

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**OS SUBTERRÂNEOS EMERGEM:
a institucionalização da cultura e a temporada dos
museus no Rio Grande do Sul**

(1987-1991)

Thais Gomes Fraga
2004

Thais Gomes Fraga

**OS SUBTERRÂNEOS EMERGEM:
a institucionalização da cultura e a temporada dos
museus no Rio Grande do Sul
(1987-1991)**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em História, Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientadora:

Prof^ª. Dra. Sandra Jatahy Pesavento

Banca examinadora:

Prof^ª Dra. Eloísa Capovilla da Luz Ramos
UNISINOS

Prof^º Dra. Maria Luiza Filippozi Martini
PPG História- IFCH/UFRGS

Prof^ª . Dra. Maria Medianeira Padoim
UFSM

Porto Alegre
2004

Agradecimentos

- À Prof. Dra. Sandra Jatahy Pesavento agradeço o cuidado, as várias leituras das numerosas versões, o rigor de sua análise, seu bom humor, o apoio e afeto recebidos.
- A Teniza de Freitas Spinelli, em especial, um imenso obrigado pela sua generosidade, apoio, interesse e amizade, sem os quais teria sido impossível a realização desse trabalho.
- Sou especialmente grata pela contribuição no desenvolvimento desse trabalho a Alice Dubina Trusz, pelo apoio, pela amizade, pela leitura crítica e pelas observações precisas, a Jane Mattos, companheira de tantos momentos, pelas observações atentas, a Carlinda Mattos, a Mara Perez, a Olívia Romero Vaz, a Véra Barroso, pelo carinho, pela amizade e pelo estímulo intelectual.
- Aos amigos, pelos inúmeros gestos de amizade, que foram decisivos em diferentes momentos do processo de realização dessa dissertação.
- A Alice Cardoso pelo abstract.
- Ao Programa de Pós-Graduação em História/UFRGS, pelo suporte.
- Aos colegas e direção do IPHAE.
- Aos funcionários do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, em especial ao Carlos Roberto Costa Leite (Beto), e aos funcionários e estagiários do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.
- Às minhas filhas Tatiana e Raiza dedico esse trabalho e agradeço pelo apoio solidário, amizade, carinho, alegria, amor e entusiasmo que me proporcionam, alimentando minha esperança no futuro.
- Agradeço por fim ao amigo e companheiro José Luiz pela sua paciência, apoio e encorajamento que sempre se fizeram presentes, tendo sido imprescindíveis para a conclusão desse trabalho.

Resumo

Este trabalho aborda o período de redemocratização do regime brasileiro ocorrido na década de 1980, e a mobilização nacional em torno da área cultural, que contribuiu para o alargamento de conceitos e de fronteiras em relação à cultura e aos museus. As proposições trazidas pelo amplo movimento de grupos envolvidos na área cultural abriu possibilidades para a construção de um novo modelo de gestão para a cultura nacional. Destacam-se as discussões ocorridas especialmente por grupos de intelectuais e trabalhadores da área cultural sobre o significado da cultura, do modelo educacional, do conceito de museu e de política cultural. As discussões sobre o acesso à cultura, trazidas à tona naquele momento, alteraram idéias sobre gestão cultural, gerando uma inovação de práticas nas instituições culturais. As mudanças ocorridas sobre o papel do estado em relação a cultura e aos movimentos sociais surgidos na década de 1980 promoveu o delineamento de uma política cultural em que tiveram relevância instituições como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que contribuiu em nível nacional para a articulação dos museus nacionais, ao mesmo tempo em que foram revisadas as concepções sobre a função social do museu e a responsabilidade política dos profissionais de museus junto à sociedade. Destaca-se ainda, o Fórum de Secretários da Cultura, institucionalizado em 1983, que promoveu intensa discussão sobre a organização da atividade cultural no país. No Rio Grande do Sul, procurou-se enfocar, através de estudos de casos, a especialização do trabalho museológico, sendo abordadas as diversas relações funcionais e as novas práticas surgidas nas instituições museológicas a partir dessa formação profissional. Derivados desse processo e da necessidade de uma nova organização pública para a área da cultura e para os museus, as políticas culturais ganham relevância na medida em que passam a promover a organização e a estruturação de outro modelo que conduziu o processo de institucionalização da cultura que se consubstanciou na criação da Secretaria de Estado da Cultura e na criação do Sistema Estadual de Museus, tornando efetiva a relação entre cultura e política no estado.

Abstract

This work approaches the period of redemocratization in the Brazilian political regime that took place in the 1980's, as well as the national mobilization accrued in the area of culture, which contributed to the enlargement of concepts and frontiers relative to culture and museums. The propositions brought by the wide movement of groups involved in the area of culture opened possibilities to the construction of a new management model to national culture. We point out the discussions that took place occurred especially inside groups of intellectuals and cultural workers about the meaning of culture, the educational model, the concept of museum and cultural policy. The discussions about the access to culture, which emerged appeared in that moment, changed the existing ideas about cultural management, producing generating innovative practices in cultural institutions. The changes which took place in the role of the state concerning culture and those social movements that started in the 1980's promoted the outline of a cultural policy, being relevant institution like IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / National Historic and Artistic Heritage Institute), that contributed in federal level to the articulation of national museums. At the same time there was a revision in the concept of the the social function of museums and the political responsibility assumed by museums professionals before society. We emphasize also the forum of culture secretaries, which was institutionalized in 1983, and promoted an intense discussion about the organization of cultural activities throughout the country. In Rio Grande do Sul we tried to approach the specialization of museological work through case studies, being focused different functional relations and new practices that arose in museological institution with this professional specialization.

Deriving from this process and from the need of a new public organization in the area of culture and museums, these cultural policies become relevant as they start to promote the organization and structuration of another management model that carried on the institutionalization of culture, which consolidated with the creation of the State Secretary of Culture and the State Museums System, making effective the relationship between culture and politics in our State.

Sumário

RESUMO	
ABSTRACT	
1-INTRODUÇÃO	2
2-Alargando Conceitos, Redefinindo Fronteiras	11
2.1 Museu: Novos Rumos	16
2.2 Museu & Política Cultural	22
2.3 O Significado da Cultura	25
2.4 Educação e Políticas Culturais	27
3-A Urgência da Cultura Nacional	30
3.1 Movimento Nacional de Institucionalização da Cultura	34
3.1.1 Fórum Nacional de Secretários da Cultura	34
3.1.2 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN	37
3.2 Inaugurando Espaços	40
3.2.1 Programa Nacional de Museus	44
3.3 O Novo Status da Cultura para a Nação	47
3.3.1 A Lei Sarney	54
4-Formações e Instituições: O Caso do Rio Grande do Sul	59
4.1 A Organização da Cultura	64
4.2 O Expurgo do Velho	67
4.3 Fundando a Modernidade	86
5- Cultura : Entre a Tradição e a Mudança	95
5.1 A Criação do Conselho de Desenvolvimento Cultural	100
5.2 Congresso de Cultura	108
5.3 A Porta de Entrada do MERCOSUL fica no Rio Grande do Sul	112
5.4 As Muitas Tramas da Institucionalização	116
5.5 Sistema estadual de museus do Rio Grande do Sul	121
6-Conclusão	126
Anexos	134
Referências Bibliográficas	151
Locais de Pesquisa	159

“A Cultura não Salva nada nem ninguém, não justifica. Mas é um produto do homem: o homem ao projetar-se nela, reconhece-se nela; só esse espelho crítico lhe desenvolve a própria imagem.”

JEAN PAUL SARTRE

“A cultura é o equilíbrio intelectual, reflexão crítica, sentido de discernimento, horror pelas simplificações, pelo maniqueísmo e pela parcialidade.”

NORBERTO BOBBIO

1-INTRODUÇÃO

A Cultura no Rio Grande do Sul, ao longo de muitas décadas, sobreviveu como uma área vinculada a um modelo periférico de organização na estrutura administrativa do Estado permanecendo os museus quase como que excluídos dessa ordem. Os avanços do museu e da museologia se processaram lentamente, e as transformações significativas estiveram relacionadas à conjuntura política dos anos de 1980 e a um projeto nacional de cultura.

Esse processo empreendido nos anos de 1980 contou com apoio de uma singular participação da área cultural rio-grandense em que estiveram à frente historiadores, arquitetos, jornalistas, cronistas, artistas plásticos, músicos, produtores culturais, entre outros profissionais. Entretanto, apesar dos esforços realizados, os museus permanecem deficitários sob inúmeros aspectos, e um dos grandes desafios é, ainda, a ausência de cursos de formação profissional em vários níveis. Embora os museus do Estado em Porto Alegre - o que não ocorre em grande parte dos municípios estaduais - demonstrem sintonia com o atual pensamento museológico, suas práticas verificam-se contraditórias, tradicionais e pouco inovadoras.

Isso se deve a problemas estruturais, como a falta de recursos humanos e financeiros, de uma produção especializada e continuada de publicação, de espaços de interlocução entre os profissionais que ultrapassem o caráter político-partidário, e à necessidade de inaugurar-se uma nova via de relacionamento entre os profissionais de museus.

Outra questão que se coloca no Rio Grande do Sul é a dependência e centralização da área cultural ao Estado. A Secretaria de Estado da Cultura é uma Instituição recente, criada em 1990, e foi debilitada pelos modelos econômicos e políticos vigentes. Não chegou ainda a ser consolidada, e, por isso, deveria ser amplamente discutida, particularmente no que diz respeito à redefinição de seus propósitos. Em especial a gestão de seus equipamentos culturais carece de um projeto dinâmico e empreendedor de financiamento da cultura, de qualificação profissional e de identificação das reais necessidades das instituições.

Atualmente, tem-se o entendimento, que os museus e a museologia têm estreita vinculação com diretrizes mundiais de cultura e desenvolvimento e de que promovê-las é um dever do Estado em todos os âmbitos. Assim, sabemos que a cultura se organiza como setor produtivo nos processos globais, demonstrando-se abrangente e complexa, devendo o diletantismo ceder lugar às práticas contemporâneas de gestão.

Não obstante, os anos de 1990 trouxeram idéias e propostas novas incorporadas à tecnologia e à pesquisa. Dessa forma, o museu e a museologia deverão ser compreendidos para além das bases institucionais, como fenômeno, como obra aberta, como experiência cuja identidade se constitui nas diferentes formas de relação entre homem, sociedade, cultura e meio ambiente

A presente investigação aborda o processo de constituição do Sistema Estadual de Museus no Rio Grande do Sul, marcado por um período de efervescência cultural ocorrido na década de 1980 no Brasil. Esta análise procura demonstrar como a reestruturação política do país repercutiu nas discussões para a formulação de um projeto de política cultural nacional, promovendo a mobilização de diversos setores da sociedade, fato que contribuiu para a institucionalização da cultura no Brasil.

Pretende-se identificar os pressupostos desse universo cultural em ebulição que se esboçou no Rio Grande Sul durante a gestão de Pedro Simon como governador do Estado (1987-1991), eleito através do Partido Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), enfocando as mudanças ocorridas a partir da retomada da democracia, com desdobramentos para área da cultura. Observando a intensidade das demandas políticas no âmbito da cultura e a necessidade que se colocou de reorganização dos museus, foi possível chegar aos discursos veiculados pelos intelectuais que atuavam na esfera pública da cultura onde se esboçava um novo projeto.

Esse novo projeto político-cultural rio-grandense encontrou uma combinação de fatores, como, por exemplo, uma progressiva abundância de conexões globais, a replicação de movimentos culturais que vinham se alastrando pelo país, seja através das instituições da cultura, da música, do cinema, da literatura, das artes plásticas, da mídia, seja no âmbito político, com a criação do Ministério da Cultura, que recolocou, através de discussões nacionais, a área cultural na vida social. Naquele momento, a questão cultural constituiu-se em importante marco que passava a permear um novo modelo global de desenvolvimento.

As expectativas de mudanças a partir da eleição de Pedro Simon, em 1987, para o Governo do Estado do Rio Grande do Sul demandavam uma maior participação política da sociedade. As relações de poder deveriam prever discussões político-econômicas, mas também arranjos que privilegiassem os aspectos sociais e culturais, que até então haviam sido preteridos pelos governos militares.

A abordagem da chamada Nova Museologia¹ passou a ser difundida na década de 1980, quando foram inauguradas novas relações de atuação no universo dos museus no Brasil.

¹ Nova concepção de museologia surgida na década de 1970, a partir de inúmeras discussões de profissionais em geral, ligados ao Conselho Internacional de Museus (ICOM), em que o museu e os profissionais que nele atuam, passam a desenvolver questionamentos sobre suas funções sociais e política na sociedade.

O próprio conceito de museu passava a descortinar um alargamento na sua concepção, enquanto buscava aproximar-se mais das causas sociais. Ganhavam expressão, nesse novo contexto, grupos excluídos e marginalizados da sociedade: índios, negros, crianças carentes, idosos, etc. Outras áreas passavam a compartilhar esses novos conceitos, como o turismo, o jornalismo cultural, o marketing cultural e o âmbito institucional, entre outros.

Os congressos e encontros sobre museus e patrimônio tornaram-se freqüentes, enfocando a urgência de novos objetos de pesquisa, propondo diferentes espaços de intervenção, como a necessidade de exposições mais atraentes ao público e com maior dinamismo nas apresentações. Os museus deveriam mostrar-se abertos a novas perspectivas, aproximando-se de suas comunidades.

Levando em conta essas considerações, esta investigação será desencadeada a partir da conjuntura nacional, que foi a propulsora da discussão a respeito do tema de cultura e que, em âmbito regional, foi provocadora da mobilização que ocorreu nos museus do Estado, até então renegados a condições precárias de existência.

A proposta desta pesquisa é buscar o entendimento do contexto da criação do Sistema Estadual Museus do Rio Grande do Sul², através dos movimentos de renovação, alteração, destruição e construção de um modelo de gestão para os museus. Busca-se ver como este processo culminou com a recuperação dos museus, tanto em relação a seus prédios, quanto com o surgimento de uma nova museologia que emergiu no decorrer das décadas de 1980 e 1990. Também a conotação política assumida pelos intelectuais que atuaram na esfera pública da cultura é objeto de atenção, focalizando a nova Secretaria de Estado da Cultura criada na gestão de governo de Pedro Simom.

² Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul, cuja sigla, SEM/RS será utilizada.

Como promotores dessa “nova ordem” encontravam-se políticos e intelectuais locais que conduziram o debate sobre cultura no Rio Grande do Sul, estando diretamente relacionado o tema aos museus. Diante das demandas políticas e da necessidade de reorganização da área cultural, essas personalidades locais passaram a compor um projeto de política cultural no Rio Grande do Sul, como decorrência da reestruturação política do Estado nacional dos anos de 1980, que buscava uma inserção no contexto internacional e, em particular, do Rio Grande do Sul com a propalada criação do Mercosul.

Verifica-se que os temas cultura e políticas culturais vêm suscitando cada vez mais o interesse por parte dos governos. Em geral, o poder público mostra certa incapacidade em compreender e absorver as peculiaridades da ação cultural, pois ainda não passou a enxergar a cultura em sua real dimensão, e, por isso, hesita em demonstrar a prioridade necessária.

As políticas públicas, sejam elas de qualquer natureza, são cumulativas e sociais. Nesse caso, os movimentos que envolvem as políticas públicas culturais são um campo para discussões que vem conquistando maior abrangência na sociedade. Nos anos de 1980, foram feitas tentativas de reverter a situação da cultura através de um pacto nacional em que o Estado se colocou como participante ativo, revendo seu papel e ficando explicitado que somente ele poderia criar mecanismos de fomento e financiamento para a cultura em um país tão desigual .

Nesse sentido, o ponto de partida desta pesquisa é fruto da reflexão a respeito da cultura brasileira na década de 1980. A análise do paralelismo entre cultura e museus tornou-se necessária, pois, além de apresentar um componente histórico inter-relacionado apresenta insuficiência de obras que tratem sobre museologia e museus no Rio Grande do Sul nas décadas de 1970 e 1980

O segundo momento pode ser considerado como o da elaboração e montagem da pesquisa, quando se procura focalizar de uma maneira abrangente a atuação do IPHAN como órgão governamental promotor da resignificação dos bens culturais no país, na qual estavam inclusos os museus. Também nessa época se deu a constituição do Sistema Estadual de Museus Paulista, que seria o modelo para o Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul, e, em nível federal, a constituição do Sistema Nacional de Museus, que teve repercussão em todos os estados nacionais. Os chamados parceiros institucionais, Conselho Internacional de Museus (ICOM), Conselho Federal de Museus (COFEM), Conselho Regional de Museus (COREM), Associação Brasileira de Museologia (ABM), Associação Riograndense de Museologia (ARM), atuaram nesse contexto, promovendo discussões e encontros em âmbito internacional, nacional e regional.

Ao buscar informações documentais e bibliográficas sobre a constituição da Secretaria de Estado da Cultura e do Sistema Estadual de Museus, foi percebida certa lacuna. A documentação demonstrou-se desorganizada. Dessa forma, observou-se a necessidade de dar conta dessa trajetória incluindo fontes orais, através da metodologia da história oral³, tendo como pressuposto que “memória, imaginação e representação são bases que sustentam qualquer narrativa sobre o passado e o presente”⁴. Assim, as narrativas de história oral passaram a ser um suporte importante no trabalho, em função de permitir definir e hierarquizar as categorias abordadas, como, por exemplo, os princípios orientadores das atitudes dos intelectuais que atuam nas instituições de memória em relação à construção de uma política cultural no Estado. Como relembra Meihy⁵, todo relato é uma narrativa histórica. Nesse caso, destaca-se

³ Este método baseou-se na realização de entrevistas com atores sociais ligados ao objeto de estudo, optou-se por entrevistas temáticas que procuraram estabelecer referências históricas, no sentido de reconstruir a trajetória dos acontecimentos, ou seja, a forma pela qual o relato dimensionou e fez emergir esses acontecimentos, dando contextualidade, possibilitando rever dados e interpretações já estabelecidas.

⁴ MEIHY, José Carlos Sebe Bom. História Oral. *Revista Brasileira de História Oral*, São Paulo: FFLCH-USP, n.1.1998,p.2.

⁵ Id Ibid.

a importância dos inúmeros encontros e trocas de informações com a museóloga e jornalista Teniza Spinelli, que se tornou, além da principal colaboradora, o eixo condutor do todo explicativo dos fatos. Graças à disponibilização de documentação de seu arquivo pessoal, contendo importante referência sobre sua atuação, inicialmente à frente da coordenação do Comitê e posteriormente do SEM, foi possível complementar muitas informações.

Através da documentação pessoal de Spinelli, foi possível acompanhar os primeiros passos para a Institucionalização do SEM e reconstruir, através de portarias de sua nomeação, artigos de jornais com depoimentos e entrevistas, fatos significativos que se complementaram pelos esclarecimentos prestados pela colaboradora.

A correspondência, investigada nos arquivos da Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC), foi selecionada e classificada para a composição de fichas temáticas, destacando-se trechos significativos, ao mesmo tempo em que o conteúdo de sua produção servia de guia à verificação de combinações discursivas estratégicas produzidas pelos seus autores. Os registros foram submetidos a permanente questionamento, visando a identificar quem falava, do que falava, para quem e de onde falava. A montagem da pesquisa acabou revelando a necessidade de apresentar um inventário sobre a constituição do SEM/RS. Nesta fase procurou-se detectar a presença e o encaminhamento de questões centrais e, elementos de tensão entre autonomia e integração ao contexto nacional, aproximação ou distanciamento com os estados, funções dos museus e do SEM, as disputas com outras instituições e os interlocutores do discurso. À parte a correspondência, foram consultados artigos publicados em jornais regionais (Zero Hora, Correio do Povo) e locais (jornais Trinta Dias de Cultura, e O Continente), publicados inicialmente pelo Conselho de Desenvolvimento Cultural (CODEC).

O Jornal Zero Hora serviu de base para compor o cenário em que se elegeu Pedro Simon, cujo discurso estava assentado no compromisso com um pacto de entendimento, que conclamava a sociedade a restabelecer uma linha de princípios. A pesquisa nesse jornal foi efetuada a fim de complementar as informações referentes ao contexto histórico. O tratamento do material exposto no jornal Trinta Dias de Cultura constitui-se da leitura e fichamento de 31 títulos publicados, os quais serviram para ilustrar a política cultural, o posicionamento assumido pelos colaboradores, a ebulição intelectual, o embasamento teórico, o mapeamento das relações profissionais do secretário com os intelectuais com quem falava, as rotinas institucionalizadas bem como os aparatos discursivos. Não obstante, para cumprir a proposta mais abrangente de investigar os passos para a institucionalização do SEM-RS no período de 1987 a 1991, dentro do âmbito maior de duração que conforma a história da museologia no Rio Grande do Sul, recorreu-se a trabalhos acadêmicos, bem como a autores envolvidos com o tema da cultura em uma perspectiva mais ampla, na tentativa de enfocar a ação da cultura na vida social e seu processo de institucionalização no Estado.

Assim sendo, o trabalho está estruturado em quatro capítulos. No primeiro capítulo, é conceituado o que se entende por museu, situando essa instituição em uma perspectiva social, cultural e política. No segundo capítulo são enfocados os movimentos nacionais que colocaram em andamento discussões sobre políticas culturais e museu, enfatizando as ações que viabilizaram as mudanças ocorridas no âmbito dos museus e da museologia. No terceiro capítulo são abordados estudos de caso de instituições museológicas de Porto Alegre que, além de fornecerem informações descritivas das condições dos museus e dos profissionais que neles atuavam, possibilitam o entendimento das mudanças ocorridas em relação ao conceito de museu e às práticas museológicas que funcionaram como uma espécie de reforma da museologia no Rio Grande do Sul. O quarto capítulo sintetiza o panorama político do Estado, especialmente na gestão de Pedro Simon no governo do Estado do Rio Grande do Sul, que

reverberou nas instituições culturais, através de movimentos sociais e políticos que renovaram e alteraram o significado do museu, culminando na institucionalização da cultura e na constituição do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul.

2-ALARGANDO CONCEITOS, REDEFININDO FRONTEIRAS :

MUSEU & POLÍTICA CULTURAL

Conceitos como museu⁶ e política cultural⁷ comportam combinações de significados e constituem campos multifacetados essenciais para a compreensão do estatuto da cultura na sociedade contemporânea. A autonomia da esfera cultural favoreceu a produção cultural, o que passou a implicar, no dizer de Featherstone,⁸ o desenvolvimento de um campo alargado na produção cultural, ou seja, um inter-relacionamento entre cultura e consumo, que passou a interessar aos mais variados grupos sociais.

No Brasil, o fim do regime militar produziu vasta mobilização na área cultural, apontando para a idéia de que os fundamentos da conquista democrática estavam assentados no acesso aos bens culturais da nação. A elaboração de uma política cultural brasileira tornou-se determinante, inaugurando a chamada Nova República, sob o signo do novo, para repensar a cultura e a política brasileiras.

Essa inovação do pensamento a respeito das práticas e da produção cultural desenvolvidas na década de 1980 gerou mudanças significativas, em função de uma nova construção do conceito de gestão cultural, que, por sua vez, colocou em evidência a atividade dos museus.

⁶ Um dos conceitos mais divulgados pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) define museu como "um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, a evidência material do homem e seu meio ambiente"

⁷ Esse conceito pode ser polêmico e bastante extenso. Optamos nesse momento pela definição de Teixeira Coelho (*DICIONÁRIO CRÍTICO DE POLÍTICA CULTURAL*. São Paulo: Iluminuras, 1999.), que considera política cultural como um programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas, etc, com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas.

⁸ FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura*. São Paulo: Studio Nobel; SESC, 1997.p.32.

As alterações ocorridas no papel do Estado em relação à área cultural propiciaram a reelaboração de uma política nacional de cultura uma cultura pública, ou seja, a “participação dos governos no estímulo à criação, preservação, difusão e acesso aos bens criados.”⁹ Essa apropriação do patrimônio pelo Estado com fins políticos e identitários afirmou-se, sobretudo, com o estilhaçamento de referências autoritárias, provocando rupturas que se corporificaram nos processos culturais. Tal iniciativa fez com que se alastrassem e se intensificassem esses processos em relação às identidades e à memória através dos meios de comunicação, das artes, do cinema, da música, dos museus.

No Brasil essas mudanças refletiram-se também na propagação dos novos conceitos de Museologia, que, a exemplo da definição de M. Razgon, passou a ser compreendida como "uma ciência social que estuda os objetos do museu como fonte de conhecimento,"¹⁰ percebendo-a a partir de seu caráter social, que aponta o objeto museológico como fonte de conhecimento, informação e comunicação.

A partir do final da década de 1970 e início de 1980, os museus ocidentais começaram a promover e recuperar eixos narrativos movidos pela qualificação do fazer museológico, promovidos por inúmeros encontros realizados por essa área, que se complexificou, pelas práticas de novos profissionais e pelas redefinições da área cultural.

As transformações urbanas, juntamente com os movimentos de reestruturação econômica, e a disseminação de novas tecnologias introduziram novas práticas sociais e políticas nas sociedades urbanas, que se manifestaram com intensidade na década de 1980, desen-

⁹ LIMA, Jorge da Cunha. *Cultura pública. A organização política do sonho*. São Paulo: SENAC, 2002. P.48.

¹⁰ *O objeto de estudo da museologia*. Ed :centro de ciências humanas, escola de museologia, museu universitário Gama Filho:1994.

Razgon passa a ampliar seu próprio conceito [1988] definindo museologia “como uma ciência social que se ocupa dos processos e leis relativos à preservação da informação social, bem como a transferência de conhecimento e emoções por meio dos objetos museológicos.”

Assim, a Nova Museologia estuda o museu como fenômeno social que evoluiu com a história, suas funções sociais e as técnicas de trabalho em diferentes sistemas socioeconômicos. pág 5 e 6 6-Mesch , Peter . Objeto-museo-museologia: El eterno Triângulo. In: Cuadernos de Museologia. Lima. Museo de Arte Popular, 1994 p. 5

cadeando um movimento de revalorização da cultura, de criação cultural, traduzindo-se como uma nova consciência de brasilidade.

O tema da preservação do patrimônio passou a ser percebido em uma concepção mais ampla, tornando-se mais difundido pelos profissionais e pelos meios de comunicação. A noção de salvaguardar bens culturais está diretamente relacionada ao elenco de bens representativos dos grupos e das nações, que podem manter ou renovar seu patrimônio através do conhecimento e valorização de suas culturas. Nesse sentido, temas relacionados ao museu e à sociedade começaram a figurar nas discussões, dentro de um contexto histórico que intensificou a produção cultural nos níveis nacional e regional. Como observa Canclini, “O interesse do patrimônio não se justifica pelo vínculo com o passado, seja ele qual for, mas sim pela sua conexão com problemas *fragmentados da atualidade, a vida dos seres humanos em relação com outros seres, coisas, palavras, sentimentos e idéias.*”¹¹ Todavia, ao tratar-se do tema museu, faz-se necessária uma orientação teórica, pois a instituição museu, enquanto instrumento cultural, pode possibilitar ou impossibilitar o diálogo entre sujeito e objeto, e, conseqüentemente, com a sociedade, ou seja, é necessário fortalecer a inserção do museu nas relações entre homem e cultura para a compreensão do seu significado enquanto forma de expressão social.

De modo generalizado, profissionais brasileiros identificados com os pressupostos da Nova Museologia¹² têm pensado o museu em uma perspectiva histórica, pedagógica e museográfica¹³. Têm refletido, igualmente, sobre o público freqüentador, sua composição social, suas expectativas e avaliações da instituição.

¹¹ CANCLINI *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Buenos Aires: Sudamérica, 1995.p 64-65- tradução nossa.

¹²Profissionais brasileiros cuja identificação com os pressupostos da Nova museologia tornam-se explícitos em suas produções acadêmicas e literárias, como Waldisia Russio, Mário Chagas, Maria Cecília França Lourenço, entre outros.

¹³ Museografia, enquanto museologia aplicada, estuda as condições práticas e operacionais de ocorrência do fato museal, que é a relação profunda ente o homem/sujeito e o objeto/bem cultural, num espaço/ cenário do museu ou fora dele

Da mesma forma, fazem-se necessárias análises do fenômeno museológico no âmbito histórico e sociocultural que investiguem as representações do museu nos processos de transformação da sociedade, as mudanças dessas mesmas representações, suas implicações sociais sobre os grupos que as compõem, bem como do lugar que ocupam na estrutura das relações de poder, dos valores que reproduzem e das representações simbólicas com que se identificam.

Tais aspectos integram-se no processo que foi desencadeado pela museologia brasileira nos últimos 30 anos, que vem transformando o conceito de museu ao longo desse período para os profissionais e para o público em geral, tornando possível a construção de um modelo explicativo teórico e permitindo descortinar a inovação de idéias e posturas que, por sua vez, passaram a ocorrer durante a institucionalização da cultura no Brasil, na década de 1980, em um momento de transformação global das sociedades em relação à produção, ao consumo e à nova significação dos espaços e dos bens culturais.

A fim de entender como esse processo se desencadeou e progrediu, adotou-se as concepções de Pierre Bourdieu¹⁴, quando aponta que o museu-disciplinador da modernidade nasceu ligado ao processo de formação dos estados modernos europeus, tendo sido uma espécie de porta-voz da consciência nacional, um sistema de representações dos valores desses Estados Nacionais e um suporte para a educação artística, científica e cívica dos cidadãos.¹⁵

Nessa perspectiva, Nação, Sociedade e Estado tornaram-se inseparáveis. Os edifícios (aí incluem-se museus e monumentos) eram a forma mais visível de estabelecer uma interpretação da história nacional. Os Estados acabaram impondo ao museu uma limitação formal, removendo-o do seu contexto social, ou seja, da sua práxis de vida, o que contribuiu para a produção de um novo tipo de relação social, uma relação que pôs em confronto o sujeito-

¹⁴ BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *L' Art- les musées de l'art européens et leur public*. Les éditions de Minuit, Paris; Minuit,[1969],1992.p 23

visitante, em oposição ao não-visitante, uma cultura erudita em oposição a uma cultura não-cultivada.¹⁶ Reside em parte, nessa oposição visitante/ não-visitante, o preconceito e a resistência a esses lugares de memória¹⁷, os museus.

Os museus, de modo geral, construíram-se com base numa idéia de prestígio e subordinação, que determinou a organização e a classificação das coleções. O colecionismo é a origem do museu e, como refere Leon, “O colecionismo afirma um mundo de preferências ideológicas”.¹⁸

O posicionamento de diferentes grupos sociais adaptou-se aos registros sociais e culturais de cada época, e de acordo com a existência de culturas centrais, por oposição a culturas periféricas. Assim, processos identitários variados estiveram em evidência durante determinados períodos, sendo utilizados através do poder da memória sobre indivíduos e sociedades.

Contudo, na sociedade contemporânea brasileira, mesmo que profissionais e público busquem a ruptura desses valores, afirmando a ida ao museu como forma de participação da vida social, essa instituição permanece ainda como reduto de uma experiência que requer um comportamento cultivado, uma certa formação intelectual. O público segue sendo composto por historiadores, estudantes, artistas, especialistas envolvidos na área cultural, profissionais de formação média ou superior. Dessa forma, persiste a idéia tradicional do museu inacessível, devido ao distanciamento entre passado e presente na concepção de história do observador. A museologia brasileira parece ter como desafio a tarefa de romper com essa velha fisionomia, apontando novas conexões e relações entre museu e sociedade: “elegir entre

¹⁵ Os museus nacionais surgiram para comemorar personalidades históricas, neles predominando coleções de pintura de todas épocas, mobiliário e esculturas.

¹⁶ Trata-se, segundo Bourdieu, de uma forma de monopolização dos meios de violência simbólica, porque acentua a discriminação entre os que possuem os meios de interpretação e classificação das obras expostas.

