a conjuntura produziu uma nova perspectiva sobre seus sentidos e possibilidades. Os discursos e os processos de indução de ações e políticas de cultura serão pano-de-fundo oculto, mas constantes, de disputas sociais e simbólicas. Nessa perspectiva, as políticas públicas de cultura correspondem a um desafio do século XX para o Estado e para a sociedade brasileira²: apontam para compromissos de bem-estar e graus de participação e controle social que dizem respeito ao processo democrático, social, qualidade de vida, respeito individual e relações sociais, e se realizam através de um conjunto de forças e estratégias adotadas pelos interessados e pelos interesses que elas envolvem.

Estudar políticas públicas de cultura implica em conhecer e discutir instituições, valores e conhecimentos em intenso processo de mudanças e ressignificações sociais, científicas e simbólicas, compreendendo visões e interesses em jogo conjunturalmente³. Nesse sentido, uma reflexão organizada sobre a relação entre o desenvolvimento da Museologia no Brasil e a trajetória das instituições museológicas do país revela-se como desafio aparentemente inesgotável.

Neste presente estudo, buscamos perceber as ações individuais e as ações sociais como elementos que, em alguns momentos, se confundem. Sendo assim, procuramos compreender até que ponto essa referida relação foi capaz de nortear concepções e práticas em diferentes ambientes institucionais, orientar debates, projetos e produções realizadas em âmbito nacional e internacional. Para tanto, este trabalho parte da criação do Curso de Museus combinada ao exercício prático de profissionais do campo em agências do Estado e em organizações internacionais, incluindo as correntes de pensamento e as práticas museológicas que interferiram e influenciaram na (re)construção do papel do museu em nossa sociedade.

² A nossa análise parte da ideia que o Brasil e a América Latina vivenciaram, nas duas últimas décadas, uma renovação e criação dos movimentos sociais e ações sócio-políticas que resultou no protagonismo de setores populares com implicações na reorganização da vida política, cultural e social. Um processo contraditório e acelerado marcado pelo triunfo neoliberal e pela complexificação da modernidade cuja pluralização da vida social explica favorecendo as novas forças populares na condução de um projeto democrático. Observa-se que os temas da cidadania e da afirmação de direitos ganham centralidade e as mobilizações sociais pautam novos laços de pertencimento territorial, étnico, gênero, etc., com ênfase na luta pela autonomia frente ao Estado e às imposições do mercado. O debate inclui novas relações entre Estado e a sociedade civil, redefinindo pautas, discursos, estratégias dos movimentos e mobilizações populares.

³ Compreendemos que existe ou se manifesta no Brasil, desde os anos 1990, o desejo de “aprofundamento da democracia”, que favorece a organização de uma resistência anti-sistêmica, a invenção de novos espaços de participação social formulando alternativas e revela a crise social e hegemônica sugerindo novos arranjos sociais e políticos. Neste sentido, as instituições de cultura apresentam e aprofundam a tensão que existe e se expressa na sociedade. O aprofundamento das tensões significa que os antagonismos sociais, administrativos, culturais e políticos estão sendo colocados com clareza pelos novos “sujeitos e atores sociais” e que tal processo contraria antigos interesses e modelos de direção política e ideológica. Não são poucos aqueles que manifestam o desejo e a urgência do controle social (MORAES, 2010).

Estudar o museu e a Museologia no Brasil é tarefa desafiadora e exige cuidadosa reflexão sobre as lutas institucionais, o desenvolvimento desigual que envolve as práticas e teorias museológicas, compreendendo as disciplinas científicas e as influências tecnológicas, sociais, políticas, econômicas e as influências dos diferentes conhecimentos e relações em sua composição. Neste texto foi reunido, analisado, contextualizando, os principais eventos e políticas que ajudaram a constituir este campo.

Os caminhos percorridos pelo museu e pela museologia no Brasil não dizem respeito apenas aos seus profissionais, aos seus projetos e utopias. Em certa medida, a trajetória do museu e a trajetória da Museologia são articuladas e dependentes, dizem respeito às condições concretas das políticas culturais, interesses e estratégias de diferentes atores e agentes sociais em cada contexto histórico. São condições criadas ao longo do século XX, principalmente, e que apontam para situações possíveis para se entender o processo de formação e desenvolvimento dessa complexa esfera de atuação e pensamento.

Estudar o Brasil, suas profundas mudanças no século XX, torna fundamental um capítulo sobre o Estado Nacional em suas diferentes conjunturas e governos. Estado e governos – e, inclusive, lideranças político-partidárias individuais – que, em diferentes momentos, para os mais suscetíveis a simplificações analíticas, parecem se impor aos processos e são confundidas com um único fenômeno.

Considerando o papel do Estado como tema central, tanto para as pesquisas em Museologia brasileira como nas Ciências Sociais, foi realizada uma revisão bibliográfica e documental demonstrando que as relações entre museu, cultura e Ciência da Informação foram estratégicas e mobilizaram as políticas nesta primeira década do século XXI⁴.

É possível pensar numa (re)definição do papel social do museu, ou reavaliar sua capacidade de produzir e orientar-se por itinerários e marcos teóricos por meio dos profissionais de museu e da Museologia. Uma compreensão de museu como uma instituição que se relaciona com diferentes campos e disciplinas, em particular com a Comunicação, e a Informação, produzindo ou permitindo a fluidez de políticas públicas só é possível como parte da complexidade e compreensão do processo de produção

⁴ Os clássicos das ciências sociais (Weber, Durkheim, Marx e seus interpretes) discutiram e relacionaram a ideia de mudança social como criação e condição para as diferentes concepções e formas de transformações e mudança social. Para o cientista social o social é transitório e incompleto, pois a sociedade muda e produz novas ações, relações e significações de tempo. Um coletivo que existe para além do indivíduo (além da vontade dele, apesar de formada por ele), e que coloca o social como um conjunto, um coletivo que se define como sociedade ou grupo social que alimentam e produzem poder ou pactos políticos, simbólicos e socioeconômicos. O social é contexto e conjunto, não é apenas a junção das partes, e possui também, em alguma medida, permanência, pois esse todo tem regras que são reproduzidas e vão além do momento instantâneo da análise.

de uma hegemonia social. Trata-se de uma disputa social de visões de mundo e do esforço em conduzir ou orientar a vida dos indivíduos e da sociedade, demonstrando as tensões que se estabelece desde o nível institucional até o estabelecimento e a viabilização de uma política pública.

A partir das fontes analisadas, foi possível perceber que as relações entre museus e a Museologia nortearam concepções e práticas em diferentes ambientes institucionais. Nesse sentido, traçar uma leitura sobre a história do museu e da constituição da Museologia no Brasil implica em transitar por uma bibliografia que abarque e inclua as Ciências Sociais, a Museologia, a Comunicação e a Ciência da Informação. O museu foi tomado como objeto de conhecimento museológico, como diálogo, como saberes em diálogo com diferentes disciplinas e também como uma instituição que possui uma reflexão própria do seu cotidiano.

2 Metodologia e questões teóricas para pensar a Museologia e os museus

A ciência histórica é fundamental na compreensão da constituição do campo museal no Brasil. A História e os profissionais de História estiveram presentes no cotidiano dos museus, discutiram seus sentidos e “missões”, ajudaram a produzir uma situação e um modelo de museu no Brasil, principalmente de museus públicos. Esta intervenção, que ao longo do século XX incorpora outros saberes e modos de compreensão, é própria a um momento histórico e cultural em que o nacional, as identidades regionais e as memórias sociais foram reclamados e serviram para mobilizar diversos grupos e projetos em diferentes ambientes e demandas.

No Brasil, os movimentos da Museologia e dos museus estiveram articulados aos debates travados na América Latina e em outros continentes. Por meio desse entrecruzamento de ideias, diretrizes e projetos internacionais, o país formou inúmeros profissionais e intelectuais que marcaram a história das práticas museológicas no Brasil e no mundo. Nesse sentido, consolidou sua presença em organismos renomados como o International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus – ICOM) e o International Committee for Museology (Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus - ICOFOM), dentre outros que igualmente confirmam a importância do país no âmbito de sua produção acadêmica e das práticas profissionais desenvolvidas.