¹⁷ Lugares de memória, segundo Pierre Nora [*Entre Memória e História: A problemática dos Lugares*] projeto. São Paulo:EDUC, 1983.p.21-22.(Projeto História,10).] são responsáveis pela preservação das memórias sociais e garantir a sua continuidade. São lugares como monumentos, arquivos, santuários, museus, festas, coleções, comemorações, cemiterios, etc, e são respaldados a partir de sua aura simbólica no imaginário do grupo.

el museo muerto, inactivo en la vida de la sociedad, desmoronándose pesadamente sin la savia del espectador(activo) o el museo vivo, crítico, abierto a todos y a todo lo que dinamice, depende de la ideología de cada museo”.¹⁹

Favorecer a compreensão do mundo, das idéias, dos valores e dos princípios que se desenvolvem na sociedade torna o museu uma espécie de termômetro da sensibilidade social, devendo este ser percebido enquanto fenômeno cultural. Disponibilizar o patrimônio do museu, tornando seu conhecimento acessível à população, passa a constituir-se em uma ação coletiva das sociedades.

Nessa perspectiva, o papel sociocultural do museu altera seu próprio conceito, os seus objetivos, a sua estrutura arquitetônica, implicando também transformações sobre os profissionais que nele atuam.

De fato, observa-se uma crescente especialização das atividades e um número cada vez mais significativo de profissionais que passam a assumir novas funções relacionadas ao museu. A elitização e o despreparo dos quadros cedeu lugar a profissionais qualificados, que, de modo geral, procuram dar sentido aos patrimônios material e imaterial, sensibilizando as comunidades através da educação.

2.1 Museu: novos rumos

Desde a década de 1950, o conceito de museu vem transformando-se de maneira acelerada. Após a Segunda Guerra Mundial, a Europa, ao perceber-se saqueada de seus bens

¹⁸ LEON, Aurora. *El museo: teoría, praxis, utopia*. Madrid, 2000.

¹⁹ LEON, Aurora, *El museo: teoría, praxis, utopia*, Madrid, 2000. p 70

patrimoniais, devido aos intensos conflitos que destruíram seus prédios e monumentos, agredindo suas bases culturais, passou a repensar as instituições de memória.

As transformações passaram a ocorrer em todos os âmbitos da vida social e cultural. Os movimentos de renovação das mentalidades foram expressos já no final dos anos 50, através das ciências sociais, da história, da antropologia, da sociologia, da psicologia, que passaram a alargar seu campo de conhecimento e ação.

Na década de 1960 os museus foram colocados em cheque, dada a sua instrumentalização em relação a um modelo conservador e face às novas exigências de expressão e comunicação das sociedades.

Com maior intensidade, as mudanças conceituais no museu ocorrem a partir da década de 1970, nos Estados Unidos e na Europa, pois nesse período houve uma redefinição das práticas museológicas. O museu estático, saudosista, exótico, passa a se reconfigurar em um outro modelo, visando a aproximar as formas de conhecimento, compreender e registrar as transformações das sociedades.

Às instituições européias e norte-americanas somaram-se também, de forma diversa, aquelas da América Latina, África e Ásia, que passaram a negligenciar sua preocupação com o factual através de cronologias e periodizações, que abordavam quase sempre um único recorte da sociedade. A Museologia passa a perceber o sujeito e sua importância como produtor, autor, ator da atividade social, e não apenas a preocupação com objetos descontextualizados de uma dada realidade, o que propiciou a um número crescente de pessoas atividades educativas ou de lazer. Esse alargamento do raio de atuação dos museus e da museologia estimulou o entrosamento dessa instituição com a sociedade.

As manifestações dos museus e da museologia ocorreram a partir da mobilização de grupos de profissionais que passaram a organizar encontros, congressos e seminários.

Nesse contexto, destaca-se o Conselho Internacional de Museologia ICOM²⁰, que organizou sua Conferência Geral na França, em 1971, fazendo a revisão dos estatutos e da definição de museu.

O museu, a partir de então, passou a ser um espaço dinâmico, que busca a valorização do cotidiano como um referencial da memória, imprimindo uma nova valoração aos objetos museológicos, que, contextualizados, passaram a expressar um sentido em relação às sociedades que os produziram. Os objetos silenciados pelo tempo passaram, segundo Leon “ a cobrar vida e função” ao museu.

Em 1972, ocorre a mesa-redonda, igualmente organizada pelo ICOM, sobre o papel dos museus na América Latina. Os debates e embates que ocorreram em Santiago do Chile²¹ durante este evento levaram a considerar a instituição museu como uma instituição integral ou “Museu Integral”²², que deveria levar em conta a totalidade dos problemas da sociedade, enquanto instrumento dinâmico de mudança social.²³ De acordo com Horta que comentou o documento gerado na discussão, da referida mesa redonda,

A função do museu no documento de Santiago postula a intervenção no meio social e no seu território, cabendo-lhe um papel de mestre, conscientizando o público sobre a necessidade da preservação do patrimônio cultural e natural. Ainda temos um museu cheio de certezas, definidor de um discurso, por mais revolucionário, a idéia de museu em sua nova forma integral é nebulosa, como papel a ser desempe-

²⁰ Conselho Internacional de Museologia ICOM/UNESCO - organismo voltado ao aprimoramento dos museus.

²¹ Observe-se que naquele momento o Chile ainda vivia um período democrático, antes da queda de Salvador Allende, em 1973.

²² O conceito de museu integral questionou noções consagradas do universo museológico, como o colecionismo, o museu entre quatro paredes, e patrimônio oficial, identificado apenas com histórico e o artístico. Despertando a atenção dos profissionais para todo um patrimônio à espera de musealização, quanto à importância da participação comunitária em todas as instâncias museológicas, impondo novos métodos de trabalho, colocou ainda a necessidade de se repensar a formação profissional.

²³ A memória do pensamento museológico contemporâneo - *Documentos e Depoimentos*- Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

nhado, que se configura mais ideologicamente, politicamente, do que funcionalmente, especificamente, tecnicamente, pragmaticamente²⁴.

Tais alternativas, conceitos, propostas, geradas nesses encontros foram profícuas, na medida em que revelaram, no contexto museológico, a necessidade de mudanças. Entretanto, somente no início dos anos 1980 essas discussões conceituais e as novas possibilidades de abordagem e ação passarão a ser vinculadas pelos grandes museus das capitais brasileiras.

Nesse sentido, foi uma espécie de divisor de águas entre a nova museologia, que postulava uma mudança de conceitos, e a museologia tradicional, cujo objeto limitava-se às práticas de conservação e exposição desenvolvidas nos museus através dos objetos. A Nova Museologia buscava, em seu novo paradigma, promover a redefinição social que percebe o objeto museológico como fonte de conhecimento e o museu como laboratório, invocando a função social do museu e a responsabilidade política do museólogo.

Considerando temas relacionados à cultura e à memória dos diferentes grupos sociais, a Nova Museologia passou a antagonizar a percepção de museu engessado, associado ao saudosismo, "depósito de coisas velhas" "estático", "cheirando a mofo". No caso brasileiro, o museu tornava-se aos poucos uma instituição que poderia, no presente, pensar o passado com um sentido, projetando-o para o futuro.

Os museus passaram a complexificar-se, abrangendo inúmeras tipologias, qualificando narrativas, tornando-se questionadores e propulsores de novas idéias para a sociedade. Compreendidos em sua natureza polifônica, *locus* onde predominam estratos diferenciados de culturas, campo de relações e tensões, constituíram-se em laboratório de expressão das práti-

²⁴ HORTA, Maria de Lourdes Parreira - 20 anos depois de Santiago: a declaração de Caracas, In: *Memória do pensamento contemporâneo: documentos e depoimentos*. 1995. p 34

cas sociais. O museu, como refere Mário Chagas²⁵, buscou "constituir-se em microcosmo social" passando a interessar a museólogos, filósofos, sociólogos, historiadores, antropólogos, arquitetos, urbanistas, artistas, cientistas políticos, educadores e políticos.²⁶

O final do século XX assistiu a um verdadeiro renascimento da "era dos museus" de forma bastante singular. O museu foi o tipo de edifício que mais se destacou na arquitetura, na cena cultural e na vida social nas décadas de 1980 e 1990. Isso deveu-se a novos trabalhos²⁷, que enfocavam a memória como objeto de estudo das instituições criadas para registrá-la. Nesse sentido, a emergência da memória como preocupação cultural e política caracteriza uma volta ao passado, como foco contemporâneo que se vincula ao processo de globalização, o qual se reflete diretamente nas instituições de memória e nas novas possibilidades de narrativas e exposições. Maurice Halbwachs apontou a diferença entre memória e história, sublinhando que a memória coletiva ou social não se confunde com a história, pois esta última tem início no ponto onde a memória social acaba, já que não existe mais como suporte o grupo que a gerou. Quando o grupo desaparece, o recurso para recuperar a memória ou as memórias é, no dizer de Halbwachs, *"fixá-las por escrito em uma narrativa uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem"*.²⁸

O processo de globalização das sociedades trouxe implicações na afirmação das identidades. A valorização dos museus e as discussões renovadas sobre memória decorreram do fato de conter o processo de globalização um forte sentido homogeneizante, de desvalorização de certos indicadores e/ou limites do que seria um conjunto cultural nacional. A intensificação e complexificação das redes de trocas econômicas e comunicacionais rompeu com antigos limites e fronteiras, colocando em risco de perda ou enfraquecimento conjuntos de

²⁶ CHAGAS, Mário. *As oficinas educativas do museu Casa de Rui Barbosa*- patrimônio cultural, memória social e museu: estímulos para processos educativos. Jornada Museológica: notícias sobre museus-casas -agosto 2001

²⁷ Destacam-se *Le Lieux de Mémoire* de Pierre Nora e *História e Memória* de Jacques Le Goff em torno da obra pioneira de Maurice Halbwachs *A Memória Coletiva*.

características que identificavam os povos por nações. Daí a dinamização das comunidades locais na preservação ou alimentação de suas identidades, até de forma excessiva, forçada ou comercial.

Huyssen²⁹ aborda o que ele chama de uma verdadeira obsessão com a memória e com o passado, alertando para a chamada “cultura da memória” na atual sociedade contemporânea. Este fenômeno está associado à indústria cultural e especialmente ao turismo cultural, que passaram a ser supervalorizados. Os museus, nessa nova perspectiva, movimentam engrenagens que propiciam grandes vantagens econômicas. As cidades pós-industriais passam a assumir importante papel no contexto global e, nesse sentido, os equipamentos culturais ganham destaque:

*a popularidade do museu é o sintoma cultural principal da crise da fé ocidental na modernização enquanto uma panacéia. Para julgar as atividades do museu precisaríamos determinar até que ponto ele ajuda a superar a ideologia insidiosa da superioridade de uma cultura sobre as outras, no espaço e no tempo. Até que ponto e de que maneira ele se abre para outras representações e como ele será capaz de lidar com problemas de representação, narrativa e memória.*³⁰

Nesse caso, seria desejável que os museus pudessem mediar as relações sociais, fazendo uma espécie de “negociação cultural”, deixando de lado questões nacionalistas disfarçadas de universalismos. Nessa perspectiva, o museu deveria ser o lugar onde as culturas mundiais pudessem exibir sua heterogeneidade, suas incompatibilidades, para expor e comunicar suas diferenças no olhar e na memória do espectador.

²⁸ HALBWACHS, Maurice *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, Revista dos Tribunais, 1990, p 80-81.

²⁹ HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia*: Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

³⁰ HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do Modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p. 16

Destaca a necessidade de se pensar sobre a comercialização bem-sucedida da memória pela indústria cultural. A disseminação geográfica da cultura da memória é tão ampla quanto é variado o uso político da memória, indo desde a mobilização de passados míticos para apoiar explicitamente políticas chauvinistas ou fundamentalistas.

2.2 Museu e política cultural

Somente na última década do século XX, os museus aparecem como parte da engrenagem cultural e política do país, como vetores fundamentais para a concepção de políticas públicas, passando a figurar no novo campo da economia da cultura.

A cultura como um todo, e os museus em particular, ao inserirem-se na esteira do desenvolvimento econômico das cidades, passaram a ser foco de sustentabilidade, tornando-se indispensáveis para a formulação de políticas públicas culturais que dêem um novo sentido à atividade cultural, tornando-se ponto consensual no plano estratégico dos governos.

O conceito de política cultural surgiu de um intenso diálogo interdisciplinar e de uma diluição de fronteiras que ocorreu na última década do século XX. Política cultural designa normalmente as ações do Estado ou de outras instituições com relação à cultura, considerada um terreno específico e separado da política, muito frequentemente reduzido à produção e ao consumo de bens culturais como arte, cinema, teatro, etc.

Aqui utilizamos o conceito de política cultural a fim de chamar a atenção para o laço constitutivo entre cultura e política e para redefinição de política que essa visão implica. Isso significa que a cultura é entendida como concepção de mundo, como conjunto de significados que integram práticas sociais, não devendo ser confundida com as relações de poder embutidas nessas práticas.

Por outro lado, a compreensão da configuração dessas relações de poder não é possível sem o reconhecimento de seu caráter cultural ativo, na medida em que elas expressam, produzem e comunicam significados. Com a expressão política cultural nos referimos, então, ao processo pelo qual o cultural se torna político.

Os movimentos sociais brasileiros que tiveram início na década de 1980 são importantes para a compreensão desse entrelaçamento entre o cultural e o político, uma vez que

põem em prática uma nova política cultural no Brasil. Os novos movimentos que passaram a ocorrer eram os que estavam engajados em novas formas de fazer política, os que contribuíram para novas formas de sociabilidade e estavam preocupados com a questão identitária. Nesse caso, ganharam expressão os movimentos urbanos, indígenas, étnicos, ecológicos, femininos, homossexuais, de direitos humanos.

Com a dinamização das forças culturais, os grupos sociais nelas inseridos passaram a se mobilizar coletivamente. Dessa forma, as identidades e estratégias coletivas de todos os movimentos sociais passaram a vincular-se inevitavelmente à cultura.

O crescente interesse pelos estudos da cultura pauta-se nas relações entre práticas culturais e poder comprometido com a transformação social, pois a cultura tem um vínculo direto e claro com a resistência e o exercício do poder: "As Políticas Culturais, são também postas em ação quando os movimentos intervêm em debates políticos, tentam dar novo significado as interpretações culturais dominantes da política, ou desafiam práticas políticas estabelecidas".³¹

A relação dos estudos sobre cultura, democracia e cidadania no Brasil, como na América Latina, fizeram parte de um processo de construção de cidadania como afirmação e reconhecimento de direitos, uma vez que as políticas culturais caracterizavam-se, até o final da década de 1970, por uma orientação individualista, tendo esse traço se combinado historicamente a outros princípios destinados a garantir a exclusão social em sociedades extremamente hierarquizadas, o que implicava uma mudança que deveria democratizar as relações sociais como um todo.

Os poderes pessoais, sociais e políticos constituíam-se de práticas políticas como o personalismo, o clientelismo, o paternalismo, que acabaram fazendo com que grupos subal-

³¹ DAGNINO, Evelina, Arturo Escobar, organizadores. *Cultura e Política nos Movimentos Sociais Latino- Americanos* novas leituras- o cultural e o político nos movimentos sociais latino- americanos –Belo Horizonte: Ed.UFMG,2000.p 23

ternos, excluídos passassem a ver a política como "negócio privado" das elites, resultando numa imensa distância entre sociedade civil e política. Essa rejeição do institucional, marcada pelas rígidas hierarquias sociais, impediu e impede que a vasta maioria dos cidadãos sequer imagine e muito menos reivindique publicamente a prerrogativa de ter direitos.

Assim, as redefinições emergentes de conceitos como democracia e cidadania apontam para direções que confrontam a cultura autoritária por meio da atribuição de novo significado às noções de direitos, espaços públicos e privados, formas de sociabilidade, ética, igualdade e diferença a assim por diante. Esses processos múltiplos de re-significação revelam claramente definições alternativas do que conta como político³²

Transformar as concepções culturais dominantes centra-se no que os cientistas políticos chamam de engenharia institucional, ou seja, um processo de mudança das práticas sociais e culturais responsáveis pelo autoritarismo social. Os movimentos sociais constituem-se de redes da vida cotidiana, constroem e configuram vínculos interpessoais, interorganizacionais e político-culturais com outros movimentos, bem como uma multiplicidade de sujeitos e espaços culturais e institucionais, pois, tal como a noção de cultura política, o conceito de sociedade civil testemunhou um renascimento significativo nas ciências sociais na última década do século XX.

Para apreender o impacto político-cultural dos movimentos sociais e avaliar suas contribuições no processo de redemocratização, é preciso ampliar o olhar para outros espaços públicos, construídos ou apropriados pelos movimentos sociais, nos quais políticas culturais são postas em prática para promover a mudança social, onde são manifestas as identidades, demandas e necessidades dos grupos sociais envolvidos.

³² idem p 23 e 29

Conforme Warnier³³ as políticas culturais baseiam-se em três constatações. Segundo a primeira, a indústria cultural tornou-se um ramo importante da economia, enquanto fator de desenvolvimento. Os museus inserem-se aqui para além de sua dimensão identitária, pelo seu potencial turístico. A segunda está relacionada com a mídia, pois essa permite que o Estado e grupos privados exerçam controle sobre a informação, através da propaganda política e das escolhas ideológicas. A terceira constatação é de que a transmissão das tradições culturais se apóia no patrimônio para conservá-lo ou renová-lo. Conseqüentemente, políticas culturais são elaborações das nações, das cidades, das regiões, de organizações nacionais e internacionais, por isso transformam-se em um projeto político, econômico e cultural, tornando-se condição para o desenvolvimento.

2.3 O Significado da Cultura

Raymond Williams³⁴ caracteriza a cultura como o sistema significante pelo qual necessariamente (embora entre outros meios) uma ordem social é comunicada, reproduzida, experimentada e explorada. Fundamenta essa concepção a idéia de que “cultura não é uma esfera, mas uma dimensão de todas as instituições econômicas, sociais e políticas. Cultura é um conjunto de práticas materiais que constituem significados, valores e subjetividades”.³⁵ Considera-se ainda que:

A cultura que caracteriza as sociedades humanas é organizada/ organizadora via o veículo cognitivo da linguagem, a partir do capital cognitivo coletivo dos conhecimentos adquiridos, das competências aprendidas, das experiências vividas, da memória histórica, das crenças míticas de uma sociedade.³⁶

³³ WARNIER, Jean- Pierre. *A Mundialização da Cultura*. São Paulo: EDUSC, 2000.

³⁴ WILLIAMS, Raymond *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

³⁵ Conforme Wedon, citado por Williams In: *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992

³⁶ MORIN, Edgar. *O Método 4. As idéias* Habitat, vida, costumes, organização. Porto Alegre: Sulina, 1998. p.51-52.

Assim a cultura participa, junto a outras dimensões da vida das sociedades, da instituição de regras e normas, com que gera processos sociais que complexificam a si própria, pois cultura e sociedade estão em relação geradora mútua, isto é, existe uma interação entre os indivíduos enquanto produtores/portadores/transmissores de cultura, que acabam regerando a sociedade, a qual rege a cultura. Então a cultura torna-se portadora de princípios, modelos e esquemas de conhecimento, podendo operar como "bússola de uma sociedade", pois exerce papel central na mesma, tornando-se uma espécie de insubordinação contra qualquer ataque à liberdade humana.³⁷

Se por um lado ocorreram mudanças significativas em relação ao papel das instituições museológicas na sociedade contemporânea, por outro permanece a urgência de discutir cultura e políticas culturais. No direito de pertencer, de criar, de fruir a cultura, conforme analisado por Marilena Chauí, estão incluídas idéias, reflexões, artes, humanidades, valores simbólicos, imaginários novos, e não apenas o simples ato de reproduzir a cultura hegemônica, o senso comum dos valores vigentes da cidadania regulada. "Ser singular faz a diferença".³⁸

Construir cidadania cultural implica considerar a criação como elemento fundante, que adquire relevância quando promove a valorização de processos autênticos de criatividade. Dessa forma, a cultura delinea-se na sociedade globalizada como crítica ao processo de homogeneização, tornando-se a chave do processo político, passando a ter lugar ativo; gerando empregos; mobilizando a indústria cultural, o turismo; dinamizando as cidades e modificando a relação do museu com a sociedade.

³⁷ CANDIDO, José Mendes de Almeida/ org.[et al.]. *Cultura Brasileira ao Vivo* –Rio de Janeiro; Ed:Imago,2001.

2.4 Educação e políticas culturais

A interpenetração dos conceitos de educação e política cultural se dá a partir da valorização da dimensão cultural como um todo, que fomenta aquelas políticas e, por conseguinte, os espaços de educação e cultura.

Sendo assim, a abordagem da universidade como “instrumento civilizatório”, um conceito de Bosi, é de grande significância, pois a cultura universitária “é um dos apoios fundamentais do aparelho do Estado, enquanto a universidade não cessa de produzir pessoal habilitado para as carreiras burocráticas ou burocratizáveis do país”³⁹

A análise de Bosi sobre as mudanças ocorridas na educação universitária e secundarista no Brasil demonstrou que foram extintos os estudos humanísticos tradicionais (grego, latim, filologia, francês, filosofia), subtraindo a cultura de maneira grotesca. O autor destacou cinco pontos fundamentais que culminaram com o desmonte da cultura na educação, na década de 1970, no Brasil:

a) a implantação de uma doutrina sociopolítica nas disciplinas intituladas Organização Social e Política do Brasil (ensino fundamental e médio) e Estudos de Problemas Brasileiros (ensino médio e universitário), que evidenciavam a ideologia do “Brasil Grande” e do “Milagre Brasileiro”;

b) a substituição das disciplinas de História Geral, de Geografia Geral, de História do Brasil e de Geografia do Brasil, que constavam dos currículos do ensino médio, foram substituídas pela disciplina de Estudos Sociais, que perdeu em qualidade devido ao conteúdo indiferenciado;

³⁸ CHAUI, Marilena Sousa *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas* - São Paulo: Cortez, 2000.

³⁹ BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização* –São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p 310

c) a supressão da disciplina de Filosofia, no quadro de licenciatura das faculdades de ciências humanas, o que “foi o mais estrondoso e ostensivo golpe do poder tecnoburocrático do que em qualquer outro setor da educação superior brasileira”;⁴⁰

d) a perda do ensino de Francês e Latim em detrimento do Inglês, pois, a cultura humanística, sem esses idiomas, ficou empobrecida;

e) por fim, a instituição do vestibular unificado, numa linha maciçamente informativa, com evidente prejuízo da finalidade do curso médio, que é formativa e axiológica.

Em suma, considera o autor que houve, no decorrer desses quarenta anos, uma virada na educação que desqualificou sobremaneira a sensibilidade, a análise e a interpretação histórica. Implantou-se, a partir da década de 1970, ideais capitalistas com a predominância do modelo norte-americano. O caráter mercantil tornou-se evidente, gerando uma desqualificação da formação do magistério tanto no plano informativo como no plano crítico.

Tornou-se predominante a chamada tendência especular, representativa dos interesses dominantes, assentada nas fórmulas feitas, ou seja, em uma simplificação total da cultura acadêmica. Essa simplificação rebate no ensino médio, que, segundo Bosi, seria o cerne da dinâmica da educação, pois tem potencial muito maior de permanência.

Tendo como pressuposto que a sociedade contemporânea é uma sociedade baseada na leitura e que o conhecimento tem nesta última sua base, naturalmente os países que não dominam esses meios acabam por não desenvolverem-se. Na atual sociedade de informação percebe-se claramente o caráter de uma revolução eminentemente cultural, que inscreve a necessidade de se difundir o conhecimento e a informação através de processos formais e não-

⁴⁰Id *Dialética da Colonização* - São Paulo Companhia das Letras, 1992 p.314. “A disciplina de filosofia desapareceu abruptamente dos cursos médios. A reflexão teórica e crítica por excelência capaz de perscrutar a significação das ciências da natureza, das ciências do homem, o andamento da cultura e suas implicações ideológicas, é afinal alijada no período crucial de formação do adolescente e, por motivos análogos, praticamente desaparece dos currículos superiores”.

formais de educação, colocando os museus e as instituições culturais como prioritários no processo democrático de acesso aos bens culturais.

3- A Urgência da Cultura Nacional

Na década de 1980, os museus brasileiros, especialmente em capitais como do Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Bahia, Paraná e Rio Grande do Sul, iniciaram fecundo processo de discussões sobre o papel dessa instituição na sociedade, que culminaram em transformações conceituais e técnicas de grande significação. Esse processo de modernização esteve relacionado a um conjunto de acontecimentos verificados na área cultural, em nível tanto mundial como nacional.

A exemplo disso, o Congresso Mundial sobre Políticas Culturais, ocorrido no México, em 1982, deflagrou um movimento de discussão política, que já vinha sendo proposto pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) desde a década de 1960: um debate sobre o lugar essencial que a cultura ocupa nas sociedades.

A Organização das Nações Unidas (ONU), ao reconhecer as conclusões desse encontro, decidiu consagrar uma década ao desenvolvimento cultural: 1988-1997, promovendo estudos, formulações e aplicações de políticas culturais. Isso contribuiu para que muitos países começassem a pensar a cultura como centro de desenvolvimento, revisando suas políticas e traçando estratégias.

O desenvolvimento cultural, enquanto um empreendimento a ser realizado, deveria repensar a diversidade das culturas e estimular sua consciência nas sociedades contemporâneas. Tornou-se urgente esclarecer e aprofundar temas como cultura e desenvolvimento. Dessa forma, ocorreram questionamentos e reivindicações das sociedades em relação às noções de cultura e de identidade cultural, que se tornaram elementos centrais do mundo contemporâneo.

O conceito de cultura passou a exigir tratamentos mais complexos, que se encontravam no âmago da formação da modernidade. Nesse sentido, Max Weber⁴¹ já definia, desde a década de 1940, que o desenvolvimento da modernidade não só implicava um longo processo de diferenciação da economia capitalista e do estado moderno, como também envolvia uma racionalização cultural. Daí começam a emergir discussões mais amplas sobre a esfera cultural, visando já uma melhor compreensão desse processo, e sobre conceitos como cultura de mercado, cultura de massa, cultura do consumo, cultura cotidiana, e sobretudo dos códigos culturais profundamente enraizados nas sociedades. Esse processo de formação da cultura continuará a passos acelerados, agregando ao longo do tempo idéias e responsabilidades, complexificando o entendimento e o fazer cultural. No decorrer dos últimos 30 anos, as transformações de órgãos ligados à cultura, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e à Cultura (UNESCO) contribuíram para o desenvolvimento de políticas culturais que expressaram o surgimento de novas mentalidades “As novas idéias levaram os povos a afirmar o valor de sua própria riqueza cultural e de seu patrimônio multiforme, que não podem ser reduzidos ou medidos em dólares e centavos de dólar. Paralelamente, os povos também reconhecem a existência de valores universais que fundamentam uma ética universal.”⁴²

No Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, realizado pela UNESCO em 1996,⁴³ cujo trecho foi citado anteriormente, os museus passaram a ser destacados como lugares essenciais para a afirmação das culturas, devido às novas abordagens em relação à história e às identidades, que permitiram, como coloca Sandra Pesavento,⁴⁴ a com-

⁴¹ FEATHERSTONE, Mike *O Desmanche da Cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo: Studio Nobel; Sesc, 1997 p.17 e111 (Megalópolis)

⁴² CUELLAR, Javier Péres (org) *Nossa diversidade criadora. In Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento* Campinas, SP: Papyrus, Brasília: Unesco, 1997 p.236 e 237

⁴³ Id. Ibid, p 241.

⁴⁴ PESAVENTO, Sandra Jathay (org) *História Cultural: experiências de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.p 23

preensão de uma cultura histórica articulada a um conjunto mais amplo de transformações e mudanças por que passaram as sociedades, imbricando a cultura ao processo de desenvolvimento das mesmas.

Ao assumir cada vez maior importância social e econômica na sociedade contemporânea, o museu passou a promover o diálogo com os mais variados grupos sociais, aliando a pesquisa científica, histórica e antropológica à produção de conhecimento, ressignificando assim o patrimônio cultural. Em outro aspecto, o museu foi rerepresentado como instrumento de desenvolvimento, facilitador de diálogo intercultural e promotor da compreensão da sociedade e do mundo, adquirindo um papel transformador dos comportamentos sociais. Segundo tais princípios, torna-se necessário relacionar algumas instituições que no Brasil foram mediadoras e propulsoras do desenvolvimento cultural, tornando-se fundantes de uma ação cultural efetiva, cooperando e investindo no estabelecimento de novas óticas entre o nível local e o nacional e entre o âmbito técnico e o político.

Assim sendo, para melhor situar o entendimento dessas mudanças no campo cultural brasileiro, é necessário recorrer à atuação do Fórum de Secretários da Cultura e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN, à Criação do Ministério da Cultura e às formulações de políticas culturais desenvolvidas no Brasil no final dos anos de 1970 e no decorrer dos anos de 1980, que produziram planos de trabalho e ação decisivos para o desenvolvimento da cultura brasileira.

Os anos finais da década de 1970 foram pródigos em movimentação da sociedade civil, sendo marcados pela mobilização de mulheres, afro-descendentes, povos indígenas, grupos ecológicos e também por pressões pela ampliação da abertura política, solicitando anistia, eleições e pluripartidarismo. Em 1984, o movimento pelas eleições diretas marcou o quadro político e, em 1988, manifestações junto à Assembléia Nacional Constituinte foram relevantes.

Vários grupos sociais demarcaram seu espaço, além de terem sido criados canais institucionalizados destinados a captar necessidades e vontades civis. A administração pública estava também procurando um novo modelo de funcionamento; o que implicava redefinir suas relações com a sociedade, bem como retomar a convivência com os partidos políticos, que fora amortecida durante os anos de autoritarismo.

Devido à crescente demanda de grupos mobilizados em prol da construção de um novo modelo institucional, percebe-se um processo de legitimação da administração pública. Se na década de 1970 o movimento oposicionista reunia a todos, nos anos de 1980 o diálogo direto com setores da administração pública cria especificidades que são mantidas também pela especialização de canais institucionalizados, como os conselhos nacionais, estaduais ou municipais. Podem ser citados, por exemplo o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, os conselhos contra a discriminação e programas para o desenvolvimento das comunidades afro-descendentes, os conselhos dos povos indígenas e também o surgimento das Organizações não-Governamentais /ONG/ implementadas pelo movimento ecológico e outros movimentos que serviram de apoio, através de recursos fora do aparelho do Estado. Esse processo de reorganização institucional influenciou as alterações, provocando o aumento da participação social. Esses efeitos puderam ser percebidos na atuação do Fórum de Secretários da Cultura, e do IPHAN: Também pode-se pensar no desenvolvimento das práticas e na mudança de conceitos em relação à cultura brasileira, suscitado pelas discussões sobre políticas culturais e as novas formas de democratização do acesso à cultura, preservação do patrimônio, administração e captação de recursos, apoio à pesquisa, entre outros assuntos relacionados ao tema.

3.1 Movimento nacional de institucionalização da cultura:

3.1.1 Fórum nacional de secretários da cultura

No Brasil, o Fórum Nacional de Secretários de Cultura desenvolveu um importante trabalho de promoção e circulação da cultura brasileira, que mobilizou intelectuais e profissionais que difundiram as discussões sobre cultura nos estados brasileiros.

O Fórum Nacional de Secretários da Cultura foi criado por José Aparecido em novembro de 1983. Aparecido ocupou o cargo de Secretário de Estado da Cultura no Governo de Tancredo Neves, em Minas Gerais, após ter sido um dos principais responsáveis pela criação desta mesma secretaria em 15 de março de 1983. Sua gestão teve como lema “Memória e Transformação”.

O Fórum Nacional de Secretários da Cultura acabou tornando-se um instrumento permanente de “mobilização de recursos e de vontades para um Programa Nacional de Trabalho, cujo objetivo era a criação do Ministério da Cultura.”⁴⁵ José Aparecido, ao assumir a presidência do Fórum Nacional de Secretários da Cultura em 1983, procurou articular uma ação nacional em defesa da cultura brasileira. Nesse contexto, alguns dos novos governos estaduais, a exemplo de Minas Gerais, criaram também secretarias de cultura em nível estadual.

Ainda por iniciativa de José Aparecido, foi realizado durante o III Fórum Nacional de Secretários da Cultura, o I Encontro Nacional de Política Cultural, que ocorreu em Ouro Preto, em 21 de abril de 1984, e foi concluído três dias depois, no Palácio das Artes, em

⁴⁵ LIMA, Jorge da Cunha (org). *Fórum Nacional de Secretários da Cultura: quatro anos: uma antologia*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1986, não paginado.

Belo Horizonte. Esse encontro contou com a participação de Secretários de Cultura de dezesseis estados brasileiros, bem como de representantes de comunidades indígenas e afrodescendentes, correspondendo a uma retomada da relação entre a ação política e a intelectualidade brasileira. O ponto central das discussões que se seguiram tratou sobre as relações entre a ideologia democrática e processo criativo, pois naquele momento o raciocínio era de que o poder fazia a cultura, e a cultura estabelecia o poder. Do encontro participaram nomes importantes do pensamento nacional, como Celso Furtado, Darcy Ribeiro, Ferreira Gullar, Carlos Castello Branco, Millôr Fernandes, Claudio Abramo, Abdias do Nascimento, Austregésilo de Athayde, José Mindlin e Hélio Silva, entre outros.

Abriam-se, nesse momento, canais para a interlocução entre o Estado e determinados grupos da intelectualidade brasileira. A importância dessa geração de intelectuais foi decisiva para a entronização do tema patrimônio cultural como portador de valor simbólico e econômico na vida brasileira. As idéias suscitadas para a construção de um pensamento cultural brasileiro encontraram, nos fluxos da mudança social em marcha naquele período, condições excepcionais para se consolidarem. Destacam-se ainda as propostas de mudanças na organização institucional brasileira, através da mobilização político-ideológica desses grupos, bem como a expansão do mercado editorial, que passou a contar com revistas especializadas nos assuntos de cultura e patrimônio, como, por exemplo, o “Boletim do IPHAN ” (até 1979) e posteriormente boletim “SPHAN Pró/memória” editado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que trazia informações sobre o panorama do patrimônio cultural brasileiro, além de uma coluna específica sobre livros e teses que abordava os mais variados temas relacionados à cultura, contando também com a divulgação de simpósios, conferências e encontros em âmbito internacional, nacional e regional. Outro exemplo foi a “Revista do Brasil”, editada pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, que abordava artigos sobre história e cultura brasileira, de autoria de conceituados intelectuais como Antônio Candido, Celso

Furtado, Moacir Werneck de Castro. Também se destacam publicações como “Usos da Cultura”, de Teixeira Coelho, que produziu trabalhos sobre crítica cultural no Brasil, e “Estado e Cultura no Brasil”, sob a organização de Sérgio Miceli, que se tornou referência do pensamento sobre políticas culturais no país.

Retomando a atuação do Fórum Nacional de Secretários da Cultura, sua primeira edição foi realizada nos dias 11 e 12 de novembro de 1983, em Curitiba, e destacou a necessidade da recuperação do Patrimônio Cultural, a criação do Museu do Homem Brasileiro e uma maior participação da cultura no orçamento global do MEC, além de outras proposições.⁴⁶ Estavam postas as condições para repensarem-se políticas culturais e novas formas de democratização do acesso à cultura.

O Fórum de Secretários contou com outras vinte e uma edições, até agosto de 1989. Através desses encontros, tiveram prosseguimento inúmeros discussões sobre a administração cultural: incentivos, pesquisa, campanhas institucionais, financiamentos, nacionalização, produção, intercâmbio, legislação, normas, diretrizes e recomendações. O Fórum Nacional dinamizou o movimento cultural, trazendo questões sobre a identidade brasileira, como, por exemplo, a valorização da cultura afro-brasileira, a revisão das imagens do negro e do índio nos livros didáticos, a integração da cultura com a educação e a criação de fundos nacionais e estaduais de desenvolvimento da cultura. Foi também um instrumento de pressão na criação do Ministério da Cultura⁴⁷, cujos objetivos eram promover e preservar a identidade cultural brasileira, democratizando o acesso à cultura. Paralelamente ao Fórum destacamos a atuação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

⁴⁶ As recomendações do encontro foram estas:

I Formular diretrizes básicas de uma política cultural comum. II Reunir esforços, captar recursos e organizar meios para as políticas e atividades nas diversas áreas da cultura, visando ao intercâmbio em nível nacional e à obtenção de apoio federal. III Procurar as ações integradas para maior apoio e difusão de manifestações culturais que ocorrem no território nacional, respeitando-se as características heterogêneas de Estados e Regiões. IV- Fortalecer as expressões e manifestações criativas que reafirmem a identidade cultural nacional.

⁴⁷ Entre o X e o XI Fórum Nacional, o Ministério da Cultura teve a sua estrutura básica definida.

3.1.2 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

A administração do arquiteto Renato Soeiro no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, entre 1967 e 1979, balizou a construção de uma nova visão de patrimônio e museologia no Brasil.⁴⁸

Em janeiro de 1973, o IPHAN realizou o mapeamento da situação do patrimônio histórico na região Nordeste, visando a sua restauração, no intuito de integrá-lo física, social e economicamente aos núcleos históricos, recuperando os valores culturais de cada região. Em decorrência desse mapeamento, foi criado, em 1973, o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste (PCH), com o objetivo de utilizá-las para fins turísticos.⁴⁹

Além do envolvimento do IPHAN e da Empresa Brasileira de Turismo (Embratur) no PCH, foi criada a Comissão de Coordenação e Acompanhamento do Programa.⁵⁰

O Programa preocupou-se inicialmente com a formação de recursos humanos e a geração de empregos através das atividades culturais como forma de incentivar as manifestações que pudessem dar significação ao uso do patrimônio e ao espaço social.

Com a integração do Programa ao IPHAN, que posteriormente se denominaria Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional SPHAN/Pró-Memória, que viria a contar com apoio financeiro a um conjunto de ações estruturadas, foi possível identificar, documentar, proteger, classificar, restaurar, os bens patrimoniais brasileiros, dando-lhes uma

⁴⁸ Durante a gestão de Renato Soeiro, o IPHAN foi transformado de Diretoria do Patrimônio Histórico e Nacional (DPHN) para IPHAN pelo decreto nº 66.967, de 27 de julho de 1970, que dispunha sobre a organização administrativa do Ministério da Educação e Cultura, em seu artigo 14. Também importante, foi a portaria nº 230, de 26 de março de 1976, que aprovou o regimento interno do IPHAN, conferindo ao Instituto uma nova estrutura. Foram criadas, nesse período diretorias regionais, nove ao todo, e sete grupos de museus e casas históricas passaram a integrar sua organização.

⁴⁹ Tal Programa abrangia estes Estados: Bahia, Alagoas, Sergipe, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí e Maranhão. Em 1975 o projeto teve expansão para os seguintes Estados: Espírito Santo, Minas Gerais e Rio de Janeiro.

nova ressignificação. Foram esboçados, a partir desses projetos, uma revisão de bens materiais, que buscava o alargamento do conceito de patrimônio, e a criação de metodologia que pudesse contribuir para o aperfeiçoamento de novas práticas.

Com a criação do PCH, o IPHAN passou a contar, pela primeira vez, com recursos financeiros. Em 1978, foi constatado que, para bem gerir tais recursos, haveria a necessidade de uma reforma administrativa do órgão, e para isso foi assinado convênio de assistência técnica com as Secretarias de Modernização (SEMOR) e Reforma Administrativa.

Dessa forma, quando, em 27 de março de 1979, ocorreu, pela segunda vez num período de 43 anos, mudança na direção do IPHAN, o arquiteto Renato Soeiro, que ingressara no órgão em 1938, foi substituído pelo Professor Aloísio Sérgio de Magalhães⁵¹, então coordenador geral do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC).⁵² Estavam dadas as condições para as mudanças que se processariam no âmbito do IPHAN-PCH- CNRC.

Em janeiro de 1980, o CNRC, em suas responsabilidades e objetivos, passou para o controle da Fundação Nacional Pró-Memória.⁵³

A necessidade de inserir os bens culturais no processo histórico de uma sociedade que vinha complexificando-se promoveu a elaboração de uma nova estrutura, que se consubstanciou em novas práticas a respeito de bens materiais como monumentos, sítios

⁵⁰ Esta foi composta por representantes da secretaria executiva da Comissão Nacional de Regiões Metropolitanas e Política Urbana (CNPU) da Secretaria de Planejamento da Presidência da República

⁵¹ Aloísio Sérgio de Magalhães, figura ímpar na sociedade brasileira, intelectual, designer, artista plástico e dirigente cultural que elaborou as bases inovadoras para uma política cultural brasileira

⁵² Embora criado independente do complexo IPHAN-PCH, no período de 1976 a 1979, o estabelecimento do CNRC integrou um sistema referencial básico da dinâmica cultural brasileira, pois promovia a memória do acervo de dados coletado. Os projetos envolviam quatro programas de estudos: artesanato, levantamentos socioculturais, história da ciência e tecnologia no Brasil. Em janeiro de 1980, é repassado em suas responsabilidades e objetivos para a Fundação Nacional Pró-Memória.

⁵³ Em 16 de janeiro de 1980, o presidente João Figueiredo decretava, sob número 84.396, o estatuto que aprovava a criação da Fundação Nacional Pró-Memória e autorizava o Ministério da Fazenda a transferir ao novo organismo a administração e exploração de imóveis próprios nacionais que se encontrassem arrendados ou alugados a terceiros. Na mesma data, através de outro decreto, nomeou Aloísio Magalhães como presidente da Fundação.

arqueológicos, cidades, que, por seu valor histórico, artístico, paisagístico, etnológico e arqueológico, estivessem integrados ao Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro.

Distinguiam-se, naquele momento, as atividades de identificação, restauração, preservação e revitalização dos monumentos, sítios arqueológicos e bens materiais, inventário e documentação desses bens, bem como dos bens naturais significativos da cultura brasileira, coleta, análise e referência de dados relativos a seus processos de produção, circulação e consumo.

O IPHAN, ao pretender integrar as diversas comunidades brasileiras através da preservação de suas identidades e patrimônio cultural, propunha às comunidades tornarem-se guardiãs de seu patrimônio, apropriando-se dos resultados dos trabalhos, pesquisas e registros realizados, através de museus, publicações, exposições bem como do uso e da interação com os meios de comunicação.

O trabalho em parceria com instituições internacionais e nacionais, em âmbito estadual e municipal, em favor da preservação do patrimônio e da identidade cultural, bem como a formação de pessoal técnico, em diversos níveis, visando a sua continuidade, tornaram-se importantes em favor das mudanças nos museus brasileiros. Exemplo disso, no decorrer da década de 1980, foi a publicação do “Boletim do IPHAN”, conforme já citado anteriormente, que teve papel decisivo na divulgação do patrimônio dos museus e da museologia brasileira. O Boletim pautava-se por uma linha que defendia a proteção, a identificação, a documentação, a classificação e a divulgação do patrimônio cultural brasileiro, promovendo diversas ações que possibilitaram o desenvolvimento de pesquisas e de metodologias imprescindíveis para a qualificação não apenas dos museus como da área cultural brasileira.

3.2 Inaugurando espaços

O final da década de 1970 foi marcado por movimentos em direção a novos fazeres museológicos, que se restringiram quase sempre às capitais do país. No ano de 1979, ocorreu em São Paulo uma das primeiras exposições em que o museu passaria a romper as “quatro paredes”. Isso significou a transformação do conceito de exposição, que buscava seduzir o público, provocando um impacto interativo; o que normalmente não acontecia no espaço fechado do museu. Ir para a rua, num ato simbólico, representava essa ruptura com o fechado, estático, escuro:

Cansados de repetir que os museus precisam se dessacralizar, que é tempo deles se preocuparem mais com as pessoas do que com os objetos, que é hora de os museus saírem para as ruas, cansados de dizer e redizer tantas verdades e necessidades que, a força dessa mesma repetição acabam perdendo a sua verdadeira mensagem, os estudiosos e os amantes de museu sentiram-se, afinal, recompensados.⁵⁴

Era a consagração do "museu de rua"⁵⁵, momento de ebulição e profunda intensidade em que novas descobertas estavam por ser feitas, tanto pelos profissionais envolvidos quanto pelo público. Maria Eugênia Franco, idealizadora do museu, assim descreve: "O povo viu e respeitou esse museu sem paredes, porta e janelas, que se impunha como museu virtual, subvertendo os padrões museológicos tradicionais e a ordem estática a eles condicionada"⁵⁶

Segundo Júlio Abe Wakahara, arquiteto integrante da equipe idealizadora do Museu de Rua, o objetivo de tal exposição era "atribuir uma imagem à cidade de São Paulo pela educação popular direta". Inserindo o museu como instrumento de mediação social da cidade,

⁵⁴ BOLETIM DO IPHAN/Centro Nacional de Referência Cultural/Programa de Cidades Históricas. n.3,nov./dez.1979.p 5.6.

⁵⁵ Museu de rua, assim se expressara Waldisa Rússio, museóloga paulista que contribuiu para o pensamento da museologia no Brasil, sobre o projeto do arquiteto Júlio Abe Wakahara, implantado em 1977, por iniciativa da Prefeitura do Município de São Paulo, através da Secretaria Municipal de Cultura.

⁵⁶ BOLETIM DO IPHAN/Centro Nacional de Referência Cultural/Programa de Cidades Históricas. n.3,nov./dez.1979.p 5.6.

rejeitava-se a idéia de museu fechado, que em geral só era conhecido por uma minoria,⁵⁷ e promovia-se a ida do museu ao encontro de público. Encontram-se expressos nessa exposição pressupostos da nova museologia, que buscava uma nova postura do museu em relação à sociedade, rompendo com os velhos procedimentos museológicos de apenas coletar, classificar e expor.

A história da cidade poderia ser interpretada pelo público como experiência revelada pelo Museu de Rua, passando a ser tratada não mais de forma romântica ou saudosista, mas como facilitadora da compreensão da realidade e da projeção futura. Nessa mesma concepção de museu expandido para a rua, para as universidades, para as escolas, observa-se que, na década de 1980, passou a haver uma profusão de convênios que começaram a ser instituídos nas áreas de restauração e alocação de recursos. Projetos de pesquisa em parceria com escolas foram realizados, no intuito de propor nova dimensão ao museu. A preservação do patrimônio era destaque em grande parte dos estados brasileiros, através da realização de tombamentos e de obras de restauração em prédios de valor histórico e arquitetônico que, em geral, passavam a abrigar novos museus.⁵⁸

Também novos temas de discussão eram inaugurados, especialmente os relacionados à memória, à identidade, à fotografia, ao turismo cultural. Seminários e encontros eram realizados sobre o papel do patrimônio cultural no futuro da nação ao mesmo tempo em que eram oferecidas oficinas de microfilmagem, técnicas de consolidação e desinfestação de obje-

⁵⁷ O trabalho realizado foi o Percurso Centro Histórico, que contou com a exposição de dezessete painéis fotográficos, montados sobre estrutura de madeira e protegidos por poliuretano, formando um circuito fechado, em dez pontos importantes da história da formação da cidade: Pátio do Colégio, Praça da Sé, Rua Quintino Bocaiúva, Largo de São Francisco, Rua São Bento, Viaduto do Chá, Rua Direita, Praça Antônio Prado, Avenida São João e Largo de São Bento.

⁵⁸ Como nos casos do museu da Lapa, que após realizada a restauração do prédio da Casa de Câmara e Cadeia da cidade da Lapa no Paraná, possibilitou a criação do museu David Carneiro e a exposição do significativo acervo relativo à vida social, política e econômica municipal e regional.

Outro exemplo é o Museu Naval da Bahia, que, em 1981, tornou-se centro de pesquisas sobre a história e a arqueologia naval. Em 1981, tiveram início as discussões e a criação do Memorial Zumbi, em Maceió/ Alagoas. A criação do museu Afro-Brasileiro em Salvador, 1982, a Restauração da Casa da Princesa de Goiás, para a criação do Museu, a inauguração do Museu Ferroviário de São João del Rey, a criação , em João Pessoa da Fundação

tos de arte por efeito de radiação gama, pesquisa de materiais, inventários, programas de codificação, computação, microfilmagem, cooperações técnicas, formulação de políticas para tombamentos, convênios com instituições para financiamento da habitação e restauração de imóveis residenciais tombados pelo Patrimônio Histórico, além de convênios com universidades, visando à conservação e à restauração de bens culturais. As comunidades passavam a reunir-se em torno de movimentos de defesa do patrimônio cultural. Simultaneamente, este tornou-se uma preocupação dos estados, contribuindo para a formulação de políticas culturais. Conforme o Secretário Aloísio Magalhães,

A tarefa da preservação do patrimônio cultural brasileiro em vez de ser uma tarefa de cuidar do passado é essencialmente, uma tarefa de refletir sobre o futuro. Não sairemos desse buraco, não conseguiremos construir um desenho projetivo do Brasil, nem nenhum modelo que seja verdadeiramente importante para a nação brasileira, se isso não for feito a base daquilo que nós somos, das referências da nossa identidade.⁵⁹

No tocante à área cultural, a década de 1980 foi basilar nas discussões do patrimônio, pois gerou uma verdadeira campanha em âmbito nacional pela participação das comunidades e dos poderes regionais e locais na sua promoção, que se consubstanciou em melhorias do patrimônio edificado, na qualificação de recursos humanos, na formação de quadros para a administração cultural e em mecanismos jurídicos para investimentos de recursos na área. Destaca-se também a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI)⁶⁰ instalada em 23 de março 1981, destinada a diagnosticar a situação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Casa de José Américo de Almeida, que abrigou biblioteca, arquivo e museu, são outros exemplos significativos nesse sentido.

⁵⁹ Pronunciamento do Secretário da Cultura do MEC, Aloísio Magalhães, na solenidade de abertura do Seminário sobre Preservação e Valorização do Patrimônio Cultural e Natural da Cidade de Cachoeira, São Paulo, sob o título “O papel do Patrimônio Cultural no Futuro da Nação”, publicado no Boletim SPHAN/Prómemória, mar./abr, 1982. p. 13- 14.

⁶⁰ A Comissão Parlamentar de Inquérito foi formada pela Câmara dos Deputados para investigar a situação do patrimônio histórico e artístico do país. A sessão legislativa se iniciou em 1 de março de 1981. Seus membros-onze titulares e dez suplentes elegeram o presidente, o vice-presidente e o relator, respectivamente deputados Célio Borja (PDS), Vicente Guabiroba (PDS) e Fernando Coelho (vice-líder do PMDB).

e a política governamental que deveria ser postulada para sua defesa e conservação. O deputado Fernando Coelho (PMDB) foi eleito seu relator, e as discussões compuseram um amplo painel a respeito do acervo cultural, que contou com depoimentos de historiadores, técnicos, políticos e autoridades governamentais ligadas ao setor.

Seu primeiro expositor foi o Secretário da Cultura do MEC, Aloísio Magalhães, que abordou a política de preservação e conservação, remetendo-se à criação do IPHAN:

notável instituição a que a nação brasileira deve muito. Em relação a política cultural Aloísio refere que não havia o conceito de visão de conjunto, a aproximação dos fenômenos como uma linha de apreciação correta, não existia no Brasil, ou existia de maneira fragmentada e compartimentada, dentro de divisões setoriais e com pouca aproximação do fenômeno em conjunto.⁶¹

Referiu-se ainda à Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) "como o pulmão do bem cultural, e a Pró-memória, como oxigenação e o pulmão da área patrimonial."

O conjunto de depoimentos, relatórios e esclarecimentos produzidos pela CPI apontaram informações que ampliaram o conhecimento das questões referentes ao patrimônio cultural brasileiro. Também tiveram início nesse período as discussões sobre a formulação de política para tombamento de bens naturais, através da Secretaria Especial do Meio Ambiente e do Instituto Florestal.

Essas iniciativas coadunaram-se com aspirações da sociedade civil, no sentido de que esta última pensava e queria o aprofundamento do processo de democratização e a redução das desigualdades sociais. O acesso aos bens culturais tornava-se uma das possibilidades de participação e expressão da sociedade. No momento em que esses anseios foram incorporados pelos partidos no poder, colaboraram para ampliar o próprio espaço da política, legitimando a presença desses novos sujeitos integrados aos setores públicos, que, por sua vez,

⁶¹ SPHAN –Prómemória, n.20, p. 1, set./out. 1982.

trouxeram para a arena política uma noção renovada de serviço público, pois precisavam de uma constante confirmação de identidade, que alimentasse suas disputas com partidos e parlamentares. A quebra dos sistemas estabelecidos pelo autoritarismo colocou em prática outros tipos de ações ideológicas. Como refere Ruth Cardoso,⁶² avaliando que a eficácia das pressões dos movimentos sociais seria útil para pensar o processo democrático como um regime de ajustes entre discontinuidades, afirmando a cultura como coisa pública através não apenas do acesso, mas também da possibilidade de produzi-la. Dessa forma, ao abrirem-se novos canais de diálogo entre sociedade e Estado, as demandas dos grupos envolvidos no processo ganharam legitimidade, tornando-se mais intensa a participação dos grupos sociais.

3.2.1 Programa Nacional de Museus -1982

"Prestar assistência à totalidade do universo museológico brasileiro". Essa foi a proposta do Programa Nacional de Museus, criado em setembro de 1982, no âmbito da Secretaria da Cultura do MEC e operacionalizado pela Fundação Nacional Pró-Memória, por intermédio de uma Coordenadoria Nacional, com sede no Museu da República, no Rio de Janeiro, cidade que concentrava o maior número de unidades museológicas do país.

A Coordenadoria Nacional teve à frente o professor Rui Mourão,⁶³ e constituiu-se de um Conselho.⁶⁴ Seu objetivo era abranger temas relacionados à Museologia, à Museografia, à Pesquisa e à Documentação, além de Atividades Educacionais, Comunicação Social e

⁶² CARDOSO, Ruth. In: SOLA, Lourdes, PAULANI, Leda M..(org.). *Lições da Década de 80*. São Paulo: Ed. USP; Genebra: UNRISID, 1995. P 195.196. (Seminários;1).

⁶³ O professor Rui Mourão na época era Coordenador de Museus e Casas Históricas da SPHAN/Prómemória em Minas Gerais, e diretor do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, cargo que permanece ocupando.

⁶⁴ Este se compunha de quatro pessoas, sendo uma delas o Coordenador, que o presidia. Os outros três membros do Conselho foram o Professor Gerardo Brotto Raposo da Câmara, diretor do Museu Histórico Nacional e Museu da República, a museóloga Regina Timbó, diretora do Museu da Fundação Casa de Rui Barbosa, e o Profes-

Finanças, estabelecendo uma administração integrada para os museus que atuassem na órbita da Secretaria da Cultura do MEC. Posteriormente, adota-se "uma filosofia geral de ação e, dentro desses limites, a criatividade de cada instituição, de cada diretor, será respeitada".⁶⁵

A Coordenadoria Nacional de Museus, foi por muito tempo, uma reivindicação dos museólogos brasileiros, e sua criação constava das recomendações do I Encontro de Dirigentes de Museus, ocorrido em 1976, em Recife. Na verdade, havia já quarenta anos que a necessidade de implantação de uma política museológica era unanimidade para a área. Quando ocorreu a chamada recomposição da vertente cultural do MEC, em decorrência da nova política cultural preconizada por Aloísio Magalhães, os museus nacionais passaram para a Fundação Nacional Pró-Memória. No dizer de Aloísio Magalhães, "Uma das primeiras providências que se tomou, à chegada dessas instituições, foi a de colocar os vários diretores delas assentados em torno de uma mesa para se discutir a melhor maneira de administrar o setor que elas passaram a constituir."⁶⁶ Esse seria o embrião do futuro Sistema de Museus de São Paulo e Sistema Nacional de Museus.

A situação dos museus brasileiros que integravam o Programa era bastante diversa naquele período, pois alguns não possuíam sequer direção. Um dos problemas mais críticos era o da conservação⁶⁷ e restauração⁶⁸ dos prédios e objetos, que não contavam com profis-

sor Aécio de Oliveira, chefe do setor de museologia da Fundação Joaquim Nabuco, que Coordenava o Sistema de Museus do Nordeste.

⁶⁵ SPHAN –Prómemória, n.20, p. 1, set./out. 1982

⁶⁶ SPHAN –Prómemória, n.20, p. 2, set./out. 1982.

⁶⁷ Entende-se por conservação o conjunto de técnicas e procedimentos destinados a proteger um objeto contra fatores de diferentes naturezas físicos, químicos, biológicos e humanos que possam agir sobre ele, sozinhos ou conjuntamente, ameaçando e até destruindo a sua integridade. Esses procedimentos visam também a preservar o bem da ação desgastante do tempo, de modo a prolongar ao máximo a sua durabilidade, com um mínimo de intervenção direta sobre o mesmo.

ALAMBERT, Clara Correia, MONTEIRO Marina Garrido, FERREIRA, Sílvia Regina *Da Conservação: Postura e Procedimentos*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1998.

⁶⁸ Restauração abrange os meios e as técnicas utilizadas para devolver, na medida do possível, a um objeto deteriorado ou arruinado a sua configuração original forma, desenho, cor e função ou então a sua recuperação para um estado previamente estabelecido. A restauração sempre implica numa intervenção direta no objeto ou obra de arte e, por esse motivo, deve ser baseada sempre em rigorosos critérios técnicos, históricos e estéticos, preconizados e reconhecidos por instituições internacionais como o Conselho Internacional de Museus (ICOM), o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e o Centro Internacional de Estudos para a Conservação

sionais especializados para realizar a orientação e os procedimentos necessários para evitar a degradação do patrimônio. Diante desse quadro, a Pró-Memória, que havia feito o diagnóstico dos museus brasileiros, recomendava a implantação de laboratórios regionais e enfatizava a necessidade de promover a qualificação de pessoal técnico.

Cursos de pós-graduação em museologia constavam entre os projetos da Coordenadoria, para o que seriam convidados professores brasileiros, bem como estrangeiros. Estes últimos seriam responsáveis pelas disciplinas técnicas, "não porque não haja no país pessoas em condições de ministrarem esses ensinamentos, mas uma ampla circulação de novas idéias só pode ser benéfica."⁶⁹ Segundo justificou o professor Gerardo Câmara, um dos diretores convidados para integrar a Coordenadoria de Museus, estávamos longe de um "estágio de absoluto desenvolvimento" no que diz respeito à museologia. Os cursos existentes, embora encampados por universidades, não tinham conseguido as condições necessárias para se desenvolver, porque o seu campo de atuação não era "dos que gozam de maior prestígio junto à comunidade dos alunos e, por via de efeito, junto aos responsáveis pelas faculdades em que eles se inserem."⁷⁰ Mas a situação poderia ser revertida se órgãos como a Fundação Nacional Pró-Memória ou a Secretaria da Cultura, diretamente envolvidos com o programa da museologia, assumissem "a atitude de sair a campo em sua defesa."

Era conclamada a necessidade de efetivamente se realizarem mudanças, sendo sugeridas medidas de ordem técnica e ao mesmo tempo política, pois nesse momento tornava-se necessário institucionalizar a área museológica, que até então não gozava de visibilidade junto ao público acadêmico e em geral.

e Restauração de Bens Culturais (ICCROM), preocupados com a proteção e conservação do patrimônio cultural mundial.

⁶⁹ Professor Rui Mourão sobre a situação dos museus Programa Nacional de Museus. SPHAN –Prómemória, n.20,

p 1 set./out. 1982

⁷⁰ SPHAN –Prómemória, n.20, p. 1, set./out. 1982

Assim, o ato da instituição, no dizer de Bourdieu⁷¹, é um ato de comunicação, e, no caso da proposição de uma política museológica, estaria notificando, com autoridade, o que esse alguém é e o que deve ser, colocando a difusão desses novos valores para todo o tecido social, explicitando que a concepção política, ao aperfeiçoar-se, precisaria do poder decisório para financiar tal política em relação aos museus.

Observa-se um fortalecimento da área, provocado pela mobilização dos profissionais, pois a Coordenadoria de Museus tornou-se um programa importante que contribuiu para discussões sobre museu, museologia e sobre o museólogo; conseqüentemente, para a inserção do museu no sistema político.

3.3 O novo status da cultura para a nação

Em 1983, ocupava a administração estadual paulista Franco Montoro, do Partido Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), que se colocava como defensor de uma legislação para o patrimônio. O PMDB era hegemônico no poder, com maioria dos governadores eleitos e ainda maioria na Câmara e no Senado.⁷²

A eleição de Franco Montoro em São Paulo, tal qual seria a de Pedro Simon no Rio Grande do Sul em 1986, não representava apenas uma nova administração estadual, mas a expectativa de vinte e cinco milhões de paulistas por reformas. Naquele momento, havia grandes dificuldades econômicas a serem contornadas. As eleições diretas, em âmbito nacio-

⁷¹ BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Linguísticas: O que falar quer dizer*. São Paulo: Ed. USP, 1998.p.118.119.

⁷² Dez governos estaduais nos maiores estados, eleitos pelo voto direto; duzentos deputados federais, quatrocentos e vinte deputados estaduais; mil trezentos e quarenta e sete prefeitos e doze mil trezentos e cinco vereadores.

nal, representavam a recuperação da credibilidade do país. Foi um momento de luta por um sistema eleitoral mais democrático, mas também por melhores salários, contra as dificuldades do custo de vida, pela transformação da economia. Ao mesmo tempo, foi a reapropriação pelo Brasil do seu patrimônio, do seu Hino Nacional, através do que a história do Brasil começaria a ser reescrita. Fazia-se necessário acionar referências para construir esquemas de ação que pudessem ter parâmetros críticos em relação à reorganização do sistema cultural no país.

Ao mesmo tempo, Teixeira Coelho alertava que " a cultura não poderia ser um bem trocável por dinheiro."⁷³ Considerando que, num sistema de produção cultural, a fase de produção é apenas um dos componentes do todo, que não funciona sem as etapas da distribuição, da troca e do consumo, ou seja, a utilização efetiva do produto, constatou-se naquele momento que inexistia uma política capaz de levar o público às salas de teatro, de cinema, uma política capaz de desenvolver, de criar ou provocar o desejo de consumir bens culturais.

Nesse efeito retroativo de discussão da cultura no país, o objetivo estava apontado para uma política cultural que havia permanecido estática, não tendo interlocução com o público. Contudo, no ano de 1984, às vésperas da instalação da chamada "Nova República"⁷⁴, o Brasil foi tomado por uma intensa discussão sobre a questão cultural. Há muito tempo o tema cultura não era abordado através da mídia e outras instituições com tanta frequência e intensidade. Os jornais traziam resenhas de seminários e congressos, o "Jornal da Globo", na TV, abria espaço para ouvir intelectuais conhecidos. As reitorias de universidades, que se mantinham distantes, retomaram o diálogo com a área da cultura, promovendo encontros para discutir o assunto, como, por exemplo, o seminário sobre Histórico da Preservação, promovido pelo IPHAN em 1984, de que participaram vários órgãos e entidades além da Universidade de Brasília (UnB).

⁷³ COELHO NETO, José Teixeira. *Usos da cultura: políticas de ação cultural*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p. 9 e 10.

Também eram abordados temas como "direito à cultura", "incentivo à cultura", "proteção de nossa cultura", "cultura popular", "cultura nacional". A pedra de toque de todos esses debates foi a idéia da criação de um Ministério da Cultura, que acabou efetivando-se no Governo José Sarney e teve sua estrutura básica definida pelo decreto nº 92.489, de 24 de março de 1986.

As opiniões mais relevantes em relação à criação do Ministério da Cultura, dos que eram contra o mesmo, aglutinavam-se ao redor do temor da ingerência do Estado na cultura, através do controle econômico da produção, da censura, da burocratização do processo cultural, e da idéia de que a questão básica da cultura era a educação e, portanto, primeiro era preciso promovê-la no país.