Mas pensar a trajetória histórica dos museus e da Museologia no Brasil implica separar esses dois elementos sem ignorar a inerente articulação entre ambos,

partindo da premissa de que as instituições museológicas (os museus) revelam-se como uma das possíveis representações do fenômeno Museu (SCHEINER, 2008). Tereza Scheiner, em seu artigo *O Museu como processo*, explora tal definição a partir da ideia de que esse fenômeno se expressa em diferentes tempos e espaços, combinado à dinamicidade cultural. Para Scheiner, a Museologia assume como objeto de estudo a ideia de Museu enquanto representação simbólica desenvolvida em cada sociedade em diferentes conjunturas. Nesse sentido, os museus (instituições) revelam-se como uma das expressões desse fenômeno, cujas múltiplas formas orientam-se pela ideia de Museu – presente no universo simbólico dos diferentes grupos sociais e estudada pela Museologia (SCHEINER, 2008). A teoria defendida pela autora – com referências a Zbynek Z. Stransky e Anna Gregorová – concorre com outras tendências de conhecimento sobre as quais se debruçam diferentes integrantes da comunidade museológica, mas destaca-se pela ressonância entre intelectuais da área.

Enquanto disciplina, a Museologia, no Brasil, assumiu diferentes configurações ao longo do tempo, (re)elaboradas a partir de marcos teóricos e (re)construções conceituais articulados aos debates, projetos e produções realizadas em âmbito internacional. Nesse sentido, as correntes de pensamento e as práticas museológicas desenvolvidas no país estiveram combinadas, principalmente, às reflexões construídas no âmbito do ICOM⁵. Este, em sua fundação na década de 1940, contou com a representação brasileira do museólogo Mário Antônio Barata que na ocasião trabalhava no Museu Nacional de Belas Artes e lecionava no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional (CRUZ, 2008)⁶. A iniciativa deu início à participação nacional na organização, marcando a presença do país nas discussões referentes ao patrimônio mundial e à educação em museus (SCHEINER, 1993).

⁵ O Conselho Internacional de Museus (ICOM) foi criado em 1946 como uma organização internacional sem fins lucrativos. Formado por profissionais de museus oriundos de diversos países, o ICOM mantém relações formais com a UNESCO e desenvolve atividades de discussão, produção e divulgação de conhecimento sobre museus e Museologia. (Disponível em: <http://www.icom.org.br/index.cfm?canal=icom>)

⁶ Oswaldo Teixeira, à época diretor do Museu Nacional de Belas Artes, foi escolhido para representar o país no Conselho Consultivo do ICOM. Sua nomeação deu início à formação do Comitê Nacional naquela organização: convidou figuras expoentes do circuito de museus brasileiros tais como Gustavo Barroso (diretor do Museu Histórico Nacional), Heloísa Alberto Torres (diretora do Museu Nacional), Alcindo Sodré (diretor do Museu Imperial), Américo Jacobina Lacombe (diretor da Casa de Rui Barbosa), Regina Monteiro Real (conservadora do Museu Nacional de Belas Artes), Lygia Martins Costa (conservadora do Museu Nacional de Belas Artes), José Valadares (diretor do Museu do Estado - Salvador, Bahia), Sérgio Buarque de Holanda (diretor do Museu Paulista do Ipiranga - São Paulo), Inocêncio Machado Coelho (diretor do Museu Goeldi - Pará), Dante de Layano (diretor do Museu Júlio de Castilhos - Rio Grande do Sul), Cônego Trindade (diretor do Museu da Inconfidência - Ouro Preto, Minas Gerais), João Geraldo Kuman (diretor do Jardim Botânico - Rio de Janeiro), Geralda Ferreira Armond (diretor do Museu Mariano Procópio - Juiz de Fora, Minas Gerais), Simoens da Silva (diretor do Museu Simoens Silva - Rio de Janeiro).

A Museologia brasileira também se articulou às discussões travadas no âmbito do ICOFOM⁷. Este, por sua vez, foi criado a partir de sugestões do Comitê Consultivo do ICOM para o estabelecimento de um Comitê internacional voltado ao estudo da Museologia. De acordo com Marília Xavier Cury (2005), a fundação do ICOFOM tornou-se um marco na formação e no desenvolvimento da Museologia enquanto disciplina, pois as reuniões desse Comitê revelaram-se como importantes fóruns de discussão e estudo sobre teoria museológica. André Desvallés e François Mairesse (2009) enfatizam a importância da formação do ICOFOM no desenvolvimento teórico e conceitual da Museologia. Entendem que as contribuições brasileiras no referido Comitê expressaram a efervescência intelectual existente no país gerada por uma comunidade científica mobilizada em torno das problemáticas do campo.

Em sua trajetória, o ICOFOM contou com a participação de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri que contribuiu para a disciplina com a formulação da teoria do **fato museal**⁸ - o que seria, então, objeto de estudo da Museologia⁹. Para Cury (2005), Waldisa Rússio foi um nome importante a destacar no âmbito da contribuição museológica nacional. Reconhecida mundialmente, ela foi a primeira brasileira a publicar no ICOFOM, no segundo número do MUWOP. Neste referido volume, no âmbito da discussão “Interdisciplinaridade na Museologia”, apresentou um resumo do conteúdo de um seminário realizado durante o curso oferecido na Fundação Escola de Sociologia e Política em São Paulo para jovens de quatro cursos de Museologia existentes no país, naquele momento. Neste artigo, Rússio apresenta a Museologia como sendo uma ciência nova, em processo, apresentando um objeto de estudo diferente: **o fato museal**, a relação entre homem e objeto, tal como se dá, é interpretada e representada em museus. Cury declara que, apesar da publicação do primeiro número, é no segundo que a questão sobre Museologia “se fertiliza, proporcionando a emergência de posições e delineamentos teóricos”. Afirma que no “verdadeiro fórum para a discussão a nível teórico e metodológico” no qual se constituiu o MUWOP ficou claro que a maior parte dos estudos que então tratavam da Museologia davam-lhe a configuração de ciência, ou menos, de disciplina científica independente.

⁷ O Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) foi criado em 1976 e desde a sua fundação é formado por membros de todos os continentes que se encarregam de pesquisar, estudar e disseminar as bases teóricas da Museologia enquanto disciplina científica independente, analisando criticamente as principais correntes da Museologia contemporânea (ICOFOM, 2011 – Disponível em: <http://network.icom.museum/icofom/welcome/welcome-to-icofom.html>)

⁸ Em 1980, no encontro anual do ICOFOM – à época realizado no México – a museóloga definiu **o fato museal** como sendo a relação profunda entre homem e objeto. Nos anos posteriores, Waldisa Rússio aprimorou o conceito para a “(...) relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade a qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir” (RÚSSIO, 1981, apud CURY, 2005, p. 48).

⁹ Ao longo dos anos, outros brasileiros marcaram presença no comitê, contribuindo expressivamente para o desenvolvimento teórico da disciplina: Bárbara Abramo, Gabriela S. Wilder, Heloisa Barbuy, Marcelo Mattos Araújo, Maria Cristina Oliveira Bruno, Maria de Lourdes P. Horta, Maurício Segall e Tereza Scheiner, com destaque para as participações recentes de Heloisa Costa, Marília Xavier Cury e Odalice Priost (CURY, 2005).