Já as manifestações favoráveis à criação do Ministério da Cultura lembravam a necessidade da presença econômica do Estado ao lado de uma cultura debilitada, sem mercado interno, assediada pelos produtores multinacionais e norte-americanos. Acreditavam na necessidade de proteger a cultura, criar uma identidade nacional através de uma cultura nacional. Para isso era fundamental a participação do Estado e de um Ministério. Constatou-se haver um acentuado espírito democrático, mas ausência de um programa de ação. Um exemplo disso na área cultural pode ser verificado, nos primeiros doze meses de "Nova República", em relação ao que aconteceu na Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Se, por um lado, a Fundação Pró-Memória tombava casas e restaurava outros bens imóveis; de outro, simultaneamente, era dado apoio à produção cultural, como no caso do cinema, através da Embrafilme, da música, das artes cênicas e plásticas, ou seja, não havia uma política de ação cultural, bem como a diferenciação de uma política que estimulasse ape-

⁷⁴ Período de 1985-1990, que tinha como principal característica o retorno ao regime democrático, sendo criticadas as decisões arbitrárias dos governos militares.

nas a produção cultural e dentro de uma visão de mercado, perpetuando a visão elitista da cultura.

Essa postura, que se expressava na época, foi explicitada por Teixeira Coelho:

O que tem feito esta política cultural é promover uma cultura estática, uma cultura fixa, inerte, que não sai do lugar, não chega ao público, não faz o público se mexer até ela ou na direção seja do que for. É o monumento restaurado e iluminado, é o filme na prateleira, o livro não aberto, o concerto de vanguarda freqüentado por vinte pessoas ou a música executada para as mesmas quinhentas pessoas de sempre.⁷⁵

Esse discurso sobre a cultura disseminava-se nas grandes capitais brasileiras, e encontrava quase que a mesma sintonia nos pronunciamentos de alguns políticos, intelectuais, artistas e produtores culturais sobre a necessidade da democratização do acesso à cultura. Salienta-se a necessidade de referir a capital paulista como centro irradiador de produção, discussão e inovação em relação ao movimento cultural brasileiro, pois aconteceria em São Paulo a retomada das discussões sobre os museus que iria repercutir na criação do Sistema de Museus de São Paulo.

No mandato do Governador Franco Montoro em São Paulo, foi nomeado Secretário da Cultura do Estado Jorge da Cunha Lima, que passou a refletir sobre temas relacionados à cultura pública.

A Secretaria de Estado paulista tinha uma precária estrutura, derivada de todos os equívocos a que a atividade cultural havia sido submetida nos últimos anos. Esta secretaria havia nascido do desmembramento da Secretária da Educação e, segundo Lima, “Foi comitê eleitoral de governos que não gostavam de eleições. Acabou, pelo desrespeito que se devota a

⁷⁵ COELHO NETO, José Teixeira. *Usos da cultura*: políticas de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p 12.

cultura na administração pública, uma secretaria extraordinária e com uma participação de 0,17% no orçamento do Estado."⁷⁶

O tema da identidade do cidadão e das instituições estava na pauta principal da gestão Lima, que afirmava ter sido a cultura do povo soterrada pela cultura de massa. Para que houvesse uma retomada, era preciso restabelecer a comunicação com os equipamentos culturais do estado, como bibliotecas, arquivos, museus, pinacotecas, pois esses deveriam ter um papel irradiador, promovendo a convivência e a instrução, além de serem produtores de cultura. A cultura deveria combater o analfabetismo ao mesmo tempo em que deveria expandir-se a educação formal e as universidades, que, de acordo com Lima, acabaram adaptando-se aos objetivos políticos, econômicos e sociais impostos ao país pela política, que deu suporte filosófico e policial à implantação da grande potência brasileira. O modelo então equivocadamente precisava ser redesenhado em seus contornos e conteúdos, e esse deveria ser o papel da Política Cultural.

Iniciava-se a época dos grandes Fóruns de discussões sobre cultura, pois somente com a participação atuante da sociedade se poderia fazer uma revisão ética e intelectual dos instrumentos e dos procedimentos do poder público e dos diversos organismos da sociedade civil para que o objetivo de uma política cultural encontrasse não apenas a maneira, mas em nome de quem implantar. A reinstitucionalização do país era o grande objetivo a ser perseguido.

Os dois primeiros projetos da gestão de Lima na Secretaria da Cultura paulista foram a criação do sistema de arquivos e o sistema integrado de bibliotecas. Também foi criado o projeto de lei transformando a cultura em secretaria ordinária, o que possibilitaria condições mais dignas de trabalho e procedimentos administrativos mais compatíveis com o setor da cultura.

⁷⁶ LIMA, Jorge da Cunha. *Cultura Pública A organização política do sonho*. São Paulo: Editora SENAC. 2002

Dentro de uma nova concepção, o projeto previa que 20% dos recursos fossem utilizados na contratação de pessoal fixo. Estavam previstas ainda a implantação de uma grande oficina cultural para qualificação de arte-educadores e animadores culturais, visando à descentralização, bem como uma legislação de incentivos fiscais e uma maior integração entre universidades, organismos públicos e meios de comunicação. Iniciava-se o modelo de gestão da cultura que seria perseguido por alguns estados brasileiros, e que seria orientado no sentido de uma reorganização jurídico-constitucional, da reformulação do caminho econômico de desenvolvimento da justiça social. Percebeu-se que havia a necessidade de implantação de uma política econômica e social para a aplicação de um projeto cultural.

Após vinte anos de obscuridade nos orçamentos e nos interesses do poder público, o setor cultural vinha à tona. A cultura, como expressão dos valores da sociedade, deveria não apenas ser repensada, mas servir de base à definição dos rumos que deveriam ser impressos ao novo Brasil.

Por sugestão do Fórum de Secretários da Cultura e decreto presidencial, 1985 tornou-se o Ano Nacional da Cultura. A discussão era permeada por muitos questionamentos: qual o projeto cultural do governo democrático? Quais as premissas políticas que o norteiam? Quais os problemas da máquina administrativa? Como o Estado pode garantir ao criador comum e aos setores profissionais da produção cultural condições de se expressarem criativamente e com liberdade?

Esses questionamentos referiam-se ao problema da liberdade de criação, ao problema da identidade cultural e da democratização dos meios de comunicação de massa. Franco Montoro advertia: "uma nação não se desenvolverá efetivamente se não tiver competência cultural isto é, científica, tecnológica, artística para promover ela própria o seu progresso."⁷⁷

p.54

⁷⁷ LIMA, Jorge da Cunha. *Cultura Pública* A organização política do sonho. São Paulo: Editora SENAC. 2002 p.54

Tratava-se de avaliar, denunciar e corrigir o funcionamento e as deficiências da máquina do Estado na promoção da cultura, estimulando os valores da nação, permeando os bens universais e "recusando a sucata contrabandeada pela indústria cultural."

A máquina estatal era inadequada e apoiada em legislação que dificultava a seleção de recursos humanos e a destinação e captação de recursos financeiros, praticamente impedindo a participação da sociedade. Até a relação do Governo Federal com os Estados era imprópria, como detectou o Fórum dos Secretários da Cultura. Assim, era urgente definir a participação do Estado na produção cultural da sociedade, na preservação dos seus valores e no resgate de sua alma nacional. Um dos grandes projetos da administração Lima, em 1985, era "tirar dos museus o clima de sarcófago, transformando-os em instituições vivas: centros de criação e instrução, além do aspecto de contemplação, "botar luz nesse grande circo da memória é o que pretende o Sistema Estadual de museus".⁷⁸

Todos os museus públicos e privados deveriam unir-se para estabelecer uma política comum. Nesse sentido foi criada uma comissão para a retomada da atuação dos museus, buscando superar as dificuldades mais urgentes, como a profissionalização, a melhoria dos equipamentos e a ação cultural entre museu e comunidade através da educação⁷⁹.

⁷⁸ LIMA, Jorge da Cunha. *Cultura Pública* A organização política do sonho. São Paulo: Editora SENAC. 2002 p.129

⁷⁹ Esse tema será abordado no capítulo quatro, juntamente com o da mobilização de profissionais e instituições para a formulação de uma política museológica que previa museus para um novo país.

3.3.1 A Lei Sarney

A lei Sarney foi um passo importante para a sociedade brasileira. Dentro de um processo de transformação política, econômica e social, foi incontestável sua importância para o setor cultural, pois manifestou o desejo de novas formas de gestão, produção e circulação para a área. Efetivamente, tornou-se um instrumental significativo de investimento para a cultura. A divulgação e a discussão em torno das novas condições criadas pela lei deram impulso às atividades culturais no país, fortalecendo a indústria e a atividade cultural.

A Lei Sarney, conforme seu nome, foi de autoria do Presidente da República José Sarney. Aprovada pelo Congresso Nacional, entrou em vigor em 4 de julho de 1986. Previa benefícios fiscais na área do imposto de renda (IR) a quem aplicasse em arte e cultura. Com a lei, todo contribuinte poderia aplicar e abater da renda bruta, ou deduzir como despesa operacional, o valor de investimentos, doações e patrimônios em favor de pessoa jurídica de natureza cultural, cadastrada no Ministério da Cultura.

O objetivo do projeto apresentado por José Sarney visava a subsídios à cultura. Segundo Sarney, era preciso gerar valores espirituais, pois "deveria ser tarefa fundamental do Estado tentar inserir a cultura dentro do processo da sociedade industrial, dentro da realidade do mercado."⁸⁰

A proposta de implantação da lei, durante muito tempo, esbarrou na rigidez das normas constitucionais, pois a Constituição não permitia que o Legislativo aprovasse projetos que implicassem encargos financeiros ou renúncias fiscais. No seu último dia como senador, antes de assumir a presidência da República, Sarney reapresenta o projeto de incentivos culturais ao Congresso. Segundo seu proponente, essa lei deveria estar contemplada na mesa do planejador, como estavam a economia, o sistema político, os serviços públicos. O país deveria

⁸⁰ Cadernos do nosso tempo. *Cultura e Desenvolvimento* Edições Fundo Nacional de Cultura. Rio de Janeiro 2000. p. 35

estimular investimentos no setor cultural, dando incentivos para que se investisse na cultura, visando à proteção do processo cultural. Produzir bens culturais seria, de acordo com Sarney, parte do processo, assim como produzir qualquer outro bem. Era necessário que a sociedade procurasse colocar a cultura na pauta das necessidades do país: “Só assim acredito que a cultura sobreviverá no mundo em que vivemos e, absorvida como parte do ar que a nação respira, certamente criará um período de verdadeiro iluminismo, humanizando o próprio desenvolvimento.”⁸¹

A proposta de Sarney para incentivo ao setor cultural foi a criação de um mercado nacional de artes, de literatura, de música, que pudesse ser inserido dentro dos objetivos de uma sociedade capitalista de mercado: "Acredito que se o Brasil, para dar o nosso exemplo, investisse nesse setor— vamos sonhar— um bilhão de dólares por ano, em dez anos nós teríamos uma outra realidade nacional."⁸²

O país, sob essa ótica, vivenciaria um verdadeiro renascimento e passaria por uma profunda transformação, tendo a cultura como ideário. A estrutura cultural aceleraria a mudança de todas essas perspectivas e teria um poder germinativo que, alcançando todos os setores da sociedade, através dos investimentos na cultura, possibilitaria a sua transformação.

Esse repertório utilizado por José Sarney preencheu a função de modernização, de inovação, exigida no momento, ao mesmo tempo que reproduzia modelos de economias não-periféricas, definindo um alinhamento ao pensamento neoliberal, especialmente ao norte-americano. No Brasil, raramente a tradição de investimentos na área da cultura efetivou-se, pois o empresariado brasileiro só investiria em cultura, especialmente naquele momento de redemocratização, se recebesse incentivos para tanto, buscando reverter, de certo modo, em algum benefício para si próprio. Assim, foi aprovado esse instrumento de política cultural

⁸¹ Cadernos do nosso tempo. *Cultura e Desenvolvimento*. Edições Fundo Nacional de Cultura. Rio de Janeiro 2000. p. 35

⁸² Cadernos do nosso tempo- *Cultura e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro 2000.p 36

para o setor. Criou-se a lei 7.505, que ficou conhecida como Lei Sarney. Essa previa benefícios fiscais para doadores (até 100% de abatimento), para patrocinadores (até 80%) e investidores (até 50%). Seus objetivos consistiam em:

a) preservação do patrimônio, cabendo ao Estado identificar e preservar a herança cultural brasileira, aí compreendido o patrimônio histórico;

b) democratização da cultura, incumbindo ao Estado, num país com tamanhas disparidades sociais, zelar para que todos exercessem plenamente o direito de acesso aos bens culturais;

c) apoio à produção cultural, sendo obrigação do Estado, não, certamente, criar cultura, mas fornecer os meios necessários à concretização de propostas da sociedade, que, muitas vezes, por falta de apoio, podiam frustrar-se. (Sarney percebia o papel do Estado como catalisador, e sua ação como supletiva);

d) difusão e intercâmbio internacional.

Criou-se a figura do doador, inédita na legislação fiscal brasileira. As pessoas físicas ou jurídicas passavam a poder beneficiar-se da lei ao doarem, por exemplo, bens móveis ou imóveis, obras de arte, coleções, arquivos de interesse cultural, ou ainda fazer doação em dinheiro a instituições de caráter cultural previamente cadastradas no Ministério da Cultura.

Abria-se um leque de opções aos interessados doadores, e patrocinadores passaram a poder, por exemplo, conceder prêmios ou bolsas de trabalho a artistas, editar obras de cunho cultural, patrocinar exposições e até mesmo contribuir para a manutenção de parques ecológicos. A Lei foi de certa forma descentralizadora, pois transferia em alguma medida para a sociedade a iniciativa dos projetos, a mobilização dos recursos e o controle de sua aplicação.

Ao Estado caberia, em tese, a tarefa de retirar a burocracia das atividades de incentivo à cultura. A liberdade, em seu poder criativo, colocaria a cultura no processo do mercado.

Durante seus três anos de vigência, a lei criou 4.700 entidades culturais no Brasil inteiro, formadas para serem credenciadas pelo Ministério da Cultura para angariar esses recursos. Cada entidade tinha no mínimo cinco pessoas, que, embora voluntárias, passavam a trabalhar no setor dedicado à "causa" da cultura. Foram vinte mil pessoas envolvidas nesse processo, com recursos da ordem de 108 milhões de dólares, uma quantia mínima comparada aos demais setores de investimento do governo.

No Brasil, até então, não se havia observado tão poucos recursos gerarem, em tão pouco tempo, tão grande movimento nacional em favor da cultura. Na análise realizada pelo Ministério da Cultura sobre as matérias mais publicadas nos jornais durante três anos, observou-se que entre os cinco assuntos mais tratados no país –que saía de um regime autoritário e estava em ebulição no processo democrático, com 12 mil greves– estava a cultura.

Entretanto, a lei foi extinta no governo posterior e revogada dois anos depois, com os mesmos objetivos, pelo Ministro da Cultura Sérgio Rouanet

Até aqui, procurou-se neste trabalho, demonstrar a seqüência de discussões que se seguiram em nível internacional, assinalando sobretudo o projeto de construção nacional de cultura no país. Foram destacados o Fórum Nacional de Secretários de Cultura, a atuação do IPHAN, a criação do Ministério da Cultura, elementos que se constituíram em marcos importantes, assim como as novas concepções de museologia colocadas em prática através de exposições, a experiência paulista de gestão da cultura, que estimulou a discussão nacional em relação às políticas culturais e aos museus, o Programa Nacional de Museus de 1982, que se configurou em uma nova perspectiva de reforma da museologia no Brasil, também a importância da participação de determinados grupos da sociedade, como, por exemplo, os intelectuais, que trouxeram uma nova dimensão sobre política e cultura

para o país. Por fim, a Lei Sarney, que atualizou as formas de investimentos culturais. A análise proposta esteve relacionada ao entendimento do processo de redemocratização e retomada da cultura como pressupostos para a dinamização do que ocorreu no Rio Grande do Sul na área da cultura e dos museus, demonstrando ter havido um encadeamento nacional de vontades e desejos bastante complexos que justificaram toda uma disposição para mudar a imagem da cultura e dos museus no Rio Grande do Sul.

4-Formações e Instituições Culturais: o caso do Rio Grande do Sul

As transformações dos conceitos de museu, de museologia e de política cultural passaram a ocorrer na capital do Rio Grande do Sul na década de 1980, a partir da crescente organização e especialização do trabalho na área cultural.

Nesse processo, que foi também de institucionalização da cultura no Estado, destacam-se, inicialmente, o dinamismo e a inovação das práticas e da própria produção cultural. Antes de iniciar a explicitação e análise desse contexto de institucionalização da cultura, convém esclarecer que se partiu de algumas premissas da sociologia da cultura desenvolvidas por Raymond Williams, especialmente quando o autor refere a importância da análise da cultura no enfoque pretendido, propondo, dessa forma, novas questões e novas evidências para o trabalho das ciências sociais em relação à cultura:

A moderna convergência, incorporada pela sociologia contemporânea da cultura, é de fato uma tentativa de reelaborar, a partir de determinado conjunto de interesses, aquelas idéias gerais, sociais e sociológicas, nas quais foi possível conceber a comunicação, a linguagem e a arte como processos sociais marginais e periféricos ou, quando muito, como secundários e derivados.⁸³

Nesse sentido, analisar essas novas evidências, seja das práticas, das relações culturais ou da produção cultural, vistas anteriormente como periféricas e supérfluas até a profissionalização da área cultural no quadro atual, contribui para um melhor entendimento desse campo no Rio Grande do Sul.

⁸³ WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p 10.

Embora se perceba um crescente movimento de ações e idéias desde meados da década de 1970, o processo de institucionalização da cultura se deu somente no final da década de 1980. Isso porque não havia, por parte do Estado, o entendimento de que a área da cultura não era apenas um apêndice da educação, e que essa massa disforme de grandes proporções e possibilidades necessitava de autonomia jurídica, administrativa, financeira e de pessoal para que pudesse de fato cumprir seu papel institucional.

Ao estudar as mudanças em termos da história da sociedade, certamente não é de surpreender, numa visão retrospectiva, que se encontre na concepção original da República Rio-Grandense, em sua forma liberal e autoritária, o ponto de partida da justificação de uma sociedade conservadora e excludente, cujo reflexo na área da cultura e dos museus reflete esse autoritarismo como protetor da ordem instituída.

Segundo a historiadora Sandra Jatahy Pesavento, a sociedade republicana gaúcha de 1889 "Estruturava o poder burguês, consolidava política e administrativamente, criava instituições, difundia normas e valores, criava leis e pautava a conduta dos cidadãos, ocupava terras e erguia fábricas, remodelava cidades e propunha novos moldes de educação."

84

Salienta-se, de acordo com Pesavento, o caráter positivista desse governo republicano gaúcho, de cunho moderno e progressista, que entendia, "à luz dos princípios positivistas, que o progresso seria dado pelo desenvolvimento industrial, pelo primado da ciência, pela educação e pela moral. A ciência e a indústria assegurariam o progresso, enquanto que a moral e a educação manteriam a ordem."⁸⁵

⁸⁴PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O cotidiano da República: elite e povo na virada do século*. Porto Alegre: Ed da Universidade, 1995. p 12 (Síntese Rio-Grandense; 3).

⁸⁵ Pesavento,1995,p.17.

A cultura, por sua vez, estava associada aos iniciados, aos grandes intelectuais alinhados ao poder vigente e aos demais membros da elite, sendo tratada como verniz, cultura de salão. Essa concepção de sociedade, asséptica e homogênea, negligenciava os cortiços, os botequins, os becos escuros e fétidos, as longas e desregulamentadas jornadas de trabalho, essa outra parcela da sociedade, caracterizada como cultura subalterna, sem acesso à participação política. Tal contradição aponta sombriamente como se estabeleceram as relações dessa sociedade com o âmbito cultural. No que diz respeito à "Educação do Povo e das Elites", Pesavento aponta a distinção dos saberes, referindo a carreira de professora primária como uma alternativa à costura, ao engomado e à quitanda, no caso das moças "sem dote que servisse de alpiste a noivos."⁸⁶

A desqualificação dessa área de conhecimento é notória, tanto na análise da importância atribuída à educação e à cultura, como também a questão de gênero. Faz-se necessário, contrapor o discurso à prática. Conforme afirmação de Julio de Castilhos,

"Sem professorado mantido em equitativa remuneração, que o habilite a consagrar-se exclusivamente com árduos e nobres deveres profissionais, sem um serviço completo de rigorosa e efetiva fiscalização escolar, que coibia a incúria e o desleixo, sem prédios, e acessórios mobiliários adequados às aulas destinadas à infância, não é possível colocar o ensino público em condições dignas da civilização rio-grandense, tão justamente almejados por todos nós. Ora, como sabeis, apesar da melhoria que vos solicitei e que autorizastes, aquela corporação é, entre os funcionários estaduais, a que se acha em lugar inferior no tocante aos vencimentos, cuja exigüidade não permite a aquisição e manutenção de pessoal idôneo"⁸⁷.

No discurso de Julio de Castilhos, proferido em 1896 à Assembléia, quando era governador estadual, observa-se que a ausência de correspondência entre discurso e prática acarretou uma distinção no olhar dos grupos subalternos, que, percebendo-se excluídos, pas-

⁸⁶ Id. Ibid, p.80

⁸⁷ Apud PESAVENTO, 1995. p.81

saram a ver a política como "negócio privado" das elites, resultando uma imensa distância entre sociedade civil e a política— leia-se, nesse caso, também educação e cultura.

Essa distinção dos saberes, como observou Pesavento⁸⁸, reproduzia, no plano do conhecimento, ao longo da estruturação da ordem burguesa, a assimetria social. Para a elite era reservado o ensino de qualidade, as escolas superiores. Dentre elas se destacava a Escola de Engenharia, fundamental à produção industrial. Não por acaso, o Museu Julio de Castilhos foi criado, em 1903, sob a ditadura positivista dos republicanos rio-grandense, a partir da coleção exibida na Exposição Agropecuária de 1901. Note-se que tal exposição procurou mostrar a viabilidade econômica do Estado e de sua capital, como uma espécie de “vitrine do progresso”.

A tônica republicana era a racionalização da educação das elites, voltadas à produção industrial, principal elemento de prosperidade e progresso do Estado, enquanto a classe operária era concebida como mão-de-obra barata, mera executora das idéias.

O desdém pela educação e, num sentido amplo, pela cultura, da parte do poder público, é retratado no jornal *A Gazetinha*, de Porto Alegre:

"É tolice, o proletariado só precisa de trabalhar, ganhar pouco e andar cansado, porque se lhe sobrar tempo, logo vem-lhe as veleidades de homem e as idéias de rebelião. Fora disso não há verdade. O operariado tolo, néscio, não quer livros nem estudar. O saber é privilégio daqueles que possuem bens e fortuna"⁸⁹.

No tom da ordem burguesa que se estruturava, predominavam os poderes pessoais, sociais e políticos, favorecendo bordões do personalismo, do clientelismo, do paternalismo, práticas políticas consideradas comuns na época, a que se incorporavam as idéias de refi-

⁸⁸ Apud PESAVENTO, 1995, p.81

⁸⁹ *Gazetinha*, Porto Alegre, p.86, 10 set. 1898.

namento da cultura, que somente poderiam ser produzidas pelas elites com acesso à boa educação.

Em relação aos museus no Rio Grande do Sul, que estiveram muito mais vinculados ao Estado, portanto muito mais afeitos ao âmbito político do que propriamente ao âmbito acadêmico, havia um consentimento das classes abastadas ao conservadorismo em relação à educação e às instituições culturais, pois tinham como valor intrínseco os princípios difundidos pela burguesia e pelo governo.

Entre 1903 e 1958, o Museu Julio de Castilhos, conforme Letícia Borges Nedel,⁹⁰ teve influência no surgimento de outras instituições do gênero, tendo fornecido pareceres e assessorias, em nome do Estado, sobre a viabilidade de criação de novos museus pelo interior, transferência e empréstimo de acervos, processos de tombamentos de prédios e logradouros históricos e organização de congressos de história. Ao mesmo tempo, treinou, através de cursos de museologia e estágios remunerados nos museus do centro do país, um corpo de profissionais que não contavam com formação específica, integrando pesquisadores de áreas diversas como botânica, zoologia, paleontologia e etnografia em projetos comuns desenvolvidos no interior da instituição ou sob encomenda. Como uma das instituições museológicas mais antigas do Estado, o Museu Julio de Castilhos tornou-se o guardião oficial da memória rio-grandense, sendo o porta-voz da intelectualidade:

A Atuação de intelectuais regionalistas encontra-se estreitamente relacionada à institucionalização do comtismo, a partir do fato doutrinário criado com a aprovação da Constituição Estadual de 14 de julho de 1891, e à criação de diferentes veículos de difusão da adaptação castilhista do positivismo.⁹¹

⁹⁰ NEDEL, Letícia Borges “*Paisagens da Província* ; o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos Anos Cinquenta”. 1999. Dissertação(Mestrado em História Social)- Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

⁹¹ NEDEL, 1999, p.60.

No caso da área cultural e de museus, percebe-se que esse discurso cristalizado pela chamada cultura dominante perdurará com pequenas alterações até meados da década de 1970. A reprodução desse modelo elitista da cultura, veiculado através das instituições culturais, criou e foi moldando aqueles que comungavam dessa cultura, mas também os que dela não fazendo parte, mas a elas expostos, transformavam-se em portadores e, principalmente, em potenciais reprodutores dessa cultura.

O poder instituído na área cultural apresentou-se como herdeiro de outros poderes, da imposição de culturas dominantes sobre culturas submetidas, mantendo-se o museu como a afirmação dessa cultura dominante, como teatro do poder político. Nesse sentido, criou-se uma espécie de rejeição institucional, uma vez que as rígidas hierarquias sociais que caracterizavam as relações impediam que grande parte da população gaúcha reivindicasse publicamente a prerrogativa de ter direitos.

Neste processo, a intelectualidade porto-alegrense, em particular, teve papel importante nas discussões em relação à cultura, tanto no âmbito dos museus, como das artes, do patrimônio e do universo cultural de forma abrangente.

4.1 Organização institucional da cultura

É importante ressaltar que as instituições culturais do Estado do Rio Grande do Sul estiveram vinculadas à Secretaria de Educação, desde o início do século XX, a qual mantinha o controle administrativo e de pessoal. Essa situação demonstrava uma falta de definição

estrita da atividade cultural, que foi tomando corpo com o passar do tempo, para se tornar uma questão- chave no processo de mudança da gestão cultural.

Desde 27 de julho de 1954⁹², quando foi aprovado o regulamento do Decreto 5.065, que criou a Lei da Divisão de Cultura, foram criados três departamentos: de Ciências, de Letras e de Artes. A Divisão compunha-se ainda de mais quatro Conselhos : Conselho de Orientação Científica, Conselho Livre de Literatura, Conselho de Orientação Artística e Conselho de Cultura.

A partir da Diretoria de Ciências, foram criados o Instituto de Estudos Científicos e Filosóficos, O Instituto de Tradição e Folclore, integrado ao Museu Julio de Castilhos, e o Museu Histórico Farroupilha. Também a partir da Diretoria de Letras foram criados o Instituto Estadual do Livro, a Biblioteca Pública— que já existia e foi integrada— e a Biblioteca Pública Infantil. Subordinados à Diretoria de Artes estavam o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, O Teatro São Pedro e a Discoteca Publica.⁹³Em 1971, com a regulamentação do Decreto de lei 21.147⁹⁴ em torno do Patrimônio Cultural do Estado, foi constituído o Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria da Educação, cuja abreviatura, D A C - S E C, perdurou de 1971 até 1979. Naquele ano, pelo decreto 29.194, passa a ser designado como Departamento de Cultura da Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, nomenclatura que preservará até o decreto nº 31.120, de 15 de março de 1983. A partir daí, com o intuito de uma maior autonomia, o departamento se torna Subsecretaria da Cultura, que continua vinculada à Secretaria de Educação, mantendo os servidores desta, através do quadro do magistério estadual.

⁹² Boletim do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Depoimentos publicados ano I número 1 1976- redação Teniza Spinelli

⁹³ BECK, Mariano de Freitas.(criador da Divisão de Cultura) Depoimento[1978] Entrevistadora: Teniza Spinelli , Entrevista concedida para o Boletim do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

⁹⁴Decreto 21.147, de 7 de junho de 1971 com o objetivo de realizar o estudo do patrimônio cultural rio-grandense e sugerir a administração pública medidas capazes não somente de amparar e recuperar várias instituições tradicionais que estavam em abandono, como, numa visão universal do problema, propor providências que, em definitivo, capacitassem o Governo a estruturar e administrar os bens e as instituições culturais do Rio Grande do Sul. Publicado no Correio do Povo, 05 fev.1972-Caderno de sábado.

Em 1987, pelo decreto 32.515, é instituído o Conselho de Desenvolvimento Cultural (CODEC), com substancial alteração, pois ficava instituído diretamente vinculado ao Governador do Estado, e sob sua presidência

A partir da criação do Conselho Estadual de Desenvolvimento Cultural, fica estabelecida a missão do novo órgão de cultura, sua estrutura organizacional, promoção, incentivo, preservação, registro cultural, departamento de ação cultural, departamento de relações internacionais e instituições subordinadas.

Tal Conselho foi chamado pelo então governador Pedro Simon a estabelecer uma "Nova Política Cultural", quando foram criados Núcleos Culturais no interior do Rio Grande do Sul, bem como uma nova política de trabalho em conjunto com outras Secretarias de Estado, especialmente a da Educação.

O CODEC perdura até janeiro de 1991, quando foi finalmente criada a Secretaria de Estado da Cultura, cujo processo de constituição passou por um período de intenso debate junto à comunidade cultural do Estado. Esta passou a ter gestão administrativa própria, sendo realizado em 1991 o primeiro concurso público para provimento de cargos em nível técnico-científico, para desempenho específico de funções nos seus diversos equipamentos. Esse breve histórico possibilita observar a institucionalização da cultura no Estado, desde a criação da Divisão de Cultura, em 1954, até a constituição da Secretaria de Estado da Cultura, em 1991. Fica evidente assim, a pouca visibilidade do setor cultural no Rio Grande do Sul, que veio a ter sua autonomia somente na década de 1990, resultante da falta de espaço na agenda pública para pensar políticas culturais.

Da mesma forma, a insuficiência dos orçamentos da área e as diretrizes pouco elucidativas sobre o papel e os limites da intervenção do Estado nos assuntos da cultura foram frutos de uma participação debilitada e anti-democrática dos grupos sociais e políticos, que pudesse orientar ações decisórias. Também a falta de estratégias de fomento para a área cultu-

ral enfraqueceu as demandas do público , que, percebendo-se alijado do processo político, sem a possibilidade de expressão que respeitasse a pluralidade cultural, recebiam de maneira assistencial apoio às atividades culturais. A superação desses efeitos só poderia ocorrer no plano político e de participação democrática:

“Nesse sentido, a nova percepção do significado político da cultura, de sua imbricação constitutiva com a política, foi em larga medida, uma consequência de mudanças na percepção geral sobre o significado da própria política: onde, como, por quem e sobre o que a política deve ser feita. Com todas essas interrogações postas, as novas respostas proporcionadas, tanto pela teoria como pela prática, trouxeram uma compreensão nova da relação entre cultura e política. Quando o terreno da cultura é reconhecido como político e como lócus da constituição de diferentes sujeitos políticos, quando as transformações culturais são vistas como alvos da luta política e a luta cultural com instrumento para a mudança política, está em marcha uma nova definição da relação entre cultura e política.”⁹⁵

4.2 O Expurgo do velho

O estudo das instituições culturais permite descrever as condições em que se relacionam os grupos e a sociedade em geral, envolvidos com assuntos da cultura. Entretanto, ainda são escassos os registros a respeito das relações sociais internas e das formas coletivas e colaborativas de trabalho funcionando dentro destas instituições. Assim, procurou-se fazer uma análise a partir de artigos de jornais locais, boletins institucionais e publicações do gênero, privilegiando estudos de caso que ilustrassem o processo de formalização e regulamentação da atividade ligada à cultura que pudessem demonstrar aspectos concernentes às relações de poder, às relações com o público, ao processo de profissionalização, às práticas instituídas.

⁹⁵ ESCOBAR, Arturo Alvarez Sonia E, Dagnino Evelina (org) *Cultura e Política nos Movimentos Sociais Latino-Americanos*- novas leituras. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2000 p. 78

Dessa forma, procurou-se compor uma espécie de mosaico para tentar elucidar as transformações ocorridas nos museus.

O ano de 1970 pode ser considerado um dos marcos da preservação do patrimônio no Brasil, em função do encontro de governadores e representantes dos estados da Federação, promovido pelo Ministério da Educação e Cultura, que teve o objetivo de debater a proteção do patrimônio. Nesse encontro foi firmado o documento *Compromisso de Brasília*, em que era afirmada a necessidade de participação de estados e municípios na preservação dos bens culturais. Em 1971, o governo estadual, imbuído das resoluções do Compromisso de Brasília, criou, através do decreto- lei 21.147, uma Comissão Especial para Estudo do Patrimônio.

A Comissão Especial de Estudos foi coordenada pelo professor Osvaldo Goidanich, tendo como relator geral o engenheiro e professor Francisco RioPardense de Macedo e ainda como integrantes Paulo Fontoura Gastal, Telmo Lauro Muller e Dante Barone, quase todos intelectuais reconhecidos publicamente.

A Comissão foi criada com o objetivo de realizar o estudo do patrimônio cultural rio-grandense e sugerir à administração pública medidas capazes não somente de amparar e recuperar várias instituições culturais que estavam em abandono, mas propor providências de administração e reestruturação dos bens e das instituições culturais do Rio Grande do Sul. Esse estudo forneceu dados substanciais ao tratamento das instituições culturais pelo poder público.

No relatório citado foram arroladas instituições como o Teatro São Pedro, o Museu Julio de Castilhos, a Biblioteca Pública, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, o Museu de Ciências Naturais e a Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Esse Conselho, convocado em 1971, não se definia por sua capacidade de intervenção no domínio econômico, mas pelo fato de deter instrumentos que o diferenciavam no mercado de trabalho público, pois

passava a influir no nível dos conselhos e das comissões através do poder decisório em assuntos de sua alçada.

Outro fato a observar era a qualificação dos membros da Comissão, que se tornaram eminências da cultura rio-grandense, pessoas (reconhecidamente idôneas) e representantes das diversas artes, letras e ciências humanas. O Estado, bem colocado por Micelli,⁹⁶ transformou-se em uma instância de legitimação das competências ligadas ao trabalho cultural, técnico e científico, passando a atuar como agência de recrutamento, seleção e promoção da intelectualidade. No Rio Grande do Sul, o Estado, como se sabe, foi o maior patrocinador dos museus, além de manter a “reputação” da instituição e, mesmo que precariamente, a sua manutenção. Para isso tinha na intelectualidade alinhada politicamente a extensão dos espaços políticos, reforçando seu poder .

No âmbito desta pesquisa, foram eleitas duas instituições, entre outras que foram apontadas pelo *Relatório Final da Comissão Especial*, por se tratarem de modelos explicativos que se referem ao Museu Julio de Castilhos e ao Museu de Arte do Rio Grande do Sul, pois nos permitem inferências acerca das condições físicas e institucionais, bem como dos encaminhamentos sugeridos pela Comissão. Foram destacados alguns trechos do Relatório que, num primeiro momento, relatam problemáticas, ao mesmo tempo em que traçam interpretações sobre estas instituições, revelando os parâmetros museológicos em voga nos anos de 1970.

Em relação ao Museu Julio de Castilhos, verificou-se que ele

[...] funcionava, bem ou mal abria suas portas. E houve mesmo, principalmente no setor de arquivo histórico, pesquisas e estudos de documentos antigos dos quais resultaram valiosas monografias. Até uma revista foi publicada, reunindo alguns destes estudos. Mas, na verdade, o Museu como Museu

⁹⁶ MICELI, Sergio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.212

funcionou precariamente durante toda sua existência a ponto de chamar a atenção das autoridades e ser incluído , agora no decreto 21147, como uma das instituições que precisa, urgentemente, de reestruturação.⁹⁷

Conforme atesta o relatório, havia uma produção cultural; no entanto, o funcionamento do museu era precário, sob diversos aspectos, e insustentável sua condição de funcionamento, sem que fossem tomadas providências cabíveis.

Em relação ao acervo, constatou-se que:

A primeira preocupação deste grupo foi realizar o levantamento do acervo do museu, um acervo eclético, que nunca, em toda a sua existência de 68 anos, merecera uma classificação que favorecesse visitantes e pesquisadores, aqueles para entender a realidade histórica do Rio Grande, estes para dela extrair verdades da nossa vivência regional.⁹⁸

Percebe-se a falta de um projeto museológico, de uma política de exposições que pensasse o acervo a partir de uma contextualização, e não de um amontoado de objetos raros ou exóticos.

Em face disto, e contando com muita boa vontade de todos os funcionários da instituição, iniciamos um levantamento que embora respeitasse certas coleções consagradas, desse uma visão do que mais era guardado pela Casa. Esta atitude, única possível nas circunstâncias de então, não poderia levar a um levantamento preciso e, na verdade, para este, precisaríamos de profissionais especializados capazes de realizarem uma classificação adequada, o que excederia o prazo de que dispõe a Comissão para a realização do seu trabalho.⁹⁹

Conforme se pode observar, não sendo possível contar com pessoal técnico, o acervo, que deveria constituir-se em um dos principais focos de atenção do museu passava ao

⁹⁷Relatório Final da Comissão de Estudo do Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul .Caderno de Sábado: Correio do Povo, 05 fev.1972.

⁹⁸Correio do Povo, 05 fev.1972

⁹⁹Correio do Povo, 05fev.1972

largo, não era objeto de significância. A falta de critérios e normas para a organização torna-se evidente. Os procedimentos museológicos eram precários; faltavam, ao que tudo indica, além de pessoal qualificado, instrumentos de registros, catalogação e documentos de proveniência do acervo, pois somente as coleções consagradas mereceram atenção.

O tema profissionalização estava associado aos intelectuais “abnegados” da cultura. As direções das instituições tinham em geral uma posição de destaque pelo seu conhecimento dentro da sociedade rio-grandense, em que se salientavam pela sua “boa vontade,” pois faziam parte de um “seleto” grupo de intelectuais, realizando um “trabalho de confiança.”

Tais intelectuais se valeram de seus cargos para o cumprimento de tarefas, na verdade, subalternas, nas instituições de difusão cultural, que não faziam mais do que propaganda do regime político no qual se inscreviam.

Entretanto, esse não era o caso da maioria dos funcionários de museus até quase o final da década de 1980. Era raro encontrar nos museus mantidos pelo Estado profissionais que não fossem professores, tendo em vista ser a Secretaria de Educação e Cultura a responsável pela cadência dos quadros às instituições culturais. Em geral, esses professores eram cedidos aos museus, alguns por vocação, outros por apresentarem dificuldades em sala de aula, e ainda havia os que possuíam indicação político-partidárias. Nesse caso, eram readaptados que passavam a exercer suas atividades em áreas administrativas ou afins, permanecendo na instituição quase sempre pela falta de opção. Isso acarretou, durante muito tempo, entraves à atualização e ao aperfeiçoamento, sendo o museu encarado como um lugar parado no tempo, visto como depósito de objetos e pessoas.

A década de 1980 torna-se inaugural de uma nova postura em relação à profissionalização. Percebe-se a necessidade de profissionais, se não qualificados, com interesse em buscar qualificação na área museológica. Nesse período, começam a ocorrer com maior frequência encontros, seminários e palestras sobre o tema museu, despertando o interesse por um

novo mercado de trabalho. Despontam nos museus outros profissionais, como historiadores, antropólogos, arquitetos, especialmente interessados no tema do patrimônio, a partir de uma formação especializada.

Esses profissionais passam a pensar e montar exposições temporárias, que se tornariam uma das inovações dos museus. Tais exposições, melhor elaboradas, passaram a contar com todo um aparato de mão-de-obra de marceneiros, eletricitas especializados em iluminação, gráficos, entre outros. Também começa a haver uma preocupação com os procedimentos museológicos, através de inventários, dossiês de aquisições, identificação correta de objetos, como marcação, medição, numeração, enfim, um maior detalhamento de procedimentos; surgem alguns catálogos e boletins, que, mesmo de maneira rudimentar, passam a registrar as atividades do museu. Exemplo disso é o “Boletim Informativo do MARGS,” que, desde 1976, era editado juntamente pela Secretaria de Educação e Cultura, através do Departamento de Assuntos Culturais.

Em relação à manutenção, à conservação, à segurança e à vigilância do Museu Julio de Castilhos ,observa-se o seguinte:

Como se pode ver, das peças catalogadas durante a existência do museu, centenas delas desapareceram e ninguém pode explicar como isto aconteceu. Roubadas ou extraviadas o foram por pessoas que não as sabem valorizar. E não sendo utilizadas hoje, para a educação da juventude gaúcha.¹⁰⁰

Segundo os relatores, era inadmissível, tanto desrespeito e amadorismo com a instituição Museu, no entanto, nada foi citado em relação a funcionários ou equipes de vigilância diurna ou noturna e, no caso de existirem, não estavam associadas à vida do museu:

A falta de segurança e mobiliário adequado é outro argumento para que esta situação se prolongue, agora que a parte das obras civis foram concluídas. E

¹⁰⁰Relatório Final da Comissão de Estudo do Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul. Correio do Povo, 05 fev. 1972.Caderno de Sábado

não se diga que não há pelo povo interesse nas suas coleções: qualquer dia que percorremos vemos sempre interessados na sua visitação. Em virtude dos armários não oferecerem a segurança necessária, a visita o será reduzida de meia hora para permitir a mudança das peças preciosas para cofre especial.¹⁰¹

Uma das atividades essenciais do museu deveria constituir-se da exposi o dos objetos do acervo; contudo, não se percebe indicativos de haver alguma museografia atualizada. As vitrines pareciam ser um dos poucos recursos utilizados pelo museu para exibir seu acervo ao público interessado. Naturalmente, as condi es climáticas de umidade do ambiente, que provocam mofo; o calor excessivo, a luminosidade do sol, que ressecam e desbotam os objetos, não constavam das prioridades do museu:

Parece, realmente que durante todo este tempo consciente ou inconscientemente, o Museu Júlio de Castilhos não passou de um depósito de coisas antigas com pouca ou quase nenhuma importância para os seus responsáveis [...] Seu ecletismo   desesperador para qualquer diretor estonteante para qualquer museólogo [...]¹⁰²

Fica evidenciado que o conceito de acervo, enquanto conjunto de objetos que constituem a cole o ou as cole es do museu, não era de forma alguma tomada por um conjunto de bens integrante do patrimônio do Museu "Em nenhum país se imaginaria possível que uma institui o cultural de 68 anos de existência permanecesse fechada ao público por mais de três anos. Pois isto aconteceu com o Museu Júlio de Castilhos."¹⁰³

¹⁰¹Correio do Povo,05 fev.1972.

¹⁰² Correio do Povo, 05 fev. 1972

¹⁰³Correio do Povo, 05 fev. 1972.

Definitivamente o museu não permaneceu fechado para a realização de obras visando a sua conservação, mas sim pela negligência de seus administradores, tornando a relação com o público e a própria função do museu inócuas.

Marca do imprevisto, locus do despreparo, da negligência em relação ao acervo, à segurança e ao público, o museu era uma instituição não somente depreciada, como totalmente esvaziada de sentido perante a sociedade.

As conclusões da Comissão foram recomendações buscando a reorganização do acervo em bases científicas, enfocando o ensino, a pesquisa e o turismo. Foi sugerida a cobrança de ingresso, com abatimento para turmas escolares, bem como a impressão de material sobre o museu para divulgação, distribuição e venda. Deveria ser realizado o cadastramento dos museus do Rio Grande do Sul, bem como publicações sobre o acervo, além de um projeto de visitas guiadas.

As constatações se mostraram pouco críticas, embora conscientes das necessidades, recomendando medidas que obedeciam a critérios técnicos e de previsão orçamentária atualizada, em relação ao discurso museológico que começava a esboçar-se, mas demonstrando ainda grande carência de critérios públicos no provimento das funções e dos cargos, que nem sequer foram citados.

Em relação ao MARGS, o Relatório de 1971 revelou problemas de espaço, falta de ventilação e iluminação, caracterizando a instituição como *"cenário adequado ao permanente e tranqüilo trabalho dos insetos sobre obras valiosíssimas"*¹⁰⁴.

Em se tratando de um Museu sem sede própria, como na época era o MARGS, observavam-se condições extremamente precárias, tanto físicas quanto de pessoal. A conservação do acervo era de total descaso, uma vez que envolvia alta especialização.

¹⁰⁴ Correio do Povo, 05 fev. 1972.

Contudo, as mudanças ocorridas em relação a essa instituição só serão significativas a partir da mudança do museu para sua nova sede— funcionou até 1972 no foyer do Teatro São Pedro— em 1978, que possibilitou também a organização administrativa e o movimento em direção a uma crescente especialização profissional técnica. Nesse sentido, o caso do Margs pode ser considerado um exemplo elucidativo das mudanças ocorridas na área museológica:

Um sucesso pleno a inauguração do Museu de Arte do RS, que teve como padrinhos o governador do Estado Sinval Guazzelli e Dona Ecléa. Todo Porto Alegre presente, da política para as artes, sociedade jornalismo e muita gente notícia. Luiz Inácio Franco de Medeiros não podia estar mais contente e ele tem toda a razão pois, com sua esplêndida equipe, soube trabalhar para realizar essa obra, que nos tira um pouco de Porto Alegre, lembrando os museus europeus.¹⁰⁵

Nessa, como em outras notas jornalísticas sobre a abertura do Museu na nova sede, ficava evidenciado o caráter elitista do evento, fundado no reconhecimento, pelos grupos envolvidos diretamente no processo, entre os quais incluíam-se políticos, intelectuais e artistas, de que se constituíam representantes legítimos da cultura. Além do mais, eram reforçadas, nessa compreensão, suas filiações partidárias, reputando sua classe, seu círculo, pois, na burguesia gaúcha essas pessoas ganhavam importância dentro da situação histórica e social daquele período. No entanto, essa postura não impediu que a direção e funcionários dessem início a um processo de valorização e reorientação do museu. Isso significava mudança nas práticas museológicas internas, mas não na relação da instituição cultural com seu público, embora já começasse a haver alguns projetos importantes como o projeto “Encontros com a Criatividade”,¹⁰⁶ que visava a atender indivíduos carentes e marginalizados através da auto-expressão, bem como à recreação no Hospital Psiquiátrico São Pedro e no Presídio Central, mas

¹⁰⁵ Mulher. Porto Alegre: Folha da Tarde, 28 out.1978. Suplemento.

¹⁰⁶ Os Encontros com a Criatividade eram orientados pelo professor e artista plástico Vagner Dotto, com o apoio das Tintas Hering, Livraria do Globo.(MARGS, *Boletim Informativo*. Porto Alegre, a 3, n .9.set./nov.1978.p 6)

isso não significou a popularização do acesso às ações propostas pelos projetos , pois tratava-se de iniciativas isoladas; eram inovações que se encaminhavam para mudanças, mas não do ponto de vista de alterações do significado do museu, na prática.

O MARGS foi criado pela lei Estadual de 29 de janeiro de 1954, fazendo parte da Divisão de Cultura e sendo subordinado ao Departamento de Artes. Seu primeiro diretor foi o artista plástico Ado Malagoli, que, entre 1943 e 1946, estudou história da arte e museologia na Universidade de Nova York e Columbia, nos Estados Unidos, tendo iniciado também estudos de restauro.

Em 1978 , após a ocupação do prédio da antiga Delegacia Fiscal, construção de 1913, cujo projeto arquitetônico foi do engenheiro Rodolfo Ahrons, e sua adaptação para receber um Museu de Arte, o MARGS, torna-se o primeiro museu local a realizar um trabalho técnico e efetivo de conservação e restauro, investindo em eventos, lançando catálogos, passando a documentar e registrar o acervo, incorporando 238 obras em 1974 para mais de 600 em 1978. Já o edifício que passou a sediá-lo tornou-se patrimônio tombado pelo Estado em 1985.

Na reportagem "Quatro Mulheres Falam Sobre Seu Trabalho,"¹⁰⁷ percebe-se o processo crescente de profissionalização e transição de mentalidade, gerada por uma expectativa de mudanças, que passou a ocorrer a partir da instalação do Museu em sua nova sede:

[...] chefias foram se criando cada qual desempenhando as mais diversas tarefas . A época era de necessidade de fazer de tudo um pouco À medida que o museu foi se ampliando, que as funções foram se tornando mais e mais complexas, cada uma das trabalhadoras-pioneiras foi assumindo a função mais de acordo com sua índole e suas aptidões.¹⁰⁸

¹⁰⁷ SONDERMANN, Susana. O MARGS está de casa nova. Mulher. Porto Alegre: Folha da Tarde, 28 out 1978 . Suplemento.

¹⁰⁸ Mulher, 28 out.1978, p 2,3,4 e5.

Assim foram nascendo os núcleos, no dizer de Teniza Spinelli¹⁰⁹, responsável pelo Núcleo de Extensão. Esses núcleos significaram desmembramentos, aprimoramentos, divisão de trabalho, especialização, aumento do quadro funcional da cadeia museológica e afirmação desse trabalho, ainda que empírico: "A peculiaridade é que nós nascemos junto com a coisa, ajudamos a organizar, trabalhamos para que a coisa desabrochasse. Trocava correspondência, para receber material e aprender o que é um trabalho técnico nesse sentido atual de museus"

110

Havia a preocupação da atualização das funcionárias do museu em relação às novas técnicas museológicas, principalmente no que dizia respeito à documentação e à ação cultural. Enfrentando as dificuldades devido à falta de profissionalização, elas foram pioneiras no trabalho museológico, embora deixando poucos registros escritos sobre seu trabalho e acerca da história social da museologia no Rio Grande do Sul.

Ainda quanto à atribuição dos núcleos, que era promover cursos, palestras, conferências, encontros, constata-se, pelas palavras de Teniza Spinelli a necessidade de

[...]fazer a ligação do museu com a comunidade, transformando o museu não apenas numa sede, mas num programa cultural, buscando o público onde ele estiver.". "As pesquisas mostraram que muita gente nem conhecia o museu. Agora tendo uma sede, essa tarefa já será bem mais fácil, pois a partir do local apropriado e da formação de uma equipe, teremos melhores condições de trabalho¹¹¹

Ao mesmo tempo, as relações entre produção cultural são alteradas, passando a haver um maior controle e aferição do público, bem como a realização de um trabalho de divulgação do museu na imprensa e junto à comunidade, através de um programa cultural. Em

¹⁰⁹ Teniza Spinelli graduada em letras e interessada em trabalhar as artes plásticas, cinema e cultura, personificava todo o entusiasmo e a mentalidade da nova museologia. Devido a sua participação em Seminários de Museologia ocorridos em Bagé, em 1975 e 1977, associou-se ao ICOM, cuja sede para a América Latina encontrava-se no Rio de Janeiro:

¹¹⁰ Teniza Spinelli, referindo-se ao surgimento dos núcleos de trabalho do MARGS

¹¹¹ Mulher, 28 de out. p. 2,3,4 e5

1978 o museu já passava a oferecer palestras com artistas plásticos, cursos de história da arte no Brasil, cursos de tapeçaria, concursos de monografia e seminário de museologia.

O depoimento a seguir é de dona Nair Silva de Carvalho, que coordenava o núcleo administrativo do Margs desde 1973, que tinha como incumbência a função de coordenar o pessoal, o material as finanças e os serviços gerais. No setor pessoal, incluíam-se todos os assuntos relativos aos 40 funcionários.

Quando me convidaram, como eu não tinha experiência nenhuma em museu, pedi alguns dias para pensar. Ao fim de 15 dias de experiência, fui dar a resposta, evidentemente, positiva. O tempo de escola tinha sido muito produtivo, mas também muito desgastante. Desde que entrei para o museu, adorei esse trabalho.

[...]Quanto às dificuldades, um dos problemas sérios que enfrentei foi mudança de diretores. Desde que entrei para cá, já tivemos sete diretores, cada qual com seu método e orientação de trabalho. Esta descontinuidade que sofremos trouxe uma série de dificuldades, que hoje já vencemos."¹¹²

Nota-se o desgaste sofrido pela entrevistada em relação à carreira do magistério, tendo optado esta pelo seu afastamento do quadro do magistério estadual, percebendo no trabalho realizado no museu uma maior gratificação profissional. Ao mesmo tempo sugere a descontinuidade em relação à política cultural como uma das dificuldades no desempenho das atividades realizadas no museu.

Ruth Blank, outra profissional do MARGS, foi responsável pelo núcleo de Acervo, ao qual cabia a coleta, classificação, catalogação e conservação e eventual restauração das obras de arte do museu. O núcleo de acervo subdividia-se em quatro linhas de ação: grupo de exposições; grupo de tombo e documentação de obras; grupo de preservação, conservação, restauro e depósito de obras de arte, e, por fim, grupo de monitores pedagógicos:

Aqui somos professores, e não técnicas em museologia, o que tentamos sempre é vencer as dificuldades técnicas. Um museu é uma escola viva de arte, e por isso estamos, agora orientando a exposição do nosso acervo segundo um

¹¹² Mulher, 28 de out. 1978, p.4

critério didático. Nossas pesquisas, mostram que 75% do nosso público é constituído por estudantes de 1º e 2º grau. A escola superior representa apenas 5% por cento dos nossos "clientes". O que pretendemos é formar um público para a arte gaúcha. Foi implantado um grupo de monitores pedagógicos, todos estudantes de artes plásticas, que orientarão as visitas fornecendo as devidas explicações ¹¹³

Nesta configuração, passou a haver a preocupação com o setor educativo, com a organização de planos de trabalho e com a formulação de uma política educacional que pudesse contar com a mediação de monitores, desenvolvendo uma atividade regular e contínua, contribuindo para a formação de público, através dos indicativos realizados sobre seu público-alvo. Ruth Blank, ao referir-se ao museu como “escola viva de arte” destaca o reconhecimento da função educativa do museu como fundamental. Estava ainda distante a elaboração sobre a função do especialista em educação de museus e sobre a relação do sujeito/objeto no processo ensino-aprendizagem, tampouco as teorias sobre educação e comunicação estavam difundidas, porém gestava-se nos núcleos a divisão do trabalho rumo à especialização das atividades.

Da mesma forma, Magdalena Lutzemberger, responsável pelo núcleo de documentação e pesquisa, atesta as constatações:

No início, não havia núcleos específicos para cada tarefa. Cada uma de nós fazia de tudo. Os núcleos foram se definindo a partir das próprias necessidades, foram crescendo de dentro para fora, e cada uma de nós foi, espontaneamente, se dirigindo para uma ou outra tarefa, de acordo com aptidões pessoais. Nós não tínhamos funções específicas. "A função do núcleo é servir como memória das artes plásticas no estado, fazendo pesquisas e atendendo as escolas, levantando informações e dados sobre a arte e os artistas, formação da biblioteca, preparação de audiovisuais, publicação de cartazes e catálogos, e a edição do Boletim Informativo do Margs. ¹¹⁴

É mais uma vez ressaltado o processo espontâneo de divisão das atividades pelas habilidades individuais, ao mesmo tempo em que surgem equipes dentro de um projeto que

¹¹³ Mulher, 28 de out. 1978, p.4

¹¹⁴ Mulher, 28 out 1978 p. 4 e5

não poderíamos chamar ainda de interdisciplinar, mas que procurava promover uma maior diversidade nas atividades, que passam a contar com pesquisa nos vários estágios, integrados à educação, às exposições do acervo. Igualmente, destacam-se a constituição de biblioteca especializada em artes, a divulgação de informação atualizada através de materiais impressos, promovendo a imagem do museu, informando ao público a missão dele, suas exposições, programação e atividades, bem como criando oportunidades de envolver a comunidade, de tornar o museu parte integrante da vida social da cidade. Tinha início o chamado marketing cultural, que, na década de 1980, iria difundir-se nos museus do Estado.

Vale ainda ressaltar, dentro do crescente processo de inovações ocorridas, o I Seminário de Museologia realizado no Margs nos dias 11,12,13 de setembro de 1978, cujo tema foi "Preservação e Segurança nos Museus," que contou com a participação de 43 inscitos da Capital e do interior do Estado. Segundo depoimento do Prof. Telmo Lauro Muller, um dos participantes do seminário e diretor do Museu Visconde de São Leopoldo, foi

[...]a feliz oportunidade da gente de museus se encontrar, discutir, dialogar e traçar, aos poucos, seus objetivos em comum. Na verdade, afirma ele, os museus vivem, cada um sua própria vida, independente, como se os outros não existissem. Nossos problemas são os mesmos e por isso é preciso que os museus se encontrem. Só então poderão dizer quem são, o que querem e o que esperam. Só então serão ouvidos¹¹⁵.

Em relação aos recursos indispensáveis à manutenção das instituições, parece que o grande problema de todos era o fato de os museus não possuírem nenhum tipo de dotação orçamentária própria, inviabilizando seus programas. Careciam, quase todos os museus, de recursos para manutenção e funcionamento adequados, havendo ainda problemas de instalações físicas e equipamentos apropriados; como constata o prof. Telmo Lauro Miller em depoimento no I Seminário de Museologia realizado pelo MARGs: "Contam, portanto, somente com a boa vontade e dedicação de seus responsáveis e funcionários."¹¹⁶

¹¹⁵MARGs. *Boletim Informativo*. Porto Alegre, a 3 n 9,. set/out 1978.p 5- 6

¹¹⁶ MARGs. *Boletim Informativo* , set./nov.1978,p.5-6.

Enfim, a grande novidade do I Seminário de Museologia, por tratar-se de uma reunião de museus do Estado, foi o encaminhamento de uma moção, remetida às autoridades competentes. Nesse documento eram solicitadas providências em relação à segurança e a recursos mínimos para a preservação do patrimônio cultural do Estado existente nos museus. Também foi solicitada uma rubrica orçamentária para a aquisição de acervo, evitando a saída de patrimônio representativo da cultura rio-grandense do Estado. Além disso, deveriam ser promovidos encontros técnicos que oportunizassem a qualificação dos funcionários.

Esse Seminário atestou a necessidade de serem realizadas discussões, tendo como objetivo promover a atualização profissional em uma área em que quase não havia qualificação, por se tratar de um conhecimento especializado e restrito.

Em relação aos monumentos e aos bens edificados de arquitetura representativa do Rio Grande do Sul, ficou acordado entre os participantes do I Seminário de Museologia que os museus passariam a agir, junto às entidades públicas e privadas, no sentido de “salvaguardar o pouco que restava da memória cultural,” enquanto responsáveis, também, pela preservação cultural dos bens da comunidade onde atuavam.

A propósito da regulamentação da profissão de museólogo no Brasil, outro tema importante abordado no seminário, os participantes opinavam no sentido de que aos profissionais que trabalhassem em instituições culturais de caráter museológico no Estado, onde não houvesse curso de museologia em nível universitário, fosse assegurado o exercício profissional em caráter definitivo, desde que exercessem há cinco anos função técnica em museus.¹¹⁷

Esse movimento de mobilização iniciado pelos trabalhadores dos museus se alterará rapidamente no decorrer da década de 1980, pois serão inaugurados novos conceitos em relação ao museu, que passará a ser compreendido como uma instituição de memória, comprometida com critérios técnicos, ao mesmo tempo em que a proposição de uma real vincula-

ção com a sociedade será melhor formulada, através de estratégias de captação de público, veiculadas pela mídia, principalmente jornais, rádio e televisão educativa. A museologia passa a se destacar enquanto alternativa possível em relação à socialização dos museus e de todo o conjunto do patrimônio cultural.

A dinamização museológica baseou-se na retomada e reconhecimento do patrimônio coletivo a partir de práticas que se caracterizavam, já em 1983, contornos de uma nova proposta de museu, com um novo discurso em relação à história e ao acervo. O professor e historiador Moacir Flores, primeiro diretor do Museu de Porto Alegre, atual museu Joaquim José Felizardo em 1979,¹¹⁸ refere-se a um novo projeto que resultou na criação deste museu: "Queremos expor objetos que digam respeito a uma época da cidade. Muita gente pensa que eu tenho que botar aqui a caneta do Alberto Bins ou o chapéu do Loureiro. Nada disso. O nosso objetivo é reconstruir uma época de Porto Alegre."¹¹⁹

O discurso do museu dinâmico, que apresenta uma outra versão da história, diferente daquela conservadora que preservava determinadas representações da memória, era esboçado, porém isso não se consubstanciava numa prática efetivamente transformadora. O que tinha início era a disseminação das idéias, dos preceitos da nova museologia, das novas práticas, havendo ainda um descompasso em relação à realidade devido à falta de formação profissional, que não encontrava relação nas formulações sobre a valorização e a percepção do patrimônio, nem um enfoque crítico a esse respeito, e que impedia a confrontação do museu autoritário, consagrador dos bens culturais, com um museu provocador, intérprete da realidade social. Iniciava-se um novo discurso, mas a prática não expressava uma transformação. Sobretudo as linguagens museográficas mantinham-se apáticas a quase todas as considerações

¹¹⁷ MARGS. *Boletim Informativo*, set/nov.1978,p.5-6.

¹¹⁸ A respeito disso ver o trabalho de Zita Rosane Possamai: *Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre*. Porto Alegre: Est, 2001.

¹¹⁹ SPINELLI, Teniza. Memória da cidade num velho solar. *Jornal Três por Quatro*, Porto Alegre, p.5,1º sem.1983. primeiro semestre de 1983 pág 5.

que se pode fazer em relação à complexidade das exposições, que necessitam de um planejamento minucioso. Toda exposição, seja de curta ou longa duração, exige um determinado espaço físico, a definição de público que se pretende atingir, os recursos financeiros disponíveis, a definição conceitual, que deveria ser pensada e discutida por uma equipe multidisciplinar, ou curadoria, as condições do acervo e a comunicação propriamente da exposição, que envolve cor, textura, som, iluminação, montagem e ainda atividades paralelas, como palestras, visitas monitoradas, entre outras, além da segurança em relação à coleção ou objetos expostos. Não podemos afirmar que não houvesse planejamento, discussão ou projeto, mas isso se dava no plano empírico, que buscava uma dinamização dos processos sem levar a efeito uma prática consciente ou mesmo a formulação deliberada de um projeto museológico, que era apenas projetado, mas ainda diluído face aos obstáculos e limites de recursos, pessoal, intercâmbio entre as próprias instituições e do descompromisso dos órgãos governamentais. A esse respeito comenta Teniza Spinelli:

Estamos transformando o museu numa espécie de centro de informações sobre Porto Alegre. Nós fizemos um levantamento de todas as ruas e praças e estamos montando um arquivo com fichas de tudo o que se refere à cidade, tanto que no futuro, pretendemos publicar uma espécie de dicionário histórico e geográfico da capital do Estado¹²⁰

Essa proposta de pesquisa e divulgação demonstra o início de um trabalho sistemático e especializado, apontando elementos das precondições das mudanças em curso.

Convém também assinalar, dentro deste contexto de mudanças a exposição "Inventário da Herança dos Casais Açorianos",¹²¹ realizada em agosto de 1987 pelo Museu Antropológico do Rio Grande do Sul, que pretendeu destacar a memória dos açorianos no Estado através do folclore gaúcho e sua herança cultural. O tema da memória passava a consubstan-

¹²⁰*Jornal Três por Quatro*, Porto Alegre, p.5, 1º sem.1983. primeiro semestre de 1983 pág 5.

ciar uma nova proposição entre o museu e a sociedade, conferindo a este o status como local de rememorações das tradições das culturas com o passado e presente, afirmando-se o museu com sua função legitimadora, nesse caso, como um espaço e um campo para reflexões sobre a temporalidade, a subjetividade, a identidade e a alteridade, em que passava a assumir um papel ativo nas novas relações sociais, tornando-se restaurador de costumes, reatualizando a memória dos esquecidos, dos removidos e dos excluídos da história, ao mesmo tempo que passava a mediar e criar um conjunto de relações sociais específicas. Nesse processo, que podemos chamar de abertura museológica, percebemos o início das idéias e práticas que serão difundidas de maneira mais geral no decorrer dos anos de 1980, encontrando sua ampliação a partir da década de 1990.