A Museologia enquanto disciplina configurou-se no decorrer do século XX, assumindo características epistemológicas que escaparam aos modelos da racionalidade científica moderna. Nesse sentido, cabe destacar que a mesma "(...) constitui-se e opera na interseção entre saberes - os novos e os já constituídos, fazendo interfaces criativas, entre outras, com a Sociologia, a História, a Geografia Física e Humana, a Filosofia, a Arte e os Estudos Culturais" (SCHEINER, 2009, p. 49). A interdisciplinaridade tornou-se o principal método do campo, afirmado pela corrente da Nova Museologia entre as décadas de 1970 e 1980. A referida vertente se destacou na trajetória histórica da disciplina por ampliar o conceito de museu (instituição) e pensar a interação entre o homem e o patrimônio em sentido integral, entendendo o público como agente das ações de preservação e comunicação patrimonial. A partir daí, as práticas museológicas deslocaram seu foco de análise para o cotidiano social, e a Museologia e o museu assumiram o papel de mediadores dos processos de significação do patrimônio (CURY, 2005).

Considera-se o principal embrião dessas mudanças a Mesa Redonda de Santiago do Chile - realizada em 1972 – que sinalizou, oficialmente, a expansão do museu para além do modelo tradicional. A partir daí, atribui-se ao museu uma função social, articulando-o às preocupações e problemáticas do presente, à ação comunitária, às questões educacionais e aos temas referentes à cultura e meio-ambiente (CURY, 2005). Desde então várias formas de museu passaram a coexistir. A mudança de paradigma vai refletir na própria definição de museu elaborada pelo ICOM em 2007, que atende para "instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu entorno, para fins de pesquisa, educação e lazer da sociedade" (ICOM, *Definition du museu*¹⁰).

Para além das conceituações do ICOM, as agências governamentais nacionais construíram sua própria definição de museu, articulando ideias e concepções trabalhadas por diferentes museólogos e profissionais brasileiros. No caso do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) tais instituições são compreendidas como "casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas; mas que também desenvolvem projetos que enfatizam não apenas o aspecto cultural, mas também o social e o educacional, revelando ações administrativas que vêm contribuindo para o desempenho das ações

¹⁰ Disponível em: <http://icom.museum/qui-sommes-nous/la-vision/definition-du-musee/L/2.html>

realizadas”¹¹. O Sistema Brasileiro de Museus acrescenta à definição o papel de mediação exercido pelos museus, afirmando-os como “(...) pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes”, prosseguindo com sua apreensão em processo: “os museus são conceitos e práticas em metamorfose”¹².

3 Os caminhos institucionais no Brasil do século XX

A relação entre museus e Museologia norteou concepções e práticas em diferentes ambientes institucionais. No Brasil, muitos profissionais de museus destacaram-se na história por seu exercício prático e por suas contribuições nos fundamentos da disciplina – seja por meio acadêmico ou através de participações em organizações internacionais. Muitas instituições se tornaram referência nacional para a prática museológica e variaram entre ambiente austero e introvertido até um lugar de prazer, aprendizado e troca (MORAES, 2009). Mas o que interessa destacar aqui é que ao longo da história, os museus relacionaram-se de alguma forma com o Estado Nacional, sendo foco de ações e políticas específicas.

Os “caminhos institucionais” dos museus no Brasil não produziram uma linearidade ou uma continuidade. Os museus dependentes do Estado, dependentes de recursos financeiros, dependentes de competência técnica, tecnológica e material, dependentes dos tipos e modelos gerenciais ou administrativos e dos recursos humanos agregados, entre outras condições para o seu funcionamento conforme a sua identidade e contexto, vão se desenvolver de forma desigual e descontínua.

“Podemos afirmar que no Brasil o século dos museus é o século XX” (RANGEL, 2011, p. 303). A afirmação traduz com clareza, e propriedade, a ideia de que o referido século caracterizou-se pela rica produção museológica no país. As instituições não somente se desenvolveram em quantidade, mas compartilharam a efervescência intelectual que se observou em organismos internacionais.

Segundo Rangel, o século XIX contou com a formação de importantes exemplares de museus em território brasileiro, tais como o Museu Nacional (1818) Museu Histórico Geográfico Brasileiro (1838), o Museu do Exército (1864), o Museu da Marinha (1868), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1871), o Museu Paulista (1894), entre outros poucos fundados na época. Mas foi o século seguinte que marcou o

¹¹ Adaptado do site do IBRAM. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/os-museus/>

¹² Trechos retirados do site do Sistema Brasileiro de Museus. Disponível em: http://www.museus.gov.br/sbm/oqueemuseu_apresentacao.htm

desenvolvimento dessas instituições “na esteira da modernização e do fortalecimento do Estado, que passou, então, a interferir diretamente na vida social, nas relações de trabalho e nos campos de educação, de saúde e de cultura” (RANGEL, 2011, p. 303). Márcio Rangel ainda destaca que no início do referido século o país possuía cerca de 10 museus e que a posterior proliferação – chegando a 2.400 ao longo de 100 anos – se deu principalmente a partir da década de 1930, com o surgimento de instituições privadas, públicas, mistas, com temas diversificados, voltadas para um público amplo.

Nas primeiras décadas já se observavam manifestações sobre a criação do primeiro museu histórico do país: o Museu Histórico Nacional, fundado em 1922 por iniciativas de Gustavo Barroso¹³, mas idealizado desde 1911 (SANTOS, 2006). Sua instalação se deu no conjunto arquitetônico formado pelo Forte de Santiago e a Casa do Trem, inserido no Pavilhão das Grandes Indústrias da “Exposição Internacional de 1922”¹⁴ organizada para a Semana de Comemoração da Independência no Rio de Janeiro.

A criação do Museu Histórico Nacional (MHN) em 1922 inseriu-se numa curiosa conjuntura em que intelectuais do país (re)pensavam a condição do homem brasileiro, e pelo caminho da brasilidade atribuíam a si mesmos a tarefa de reformular as estruturas políticas da federação (SCHEINER, 1993). Numa espécie de jogo de forças, e legitimação simbólica, os modernistas paulistas e mineiros confrontaram-se com figuras renomadas da capital republicana. A disputa se apresentava sobre a definição de projetos voltados à preservação do patrimônio cultural a partir de noções sobre uma identidade nacional, e é nessa conjuntura que o Decreto-Lei nº 15.596 criou o MHN, sob direção de Gustavo Barroso:

Tal instituição foi criada no âmbito das comemorações do Centenário da Independência do Brasil e em consonância com a política das oligarquias que predominou na República Velha, cujos privilégios foram ameaçados com a Revolução de 1930 e com a ascensão de Getúlio Vargas à Presidência (SIQUEIRA; GRANATO; SÁ, 2008, p. 146-147).

Myrian Sepúlveda dos Santos (2006) destaca as contradições de Gustavo Barroso em sua atuação no primeiro museu histórico criado no país: a memória nacional que ele propunha resgatar não se identificava com os ideais modernos e progressistas dos projetos sobre a brasilidade, ao contrário, sua atuação seguiu uma linha militarista e nacionalista, voltada à romantização de uma história política –

¹³ Escritor, político e jornalista que exerceu atividades na Academia Brasileira de Letras, desenvolveu estudos sobre folclore brasileiro e exerceu diversas atividades que contribuíram no desenvolvimento da pesquisa e prática museológica no país.

¹⁴ Informações disponíveis em: <http://www.museuhistoriconacional.com.br/>

formada por heróis e batalhas. Nessa perspectiva o primeiro Curso de Museus do país, fundado nas dependências do Museu Histórico Nacional, desenvolveu suas turmas até o fim da gestão de Gustavo Barroso – que se deu com o falecimento do mesmo em 1959. As influências desta presença para os demais museus e para o modelo de desenvolvimento desta atividade e saber em outras instituições, num museu que assumia a identidade Nacional, em seu próprio nome, teria implicações diretas no desenvolvimento do campo no país.

O decreto de criação do MHN já prenunciava o desenvolvimento de um curso técnico voltado às atividades e aos saberes desenvolvidos no espaço museológico. O instrumento legal sugeria uma divisão estrutural articulada às rotinas do museu, através da qual diferentes setores assumiam a responsabilidade de ministrar conhecimentos relativos às suas práticas na instituição. Mas somente em 1932 o Decreto-Lei nº21.129 criou o Curso de Museus – caracterizado como o primeiro Curso Técnico em Museologia das Américas.