Por conseguinte, observa-se, a partir da década de 1990, uma mudança significativa na área museológica, que foi construída nos anos anteriores, quando os novos conceitos em relação ao museu e à museologia cristalizam-se. Da mesma forma, as discussões em torno do museu passam a integrar as discussões acadêmicas e políticas, redundando num outro novo processo de mudanças em que o museu passa a fazer parte da indústria cultural e do turismo, passando a interessar à economia urbana e a partidos políticos.

Sem perder de vista a década de 1980 e observando o processo de formação das instituições, podemos perceber que o movimento nacional de organização de uma política cultural produziu na área museológica uma expansão do culto ao museu, havendo a preocupação não apenas em organizá-lo administrativamente, mas em esboçar uma política museológica. Os rumos da museologia começaram a ser redefinidos no Brasil com a regulamentação da profissão de museólogo, em 1985, e com a criação do Conselho Federal e dos Conselhos Regionais de Museologia, entre os quais destaca-se o do Rio Grande do Sul. Outro passo importante foi dado através do Ministério da Cultura, criado em 1986, e responsável pela instituição

¹²¹ SILVA, José Antônio. Inventário dos açorianos. *Diário do Sul*, Porto Alegre, p.11-13, 6 ago.1987.

do Sistema Nacional de Museus, ligado à Sphan/Pró-Memória, e pelo incentivo à formação dos Sistemas Estaduais de Museus.

O discurso museológico colocava como uma das principais preocupações o contato do museu com a sociedade, com seu público, destacando os caracteres crítico e político que deveriam estar vinculados a essas instituições. Isso significava que os museus deveriam abranger não apenas os grupos privilegiados da sociedade, mas todos os grupos sociais.

Esse novo discurso museológico, ao superar sua capacidade discursiva, torna-se instituinte de um outro projeto social, empenhado na reabilitação da memória de grupos marginalizados. Os museus tornam-se agentes de um movimento identificado como de reapropriação da história por grupos excluídos, como refere o historiador e especialista em museologia Pedro Vargas¹²², que aponta o museu como instrumento de participação e ao mesmo tempo de crítica social:

*Alguns museus buscam um novo perfil, mas esbarram em questões internas com a divergência de concepções entre seu corpo funcional, as relações por vezes conflitantes entre a direção e este mesmo corpo, e em grande parte visões diversas do projeto cultural do Estado, em todas as esferas, responsável pela manutenção da maioria dos museus, e em alguns casos problemas de olhares diferenciados das associações dos amigos de museus. Porém começa a haver uma tomada de consciência de coisas públicas. Aos poucos o museu vem se transformando em um centro de multiatividades para concertos, filmes, shows, teatros e mesmo lugar de reuniões onde a comunidade decide sobre seus mais variados interesses. A tomada deste espaço começa a ser uma experiência do público.*¹²³

A realização de exposições temporárias, abrangendo determinados períodos da história, passou a ser melhor compreendida pelo público do que a simples exposição perma-

¹²² Pedro Ruben Nei Vargas historiador, especialista em museologia, identificado com a nova museologia. Atual diretor do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo.

nente de todo o acervo, embora ainda poucos museus tivessem êxito nessa nova tarefa, pois eram necessários para isso pessoal habilitado e recursos.

O museu da década de 1980 foi tomado de transformações e otimismo, podendo essa ser considerada a década dos museus no Rio Grande do Sul. Todo esse processo de discussão e regulamentação propôs uma nova visão dos museus, como instrumentos de comunicação voltados ao desenvolvimento das comunidades, catalisadores e socializadores do conhecimento, como espaços referenciais da memória dos grupos, a partir da diversidade cultural.

4.3 Fundando a modernidade

A concepção oficial sobre política cultural veio modificando-se e o sentido das mudanças foi percebido a partir da divulgação sobre uma política de cultura, apresentada na gestão de Barbosa Lessa¹²⁴ à frente da Sub-Secretaria de Cultura do governo José Augusto Amaral de Souza, em que o Estado deveria apoiar e estimular a cultura. Essa redefinição do processo cultural em nível de discurso tem seu ponto de partida no documento apresentado por Lessa¹²⁵ em 1987, intitulado "*Sistema de Intercâmbio Cultural*," que se caracterizou por apresentar uma visão da área cultural em uma nova abordagem; ao que o autor denominava um novo panorama da Cultura, orientado pela nova tendência de desvincular dos organismos oficiais da educação o setor da cultura.

PORTO ALEGRE; MEMÓRIA E IDENTIDADE, 1992, Porto Alegre. *Anais Porto Alegre*:SMED;SMIC,1992.p.106.

¹²⁴ Luiz Carlos Barbosa Lessa, historiador, escritor, compositor, tradicionalista e folclorista, publicou mais de sessenta títulos de ficção, história e antropologia cultural.

Isto não significa , absolutamente, retirar da atividade educadora a sua função tão específica, de transmitir conhecimentos e , conseqüentemente, contribuir com sua parcela para a evolução da cultura e o aprimoramento da sociedade. A escola continuará sendo o veículo básico para a transmissão de símbolos, atitudes. Técnicas e idéias necessários ao desenvolvimento de um povo. Mas agora o poder público volta suas atenções também para as manifestações extra-escolares de cultura, reconhecendo a necessidade de uma equilibrada interdependência entre as instituições oficiais (as vezes com tendência elitizante), as manifestações populares (quase sempre marginalizadas) e os avassaladores processos de comunicação em massa.¹²⁶

A partir daí, o Estado tornou-se importante instrumento para possibilitar a elaboração de políticas públicas culturais . Como refere o documento, "esta atitude de abertura impõe, mais que uma posição filosófica estática, uma nova dinâmica operacional, para a qual são convocados novos recursos humanos e novas técnicas de pesquisa e comunicação".¹²⁷

Lessa destacava o início de uma revolução na área cultural, que antes era realizada nas escolas e nas universidades, as quais acabavam impondo conceitos. Fazia-se necessário "auscultar a cultura natural, espontânea, do povo, e tentar levá-la, de baixo para cima, desde os confins do país, para um salutar diálogo com a metrópole".¹²⁸

O argumento de Lessa baseava-se em que o Estado, tradicionalmente paternalista, deveria ser desafiado para apontar soluções criativas, especialmente sob o aspecto orçamentário e financeiro, promovendo profunda modificação de rumos na área cultural.

Sob esse panorama novo, a sociedade de consumo teria na produção de cultura uma atividade vinculada ao mercado, podendo prever o tipo de consumidor, o custo da elaboração, os canais de comercialização, o retorno do capital para crescentes investimentos culturais. Uma das alternativas apontadas para tal propósito era a das fundações culturais.

¹²⁵ Secretário de Cultura, Desporto e Turismo na gestão de Governo de José Augusto Amaral de Souza.

¹²⁶ LESSA, Barbosa. Sistema de Intercâmbio Cultural apresentado na gestão Amaral de Souza.1983

¹²⁷ Sistema de Intercâmbio Cultural. 1983.

Propunha-se, ainda, a realização de um Mapeamento Cultural do Estado, dividido em doze regiões, a partir de critérios histórico-cronológicos, em que haveria pólos culturais, receptores e emissores de cultura. Seria realizado o levantamento dos recursos culturais através de pesquisa e cadastramento das manifestações culturais coletivas e individuais de cada região do Estado.

Fundamental era romper ou ultrapassar as manifestações da chamada cultura oficial, institucionalizada e prestigiada pelas elites, abarcando as mais diversas manifestações dos mais variados grupos sociais. A abertura política exigia atenção às manifestações de cultura espontânea, folclórica, e a disponibilidade de expressivos veículos de comunicação em massa. As oscilações da identidade entre o nacional e o regional tiveram como propósito a retomada da história da cultura brasileira. A consolidação da indústria cultural se dá efetivamente no decorrer da década de 1980, reabrindo a questão da identidade via repertórios textuais e iconográficos gerados pela indústria cultural, através do incentivo ao gauchismo, ao uso de bombachas estilizadas, ao hábito difundido de tomar chimarrão ao ar livre, à produção local de música, dança e teatro que exaltasse o regional, tornando fundamentais as discussões sobre o papel de um simbólico regional e nacional como instrumento de coesão social.

Após descrever o panorama de transformação da sociedade, apontada por Lessa como caótico, seria realizado o mapeamento o Estado de acordo com suas características culturais, buscando, em cada município, sob coordenação operacional de um pólo, os valores “que realmente contam pontos para o cidadão médio, para a cidadã, para a própria criança. Ao invés de impor um programa pré- estabelecido pela ótica oficial, o Departamento de Cultura prefere ser “programado” a partir dos anseios das comunidades as quais ela deve servir.”¹²⁹

¹²⁸ Sistema de Intercâmbio Cultural 1983.

¹²⁹ LESSA, Barbosa. Sistema de Intercâmbio Cultural apresentado na gestão Amaral de Souza.1983

Se até agora o Rio Grande do Sul havia sido principalmente um grande mercado consumidor de cultura, na nova perspectiva passava a ser percebido e valorizado também como um mercado produtor de cultura.

No final do documento foram apresentadas as conclusões, quando se explicitou a viabilidade do projeto, que já contava com funcionários e professores do antigo Departamento de Assuntos Culturais (DAC) da SEC, e da Secretária da Cultura, Desporto e Turismo. A nova política cultural dessa Secretaria baseava-se discursivamente no incentivo à pesquisa e à cultura. O então governador Amaral de Souza confirmava seu estímulo à obra de valorização da cultura brasileira que se desenvolvia no âmbito da Secretaria Especial de Assuntos Culturais e instituições culturais ligadas ao Ministério da Educação e Cultura.

Com o Sistema de Intercâmbio Cultural, que já estava em andamento, seria possível ajustar às necessidades que surgissem. O Departamento de Turismo, a Fundação Zoobotânica, o Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore e a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre seriam os grandes parceiros.

Estavam delineados, a partir desse momento, os contornos do que deveria balizar uma política cultural para o Estado. Implicitamente se associava cultura a política, ideologizando-a e passando a compô-la com outros setores importantes da economia, como no caso do turismo. A emergência do discurso estava recolocada sob a ótica do irreversível, pois política cultural passava a ser designada como as ações do Estado em relação à cultura. Assim surge a importância cultural do museu enquanto um novo meio de comunicação, o qual emerge com o esboço da nova sociedade de informação que então passava a delinear-se. O museu, no decorrer das décadas de 1980 e 1990, estendeu-se a áreas sociais, econômicas e políticas como uma nova espécie de instituição cultural, tornando-se uma categoria sociocultural, devido a sua diversidade de práticas, dirigidas a sentidos humanos diversos. Ao deixar a marginalidade e a

falta de importância, tornou-se integrante dos processos sociais e da organização social e econômica .

As mudanças ocorridas modificam de tal forma as relações da produção cultural que acentuam as modificações nas instituições e as incorporam a chamada indústria cultural. Cinema, teatro, museu, livro, revista, jornal ganham importância devido a seu entrelaçamento e a sua integração com outras instituições produtivas, como produtores da organização social e econômica. Como exemplo disso emerge o chamado marketing cultural, bem como o desenvolvimento de produtos para museus. Também o jornalismo cultural passa a alterar o significado social da área cultural nos anos de 1980 . O museu passa a ser um lugar de consumo cultural e fruição, em que a possibilidade da auto-sustentabilidade, através da comercialização de exposições e produtos, produz certas tensões nas áreas cultural e política. Desenvolvendo novos sistemas de reprodução social, o museu disputa junto à indústria cultural o desejo, a sedução, a manipulação e atração dos meios de comunicação e de todas as classes sociais. A apresentação de exposições e eventos culturais em que o melhor argumento de apresentação seja do acervo ou mesmo de produtos culturais ou ainda de contatos estabelecidos pelas direções e funcionários das instituições com agentes financiadores acabam tornando a relação desigual e conflitante. Dessa forma, um museu com maior visibilidade perante a mídia e os interesses da indústria cultural conseguirá atrair para si um número maior de investimentos em relação a museus, acervos ou coleções com menor visibilidade ou poder de comunicação. Uma política cultural com interesse em desenvolver uma prática cultural, de forma equitativa, abstendo-se do populismo e do dirigismo cultural, deveria usar critérios segundo as necessidades e desejos de todos os grupos sociais, não apenas privilegiando versões culturais ou metas claramente políticas a alcançar.

Outro tema relevante diz respeito às novas tecnologias que passaram a ser introduzidas nos museus, com o uso da informática, e, posteriormente da internet , que exigiram,

além da especialização, a participação de um maior número de profissionais como informatas e programadores visuais. Também se destaca o surgimento de programas específicos para a sistematização e controle de acervo, a re-organização de documentação através de um sistema de banco de dados ou ainda buscas específicas de um determinado tema, que deve ser elaborada em diversos níveis de informações, como o armazenamento de dados descritivos e imagens digitalizadas, incluindo o relacionamento de objetos do acervo com bibliografia disponível. Isso permitiu que um maior número de pesquisadores tivessem acesso à informação, também havendo uma maior troca de informações entre as próprias instituições. Os recursos técnicos de produção tiveram grande importância na medida em que foram sofisticando-se. A reproduzibilidade impressa tornou-se mais acessível e as exposições fotográficas se proliferaram, fazendo emergir uma nova tecnologia cultural. As exposições temporárias passaram a mobilizar o público e a envolver um número cada vez maior de profissionais, complexificando-se e propondo novas linguagens.

A partir dessa transfiguração, verificam-se alterações em quase todas as funções e processos das instituições museológicas. Como exemplo, a concepção de qualquer tipo de exposição, seja itinerante ou de curta duração passa a receber um tratamento que passa a envolver um projeto expográfico, além de diversos profissionais, como jornalistas, relações públicas, conservadores, pesquisadores, artistas plásticos, entre outros. A preocupação com o tratamento conceitual e plástico das exposições implicou o aumento da demanda por mais recursos. Os museus gaúchos, ainda que em pequena escala, iniciaram uma prática de contratação de profissionais ou de empresas especializadas em serviços terceirizados, visando à realização de atividades de marcenaria, de serigrafia, de plotagens, entre outros, que passaram a compor expressivo repertório visual.

Os produtores culturais passaram a fazer parte das relações sociais da cultura, empreendendo um trabalho contínuo de captação de recursos, promoção e organização de even-

tos, afirmando o trabalho museológico. Nesse processo de mudanças essenciais, os quadros funcionais passam a aumentar; a diferenciação entre museólogo, historiador, antropólogo, arqueólogo, arquiteto, bibliotecário, arquivista, artista plástico, entre outros, conforme as tipologias dos museus, ou seja entre as distintas funções, passa a requerer formação e habilidades especializadas. Essa crescente especialização mantém-se socialmente mais desvinculada do poder, no sentido de assumir uma postura profissional e não apenas político-partidária, passando a ocorrer uma espécie de reconhecimento oficial, quando os profissionais passam a ser vistos, sob a ótica da especialização, como profissionais de mercado.

Tais posturas no Rio Grande do Sul são o resultado das mudanças na organização social, como o processo democrático de participação da sociedade, e no modo de produção das instituições culturais, que passaram a aderir, em certa medida, à lógica da indústria cultural, estimulando a conservação e preservação dos prédios que abrigam as instituições museológicas, entendidos como bens patrimoniais. Novos modelos de gestão passaram a vigorar nos museus, demonstrando aperfeiçoamento e sistematização no processo museológico.

Outro ponto a destacar são as chamadas organizações de classe, que foram importantes no processo de profissionalização, como por exemplo, o Conselho Regional de Museologia (COREM) e a Associação Rio-Grandense de Museologia (ARM)— esta fundada em junho de 1985— que propiciaram a afirmação do profissional de mercado através da regulamentação da profissão, passando a reivindicar a atuação de profissionais habilitados nos museus.

A possibilidade de vir a ser constituído um Sistema Estadual de Museus e uma Secretaria de Estado da Cultura aumentaram o movimento instituído pelos profissionais e pelos grupos vinculados à área da cultura.

A formação acadêmica, assunto polêmico, sem resolução no Rio Grande do Sul até o presente momento, uma vez que não são oferecidos cursos de graduação na área de mu-

seologia, colocou o Estado em posição deficitária perante São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia durante muito tempo, reforçando a vinculação dos museus com o âmbito político do Estado.

Somente em 1992, a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) ofereceu, em única edição, um curso em nível de pós-graduação, com especialização em museologia. Posteriormente, já no final da década de 1990, foram lançados em nível de especialização o curso educação e patrimônio histórico-cultural na Faculdade Porto-Alegrense de Educação Ciências e Letras (FAPA), e o curso de museologia, em 2001 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Cursos esporádicos ocorriam até então, realizados pela iniciativa da Prefeitura de Porto Alegre ou pelos órgãos culturais do Estado. Tais cursos, palestras ou seminários contavam com a participação de profissionais dos estados do Rio de Janeiro, Bahia e São Paulo, principalmente, os quais tinham grande receptividade de público por prover a necessidade de atualização e aperfeiçoamento, fazendo com que tais eventos fossem muito concorridos no restrito meio de trabalhadores de museus, pois significavam possibilidade de qualificação, obtenção de informações a respeito de publicações, financiamentos e cursos fora do estado ou do país.

O período de redemocratização possibilitou novas formas de organização e de auto-organização da sociedade, tendo sido um momento de crises políticas intensas, que resultaram, no caso da área cultural e dos museus, na sua própria regulamentação, formalização e especialização.

Os grupos da antiga ordem da sociedade porto-alegrense— como eruditos, aristocratas e intelectuais, cuja produção, no caso dos museus, ficava restrita em geral ao trabalho técnico de classificar, registrar e tomar, em uma visão que adotava preceitos da ciência positiva, em que documentos e objetos eram geralmente associados às elites, o que tornava o museu divulgador da cultura desses grupos, como o modelo adequado de civilização para o con-

junto da sociedade, sendo sinônimo de cultura refinada— são substituídos por representantes de uma nova mentalidade, ou seja, por profissionais que passam a desenvolver a pesquisa, o inventário, a coleta, a conservação, a divulgação, o desenvolvimento do processo museológico. Isso pautados por métodos organizacionais que propiciaram uma readequação das estruturas do museu, que foram ajustadas a novas atribuições e responsabilidades na área cultural e museológica.

Gradativamente, à medida que o significado do museu foi adquirindo novas significações sociais— que passaram a espelhar e interpretar realidades sociais, como no caso das questões de classe, etnicidade, exercício do poder entre outras— entrou em curso um processo de redefinição das práticas museológicas, que passaram a ser submetidas e engajadas a uma expressão pública. De acordo com essa compreensão, as expectativas dos grupos envolvidos com a área cultural passam a se intensificar, tornando-se um tema que adquire forma social, educacional, econômica, cultural e política, ou seja, um diálogo aberto entre o museu, a museologia e suas propostas de ação.

5- Cultura em Transição

Ao referir-se aos ritos de instituição, Pierre Bourdieu¹³⁰ define que instituir é diferenciar de forma duradoura, consagrar, legitimar, reconhecer de maneira lícita e extraordinária uma determinada ordem social ou mental a ser salvaguardada.

O processo de institucionalização por que passou a área cultural com a criação da Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul e do Sistema Estadual de Museus torna-se a expressão do estabelecimento de uma ordem, fazendo-a conhecer e existir enquanto diferença social, conhecida e reconhecida pelo agente investido e pelos demais, através da regulação, das relações de produção e circulação da cultura, através de códigos de condutas e normas jurídicas. A abrangência desse ato instituinte tornou o Estado efetivo na participação cultural, alterando de forma irrevogável esta área no Rio Grande do Sul.

Luiz Pilla Vares,¹³¹ intelectual e político filiado ao Partido dos Trabalhadores (PT), ativista cultural, sintetizou a realidade que pairava na cultura do estado no momento de abertura política.

Sua postura refletia a insatisfação, a precariedade e o desejo de retorno da intelectualidade frente às novas necessidades da cultura rio-grandense: "Na época da ditadura militar, a cultura estava relegada ao esquecimento. Pior do que isso era considerada suspeita"¹³²

Segundo Pilla Vares, a sociedade civil havia encolhido-se, bem como a produção cultural, que, sufocada pelo autoritarismo, havia sucumbido:

Nas ciências a pesquisa crítica era sinônimo de conspiração e guerra psicológica. Nas artes e na literatura a crítica ao poder só poderia

¹³⁰BOURDIEU, Pierre .*A Economia das Trocas Linguísticas* o que falar quer dizer. São Paulo: ed USP,1998.p 98-99

¹³¹ PILLA VARES, Luiz. A Mobilização Cultural. Zero Hora, Porto Alegre, 9 jan 1987.Segundo Caderno, Cultura, p 2

¹³² PILLA VARES, 1987.p.2

*ser através de uma "linguagem de Esopo" ou então mergulhou-se no escapismo, no egoísmo e no misticismo, esta outra face mais hipócrita do conformismo.*¹³³

A reconquista da democracia promovia o discurso da efetiva participação social e, para que pudesse ser consolidada uma política cultural democrática, grupos interessados deveriam se mobilizar e se organizar, ainda de acordo com Pilla Vares, "se houver unidade real dos setores culturais nesse Estado, vamos obter o que queremos: uma política cultural democrática, não elitista, transformadora e dinâmica.¹³⁴".

Nesse contexto, Pilla Vares afirmava a necessidade do direito à expressão crítica que fora conquistada após o período ditatorial, como pressuposto para a mudança e as reivindicações que se seguiriam à instituição da cultura no estado. O discurso de Pilla Vares, consensual naquele momento, fazia parte de um longo processo até hoje em curso a respeito do autoconhecimento, da identidade rio-grandense, em que procurar novos sentidos, através da herança do passado como matriz da identidade coletiva tornou-se prioridade pública.

Assim, é possível perceber as mudanças que passaram a ocorrer na área cultural a partir de dois processos, o de redemocratização e o de institucionalização. O primeiro, ao reacender as discussões sobre cidadania, participação e identidade, acabou impulsionando a produção cultural, uma vez que a organização da cultura, ao demandar participação social, aglutinou movimentos e formações culturais, acarretando a necessidade da instituição de normas jurídicas entre o estado e os indivíduos, pois o fenômeno cultural, ao motivar, gerou também necessidades de produção, como alocação de recursos através de fundos públicos e incentivos fiscais subvencionados pelo Estado. O processo de institucionalização da cultura aumentou a oferta cultural, sendo incluídas outras instituições de ensino, pesquisa e financiamento.

¹³³ PILLA VARES, 1987, p.2

¹³⁴ Id. Ibid, 1987, p.2

As novas identidades, tanto nacional quanto regional, foram resultantes da unificação modernizadora engendrada pelo nacionalismo político da época e pelo ideal do desenvolvimento cultural através da participação de intelectuais em que a produção da cultura, nesse momento no Rio Grande do Sul se aproximou de uma proposta nitidamente ideológica através de uma nova ideologia, Segundo a análise de Marilena Chaui,

A hegemonia se distingue do governo (o dominium como instituição política e, em tempo de crise, como uso da força) e da ideologia (como sistema abstrato e invertido de representações, normas, valores e crenças dominantes). Não é forma de controle sócio- político nem de manipulação ou doutrinação, mas uma direção geral (política e cultural) da sociedade, um conjunto articulado de práticas, idéias, significações e valores que se confirmam uns aos outros e constituem o sentido global da realidade para todos os membros de uma sociedade, sentido experimentado como absoluto, único e irrefutável porque interiorizado e invisível como o ar que se respira. Sob essa perspectiva, hegemonia é sinônimo de cultura em sentido amplo e sobretudo de cultura em sociedade de classes.¹³⁵

Assim, observa-se que a justificativa e a legitimação da política cultural no Rio Grande do Sul foi enquadrada no plano ideológico, propondo uma ruptura com a antiga ordem autoritária, mediante a instalação de uma nova ordem .

Em janeiro de 1987 iniciava-se um novo ano, com a idéia de que uma nova página da história do Rio Grande do Sul começaria a ser escrita. Essa teria como pressupostos de ação grandes pactos, reestudos, uniões, lutas, discussões, diálogo. A democracia passou a servir de inspiração e meta para a área cultural, convertendo-se esta, em tema de discussão política e social.

O conceito de democracia tornou-se o epicentro dos interesses de discussão do universo brasileiro para a organização e formulação de um novo tipo de discurso. As mudanças de vocabulário naquele instante, tanto nos outros estados brasileiros como no Rio Grande do Sul, passaram a incorporar termos como cidadania, participação, desenvolvimento, integração, autonomia, assinalando o distanciamento da fase anterior.

¹³⁵ CHAUI, Marilena *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez, 1989. p 90.

O governo de Jair Soares, no Rio Grande do Sul, findado em 1987 foi o fechamento do período autoritário. Pedro Simon, novo governador eleito pelo Partido Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) em 1987, reinaugurou a chamada alternância de poder, trazendo uma significação de mudança e renovação embutida em todos os aspectos da vida rio-grandense. Ao assumir o cargo, Simon conclama o Rio Grande do Sul para repensar-se. Em suas metas estavam previstas mudanças e avanços, sobretudo para a virada do século que se aproximava. Naquele momento, as dificuldades impunham um amplo programa de recuperação." O Rio Grande é maior que sua Crise", apregoava Simon. Um "Pacto de Entendimento", desvinculado de posicionamentos partidários, foi proposto pelo governador, com o intuito de superar o derrotismo diante dos inúmeros problemas sociais e econômicos do Estado, em que a dívida administrativa constituía-se em um dos maiores problemas do Rio Grande do Sul.

Em seu pronunciamento de posse¹³⁶, o governador referiu seu sentimento em relação àqueles que tiveram sua palavra silenciada pelo arbítrio: "graças à luta que travamos juntos, a voz ontem revogada voltou a ser livre, e aqui me encontro com quem me dá sentido. O povo do nosso Rio Grande. E lhes digo, a um só tempo, com alegria e angústia: O nosso destino é começar de novo".¹³⁷

Em suas observações, o governador referia seu compromisso com o futuro, manifestando a necessidade de "fazer a luz de um novo amanhecer." Em seu discurso, lembrava que, pelo voto livre da sociedade, seu partido chegava finalmente ao poder, o que conferia a renovação dos quadros dirigentes, e, pela prática da democracia, garantiria o aperfeiçoamento do Estado. Ressaltava ainda suas expectativas com o funcionalismo público estadual, o qual considerava peça fundamental para o processo de recuperação do estado. A realidade histórica

¹³⁶ Eis um trecho significativo desse pronunciamento: "O Rio Grande não terminou! Está renascendo para um novo dia. É um novo sol que irradiará desde as mãos estendidas do povo, nascido de suas sofridas vivências, para a busca da felicidade de cada um e de todos. Vamos cumprir a vontade do povo que nos elegeu! Iniciemos, somados, a construção de uma sociedade fraterna e justa. É ela o nosso sonho perseguido".

¹³⁷ SIMON assume Governo com forte pronunciamento Zero Hora, Porto Alegre, 16 mar.1987, p. 9.

à qual aludia e interpelava estava direcionada à crítica das deformações do autoritarismo, e, ao promover o discurso democrático, introduzia a necessidade de realizar mudanças no sistema político e social, de maneira a ajustá-lo às novas circunstâncias. A prevalência de novas regras no espaço político abria espaço para normatizar novos procedimentos, e nesse contexto a área cultural emergeria como unificadora da nova governabilidade.

Novas idéias e experiências começariam a ser postas em prática. Foram criados, em março de 1987, três novos Conselhos: o de Desenvolvimento, o de Desenvolvimento Social e o de Desenvolvimento Cultural. A palavra-chave da nova administração era "a mudança". Entretanto, na área da cultura, a nova gestão iniciava de maneira desfavorecida, tendo sido uma das últimas pastas a ter confirmada a indicação de um titular. O Subsecretario Luís Antônio de Assis Brasil, da gestão anterior, aguardava a designação de um sucessor, "pois já não se encontrava em condições éticas e legais para tomar qualquer decisão na área." Começava a haver certo clima de mal-estar, quando foi anunciada¹³⁸ nova coordenação, a qual tinha como incumbência a centralização das atividades culturais do Estado. Foi então criado o Conselho de Desenvolvimento Cultural (CODEC), e o professor Carlos Jorge Appel confirmado como secretário executivo desse Conselho, que se constituiu inicialmente com dezoito integrantes, tendo como orientação a definição de uma nova política cultural para o Estado.

A primeira ação do Conselho deveria ser a implantação da Fundação Cultural do Rio Grande do Sul, o que acabou não se efetivando inicialmente, porém já havia a intenção da desvinculação da área cultural da Secretaria de Educação. De acordo com o Secretário Executivo Carlos Jorge Appel, a Fundação não implicaria na extinção dos órgãos já existentes, mas sim na promoção, na ativação e na racionalização da área cultural, bem como na integração dos vários órgãos do Estado, pois o principal objetivo do Conselho era desenvolver uma política cultural que estivesse mais próxima do Prata, visando à maior integração do Rio Grande

do Sul com a Argentina e o Uruguai, para que fosse diminuída a dependência da cultura gaúcha com relação ao sudeste do país. Estava prevista também maior integração com Santa Catarina e Paraná, visando à formação de um bloco ativo do sul do país.

A inspiração democrática do período apontava para o intento de reconstruir a essência do regionalismo, visando a criar mecanismos de integração e de controle social a partir do fortalecimento e difusão dos próprios valores. A área cultural, dentro dela os museus, inserem-se nesse contexto pelo caráter representativo, ou seja, pelos seus vínculos com a história, sendo diluídos nesse processo pela sua significação em relação à memória de grupos, pois representavam os valores celebrativos associados ao passado que estavam sendo reatualizados naquele momento.

5.1 A Criação do Conselho de Desenvolvimento Cultural (CODEC)

A secretaria executiva do Conselho de Desenvolvimento Cultural (CODEC), ao assumir as funções antes atribuídas à Subsecretaria de Cultura, não possuía o enquadramento administrativo da Instituição que substituiu. No diário oficial de 10 de julho de 1987, extingue-se a Subsecretaria de Cultura e cria-se o CODEC.¹³⁹

¹³⁸ Estado vai buscar sua Identidade Cultural. Zero Hora, Porto Alegre, 19mar.1987. Segundo Caderno.

¹³⁹ O Governo do Estado no uso de atribuição artigo 66, item VII, da constituição do Estado.

Decreta: Art 1 - Fica extinta a Subsecretaria de Cultura da Secretaria da Educação, institucionalizada através do decreto nº 31. 120, de 15 de março de 1983, a partir do Antigo Departamento de Cultura referido no artigo 2, item IV, letra "a ", do decreto nº 29194, de 17 de outubro de 1979.

Art. 2- Os funcionários, os membros do magistério estadual e inclusive os servidores contratados e extranumerários com exercício na Subsecretaria de cultura ficam transferidos para o Conselho Estadual de Desenvolvimento Cultural de que tratam os decretos nº 32.515, de 15 de março de 1987, e 32. 543, de 21 de abril de 1987.

Parágrafo único- de acordo com seu programa de Recursos Humanos, o CODEC reencaminhará a SEC os servidores que excederem de suas necessidades, para aproveitamento em outras unidades.

Os objetivos do CODEC¹⁴⁰ visavam à implementação de uma política cultural que desenvolvesse a produção cultural, descentralizando as ações culturais, promovendo e incentivando a participação comunitária nas práticas culturais, oportunizando a crítica e o diálogo entre produtores culturais, público e pesquisadores.

A promoção da identidade sul-rio-grandense, a integração e o intercâmbio entre as diversas áreas da produção cultural em nível regional, nacional e internacional estavam inseridas nas metas do CODEC, que se pretendia um novo modelo funcional, organizado de forma a redefinir funções para criar novas áreas de competência, coordenando instâncias e instituições que, até então, não possuíam integração nem objetivos claramente expressos.

A estrutura interna do CODEC foi baseada na distribuição das ações segundo a produção cultural, artes cênicas, música, artes plásticas, literatura, cinema, patrimônio histórico, arte-educação, museus, bibliotecas, arquivos, artesanato. As instituições passavam, em

Art. 3- são transferidas para o CODEC, o acervo bibliográfico cultural e histórico, bem como a documentação, os eventuais veículos, o material permanente e o de consumo pertencentes a Subsecretaria de Cultura.

Art. 4- As despesas do CODEC, correrão , no exercício de 1987, à conta das dotações consignadas para a unidade orçamentária de 1988.

Art 6 Cabe a Secretaria da Educação zelar pelo cumprimento do disposto . (Bernardo Olavo Gomes de Souza - Secretário da Educação)

¹⁴⁰ Diário Oficial nº 32. 543, 21 de abril de 1987. Dispõe sobre o Conselho Estadual de Desenvolvimento Cultural.

O Governador Decreta:

Art 1- O CODEC instituído através do decreto nº 32. 515, de 15 de março de 1987, é órgão consultivo, normativo e executivo na área das atividades culturais do Estado, incumbindo-lhe formular, coordenar e promover a política do setor, bem como supervisionar os órgãos e entidades estaduais que atuam no campo da cultura.

Art 2- O conselho é formado pelo Governador, vice- governador do, Secretário executivo e secretário executivo adjunto, e mais de 18 conselheiros de livre nomeação do Governador.

§ 1- A sessão de instalação convocada pelo Presidente do Conselho, será solene, e nela serão escolhidos, dentre os conselheiros, com exceção dos membros natos, um 1 vice e um 2 vice-presidente, que substituirão o o presidente nos seus impedimentos.

§ 2 - Cada Conselheiro exercerá o mandato pelo período de dois anos, permitida uma recondução.

Art 3- A secretaria Executiva, de que trata o artigo 9 de decreto nº 32.515, de 15 de março de 1987, compete orientar, coordenar, supervisionar e executar as atividades de apoio necessárias ao cumprimento das finalidades do conselho, podendo eventualmente encaminhar ao dirigente máximo das respectivas pastas pedido de cedência de servidores de órgãos da administração Estadual direta para prestar colaboração em caráter temporário.

§1 Dirige a secretaria o secretário Executivo que , que em suas ausências ou impedimentos, será substituído , nas reuniões do Conselho e de mais funções, pelo secretário executivo adjunto.

§ 2 O secretário Executivo e o adjunto são de livre nomeação pelo governador do Estado.

§3 Cabe ao secretário Executivo ou a seu substituto a convocação das reuniões do Conselho, posteriores a de instalação, além de outras atribuições que lhes forem conferidas pelo regimento interno.

Art 4 - No prazo de 60 dias da nomeação e posse dos seus membros, o conselho editará o regimento interno, que lhe regulará o funcionamento e especificará atribuições.

tese, a ser produtoras de eventos e centros de elaboração e avaliação das linhas gerais de ação do Conselho. Era criticada a herança centralizadora das ações culturais das últimas gestões, que não haviam aparelhado a administração pública com bases capazes de atuar na área da cultura.

A nova administração pública procurava estabelecer um novo modelo de gestão, que implicava redefinição de suas relações sociais com a sociedade. Esse processo de readequação institucional acabou oportunizando a distintos grupos da sociedade, como, por exemplo, os trabalhadores da área cultural, o reconhecimento de interesses comuns que aprofundaram e especializaram determinadas reivindicações, sobretudo em relação à qualificação profissional.

Com a criação do CODEC, a promoção da atividade cultural surge como uma das metas prioritárias de um governo que propunha a realização de mudanças. A cultura, no entendimento do Conselho, deveria ser vista como formadora de consciência crítica e agente de transformação social. A produção cultural deveria propiciar a livre troca de idéias, garantindo o exercício do diálogo. Fazia-se necessário para isso mapear as instituições culturais a fim de obter a dimensão da realidade em que se encontravam, sendo preciso conhecer os acervos, suas especificidades, seu quadro funcional. Os resultados extraídos serviriam para transformar a cultura e as instituições culturais. A reconstrução da Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ) foi tomada simbolicamente como a participação do Estado na área da cultura o que se pretendia era transformá-la no maior centro cultural do país, pois representava para os grupos no poder a "riqueza da tradição cultural" do Rio Grande do Sul.

O público ao qual se destinariam tais mudanças, seriam comunidades, instituições e pessoas ligadas à cultura. O objetivo era a conscientização dessas comunidades sobre a importância da cultura e da preservação da memória cultural para o desenvolvimento e, dentro dessa ótica, despertar o interesse pela cultura no estado e no país, através da promoção de

intercâmbios culturais entre estados e municípios, além de realizar o levantamento dos bens culturais. Seminários foram realizados com o objetivo de discutir sobre a política cultural a ser implantada e colocá-la em prática. De acordo com o CODEC, a cultura não deveria ser tratada pelo Estado de forma paternalista ou omissa; não deveria ser partidária, pois era tida como a mais alta das expressões sociais. Foi considerado por Carlos Jorge Appel, secretário executivo do CODEC, que “o tempo de reconstrução havia iniciado.” A meta era, em três anos, a comunidade perceber uma nova realidade para além da “eventologia na área cultural”.

Considerando a precariedade dos equipamentos culturais em relação às instalações físicas, como os casos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Biblioteca Pública, Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, Arquivo Histórico e Casa de Cultura Mário Quintana, a reconstrução desses espaços fazia-se urgente, devido a problemas de infiltração de água, de rede hidráulica, de rede elétrica, de esquadrias, de piso, de pintura, de sistemas contra incêndios. A complexidade daquele instante colocava em pauta um dado importante em relação ao tratamento da cultura— o econômico: “A cultura tratada como coisa secundária, como ocupação para desocupados e marginais é justamente nessa época que avulta a importância do papel desempenhado por aqueles que se dedicam a produção de bens culturais.”¹⁴¹

Explicitamente percebe-se o processo de ideologização que passou a delinear a área cultural no Rio Grande do Sul, sendo introduzido um modelo de política cultural dirigido para a preservação, em que foi promovido o fomento e a difusão de tradições culturais— de acordo com Teixeira Coelho¹⁴², ligada às origens, com forte vinculação ao acervo da história dos grupos dirigentes, e ainda com objetivos de preservação de obras e valores tradicionais— foi promovido.

Note-se que um dos principais impasses e dificuldades daquele momento, no tocante a problemas econômicos do estado e do país, era a inflação desenfreada, o que exigia

uma ação decisiva pela busca da estabilidade econômica. No discurso instituído pelos dirigentes gaúchos, qualquer tomada de decisões para reverter a economia deveria ser orientada por uma definição de valores na esfera cultural, pois à cultura caberia a administração do conhecimento, visando à distribuição de bens materiais na vivência da cultura para que pudessem ser encontradas as respostas para a estabilidade social. Eram ainda evocadas a necessidade de compreender, as razões que levaram o cidadão a luta por uma vida mais digna e feliz: "E será no cultivo das artes e na prática das manifestações culturais, em que se cristalizam as utopias que apontam para a dignificação do homem, que iremos encontrar as razões que possam justificar a opção pela vida."¹⁴³

O uso da cultura pelo Estado pode ser observado através de um dirigismo cultural, na medida em que a mesma foi colocada enquanto promotora da identidade regional, como de interesse prioritário no desenvolvimento da sociedade, tendo sido percebida como um campo não conflitante em que poderiam identificar-se todas as classes sociais.

A crítica feita pelos intelectuais que atuavam na área cultural do estado sobre a sustentação do antigo regime referia-se ao favorecimento da consolidação de monopólios na área da comunicação social; à continuidade e à aceleração do desmantelamento do ensino público; ao abandono de museus, bibliotecas e demais instituições culturais públicas; à crônica falta de verbas; ao desencontro e isolamento das comunidades, devido à ausência de uma política cultural que propiciasse o efetivo intercâmbio e integração entre elas. Isso, no entanto, não havia conseguido anular de todo, segundo a percepção daqueles grupos no poder a capacidade de apreensão da realidade. O eleitor brasileiro havia sido sensibilizado pelas propostas de mudanças, de aplicação da justiça social e de realização de reformas profundas que democratizassem, o mais rápido possível, a sociedade. Imputou-se ao CODEC, dentro dessa pers-

¹⁴¹ EDITORIAL. *Jornal Trinta Dias de Cultura*, Porto Alegre, set.1989,p.2.

¹⁴² TEIXEIRA COELHO. *Dicionário Crítico de Política Cultural*, São Paulo: Iluminuras, 1999 p151-152

¹⁴³ EDITORIAL. *Jornal Trinta Dias de Cultura*, Porto Alegre, set.1989, p.2.

pectiva de mudanças, não apenas a recuperação física das instituições culturais do estado, mas a promoção da participação dos diversos grupos da sociedade, através do diálogo democrático, que deveria suprir as deficiências de outrora. Essa nova política cultural para o estado estava vinculada a um plano de governo em que o planejamento para área da cultura seria a ferramenta de enfrentamento dos novos tempos, com estreita relação entre os objetivos econômico-sociais e as atividades da cultura. O desenvolvimento desejado seria fruto de profundas alterações na estrutura econômica, que eram precedidas pela modificação das “estruturas mentais arraigadas.” De acordo com o discurso instituído, a ausência de uma política para a cultura havia acarretado

uma total incoerência e, em consequência, uma falta de efetividade para todos os programas desenvolvidos. Os recursos financeiros dispendidos foram alocados e desperdiçados, caindo na vala comum do dinheiro que o Estado gasta e não vê retorno. Por isso, todos os programas e entidades culturais receberam dotações orçamentárias insuficientes e marginais.¹⁴⁴

O novo governo, ao se autodefinir como representante dos anseios populares, passou a elaborar propostas que seriam apresentadas como base para a discussão sobre a área da cultura; bases essas que balizariam a ação cultural no Rio Grande do Sul. Um dos pontos que ficou evidenciado era a necessidade de financiamento para a área, "visando aliviar o combalido orçamento do Estado". Foram propostas novas formas de financiamento, em que a Lei Sarney apresentava-se como fonte canalizadora de recursos provenientes da renda das empre-

¹⁴⁴ EDITORIAL. *Jornal Trinta Dias de Cultura*, Porto Alegre, set. 1989, p.2.

sas, sendo proposto ainda um plano de investimentos, tendo como meta a preservação do patrimônio cultural e devendo contar com colaboração do Ministério da Cultura. Estudos seriam desenvolvidos para a criação de um Fundo Estadual de Cultura, que se formaria a partir de recursos provenientes de deduções do Imposto de Renda das empresas estatais que recolhessem esse, tornando-se fonte de financiamento para o setor cultural. Estavam ainda prevista a elaboração de um programa de marketing cultural que incentivasse empresas a utilizar a lei Sarney, o CODEC estruturou uma equipe na área jurídica, para informar e assessorar a respeito dos incentivos fiscais. Essa equipe, além de prestar informações as instituições, promoveu palestras em todo o estado do Rio Grande do Sul sobre o assunto.

Os bancos estatais, vinculados ao governo do estado, foram chamados a colaborar, pois possuíam significativas verbas de divulgação que poderiam ser integradas aos custos dos programas culturais através do patrocínio. A interiorização dessas ações também estava prevista. Dessa forma, entendiam os dirigentes, a criação de um Sistema Estadual de Cultura deveria integrar todos os equipamentos culturais do Estado, desde música, teatro, literatura, dança até folclore, para que fosse alcançada a participação da sociedade rio-grandense. O objetivo expresso pelo governo era o de criar mecanismos para que pudessem discutir os problemas e anseios da comunidade e, dessa forma modificar o Rio Grande do Sul não apenas pela modernização econômica, mas também pela “preparação das mentalidades, frente as demandas dessa nova sociedade”.

Segundo o economista –integrante da equipe do governo Simon –Claúdio Trarbach, as dificuldades encontradas para a execução de uma política cultural no Estado poderiam ser divididas em dois tipos, as de ordem financeira e aquelas derivadas das mentalidades e concepções do passado recente. Para a superação dessas dificuldades deveria ser procurada, no programa do PMDB, a inspiração para esse trabalho.

A nova política cultural estava assentada no discurso democrático, de participação e de responsabilidade, pois entendia-se como o reflexo da realidade. Fazia-se necessário, portanto, o ajuste da política cultural a essa nova realidade de democratização das instituições públicas e da vida social. A responsabilidade desse novo projeto deveria ser compartilhada pela comunidade cultural, pelo poder público, pela administração das instituições, despertando a emergência das culturas locais e regionais. Todas as culturas deveriam ser valorizadas: a alemã, a italiana, a negra, a da fronteira. A cultura passava a fazer parte da identidade do Rio Grande do Sul como forma de rejeição ao colonialismo, à massificação e ao autoritarismo cultural. Isso é reforçado nas palavras de José Luiz do Amaral:

companheiros! O nosso estado reflete, hoje, o desejo de todo o país e de toda a América. Basta de dependência econômica e cultural. Os partidos políticos podem cometer equívocos, mas os homens de cultura sabem, mais do que nunca, que basta de autoritarismo cultural e do fascismo dissimulado da massificação.¹⁴⁵

Havia, naquele momento, um discurso inflamado sobre a necessidade de romper com o colonialismo interno, apontado como subserviência ao eixo Rio de Janeiro– São Paulo, bem como de superar, o colonialismo que a capital exercia sobre o interior considerados entraves para a execução da nova política que pretendia estimular a auto-estima dos cidadãos, estabelecendo um vínculo entre capital e interior para que fosse rompido o” paternalismo” vigente, conforme enfatiza José Luiz do Amaral:

Cultura começa pelo sentimento regional. O Rio Grande quer primeiro ter sua identidade cultural. Ela o caracteriza no cenário nacional; ela é, também, marca inconfundível do grande sentimento latino-americano que, hoje, começa a despontar na luta contra o imperialismo cultural mais repugnante.¹⁴⁶

¹⁴⁵ EDITORIAL. *Trinta Dias de Cultura, Porto Alegre*, p.out.1988 p.2

¹⁴⁶ EDITORIAL. *Trinta Dias de Cultura.*, Porto Alegre, mar.1988. p.2

Esse discurso cristalizado estava relacionado ao grupo de intelectuais que faziam parte do CODEC ou gravitavam em torno da área cultural, marcadamente caracterizado por uma heterocultura. Historicamente, esse grupo sofria com os traumas provocados pelo autoritarismo do regime anterior, adotando ao mesmo tempo duas matrizes culturais diferentes e antagônicas entre tradição e modernidade, continuidade e inovação, nacional e estrangeiro. A busca de uma democracia cultural que pudesse congrega todos os gaúchos, promovendo a restauração da área cultural, através da promoção do regionalismo, encontrou, no estímulo da identidade regional, a chave para a consolidação de uma ideologia cultural realizada por intermédio de programas de ação cultural e de políticas de comunicação de massa. Entretanto, esse período inaugura um campo de produção significativo, pois desenvolve uma legislação através de instrumentos jurídicos específicos para área cultural. Também a indústria cultural começa a ganhar maior atenção por parte de políticos e sociedade.

5.2 Congresso de Cultura

Com o objetivo de propor uma nova estrutura para o CODEC, começaram a ser realizados, a partir de junho de 1988, com a participação dos conselheiros, encontros para discutir assuntos pertinentes à cultura e preparar a realização de um congresso com a finalidade de estabelecer bases para uma política cultural. Segundo entrevista realizada com o historiador e membro do CODEC Décio Freitas, esse congresso foi o embrião da Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC):

Há muito tempo que, subordinada à Secretaria Estadual da Educação, era uma Subsecretaria. Quando foi eleito Pedro Simon a reivindicação foi no sentido da criação , ou melhor, de tornar independente, dessa reivindicação, de

se criar uma secretaria própria da cultura, só que o governo Simon, ele alegou que a criação de uma nova secretaria ia acarretar um aumento de despesas. A situação que ele tinha no governo, não era muito boa, então ele propôs o seguinte, que a gente mais tarde, né, fizesse o Congresso de cultura e que esse Congresso, com a participação ampla das comunidades Cultural ele ia incentivar a criação da Secretaria da Cultura, que foi definitivamente o que aconteceu.¹⁴⁷

Reunir representantes de entidades culturais públicas e privadas, produtores de cultura, entidades sindicais, empresários, intelectuais e políticos, estabelecendo bases para uma política cultural no Estado, era o propósito dos organizadores do Congresso. Formular bases para a institucionalização da área, buscando legitimação na comunidade cultural deveria ser o mote do Congresso:

O Governador Pedro Simon deu toda a força para ajudar a cultura, pelo fato de que ele era presidente nato do Conselho, e ele era assim aberto. A cada dois meses mais ou menos, ele, do Palácio Piratini, se reunia com o Conselho para debater essa história, e também eu me lembro que quando ele assumiu havia uma greve, que durou quase cem dias, e eu até conversei com ele e pedi a ele para se compensa dos desgastes com essa greve. Que ele desse toda a força para a cultura, e disse para ele que a cultura custa muito barato e que a princípio ela não ia dar voto, mas ia dar prestígio e efetivamente nessa votação ele deu toda força. Mandou o Banco Meridional (da época) dar dinheiro para reforma da Casa de Cultura Mário Quintana e outras reformas. Depois o banco Banrisul deu dinheiro para o Congresso Estadual de Cultura [...]¹⁴⁸

O gosto¹⁴⁹, as preferências pessoais costumam ser aspectos relevantes na construção ou afirmação de políticas culturais. O governador, ao identificar-se com a área cultural, passava a remeter seus propósitos, tanto de satisfação pessoal, quanto políticos, conciliando as diferenças na unificação do estado por meio de uma imagem pública associada a programas voltados para a conservação, a defesa e a difusão do patrimônio cultural.

¹⁴⁷ FREITAS Décio : depoimento [nov. 2002]Entrevistadora: Thais Gomes Fraga. I cassete sonoro .Entrevista concedida para projeto de pesquisa.

¹⁴⁸ FREITAS Décio : depoimento [nov. 2002]Entrevistadora: Thais Gomes Fraga. I cassete sonoro .Entrevista concedida para projeto de pesquisa

¹⁴⁹ TEIXEIRA COELHO. *Dicionário Crítico de Política Cultural*: São Paulo, Iluminuras,1999.p.188-189-190

O tema do Congresso de Cultura seria também a possibilidade de discutir a "A Crise da Cultura", que partiu da realidade cultural gaúcha após vinte e cinco anos de autoritarismo. A Cultura, segundo o entendimento da maioria dos profissionais da área, deveria ser separada da Educação, pois assim adquiriria seu próprio espaço, com orçamento próprio. Rompendo a dependência, poderia assumir seus projetos estabelecendo sua própria política cultural. Foi bastante destacada, durante as discussões ocorridas no Congresso, a situação das instituições culturais vinculadas ao CODEC e a criação de um quadro de pessoal específico para a cultura, já que o quadro de pessoal precisava ser enxugado e recomposto, tendo em vista novas funções e propostas de trabalho: "As formas clássicas de ação cultural estão sendo sufocadas pelo desenvolvimento dos meios de comunicação de massa que criam um outro tipo de cultura¹⁵⁰."

Fazia-se necessária a formulação de um plano operacional para a gestão cultural, devido à amplitude e à complexidade de gerir recursos humanos, materiais e financeiros; além do quê, o diagnóstico proposto para a cultura no estado deveria fundamentar-se na valorização da comunidade riograndense e de seus bens culturais: "Por não renunciar a uma identidade e manter-se fiel a sua formação sócio-cultural, o Rio Grande do Sul pagou o preço da marginalização em relação aos pólos do poder político- econômico e cultural do centro dos pólos.¹⁵¹"

Havia também a preocupação em projetar o Rio Grande do Sul nos cenários nacional e internacional. Essa política de integração era introduzida diante da iminência da criação do Mercosul. Para isso, foram chamadas as comunidades artísticas e intelectuais, a fim de que propusessem uma redefinição da forma de organização que seria constituída destinado à promoção cultural. Esta, deveria ser aceita pelo Estado, a partir da escolha dos intelectuais. Dessa maneira, oferecia aos grupos de intelectuais, gestores e produtores de cultura a possibi-

¹⁵⁰ EDITORIAL *Jornal Trinta Dias de Cultura*, Porto Alegre, jul.1988,p.2

lidade de se “autoconstituir e autodeterminar, soberanamente.” Nesta linha de argumentação a cultura foi submetida ao critério de domínio da intelectualidade, em que estes produziram e reproduziram, através de idéias e conceitos um sistema de significações relacionado ao aparato ideológico do estado. O Congresso de Cultura foi comparado pelos seus organizadores como a constituinte da cultura gaúcha. Após o encontro, o escritor Eduardo Galeano, um dos convidados de honra do Congresso de Cultura, manifestou-se dizendo que havia sido uma epopéia cultural.

Apesar de polêmico, o Congresso reuniu mais de mil pessoas, de acordo com a imprensa e jornais porto-alegrenses. Tendo sido uma inovação para aquele momento, reinaugurando a prática da discussão, da crítica, de um espaço público de participação, apontando contradições, desejos e idéias que necessitavam de um tratamento mais criterioso e articulado de concepções sociais e culturais.

O Congresso de Cultura, segundo entrevista realizada com Carlos Jorge Appel, foi o “primeiro encontro de Cultura no Rio Grande do Sul que se desenvolveu integralmente durante uma semana durante manhã, tarde e noite, abrangendo as dez áreas básicas da cultura”

Continuando com as palavras de Appel:

[...]procuramos discutir as linhas mais elétricas. Somando Porto Alegre e os 287 municípios que havia em 1987, quando Pedro Simon assumiu, nós queríamos saber o que a comunidade e as pessoas, digamos assim, mais ativas na área cultural e educacional pensavam daquilo. E no congresso de cultura se criou um desejo, um anseio muito forte, que era exatamente a criação da Secretaria de Estado da Cultura. O governador entendeu que tinha que ter um órgão rápido, na categoria de Governo da Cultura. A diferença nesse período de Estado e de governo, é que a de governo pode ser desfeita no próximo governo, e a de Estado, tem que passar pela Assembléia Legislativa, tem que ser votada, porque só com dois terços você pode revogar . então o governador entendeu o fato e levamos as conclusões desse Congresso de Cultura, foi o primeiro governador com o apoio do CODEC a encaminhar esta demanda, para a área administrativa. Eu tenho orgulho de dizer que nós trabalhamos próximos aos representantes do povo. Na Assembléia e que foi aprovada

¹⁵¹ Id .Ibid.p.2

,integralmente, com 55 votos dos deputados. Significou, portanto, uma demanda muito forte, muito consistente, muito discutida, porque, durante uma semana, todos os jornais do estado realmente discutiram junto com os participantes do congresso da UFRGS, com os participantes da área cultural e educacional.¹⁵²

O objetivo de criação de uma Secretaria de Estado foi alcançado, tornando-se uma referência histórica, inaugurando uma nova relação entre estado, cultura e sociedade.

A abrangência desse processo foi marcada pelo fortalecimento de um espaço próprio e autônomo para a cultura na política. Contudo, as expectativas em relação ao redimensionamento do setor cultural, sua ampliação e adequação estrutural através do desenvolvimento de políticas culturais relacionadas a gestão, produção, intercâmbios, legislação, normas culturais, ainda permanece em construção, carecendo de uma participação mais efetiva da sociedade rio-grandense.

5.3 A porta de entrada do Mercosul fica no Rio Grande do Sul

“Uma oportunidade formidável de se inscrever no circuito do moderno desenvolvimento econômico”.¹⁵³ Assim, o jornalista e economista, Políbio Braga referia-se à perspectiva da formação de empresas binacionais, montadoras estrangeiras de automóveis, mas também a largada para a criação de universidades binacionais. Esse deveria ser um projeto para algumas décadas.

A criação da Secretaria Especial de Relações Internacionais foi um dos muitos avanços no sentido de agilizar processos, dentro de um contexto ainda incerto e que gerava apreensão a empresários, produtores rurais gaúchos e argentinos diante da integração dos

¹⁵² APPEL, Carlos Jorge: depoimento[mar.2003]Entrevistadora: Thais Gomes Fraga. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa.

¹⁵³ EDITORIAL *Jornal Trinta Dias de Cultura*, Porto Alegre, jul.1988,p.4

mercados. O Mercado Comum estimularia a produção, mas transformaria as relações, fazendo com que os países envolvidos começassem a buscar novos investimentos. "A década da esperança" como foi chamada por alguns, era um período inovador, por apontar as contradições latino-americanas, o que deveria servir para a formulação de um projeto para a melhoria das sociedades.

Se, de um lado, o Mercosul passava a ser uma realidade promissora; de outro, gerava grande expectativa, principalmente entre os municípios da fronteira, que passavam a mobilizar-se, buscando informações sobre sua inserção nesse processo.

O patrimônio cultural passou a ter maior visibilidade, em função da dinamização do turismo. Importante ação foi a criação, em 1989, da Delegacia do Turista, que qualificou a atividade do turismo, tornando-a evidenciada na economia rio-grandense. Roteiros turísticos da região sul começaram a ser oferecidos nos países do Mercosul. As campanhas para aumentar a permanência do turista no estado, visando a consolidar a imagem, especialmente de Porto Alegre como pólo turístico, centro de eventos e feiras, começaram a ser intensificadas.

O Rio Grande do Sul ficava no centro desse novo mercado, rejeitando a idéia de ser apenas um corredor de passagem, reivindicando-se um partícipe atuante. No entanto, era lembrada a condição essencial de produtor primário do estado, que necessitava da possibilidade de futuro que o Mercosul pudesse proporcionar. O processo de integração seria longo. Muitas etapas e obstáculos precisariam ser vencidos. A integração econômica latino-americana passou a constituir-se a partir de uma série de acordos firmados entre os presidentes José Sarney e Raul Alfonsín, do Brasil e da Argentina, respectivamente. Mais tarde foram incorporados nesse processo o Paraguai, Uruguai e Chile. As iniciativas de integração se expressavam concretamente em algumas medidas, como abertura das fronteiras com livre circu-

lação de mercadorias, redução de tarifas alfandegárias, diminuição da burocracia nos procedimentos aduaneiros, livre circulação de capitais, criação de empresas binacionais.

Com inquietação, era lembrado por analistas econômicos e políticos o impacto que seria causado em relação ao desemprego, como seriam absorvidos os trabalhadores do futuro mercado integrado. Eram pensadas alternativas de superação desses problemas ao mesmo tempo em eram formadas comissões para discuti-los.

Um dos pontos nevrálgicos era a qualificação da mão-de-obra para enfrentar a automação, a competitividade, bem como a criação de fundos financeiros com a possível quebra de algumas empresas.

O tema Mercosul passou a promover muitos encontros e discussões, especialmente no âmbito político. Com o Tratado de Assunção, assinado em 1991, foi instituído esse novo mercado, que previa a participação da Argentina, do Paraguai, do Uruguai e do Brasil, e significava comércio e consumo.

Entretanto, as idéias do Mercosul surgiram em meados da década de 1980, tendo como principal objetivo a integração econômica, considerada condição essencial para o processo de desenvolvimento econômico:

O Rio Grande do Sul é o Rio Grande do Sul da América do Sul, ou seja, o Rio Grande do Sul tem que se reintegrar com os estados do sul, que são Santa Catarina e Paraná. Mas o Rio grande do Sul tem que também cuidar de suas fronteiras com a Argentina e o Uruguai, porque nós temos uma característica específica, diferente dos outros estados. Nós temos fronteiras, nós temos proximidades culturais de costumes, hábitos, de estruturas geográficas, geológicas, e o governador achava fundamental esta integração.¹⁵⁴

Carlos Jorge Appel ao interpretar a necessidade de integração como pré condição de inserção ao incipiente processo de globalização, com a criação do MERCOSUL, apontava

¹⁵⁴ APPEL, Carlos Jorge: depoimento[mar.2003]Entrevistadora: Thais Gomes Fraga. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa.

também a necessidade de uma outra configuração para área cultural, em que ideologia, organização social e economia estavam relacionadas:

Nós tínhamos uma outra situação que precisava ser trabalhada, repensada e reconquistada, porque Argentina, Brasil e Uruguai, juntamente com Missões deveriam ser outra ponta dessa reconquista, dessa retomada. Era preciso ver que o Rio Grande do Sul poderia fazer pelas Missões, não só no plano cultural, mas também no plano turístico, e no plano de integração. Então além da Casa de Cultura Mário Quintana, nós tivemos as Missões para nos integrarmos como os demais países. E começamos realmente a integrar o Rio Grande do Sul com o Uruguai, sobretudo na área fronteira, e também na Argentina na área fronteira. Começamos a discutir em comum, não só a questão da água, a questão da poluição, questão de saúde, não só a questão de caminhos econômicos, ou caminhos turísticos, mas também as questões culturais.¹⁵⁵

A dinâmica cultural contemporânea impunha o reconhecimento e a identificação das fronteiras e de suas respectivas identidades culturais, que, ao apresentarem-se como uma possibilidade no plano cultural, remetiam a questões de fluxo e refluxo em relação aos mercados como o turismo e os recursos naturais.

Nesta altura vale ressaltar alguns pontos tratados até aqui. O primeiro deles refere-se ao panorama histórico e político do Rio Grande do Sul quando da gestão Pedro Simon, que, estruturada por um discurso desenvolvimentista, propunha uma nova ótica entre cultura e desenvolvimento. O segundo refere-se ao projeto peemedebista de reconstrução do Estado através de uma reordenação e reorientação econômica, que passaria a inseri-lo no processo de globalização da economia— em curso—, para o qual a criação do MERCOSUL constituiu um marco importante. No terceiro e último ponto, é interessante notar que, para a realização de tal projeto, foi buscada uma ampliação de campo, ou seja, foi estabelecida uma interface entre Estado e sociedade, via gestão pública, que teve como objetivo construir uma noção de interesse público alicerçado na especificidade histórico-cultural do Estado.

Isso consubstanciou-se em um complexo processo, que compreendeu a elaboração de um projeto cultural, podendo ser entendido como política cultural de reconhecimento e re

construção de identidades, cuja alavanca principal foi o CODEC, que desenvolveu um discurso a partir da compreensão e da elaboração de uma narrativa específica, articulada a partir da produção histórica e política, de artigos, textos literários, apresentações artísticas, veiculados pelos meios de comunicação da SEDAC e em geral, criando assim mecanismos para a mobilização social e política através de sentimentos identitários. Esse discurso desenvolveu-se também na produção de determinados usos e práticas dos ideólogos da cultura do Estado em que propunham a racionalização e a regulamentação do fazer cultural. Esta regulamentação da atividade cultural associa-se no bojo daquela a partir da qual ela se formou, ou seja, dentro de possibilidades, limites e perspectivas do panorama nacional e internacional, no qual as propostas regionais integram-se a essa produção, não podendo ser pensadas fora de uma internacionalização da cultura, eixo central a que estiveram voltadas, intensificando e retroalimentando mecanismos e instrumentos político-ideológicos.

5.4 As muitas tramas da institucionalização

A criação do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul (SEM/RS) esteve relacionada a um processo incessante de construção e reconstrução de um território político e de um campo de conhecimento e atuação; no caso, a museologia e o museu. Assim, não podemos deixar de referir alguns marcos desse processo que representaram os passos inaugurais para a construção de uma política museológica.