O Curso era então vinculado à direção do MHN e tinha a proposta de habilitar técnicos para ocupar cargos na própria instituição, necessidade esta apresentada no Relatório de Atividades do MHN de 1923 (...). Inicialmente idealizado como curso técnico, o Curso de Museus tinha a duração de dois anos, inaugurando o ensino sobre museus no país, e equiparava-se ao Curso de Biblioteconomia da Biblioteca Nacional, e ao de Arquivologia do Arquivo Nacional (SIQUEIRA; GRANATO; SÁ, 2008, p. 147).

O Decreto-lei criava as bases estruturais para o funcionamento do curso que inicialmente contou com matérias organizadas nas seguintes cadeiras: História do Brasil, Numismática e Sigilografia, Arqueologia brasileira, Epigrafia, Cronologia e Técnica de museus¹⁵. Concebido como um curso de elite, ele se voltava para a formação técnica de profissionais destinados a ocupar cargos nos museus nacionais – em especial o MHN – mas não habilitava à prática em museus de ciências (SCHEINER, 1993).

O MHN se tornou o primeiro museu a gerir um curso voltado para as especificidades da prática museológica, tornando-se um foco irradiador de conhecimentos voltados aos museus. Alunos e professores do curso ganharam expressão internacional, desempenhando papéis expressivos na história do ICOM, com destaque para Mário Barata e para o próprio Gustavo Barroso que ocuparam importantes cadeiras naquela organização.

¹⁵ Dados elencados pelo Decreto-Lei nº 21.129 de 7 de março de 1932.

A criação do Curso de Museus se deu no contexto político do governo de Getúlio Vargas, quando o Estado empreendia a institucionalização das atividades culturais e ampliava o poder de ação e atuação sobre diferentes instâncias da vida social. Scheiner destaca que as primeiras iniciativas governamentais referentes à salvaguarda do patrimônio tenderam a cooptar algumas manifestações culturais e a marginalizar outras, criando-se uma situação em que o Estado “gerenciava” tais atividades:

(...) a cultura oficial é mesmo erudita: o Estado passa a catalisar progressivamente a produção intelectual “formal” do país e a deter o mercado de cargos ligados à ciência e cultura (...). É ao Estado que cabe recrutar, selecionar, treinar e promover os indivíduos portadores de diplomas de nível superior, que irão constituir as fileiras da intelectualidade nacional (SCHEINER, 1993, p. 16).

Nesse período foi criada a Inspetoria de Monumentos Nacionais e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Este último teve sua fundação legal baseada no anteprojeto de lei elaborado por Mário de Andrade¹⁶. De acordo com Rangel (2010), o documento propunha a criação de quatro livros de tombo – Arqueológico e Etnográfico, Histórico, Belas Artes, Artes Aplicadas e Tecnologia Industrial – que estariam, cada um deles, relacionados a quatro grandes museus nacionais: Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, Museu Histórico Nacional, Museu Nacional de Belas Artes e Museu de Artes Aplicadas e Tecnologia Industrial. A proposta confirmava a importância daquelas instituições para o projeto patrimonial nacional:

Ao verificarmos o anteprojeto, podemos perceber a centralidade dos museus na construção e consolidação da política proposta para o campo do patrimônio. Além destas quatro grandes instituições nacionais, Mário de Andrade indicava a criação de museus municipais e estaduais. Em sua concepção, os museus poderiam ser considerados âncoras da identidade cultural brasileira (RANGEL, 2010, p. 122).

Nas décadas de 1940 e 1950 o universo dos museus brasileiros vivenciou significativas transformações, atingindo o que Rangel (2011) denomina como anos dourados. No governo Vargas (em ambos os mandatos) registrou-se o esforço pela profissionalização da área por meio de diversas ações relacionadas ao patrimônio cultural. O universo museológico passou a ser alvo de políticas públicas oficiais, reconhecido e amparado por agências governamentais criadas para atuar no setor cultural. Contudo, os museus ficaram sob a direção de profissionais e intelectuais

¹⁶ Intelectual paulista, um compromissado com a cultura brasileira e expoente do movimento modernista que formulou uma importante proposta de políticas culturais e museológicas. Esta proposta deve ser compreendida no conjunto de sua obra.

diversos – tais como escritores, historiadores, jornalistas, críticos de arte, entre outros – que fugiam à formação de museólogos. Tal quadro expressou o entendimento do profissional como conservador de museus, mais ligado às técnicas e menos à produção intelectual.

Nesse momento, “a Museologia brasileira coloca-se no país como disciplina prática, e não teórica, tendo as práticas museológicas desenvolvendo-se às margens das discussões mais sofisticadas” (SCHEINER, 1993, p. 18). Ainda que o período seja marcado pela participação expressiva de museólogos brasileiros na criação e consolidação do ICOM, esta atuação não refletia a realidade da Museologia em território nacional, a qual carecia de debates e produções teóricas e conceituais que refletissem na prática cotidiana das instituições.

Considerado em Nível Superior, o curso concedeu bolsas de estudo, teve sua estrutura constantemente aprimorada e contou com importantes atividades práticas, desempenhadas no próprio ambiente do museu ou em excursões nas quais os alunos tinham contato com diferentes exemplares patrimoniais por todo o país.

Estas excursões, que ocorreram por mais de duas décadas (1946-1968) eram discutidas entre a direção do MHN, o coordenador, os professores e alunos do curso, escolhendo coletivamente qual cidade seria visitada. (...) Durante este período, foram feitas excursões às cidades históricas de Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, Goiás, Bahia, Pará, Rio Grande do Norte, Amapá, Maranhão, Pernambuco, etc. (SIQUEIRA; GRANATO; SÁ, 2008, p. 152).

Contudo, o Curso de Museus consolidava seu espaço formando profissionais e servidores para atuarem, principalmente, em museus de História e Belas Artes. Assim, a referida formação gerou um desconforto no mercado museológico a respeito da qualificação de museólogos habilitados a atuar em outras tipologias de museus. Scheiner (1993) descreve as divergências mercadológicas manifestadas na época, dividindo as mesmas em dois polos: um de atuação dos museólogos formados no Curso de Museus do MHN, qualificados ao trabalho em museus de História, Belas Artes e Arte Religiosa, mantidos pela Igreja ou pelo Poder Público; outro núcleo relacionado à prática em museus de Ciências – vinculados às universidades –, aos museus de Arte Moderna e Contemporânea – mantidos por particulares – e em museus etnográficos – que priorizavam profissionais de outras áreas.

Alguns museus de Arte Moderna e Contemporânea, tais como MASP, MAM RJ, MAM SP, criados ou mantidos por iniciativas particulares, imprimiram novas visões sobre a estética em suas exposições, articulando influências diversas e atualizadas.

Tais instituições não absorveram os conservadores de museus formados por Gustavo Barroso, mas deram preferência a arquitetos e críticos de arte (SCHEINER, 1993). O Museu do Índio, por sua vez, criado em 1955, inseriu em seu quadro profissional especialistas em disciplinas das Ciências Humanas – como a Antropologia. Ainda que houvesse certa exclusão dos museólogos de Barroso no mercado de trabalho, estes assumiram papéis de grande importância no ICOM, representando o país nas reuniões internacionais sobre os museus e as práticas museológicas.

Muitos museus encontravam-se subordinados ao DPHAN (antigo SPHAN¹⁷), então dirigido por Rodrigo Mello Franco de Andrade, mas algumas instituições e coleções científicas ficavam sob controle do CNPq. O DPHAN representava a política oficial sobre o patrimônio da nação, e na ocasião enfatizava suas ações sobre a preservação de monumentos arquitetônicos, históricos e religiosos, em especial os bens produzidos no período colonial. O CNPq, por sua vez, centralizava as políticas federais referentes à ciência e tecnologia. Ambos concentraram uma parte significativa das ações referentes ao universo museológico no final da década de 1950 e nos primeiros anos de 1960.

A conjuntura marcou uma relativa escassez de políticas públicas voltadas aos museus e aos profissionais da área. Ainda assim, foi realizado, no ano de 1958, na cidade do Rio de Janeiro, o Seminário Internacional de Museus Regionais da UNESCO que tratou sobre a função educativa dos museus destacando o papel das exposições como vínculo entre essas instituições e a sociedade (CURY, 2005). O encontro foi organizado por George Henri Rivière – então diretor do ICOM – e possibilitou discussões entre representantes de museus de todo o mundo, suscitando reflexões e o intercâmbio de ideias acerca de diversas questões relativas aos museus, tais como comunicação, museografia, inovações arquitetônicas, entre outros. Scheiner afirma a importância do evento para os 142 museus existentes no Brasil naquela ocasião, ressaltando que “datam dessa época a produção de diversos trabalhos de museólogos brasileiros em defesa da modernização dos museus no país e, ainda, as primeiras tentativas de trabalhar teoricamente a museologia” (SCHEINER, 1993, p. 19).

¹⁷ O antigo SPHAN transformou-se em Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1946, e tornou-se Instituto (IPHAN) no ano de 1970. Em 1979 foi designado como Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), e somente em 1994 transformou-se em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Os museus vinculados ao poder público federal acabaram suscetíveis às vicissitudes das gestões presidenciais, sofrendo com as discontinuidades políticas inerentes à alternância de governos. Nesse sentido, interessa ressaltar que os primeiros anos da década de 1960 revelaram-se como um período de escassa atenção aos museus, tendo como contexto o final do governo “desenvolvimentista” de Juscelino Kubitschek, os mandatos de Jânio Quadros e João Goulart, seguidos do Golpe Civil Militar de 1964.

A conjuntura é caracterizada pelas conturbadas experiências administrativas que resultaram em poucas ações na área cultural. Lia Calabre (2007) comenta a carência de ações diretas de grande vulto no setor, ressaltando o desenvolvimento no campo da iniciativa privada como alternativa para a continuidade das produções culturais. Nesse sentido, os museus privados não sofreram com a referida ausência estatal, entre eles o Museu de Arte Moderna de São Paulo e o do Rio de Janeiro que apresentaram as principais inovações estéticas e comportamentais do universo museológico nacional (SCHEINER, 1993). Esta autora elucida a precariedade que se encontravam os museus públicos da época pela carência de políticas voltadas ao setor:

Colocados em plano secundário pelas agências governamentais, os museus sob responsabilidade do Poder Público entram em situação precária: os acervos e as técnicas de apresentação pouco se atualizam; os quadros profissionais não se renovam; a qualidade da manutenção decai, bem como o interesse pela pesquisa dos acervos (SCHEINER, 1993, p. 19).

A autora atribui a criação da Associação Brasileira de Museologia (ABM) como reação a esse quadro problemático. Formada pela união de um grupo de museólogos em 1963, a Associação teve como intuito dignificar e proteger os profissionais de museus no país. Mas a situação se manteve ainda nos primeiros anos de governo militar, até a reestruturação do Estado para a viabilização dos projetos e comandos das Forças Armadas. Aos poucos foram alterados os rumos da produção cultural brasileira, e o governo foi gradativamente retomando a institucionalização do campo da produção artístico-cultural (CALABRE, 2007).

O “milagre econômico” e a modernização a qualquer custo do país, mesmo que a custo da sociedade e da população brasileira, exige outra ideia hegemônica de dominação, de cultura e de sociedade no Brasil. O Brasil é autoritariamente colocado como parte de um sistema capitalista crescentemente concentrador e excludente de poderes econômicos, políticos, financeiros e culturais.

A década de 1970 apresentou outras possibilidades para o universo cultural: a atuação do Conselho Federal de Cultura e a criação de outros órgãos na área - tais como o Conselho Nacional de cinema, a Fundação Nacional de Arte, o Centro Nacional de Referência Cultural, entre outros – marcaram o fortalecimento do setor e a ampliação das ações do Estado. Ainda que as políticas governamentais fossem elaboradas por um Departamento ou Secretaria de Assuntos Culturais dentro do Ministério da Educação, a conjuntura revelou-se propícia à formulação de bases para a posterior criação do Ministério da Cultura.

Neste período, novas lideranças, ideias e modelos de gestão são implementados. O contexto é lembrado pela atuação de Aloísio Magalhães à frente do IPHAN, cujas ações se articulavam a debates mundiais e as diretrizes de órgãos internacionais focados no trato com o patrimônio cultural e natural.

A Museologia, tal quais as artes e as ciências, vivia uma conjuntura de intensa reflexão e efervescência que se traduzia em esforços de ações. Os debates sobre teorias e conceitos se multiplicaram e a Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), entre outros fóruns e encontros científicos e políticos ganharam novas possibilidades. Mesa essa que procurou não perder de vista a necessidade de questionamento das ideias de predomínio de mercado, de fim da História e de transformação do cidadão em consumidor, as quais tentavam impedir a consciência de classe, a ideia de Direito e o compromisso universalizador das leis¹⁸.

No Brasil, um número considerável de museus e centros culturais foi criado naquele período em diferentes instâncias – municipais, estaduais e federais. A consequente ampliação do mercado de trabalho desdobrou-se na fundação de cursos de graduação em Museologia: Curso de Arqueologia e Museologia nas Faculdades Integradas Estácio de Sá (UNESA), Museologia na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a Pós-Graduação *lato-sensu* no Instituto de Museologia na Universidade de São Paulo (USP) (cf. SCHEINER, 1993).

¹⁸ Importa destacar que falamos do neoliberalismo e seu processo de consolidação no contexto da década de 1970. A crise, contudo, do sistema neoliberal não significa um esgotamento completo do mesmo ou o seu esgotamento imediato. Ele continua a orientar o modelo econômico e social predominante ou “desejável” em escala internacional e encontra nas mídias um aliado estratégico. Impondo um “traço cultural e econômico” e as forças dominantes se empenham em reagir a qualquer crise em sua existência como forma de garantir a sua hegemonia. Neoliberal é economia, modelo social e cultural, uma concentração extraordinária de renda que produz um estilo de vida centrado no consumo e no espetáculo (lembrando Debord) em escala e articulação global que trata como conjuntural ou momentânea toda ameaça ou turbulência e que depende da negação de todos os direitos sociais e controle eficaz das forma de recessão inflacionária e redução de arrecadação fiscal.

O Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, por sua vez, criou em 1970 a habilitação em museus de ciência, oficializando a capacitação de museólogos para o tratamento de acervos científicos. Tais estudantes passaram a se inserir no universo dos museus de Ciência e Tecnologia por meio de uma reconfiguração do Curso, visto que:

num movimento inédito à história do Curso (e politicamente arriscado, tendo em vista a conjuntura governamental da época), um grupo de estudantes de Museologia solicita e obtém, da Direção do Museu, a oferta de disciplinas antes não integradas ao currículo do Curso e que constituíam, até então, uma lacuna na formação do Museólogo (...). Os professores contratados para ministrar as disciplinas referentes a essa nova habilitação são recrutados entre os maiores especialistas do País nas citadas áreas do conhecimento. Tem-se, assim, para a disciplina Folclore, o famoso folclorista Edson Carneiro; para Ecologia Humana, Fernando Segadas Vianna - o introdutor do estudo da Ecologia no Brasil; para Paleontologia, os professores F. W. Sommer e Fausto Cunha. No corpo docente estão ainda grandes cientistas do Museu Nacional - o principal museu de Ciências do país (SCHEINER, 1993, p. 19-20).

As transformações do campo suscitadas pelos acontecimentos internacionais influenciaram diretamente o Curso de Museus, tornando urgente a reestruturação curricular para dar conta das novas tendências teóricas e conceituais. Assim, o curso realizou uma série de mudanças – na forma de ingresso, no quadro de disciplinas, na duração e nas habilitações – que culminam na sua incorporação à Federação das Escolas Federais do Rio de Janeiro (FAFIERJ) no ano de 1977.

A mudança significou o reconhecimento da produção museológica como “produção científica”, elaborada em âmbito universitário. Mas a desvinculação do MHN no ano de 1979, quando ocorreu a transferência do curso para as dependências da UNIRIO (antiga FEFIERJ) – no prédio de Centro de Ciências Humanas (SIQUEIRA; GRANATO; SÁ, 2008, p. 153) –, pôde ser entendida por seu sentido simbólico. O afastamento físico do curso em relação ao MHN também foi um desdobramento das próprias tendências da Museologia que passava a enfatizar o Homem como seu objeto de estudo, distanciando-se das análises que primavam pelos fragmentos materiais que compunham os acervos.

A década de 1970 ainda foi marcada pelo Encontro Nacional de Dirigentes de Museus, realizado no ano de 1976 com o objetivo de construir subsídios para uma política museológica brasileira. O período abarca os primeiros estudos no sentido da criação de um Sistema Nacional de Museus, e revela o início de um processo nacional de reivindicação de direitos e garantias básicas à profissão, culminando, posteriormente, com a regulamentação da prática do museólogo (SCHEINER, 1993).

Nesse sentido, a década de 1980 apresentou um impulso pela revitalização do setor: guiados pelas diretrizes elencadas nos debates nacionais e internacionais, os museus procuraram se remodelar, adaptando-se às tendências do que se apresentava como “Nova Museologia”¹⁹. Cury (2009) afirma que o período foi marcado por resultados significativos para o campo, quando os debates realizados no âmbito do ICOFOM caminharam para uma definição do objeto de estudo da Museologia – com bases teóricas fundamentadas nas Ciências Humanas e Sociais.

Na esfera governamental, as políticas culturais estiveram alinhadas a um projeto de “revitalização” das instituições museológicas. Estas receberam aporte do Programa Nacional de Museus (PNM), criado em 1982 para superar a situação de abandono e defasagem dos museus brasileiros, além de dar apoio aos mesmos e alinhá-los às novas diretrizes do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC (denominado anteriormente como IPHAN). Importa destacar que estas diretrizes, na ocasião, eram conduzidas por Aloísio Magalhães cuja visão sobre a cultura nacional articulava-se à noção de diversidade, de uma identidade plural. E é por esse caminho que as instituições museológicas direcionaram suas transformações: “uma das palavras em voga era *representação*, esses museus deveriam oferecer representações de uma nacionalidade múltipla” (PRET, 2008, p. 7), possibilitando a reflexão sobre a realidade social contemporânea.

O Programa Nacional de Museus procurou articular o maior número possível de museus brasileiros ao projeto político em vigência, numa tentativa simbólica de superar projetos e ideologias de governos anteriores. “A palavra de ordem era, assim, a revitalização dos museus, ou seja, dar uma nova vida aos museus repletos de objetos ‘velhos’ e com público escasso” (PRET, 2008, p. 1). As ações do Estado também abarcaram os museus de Ciências que, inseridos numa nova sistemática de financiamento de projetos e programas museológicos, introduziram projetos educativos e comunitários em sua rotina funcional.

Ademais, os anos de 1980 vivenciaram o esgotamento do governo militar e a consequente pulverização da ação estatal sobre a cultura, quando diferentes agências governamentais passaram a atuar na captação e disponibilização de recursos para as atividades culturais. Nesse novo quadro institucional, a reunião e sistematização das ações ficaram a cargo do Ministério da Cultura – criado em 1985 durante o governo de

¹⁹ Introduzida por trabalhos de Hugues de Varine e George Henri Rivière, a “Nova Museologia” volta-se para as relações do homem desfocando-se do objeto.

José Sarney. Calabre (2007) comenta que a gestão do referido presidente e o desempenho do órgão recém-criado ganharam destaque com a promulgação da Lei nº 7.505, conhecida como Lei Sarney, que tratava sobre incentivos fiscais para a produção cultural como estratégia para impulsionar o setor. A iniciativa introduziu a participação privada na execução das políticas culturais, por meio de doações, patrocínios e investimentos que abatiam o pagamento de impostos na proporção do valor aplicado.

Nessa conjuntura em que se buscava formular uma política nacional para os museus, a Lei Sarney possibilitou às agências culturais do Estado desenvolver projetos de alto custo por meio de patrocínio do empresariado (SCHEINER, 1993). Este instrumento legal criou condições para a execução de projetos patrimoniais cujo montante financeiro não pudesse ser contemplado (ou parcialmente contemplado) nas dotações orçamentárias do Estado.

As circunstâncias mostraram-se propícias ao reconhecimento oficial da profissão de museólogo²⁰ - que se deu por meio da Lei nº 7.287 em 1984 – e sua consequente regulamentação – através do Decreto nº 91.775 no ano seguinte. Em 1986 foi criado o Sistema Nacional de Museus – subordinado ao SPHAN – com o objetivo de construir uma rede de museus do país, reunindo dados e proporcionando a troca de informações entre tais instituições. O Programa Nacional de Museus, por sua vez, tornou-se, naquele mesmo ano, Coordenadoria de Acervos Museológicos e passou a assessorar trabalhos técnicos e a coordenar os recursos destinados às instituições museológicas. A criação dessas novas ferramentas políticas voltadas ao universo dos museus teve como objetivo contribuir para a transformação e o fortalecimento das instituições museológicas. Tal quadro é interpretado por Scheiner (1993) como uma oportunidade para os museólogos atuarem nas instâncias do poder público, participando ativamente das políticas nacionais formuladas para o setor.

Contudo, a década de 1990 se iniciou com a escassez de investimentos por parte do governo federal. A gestão de Fernando Collor de Mello extinguiu o Ministério da Cultura juntamente com outras agências culturais. Sobre o panorama das políticas voltadas ao setor, sabemos que projetos e programas foram suspensos, a Lei Sarney fora revogada e a maior parte das atividades culturais passou a ser mantida pelos estados e municípios – como expressão máxima da descentralização prevista pela

²⁰ No Brasil, a legislação referente à profissão de museólogo criou os Conselhos responsáveis pela fiscalização e regulamentação da atividade. Atualmente, o Conselho Federal de Museologia (COFEM) executa ações através dos Conselhos Regionais de Museologia (COREMs), seguindo um código de ética e desempenhando funções que lhe atribuem o papel de órgão de classe.

Constituição Federal de 1988 (CALABRE, 2007). Em contrapartida, foi promulgada a Lei nº8.313 em 1991, conhecida como Lei Rouanet, que regulava a atuação privada nas produções culturais criando novos dispositivos de financiamento por meio da renúncia fiscal. As instituições culturais sofreram o significativo desamparo governamental até a posse de Itamar Franco, quando foram reconstruídas as agências públicas retomando o papel estatal no setor.

O projeto político de Itamar alinhava-se, contudo, a um modelo de gestão que primava pela lógica de mercado. Tal direcionamento acabou potencializado pelo governo subsequente, ao longo dos oito anos do mandato de Fernando Henrique Cardoso. Nilson Moraes relembra o posicionamento do Ministério da Cultura em 1995, quando o órgão "(...) publicou um documento no qual apresentava a política oficial para o setor e cujo título expressava bem seus propósitos: 'cultura é um bom negócio'" (MORAES, 2009, p. 58). O autor ainda destaca o tratamento mercadológico atribuído à cultura que passou a ser encarada como parte da indústria de entretenimento. Nesse sentido, o financiamento das produções culturais seguiu uma lógica de rentabilidade, em que os recursos foram alocados nos projetos que garantiam algum tipo de retorno – seja financeiro ou em *marketing*.

A partir do quadro traçado pelo governo de Itamar Franco, Scheiner comenta a situação dos museus como "instituições sem fins lucrativos" numa realidade em que os financiamentos voltavam-se às instituições "rentáveis":

A consequência lógica desse processo é que os museus brasileiros, em sua maioria, têm muito pouco público, o que os torna cada vez mais caros e potencialmente inviáveis, do ponto de vista econômico/financeiro. Se não apresentam atividades geradoras de grande público, fogem ao interesse da livre iniciativa - não são patrocináveis pelas empresas privadas. Assim, padecendo de uma carência crônica de recursos humanos e materiais, mal têm podido acompanhar o desenvolvimento técnico de instituições similares na área da Cultura (...) (SCHEINER, 1993, p.11).

Ainda assim observou-se o crescimento do número de museus no período em questão: o foco nas questões patrimoniais e a necessidade e o esforço dos museólogos contribuiu para as conquistas do setor. Alinhando-se gradualmente aos debates da Nova Museologia, tais profissionais mantiveram e renovaram suas instituições, e alguns estiveram à frente de projetos para novos museus municipais e regionais.

Nessa conjuntura, a produção de museólogos brasileiros se articulou a trabalhos produzidos na América Latina, alinhando-se a uma perspectiva de reconhecimento da pluralidade e da autonomia do referido continente. Abarcando questões relativas à realidade dessa região, os pensadores latinos se voltaram para discussões sobre as demandas da sociedade, tais como os museus comunitários²¹. Seguindo orientações do ICOM e suas políticas de regionalização e descentralização, formou-se, então, o Subcomitê Regional do Comitê Internacional de Museologia para a América Latina e o Caribe (ICOFOM-LAM). A partir de 1992, tal organização realizou encontros anuais, efetuando intercâmbios entre museus e museólogos de diversos países daquele continente.

Para além das temáticas referentes às demandas sociais da América Latina, pouco a pouco a Museologia brasileira foi se articulando às questões elencadas nos demais debates internacionais, tais como direitos humanos, preservação ambiental e desenvolvimento sustentável (SCHEINER, 1993). Cabe destacar, portanto, o surgimento gradual dos ecomuseus²². Tal tipologia assumiu grande importância no universo museológico, culminando no 1º Encontro Internacional de Ecomuseus realizado na cidade do Rio de Janeiro – inserido na programação da ECO-92²³.

No âmbito acadêmico, a Museologia brasileira contou com produções oriundas de outras áreas: museólogos formados buscaram em outras disciplinas a continuidade de sua formação, produzindo dissertações e teses comprometidas com as ideias e projetos debatidos pela Museologia. A Escola de Museologia da UNIRIO – criada em 1991 a partir do Curso de Museologia que sucedeu o antigo Curso de Museus – reformulou sua grade curricular para se articular com mais profundidade às Ciências Sociais, à Antropologia e à Ciência da Informação, enfatizando a interdisciplinaridade como característica do campo.

Por fim, o final do século XX foi marcado pela necessidade de Programas de Pós-Graduação em Museologia no país. Na ocasião, a Escola da UNIRIO mobilizava um corpo docente especializado e qualificado para o ensino teórico no referido nível, com professores titulados em outras disciplinas ou em outros países. Estes

²¹ Os museus comunitários atendem ao papel de agentes de mudança e desenvolvimento social por meio de processos museológicos comunitários, focando-se na diversidade cultural e nas diferentes realidades sociais. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/>

²² Dentre as novas experiências museológicas, o ecomuseu é caracterizado por Mário Chagas a partir da tríade “território + patrimônio + população” em contraposição ao museu tradicional que se fundamenta no “edifício + coleção + público” (CHAGAS, 2000, p. 5). Cabe destacar que o ecomuseu ainda se baseia na preocupação com o meio ambiente e com a participação comunitária nos processos museológicos.

²³ A ECO-92 foi a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, realizada no Rio de Janeiro no ano de 1992. O evento tratou de temas relativos à conservação e proteção de ecossistemas e suscitou debates sobre as questões relativas ao desenvolvimento sustentável.

profissionais encontraram o apoio que precisavam para desenvolvimento deste projeto com o interesse e competência que havia no MAST. Do encontro entre as duas instituições e de seus profissionais a ideia do PPG ganhou corpo. Na UNIRIO e no MAST tais profissionais formavam cada vez mais museólogos interessados em produzir na área e participar dos debates nacionais e internacionais sobre teoria e prática museológica.

Tal panorama anunciou mudanças significativas no universo dos museus e da Museologia no Brasil, as quais se concretizaram no ano de 2006, quando foi fundado primeiro Programa de Mestrado em Museologia do Brasil em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). O século XXI foi inaugurado, portanto, em grande estilo: a Pós-Graduação foi fundamental para a Museologia estabelecer seu lugar acadêmico e consolidar seu espaço enquanto campo científico. Concomitante a tal processo, o período em questão consagrou um conjunto de políticas culturais que imprimiram um novo sentido à trajetória dos Museus e da Museologia na história brasileira.

4 Uma conclusão é necessária?

O museu não é uma obra acabada ou pronta, de um indivíduo ou projeto. O museu não possui ou permite uma única face ou identidade. O museu se faz e refaz no cotidiano e nas relações que ele possibilita. O museu, como uma instituição viva da sociedade, e a Museologia, como um campo complexo, remete a um conjunto de elementos constitutivos, significantes, estruturantes e estruturadores de mudanças; expressam visões de mundo, modos de compreender, saberes socialmente e conjunturalmente valorizados e significativos para determinadas conjunturas.

O museu no Brasil é resultado de diferentes contextos, estratégias e interesses não sendo uma “invenção” tranquila. É uma construção e sua história recente deve ser vista no contexto das outras esferas da cultura e das relações que elas, o Estado e a sociedade produzem como opções. Há intencionalidades e esferas que se materializam em disputas estéticas, informacionais, comunicacionais e simbólicas. Nesse sentido, o museu que estudamos, assim como o patrimônio institucionalizado, possui uma história e um sentido na lógica do poder social, científico e cultural no mundo ocidental, objetivando informar e consagrar uma versão, sentimento e modo de agir, sentir e compreender. Trata-se de produção simbólica, registrando, hierarquizando, classificando e celebrando um fenômeno, acontecimento ou personagem, dotado de significado para determinados segmentos da sociedade.

A busca da compreensão teórica e histórica torna-se essencial neste momento em que as sociedades vivem diferentes crises e expectativas de renovação social, tecnológica, estética e relacional. Os discursos sociais e os modelos de análise indicam um confronto com a realidade e com seu contexto. Repensar significa, para o campo do museu, a necessidade de outros embates, incertezas e riscos intelectuais, políticos, gerenciais e científicos.

O modelo de museu, centrado numa celebração simbólica e reprodutiva dos setores socialmente e politicamente hegemônicos, distanciam e desconsideram todos os demais interesses e visões de mundo do seu ambiente e de sua realidade. O modelo imposto a partir dos anos 1920 e o modelo de produção do conhecimento e de ações dos museus influenciaram a constituição do campo e explicitaram os interesses e visões de mundo predominantes na sociedade. A partir dos anos 1970, todavia, os museus constituíram e viabilizaram modos de fazer que exigiram inquietudes intelectuais permanentes. Resistentes às hegemonias sociais, passaram a considerar e valorizar as identidades locais, as ideias e crenças que mobilizam as comunidades e as estratégias de controle social.

Para Moraes (2009), o fracasso das expectativas criadas pelas políticas adotadas nos anos 1990, permitiu o que se denomina como uma “virada histórica à esquerda”. Isto significou a ascensão de governos que expressam uma nova tendência política e de relações com a sociedade civil. Na origem destes governos, diversos representantes de forte influência dos movimentos sociais buscaram desenvolver mudanças empenhadas em transformar as realidades locais a partir de outros modos de fazer e tomar decisões políticas.

Nessa perspectiva, assinalamos que as mudanças na conjuntura de análise, as políticas públicas e as reflexões acadêmicas modificaram e/ou influenciaram substancialmente a distribuição e o funcionamento do museu e da cultura no Brasil²⁴.

²⁴O jornal Folha de S. Paulo, de 18/10/2013, publicou uma matéria com o título “Gastos públicos com cultura aumentam, mas ainda são 0,3% das despesas”. Ela constata que “as despesas somadas das três esferas de governo (federal, estadual e municipal) com a operação dos órgãos de cultura passaram de R\$ 2,4 bilhões em 2003 para R\$ 7,3 bilhões em 2010 --mas, em termos percentuais, representam apenas 0,3% de todos os gastos da administração pública”. Estes números são do Sistema de Informações e Indicadores Culturais, elaborado pelo o IBGE. O governo federal ampliou os gastos no setor cultural de R\$ 339 milhões em 2003 para R\$ 1,5 bilhão em 2010, representando 20,5% do total despendido em 2010 no setor. Os dados se referem às despesas orçamentárias e não incluem os incentivos fiscais concedidos via Lei Rouanet. Os governos estaduais aumentaram de R\$ 747 milhões em 2003 (31,9% do total) para R\$ 2,5 bilhões em 2010 (34,9% do total) e os municípios que em 2003 respondiam com 54% dos gastos públicos no setor; em 2010, ficaram com 44,5% e o IBGE afirmava que “a maior importância dos municípios pode ser explicada pela proximidade desta instância com a população e suas respectivas demandas culturais, por parte de gestores, produtores e consumidores de bens e serviços culturais”. O ano de 2008 marcou o auge dos investimentos públicos em cultura. Em 2009, o crescimento foi interrompido pelos efeitos da crise financeira internacional sobre a economia brasileira. Em cenários adversos, os dirigentes públicos procuram ajustar seus gastos aos níveis mais baixos de receitas, uma vez que são obrigados pela LRF a manterem o equilíbrio das contas públicas. Dessa forma, houve uma retração dos recursos direcionados para cultura pelos três entes da Federação. O estudo do IBGE em parceria com o Ministério da Cultura tem como o objetivo organizar e sistematizar informações para a construção de indicadores

Sendo assim, construir uma trajetória para as instituições museológicas e a Museologia no Brasil implicou fazer escolhas: na impossibilidade de se comprometer com uma [pretensa] “totalidade” de eventos e de sujeitos presentes neste campo, alguns fatos, agentes, correntes ideológicas e conceitos precisaram ser priorizados. Na abordagem do presente texto, procuramos perceber os caminhos e descaminhos institucionais, no século XX, e seus desdobramentos em grandes conquistas no século XXI, quando os museólogos consolidaram seu espaço na administração pública nacional. Entre os diversos acontecimentos contemporâneos, destacamos a criação da Política Nacional de Museus, do Sistema Brasileiro de Museus, do Cadastro Nacional de Museus e, finalmente, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), todos voltados às demandas nacionais de instituições museológicas.

O desenvolvimento dos cursos universitários no campo da Museologia apontou para a multiplicação de pesquisas e expansão da produção teórica, levando a criação, posteriormente, de novos programas de pós-graduação. O curso da UNIRIO consolidou sua importância e representatividade no cenário nacional e internacional: em 2006 inaugurou o primeiro Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* do país, oferecendo o curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio; e em 2011 criou o primeiro curso de Doutorado da América Latina. Nesse caminho, a Universidade de São Paulo (USP) fundou em 2012 o Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia, o segundo programa de Mestrado do país. A Universidade Federal da Bahia também oferece ao debate científico outras possibilidades e criou o seu Programa de Pós-Graduação em museologia.

A iniciativa foi fundamental para o fortalecimento da Museologia brasileira, possibilitando a formação de pesquisadores e docentes em nível acadêmico. A referida formação certamente prenuncia a criação de futuros Programas de Pós-Graduação em outras regiões do país, mas acima de tudo habilitou novos museólogos, mestres e doutores, a ministrar aulas no diversos cursos²⁵ de Museologia inaugurados por todo o Brasil no século XXI. Nesse sentido, o futuro dos museus e da Museologia no Brasil parece ser promissor: anuncia caminhos possíveis a serem traçados por profissionais e intelectuais na construção de novas histórias de conquistas e transformações.

relacionados ao setor cultural brasileiro. Portanto, é mais que a simples reunião de indicadores de investimentos e aponta um crescimento dos investimentos que pode ser resultado de uma nova visão ou estratégia de Estado ou que diz respeito ao acirramento das pressões da sociedade e interesses envolvidos.

²⁵ Atualmente, existem 14 cursos de Graduação em Museologia no Brasil distribuídos por todas as regiões: um ao norte (UFPA); quatro no nordeste (UFBA, UFRB, UFPE, UFSE); dois no centro-oeste (UNB, UFG); três no sudeste (UNIRIO, UFOP, UFMG); e quatro no sul (UFPEL, UNIBAVE, UFRGS, UFSC).

Referências

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: **VIII ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA - ENECULT**, Salvador, 2007.

CHAGAS, Mario de Souza. contribuição para a teoria e a prática dos ecomuseus. In: **II ENCONTRO INTERNACIONAL DE ECOMUSEUS**. Rio de Janeiro: Núcleo de Orientação e pesquisa Histórica (NOPH), v. 1, 2000. p. 12-17. (Preprints)

CURY, Marília Xavier. Museologia: marcos referenciais. **Cadernos do CEOM** (UNOESC), n. 21, p. 45-73, 2005.

_____. Museologia: novas tendências. In: GRANATO, Marcus. (Org.). **Museu e Museologia**. Interfaces e perspectivas. Rio de Janeiro: MCT, MAST, 2009. p. 25-41. (MAST Colloquia, 11).

CRUZ E SOUZA, Luciana C.; MORAES. Nilson A. Museu e museologia: instituição e conhecimento em mudança. In: **XIV ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA - ENECULT**, Florianópolis, 2013. P. 1-21.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Orgs.). **Key Concepts of Museology**. ICOM, ICOFOM. Armand Colin, 2009.

MORAES, Nilson. A. Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 2, p. 54-69, 2009.

_____. Políticas culturais na América Latina. In: Lemos, Maria Teresa T. B. (Org). **História e Memória**. Rio de Janeiro: NUPEC/UERJ, 2010. p. 91-106.

PRET, Raquel Luise. Espírito ou Imagem? In: 13º ENCONTRO DE HISTÓRIA ANPUH-RIO. **Anais...**, Rio de Janeiro, p. 1-10, 2008.

RANGEL, M. F. Políticas públicas e museus no Brasil. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha; NIEMEYER, Maria Lucia; LOUREIRO, Matheus. (Orgs.). In: **O caráter político dos museus**. Rio de Janeiro: MCT/MAST, 2010. p. 119-135. (MAST Colloquia, 12).

_____. A cidade, o museu e a coleção. **Liinc em Revista**, v. 7, p. 301-310, 2011.

SCHEINER, Tereza C. Sociedade, Cultura, Patrimônio e Museus num país chamado Brasil. Apontamentos Memória e Cultura: **Revista do Mestrado em Administração de Centros Culturais**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 14-34, 1993.

_____. O Museu como processo. In: **CADERNO DE DIRETRIZES MUSEOLÓGICAS**. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, 2008. p. 35-47.

_____. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha; NIEMEYER, Maria Lucia; LOUREIRO, Matheus. (Orgs.). **Museu e Museologia**: interfaces e perspectivas. Rio de Janeiro: MCT/MAST, 2009. (MAST Colloquia, 11)

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado nos museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond/Minc, Iphan, Demu, 2006.

SIQUEIRA, Graciele Karine; GRANATO, Marcus; SA, Ivan Coelho de. Relato de experiência: o tratamento e a organização do acervo documental do Núcleo de Memória da Museologia no Brasil, Rio de Janeiro. **Rev. CPC**, n. 6, p. 142-169, 2008.

Recebido em: 06.01.2014

Aceito em: 04.03.2014