A primeira referência reporta à institucionalização do Sistema de Museus de São Paulo em 1983. Conforme já mencionado no segundo capítulo, o governador Paulista Franco Montoro e seu secretário da Cultura, Jorge Cunha Lima, promoveram ações relacionadas as atividades dos museus do Estado de São Paulo. A cidade Paulista transformou-se em “cidade luz,” “locomotiva nacional,” fazendo uma espécie de mediação cultural entre as demais capitais brasileiras. Jorge Lima cunhou em sua gestão à frente da Secretaria de Estado da

¹⁵⁵ APPEL, Carlos Jorge: depoimento[mar.2003]Entrevistadora: Thais Gomes Fraga. Entrevista concedida ao

Cultura a seguinte expressão :“ao administrador público da cultura incumbe uma tarefa fundamental: organizar politicamente o sonho.”¹⁵⁶

Entendia ele que somente o Estado poderia permitir que o produto cultural tivesse acesso quantitativo nos meios de comunicação de massa, que eram de sua concessão. O Estado poderia promover o trânsito de valores culturais, ao mesmo tempo em que deveria cercar a cultura importada, à qual referia como “contrabando da sucata internacional”. Os museus apareciam entre as prioridades de sua política cultural. Segundo Jorge Lima, era preciso “ Tirar dos museus o clima de sarcófago, transformando-os em instituições vivas : centros de criação e instrução, além do aspecto de contemplação. Botar luz nesse grande circo da memória é o que pretende o Sistema Estadual de Museus.”¹⁵⁷

O Sistema Estadual de Museus de São Paulo é instituído pela lei 9717, artigo 89, em 1º de junho de 1983. Seu principal objetivo era promover a articulação entre os museus paulistas. O Sistema de Museus de São Paulo foi fundamental para a construção da área museológica nacional, pois reintroduziu a discussão de questões políticas e conceituais, atribuindo ao museu um papel importante no despertar da consciência das sociedades e conceituando-o enquanto um novo e original meio de comunicação que deveria educar o público e informá-lo acerca de seu patrimônio.

O SEM/SP foi resultado de um processo que teve início em 1980, com a criação do Departamento de Museus e Arquivos (DEMA), que contava com a participação de quinze museus, um arquivo e três casas culturais, apenas instituições do Estado de São Paulo localizadas na capital.

Nesse mesmo ano foi realizado um diagnóstico que apontou as dificuldades dos museus, como coleções ecléticas, inexpressivas e pouco representativas da realidade local, bem como a falta de recursos humanos e de uma política cultural que fosse capaz de suprir as demandas das instituições. Foi então criada uma comissão de “revitalização” dos mu-

projeto de pesquisa

¹⁵⁶ LIMA, Jorge da Cunha. *Cultura Pública: a organização política do sonho*. São Paulo: SENAC, 2002.p.176

¹⁵⁷ Id. *Ibid*, p.176

seus, que ofereceu cursos de qualificação para os profissionais e melhoramentos dos equipamentos dos museus, visando à classificação e catalogação das coleções.

A elaboração das diretrizes do SEM/SP foi realizada pela mesma equipe de profissionais coordenados pela museóloga Sônia Guarita, que havia atuado no DEMA.

O SEM/SP deveria configurar-se como instrumento de articulação e incentivo, estimulando as unidades museológicas a procurar uma legitimação junto a suas comunidades, através da participação ativa em seus trabalhos e deliberações. Ao mesmo tempo em que deveria estimular o fortalecimento de suas políticas culturais, propunha também autonomia das instituições museológicas, tanto administrativa quanto cultural e financeira. Os recursos humanos deveriam ser privilegiados com a criação de cargos e carreiras, acentuando-se a necessidade uma remuneração condigna. A ação cultural museu/comunidade estava prevista através de serviços educacionais, a cargo de especialistas da área museológica.

Destaca-se nesse contexto a regulamentação no Brasil da profissão de museólogo em 1985, dispendo a lei nº 7.287, de 18/12/1984, sobre o assunto. O decreto nº 91.775, de 15 de outubro de 1985, regulamenta a profissão. Esta lei autorizava a criação do Conselho Federal de Museologia (COFEM) e Conselhos Regionais de Museologia (COREMs). Tal lei beneficiava os diplomados de nível superior que até a data já exercessem, durante cinco anos atividades técnicas de museologia devidamente comprovadas. O COREM, conforme a lei, é constituído por seis membros escolhidos em eleição direta e é um órgão de registro profissional e de fiscalização do exercício da profissão, entre outras competências .

Nessa regulamentação do Conselho Federal de Museologia (COFEM), no capítulo V das disposições finais e transitórias, artigo 24, constam que os cursos ou escolas e as associações de museologia, em cada Estado ou região, promoverão a constituição do primeiro Conselho Regional de Museologia. Como no Rio Grande do Sul não havia cursos de graduação, escola de museologia, tampouco associações de classe, foi necessário criar primeiro a Associação Rio-Grandense de Museologia, em 1985, para posteriormente promover a constituição em 1986, do Conselho Regional (COREM/RS), permanecendo os profissionais dos museus que não puderam atender os requisitos da Lei (titulação e tempo de serviço) fora do COREM, porém, atuantes na Associação Rio-Grandense de Museologia, que se manteve em funcionamento por ter atribuições diferenciadas do COREM/RS, inclusive na promoção de eventos, cursos e outros. Segundo a museóloga Teniza Spinelli, em manifestação à época:

No entanto, até que se amplie o número de profissionais da área, há grande dificuldade para o cumprimento da lei. Fica difícil o preenchimento dos car-

gos técnicos de museólogos pela carência destes profissionais, mormente no interior, embora a situação deva ser tolerada como provisória.¹⁵⁸

Em 1986, era presidente do COREM/RS Luiz Inácio de Medeiros, também diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, e, em ofício para atender às exigências da lei, procurava informar, através de correspondência, o Subsecretário de Cultura, Luiz Antônio de Assis Brasil, sobre a regulamentação da profissão e dos Conselhos Federal e Estadual, ao que solicitava a inclusão nos quadros do Estado de museólogos para os museus.

Salienta-se ainda a criação do Ministério da Cultura em 1986, que instituiu o Sistema Nacional de Museus, ligado ao SPHAN/PRÓ- MEMÓRIA e incentivou a criação dos Sistemas de Museus nos Estados brasileiros. Para isso, foram desenvolvidos estudos pelo setor técnico da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, coordenados pela museóloga Sônia Guarita, sendo aprovados pelo decreto 24. 634, em 13 de janeiro de 1986, pelo então governador Franco Montoro. A proposta de criação do Sistema Nacional de Museus, que foi apresentada no IX Congresso Nacional de Museus, realizado em São Paulo, de 24 a 28 de agosto de 1986, obtendo total apoio dos profissionais participantes do evento. O objetivo do Sistema Nacional de Museus seria a definição de uma política museológica participativa, em que cada estado da federação estaria representado nesse sistema, para estudo de suas prioridades e linhas de ação .

Importante também foi a movimentação, em nível estadual, na área dos museus, que contou com contribuições vindas da cidade de Bagé através dos Encontros Sul-Rio-Grandenses de museus, que já aconteciam desde o início da década de 1970, por iniciativa de Tarcísio Taborda,¹⁵⁹ que merece destaque devido a sua expressão na área cultural. Taborda foi um dos primeiros associados do Conselho Internacional de Museus (ICOM/Brasil) no Estado do Rio Grande do Sul, tendo influído nos avanços da museologia no estado. Nesse sentido, o IV Encontro Sul-Rio-Grandense de Museus, ocorrido em outubro de 1986, promovido por Taborda, teve grande impacto, pois foi apresentada a proposta de criação do Sistema Nacional de Museus pela museóloga Sônia Guarita, que passava a percorrer os estados brasileiros divulgando o projeto de criação do Sistema de Museus de São Paulo e do próprio Sistema Nacional de Museus. Conforme depoimento de Teniza Spinelli:

¹⁵⁸ EDITORIAL *Jornal Trinta Dias de Cultura*, Porto Alegre, mar.1989,p.13.

¹⁵⁹TABORDA, Tarcísio. Curador do Museu da Gravura Brasileira, Museu Patrício Corrêa da Câmara pertencentes à Fundação Attila Taborda pai de Tarcísio fundador das Faculdades Unidas de Bagé.

Em 1986 novamente em Bagé, área de ponta da museologia gaúcha, pela atuação de Tarcísio Taborda, iria ocorrer outro encontro de museus. Na pauta estava a recente criação do Sistema Nacional de Museus. Para lá me deslocuei cobrindo jornalisticamente o evento, registrando tudo sobre os profissionais que lideravam a área, em Brasília. Acreditava que não poderíamos ficar aqui no sul à margem daquelas decisões e tínhamos força para construir uma museologia social comprometida com a identidade cultural do Estado. Novamente no Boletim do Margs fizemos constar aquele evento histórico de Bagé, aonde vimos o início do novo tempo que estava por vir.¹⁶⁰

A possibilidade de vir a ser estabelecida uma política específica para os museus prenunciava a alteração da área museológica no Estado, que necessitava ser reformulada. Naquela ocasião começou a haver uma forte demanda pela profissionalização, dada a precariedade da cadeia museológica dos museus gaúchos em relação a outros estados brasileiros.

Também na esfera municipal, as prefeituras do interior do estado começavam a manifestar interesse na preservação de seu patrimônio cultural, incentivando a criação de museus municipais. Entretanto, se na capital residiam grande parte dos museólogos, favorecidos pela lei que havia regulamentado a profissão, no interior do estado a situação era diferenciada e crítica em relação a profissionalização, inclusive restringindo a exigência do Conselho (COREM) sobre o controle do exercício da profissão.

Era preciso, de acordo com a opinião dos profissionais de museus, sensibilizar a sociedade a respeito do papel do museólogo, ou seja, havia naquele momento ampla participação dos profissionais que atuavam nas instituições museológicas, que passavam a evidenciar a necessidade de condições mínimas para a organização funcional da área, ao mesmo tempo em que deveriam ser promovidos e desenvolvidos novos procedimentos e metodologias em relação aos acervos, à conservação, à documentação, a exposições e ao público.

No Rio Grande do Sul existem cadastrados hoje cerca de 200 museus, embora se reconheça haver mais. Na ausência de política museológica que os contemplasse, alguns desses museus se reformularam e avançaram, mas a maio-

¹⁶⁰ SPINELLI, Teniza: depoimento[mar.2004]Entrevistadora: Thais Gomes Fraga. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa

ria deles permaneceu carente de recursos humanos, financeiros e, principalmente, sem definição de suas finalidades¹⁶¹

5.5 Sistema estadual de museus do Rio Grande do Sul

O primeiro documento que faz referência oficial, informando sobre a instituição do Sistema de Museus de São Paulo, chega ao Rio Grande do Sul em de 28 de novembro de 1985, sendo encaminhado ao Subsecretário de Cultura do Rio Grande do Sul Sr Joaquim Paulo de Almeida Amorim, pelo então assessor jurídico da SEC, sr Marcus Virgílio Ilha Caldeira. No documento era expressa a relevância do assunto, tendo obtido a aceitação “de segmentos públicos e privados da área museológica, com apoio dos participantes do "IX Congresso Nacional de Museus", recentemente [1985]realizado em São Paulo”¹⁶².

Nesse documento eram expressos os principais objetivos do sistema de museus paulista, que buscava estimular a articulação entre os museus, visando ao estabelecimento de planos comuns de trabalho; ao desenvolvimento de programas para qualificação técnica, incremento de recursos financeiros, participação comunitária; e à adoção de medidas com vistas à gradual municipalização dos museus estaduais paulistas. Tal documento dá início oficialmente à mobilização que já vinha ocorrendo na área cultural gaúcha, aumentando a capilaridade, a integração e outorgando ao movimento local visibilidade social e política.

Já era então esboçada uma integração dos museus nacionais e entidades congêneres, públicas ou privadas, mediante possíveis acordos. Segundo Caldeira, assessor jurídico responsável pela divulgação, junto à Subsecretaria da Cultura do Rio Grande do Sul, a matéria deveria ser tratada "com estudo apurado, com a participação de todos os titulares da área de museologia, envolvendo as instituições afins desta Subsecretaria.”¹⁶³ O ofício foi encaminhado às instituições da área museológica para exame e posteriores manifestações.

É importante observar que tal documento encontra o Rio Grande do Sul em processo de transição política entre o chamado regime autoritário e o democrático. Entretanto, são tomadas providências para levar adiante o processo de institucionalização da museologia, tendo em vista o fato de que, em 1985, havia uma mobilização no setor cultural, que desejava

¹⁶¹ SPINELLI, Teniza .Política Museológica :Subsídios para uma História da Museologia no RS. dezembro 1990

¹⁶² Of n 2087/85 de 22/11/85- Subsecretaria de Cultura.

¹⁶³ Of n 2087/85 de 22/11/85-

mudanças, especialmente na área dos museus, devido à regulamentação da profissão de museólogo, à criação da Associação Gaúcha de Museologia e do Conselho Regional de Museologia,¹⁶⁴ conforme já referido. Esse processo ainda incipente de tentativa de organização da área cultural e museológica foi deflagrado por condições externas, ou seja, a partir da experiência de outro estado, no caso São Paulo, e da criação do Sistema Nacional de Museus (SNM) mas encontrou condições para ser levado adiante devido à demanda pela organização social do espaço da cultura, e nesse sentido, a mobilização foi também política.

A discussão sobre o papel do museu na sociedade gaúcha havia iniciado, tornando-se uma construção e reconstrução de novos significados, provocando disputas, tensões, avanços, mudanças e coalizões entre os grupos da área cultural. Foi um processo demarcatório de espaços políticos e intelectuais, relacionadas às afirmações de grupos e pessoas sobre as suas experiências e as de outros grupos, especialmente São Paulo.

Em relação ao processo inicial, percebe-se que divergências internas cederam diante dos objetivos maiores que integravam o grupo gaúcho, que era a regulamentação da área, fazendo com que o mesmo respondesse em uníssono às propostas do SNM, que previam recursos e qualificação para a museologia.

Contudo, as discussões que se seguiram no âmbito regional provocaram revezamentos, manipulação e acumulação de poder entre os grupos que passaram a atribuir à área cultural um significado territorial, percebendo a relação intrínseca entre política, cultura e sociedade. A presença do Estado que procurava estabelecer uma nova política cultural, alocando recursos públicos e privados, é outro dado importante, pois esse projeto, ao tentar definir parâmetros exigiu a participação e a representação dos setores interessados da sociedade no processo decisório, com relação tanto ao modelo institucional a ser adotado quanto à sua formulação e implementação. Esses fatos moldaram as relações dos grupos envolvidos com a área museológica, algumas vezes convergindo, outras vezes sendo conflitantes. No entanto, questões políticas, econômicas, sociais e culturais foram reatualizadas, desencadeando o processo de institucionalização que rompeu o imobilismo e colocou o tema museu em novo âmbito de discussão. A exemplo disso, cita-se o fato de o conceito de museu ter sua definição expressa e publicada no documento da criação da Coordenadoria de Museus (CEM), que definiu os museus como entidades museológicas, configurando não apenas o uso de uma determinada terminologia, mas uma nova visão de museu, sintonizado com seu tempo, inserido dentro de um contexto de transformações da museologia e da sociedade rio-grandense.

¹⁶⁴ COREM /RS criado pela lei 7.287 de 18/12/1984 regulamentada pelo decreto nº 91775 de 15/10/1985

Comenta Teniza Spinelli:

Reconhecemos que, embora tenhamos tido restrições ao autoritarismo do Sistema Nacional de Museus em alguns de seus procedimentos, devemos admitir que ele contribuiu sobremaneira para encaminhar e instaurar uma forma sistêmica, bem como para desencadear as polêmicas regionais. Desejaríamos ver surgir uma nova instância que possa substituir o Sistema de forma mais madura. Pois o país não pode descompromissar-se de atender as demandas e indagações que estão aí, em todos os estados, com relação à cultura e, especialmente, com relação aos museus.¹⁶⁵

No momento em que a museóloga Teniza Spinelli assume a Coordenadoria de Museus, por designação do secretário executivo do CODEC, Carlos Jorge Appel, são priorizados o cadastramento das instituições museológicas, e o levantamento dos profissionais envolvidos na atividade dos museus. Também a minuta de criação do SEM/RS é redigida, com base nos objetivos e competências do SEM/SP, após encontros, fóruns de discussões, reuniões de trabalho com participantes da capital e interior, em que se destacam a participação dos municípios de Bagé e Ijuí através de lideranças da museologia naqueles municípios.

Outro avanço, foi a inclusão do Sistema Estadual de Museus no artigo 224, na nova Constituição do Estado do Rio Grande do Sul. No final de março de 1990, o Secretário Appel remeteu ao Governador Pedro Simon a proposição de criação da Secretaria da Cultura que visava à regulamentação da área cultural. Finalmente, em 22 de janeiro de 1990, o Diário Oficial publicou o Decreto 33.791, de 21 de janeiro de 1991, que organiza sob a forma de Sistema as Atividades dos museus do Estado do Rio Grande do Sul.

A história da implantação do Sistema Estadual de Museus no RGS é pois a história de uma luta de profissionais e entidades da preservação da memória, cujos avanços e retrocessos permanecerão como testemunhos de um momento difícil em que a transição exigia composição de forças de vários segmentos da sociedade. Seria desnecessário citar todos os museus que colaboraram para a estruturação da política cultural do setor. A presença dos profissionais do interior e da capital no I e II Fórum Estadual de Museus, promovidos pela Coordenadoria, bem como no I Encontro Latino Americano de Museus de Antropologia e História do Cone Sul atestam o interesse dos mesmos na ação conjunta. O Trabalho da Coordenadoria Estadual de Museus como Instrumento de implantação do Sistema não foi, portanto, uma ação isolada. Contou com a ajuda de muitos. Recomendamos, com vistas ao futuro, especialmente aos diretores dos museus integrantes da Secretaria da Cultura que compreendam o papel aglutinador e propulsor de políticas, função da Coordenadoria, e evitem trabalhar de forma compartimentada, competitiva e indi-

¹⁶⁵ SPINELLI, Teniza. Política Museológica: Subsídios para uma História da Museologia no RS. dezembro 1990

vidualista, abrindo mão de idiossincrasias e, encaminhando seus projetos com a visão pluralista e abrangente da cultura.¹⁶⁶

É necessário levar em consideração que as instituições representativas da cultura são territórios decisivos para promover a mudança social. Assim, o impacto das mudanças de implementação e reestruturação da área museológica no Estado deu-se a partir das necessidades de repensar e expandir os parâmetros culturais vigentes.

As reivindicações e contestações geradas por forças sociais de grupos ligados à área cultural e de alguns grupos da sociedade em geral acabaram produzindo certa tensão criativa entre os antigos padrões de uma cultura política autoritária, e a formulação de um projeto de mudanças qualitativas que se consubstanciou na autonomia da área cultural e museológica esboçada através de uma política cultural.

A década de 1980 pode ser considerada um período singular da história brasileira em que as esferas federal, estadual e municipal manifestaram interesse na gestão cultural. O governo Pedro Simon, ao promover mudanças nessa área, alinhava-se a uma conjuntura nacional e internacional que trouxe à tona a necessidade de pensar a relação entre cultura e política, pois essas estavam imbricadas na dinâmica democrática que estava sendo modelada ainda pelos grupos sociais. Isso permitiu um aprendizado que resultou na valorização cultural como instrumento político de negociação e interlocução com a sociedade através de espaços organizados, ao mesmo tempo em que os investimentos e recursos na área aumentaram sua demanda, introduzindo também um componente de interesse econômico que contribuiu para o reconhecimento e transformação da cultura e dos museus.

¹⁶⁶ SPINELLI, Teniza dezembro 1990

6 Conclusão

O presente trabalho teve como motivação o entendimento do universo museológico do Rio Grande do Sul. Tal proposta exigiu cumprir determinado percurso para que pudesse ser compreendido o processo de organização da área da cultura e, conseqüentemente, as formas de políticas museológicas constituídas ao longo das décadas de 1970 e 1980. Isso exigiu uma análise inter-relacionada para que se pudesse compor um panorama explicitado da conjuntura internacional, nacional e regional em relação à museologia e às políticas culturais desenvolvidas no estado. O foco principal foi centrado na institucionalização da área cultural, especialmente no processo de criação do Sistema Estadual de Museus (SEM/RS)

Partiu-se da problemática dos museus do Rio Grande do Sul, que, durante décadas, apresentaram deficiências relacionadas à gestão cultural, bem como problemas técnicos e metodológicos em relação à conservação, à aquisição, à documentação, à ação educativa, à exposições, a publicações, à formação profissional, à falta de financiamento, à falta de instrumentos para a captação de recursos e ainda a instalações físicas deficitárias. Face a tais problemas, procurou-se entendê-los no contexto da situação social, política, econômica que se constituiu entre a reestruturação política do país e o processo de institucionalização da área da cultura no Brasil e no Rio Grande do Sul, ocorridos na década de 1980.

O processo político de transição democrática na década de 1980 no Brasil passou a exigir mudanças e avanços, ao mesmo tempo em que introduziu um novo tipo de relação entre Estado e sociedade civil, recuperando uma compreensão mais ampla de cultura, atribuindo um novo significado e novas expectativas relacionadas às noções de direitos civis, espaços públicos e formas de sociabilidade. As mudanças ocorridas rebateram no processo de articulação entre o nacional e o regional, apontando a urgência de serem estruturadas propostas na área da cultura e, no tocante aos museus,

redefinições conceituais, estudos e informações atualizados sobre as instituições museológicas brasileiras.

Percebeu-se que o projeto de formulação e institucionalização do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul foi fruto da reivindicação dos profissionais que atuavam em museus desde o início da década de 1980. A alteração do entendimento dos profissionais dos museus diante das propostas da nova museologia inaugurou uma outra dinâmica de atuação em que se pressupunham práticas atualizadas de museologia. Os profissionais de museus do estado, ao depararem-se com carências e deficiências da área, passaram a buscar uma maior qualificação.

Tornou-se- necessária uma mobilização e articulação desses profissionais diante de suas reivindicações de melhorias em relação ao espaço da cultura, esse processo adquiriu um caráter de participação política em que vontades, desejos e disputas de poder deveriam ser congregados e equacionados, para que houvesse um avanço na área dos museus.

O modelo sistêmico de organização dos museus, visando à criação do SEM/RS no estado, foi pautado em experiências como a do estado de São Paulo e posteriormente da experiência de um projeto nacional, Sistema Nacional de Museus, que visava a tornar-se um instrumento formal de articulação entre os museus brasileiros. Tais modelos serviram de estímulo e orientação, não apenas para o Rio Grande do Sul, como também para outros estados brasileiros na elaboração de seus Sistemas de Museus.

O SEM/RS tornou-se uma das primeiras iniciativas oficiais na tentativa de alterar a estruturação museológica, e o primeiro instrumento formal de uma política museológica para o estado, em que era proposta uma reorientação programática dos museus e a reformulação da formação profissional, visando a uma mudança qualitativa de atuação dessa instituição junto à sociedade. É importante ressaltar que, pela primeira vez, no estado, a definição do conceito de museu, conforme o Conselho Internacional de Museus (ICOM) é expressa em um documento oficial, o decreto de criação do SEM/RS, de 1991.

Também observou-se a crescente importância do museu como um instrumento de trabalho, pois são instituições que, reconhecidamente, passavam a discutir as transformações da sociedade, através do patrimônio cultural, da memória e das identidades. Na década de 1980, a cultura tornou-se um tema importante de discussão, pois reagrupou um universo de interesses da sociedade organizada que se propunha a expandir idéias e a repensar as práticas estabelecidas nas instituições culturais. O museu foi acompanhando o processo de transformação dessa sociedade, passando a refleti-la. As discussões conceituais ocorridas na década de 1980 trouxeram para o campo museológico uma outra versão sobre museologia, na qual surgiu uma nova corrente museológica em nível internacional, nacional e regional definida por novas estratégias de ação, como a elaboração continuada de projetos executivos e a priorização de interação das instituições museológicas com as comunidades.

A comunicação entre os profissionais e público passou por uma alteração substancial devido a mudanças nos espaços do museu, que foram ampliados através de atividades como serviços educativos e de lazer. A nova ordenação desses espaços foi marcada por uma reorganização e rearranjo de acervos, em que a comunicação tornava-se mais atrativa para o público, as intervenções em relação à ação documental passaram a considerar a importância de tornar acessível, ao público especializado e aos demais, documentação e informação. Os procedimentos museológicos passaram a ter maior destaque e significação.

Por outro lado, dada a excepcionalidade do momento político, percebeu-se o papel ativo que o Estado nacional passou a assumir na articulação com o regional, baseado em ações e políticas públicas relacionadas à cultura. Nesse sentido, passou a haver uma preocupação com o ecossistema cultural que propiciou o surgimento de um novo campo de trabalho e novas possibilidades de atuação profissional. Essas manifestações puderam ser verificadas através de projetos da reformatação da cultura de uma maneira geral, em que os museus passaram a figurar como instrumentos

de informação, cultura, lazer e educação não-formal no relacionamento com a sociedade e sua diversidade.

O processo que culminou na institucionalização do SEM/RS ocorreu em um período de intensa circulação de idéias no campo museológico, em que foi possível a conexão de uma rede de colaboração entre profissionais de museus, a capital e o interior do estado. Destacam-se os municípios de Santo Antônio da Patrulha, Caxias do Sul, Carazinho, Bagé, Santa Maria, Ijuí e Pelotas em particular. Essa integração crescente demonstrou a necessidade de uma maior aproximação e coordenação em relação à administração pública, pois esse movimento inseriu-se no propósito da constituição de uma política museológica nacional e regional em que as discussões suscitadas pela então Coordenadoria Estadual de Museus (CEM) contribuíram para a formulação de propostas e para a efetiva constituição do SEM. O modelo paulista tornou-se matriz, e nesse caso, percebeu-se que a ação conjunta entre nacional e regional encontrou uma combinação de interesses.

O SEM/RS, em sua proposta, deveria ter-se tornado uma plataforma organizadora de uma nova agenda para a política museológica no estado, através de incentivos, promoção e articulação entre os profissionais e os museus, sendo definidor de diretrizes, divulgador de procedimentos técnicos, promotor de recursos humanos e financeiros. Deveria ainda ter sido capaz de estimular atividades culturais e educativas nos museus junto as comunidades, promover e facilitar intercâmbios com entidades nacionais e internacionais.

Entretanto, essas propostas não chegaram a ser concretizadas em sua amplitude, devido a mudanças ocorridas com o fim do governo de Sivaldo Sebastião Duarte Guazzelli (1990-1991), pois Pedro Jorge Simon desincompatibilizou-se do cargo para candidatar-se a Senador da República. O processo nacional foi brechado em função do desmantelamento da área cultural, igualmente devido a mudanças de governo, tendo sido eleito presidente do Brasil, em 1991, Fernando Collor de Mello.

Em nível regional, o programa para área cultural e dos museus também não conseguiu estabelecer continuidade nas gestões seguintes, nos governos de Alceu de Deus Collares (1991-1995) e no de Antônio Brito Filho (1995-1999). O primeiro distinguiu-se por ações isoladas, demonstrando ausência de articulação formal para o SEM/RS, e o segundo desmantelou a estrutura, deixando o SEM/RS inoperante. Somente na gestão de governo Olívio Dutra (1999-2003) houve uma retomada das propostas iniciais do SEM/RS, quando se percebeu o interesse em redefinir políticas e estratégias, retomando-se o programa de reorganização dos museus. As iniciativas do Coordenador do SEM/RS foram a rearticulação das sete regiões museológicas, a capacitação de profissionais através de oficinas temáticas, a realização do sétimo Fórum Estadual de Museus, além de convênios com universidades. Cabe ressaltar ainda o programa PROMUSEU, que promoveu, através de recursos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul (FAPERGS), aporte de recursos significativos para a qualificação dos museus no estado, consubstanciando-se essa ação dentro de uma política afirmativa para a museologia no Rio Grande do Sul.

O SEM/RS não teve continuidade pela ausência dos meios e dos recursos necessários. A previsão inicial de estruturação técnica e de pessoal não previu soluções junto à administração pública que pudessem garantir sua continuidade. As mudanças sociais, políticas e econômicas ocorridas nos anos 1990, passaram a reorientar os interesses do poder público em áreas como os setores comercial e industrial, relegando novamente a cultura, a um segundo plano priorizando ações culturais isoladas, ao invés de propor um tratamento de acordo com os pressupostos da gestão contemporânea de cultura. Embora ao longo dos anos de 1980 tenha-se consolidado uma nova postura, tanto por profissionais quanto pelo público em relação à museologia regional, não foi possível a organização de um curso de graduação em museologia, o que poderia ter firmado a manutenção da demanda de espaços qualificados de memória. Permanecendo a área museológica sob a tutela do Estado, contrariamente às expectativas de avanços que foram geradas com a constituição do SEM/RS na época de sua criação. No decorrer das gestões de governo seguintes houve uma gradual

desmobilização tanto da parte da SEDAC, quanto dos profissionais de museus ocasionando uma ruptura no processo.

Não houve, por parte do poder público, a preocupação com o impulsionamento das políticas museológicas, que tivessem o objetivo de atender as demandas das regiões museológicas do estado; bem como ações continuadas de assessorias técnicas. Faziam-se necessárias nesse sentido, a constituição de uma rede de informações para partilha de conhecimentos, de recursos e de participação social, como também o estabelecimento de convênios com prefeituras, a fim de disseminar informações; além da organização de uma base de dados que incentivasse o alargamento, a cooperação e o estabelecimento de padrões comuns entre os museus brasileiros, de países do MERCOSUL e de outros países.

A fragilidade do SEM/RS é demonstrada em relação à sua representatividade junto às instituições museológicas e quanto à sua própria organização, meios e recursos disponíveis para a implementação uma política museológica. Isso acarreta um planejamento deficiente devido à ausência de uma articulação formal entre as próprias instituições museológicas em função da descontinuidade de medidas, da prática de ações isoladas, da falta de cooperação entre as instituições e entre os profissionais e ainda, da não formulação de uma política de apoio técnico e de formação profissional.

Notem-se também as discrepâncias entre os museus da capital e do interior do estado, pois a maioria desses museus apresentam, minimamente alguns componentes da cadeia museológica, não possuindo a dimensão cultural e social de seu papel enquanto entidade museal.

As discussões e reivindicações dos profissionais não obtiveram o mesmo impacto e intensidade do momento anterior, a criação do SEM/RS pois houve uma renovação nos quadros da Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC) através da realização de concurso público para o provimento de cargos técnicos científicos, exercidos por especialistas em diversas áreas culturais.

Os novos profissionais de museus ingressos na qualidade de servidores públicos não sedimentaram sua participação no espaço político e museológico.

Também é necessário estender à Secretaria de Estado da Cultura algumas observações, como, por exemplo a necessidade de explicitamento em relação às suas atribuições e competências na promoção de uma política museológica que respeite a diversidade das instituições museais do Rio Grande do Sul, promovendo as condições que lhes permitam cumprir as funções museológicas essenciais, colocando em evidências os pontos críticos que devem ser levados em conta na formulação de projetos culturais.

Ao entender o museu como instituição promotora de mudanças sociais, é necessário que se garanta a elaboração e execução de programas que visem à qualificação de pessoal com formação especializada, programas de fomento e cooperação entre os museus, como a partilha de serviços, participação ativa das universidades, contribuindo para que um maior número de instituições atuem como partícipes do processo social. Não obstante, se fazem necessários estudos das coleções, da documentação, bem como pesquisas sobre novas tecnologias de conservação. Somente dessa maneira será possível o intercâmbio sistemático de informação, a promoção para o desenvolvimento da gestão cultural e museológica. e a participação de todos os envolvidos no processo de trabalho cultural e museológico.

Essa investigação acabou revelando os muitos condicionantes —institucionais, sociais, políticos, econômicos— que foram evidenciados durante o processo de constituição do SEM/RS, tornando menos cindido o entendimento das políticas museológicas, cujos contornos refletem fragmentos da história da museologia no Rio Grande do Sul e que podem ser úteis para ampliar o diálogo entre o museu e a sociedade .

Enfim, se faz necessário reafirmar a complexidade que envolve a implementação de políticas culturais. Pois, essas são uma construção social —em que pese suas contradições— que interagem através de diferentes práticas e lugares onde estão situados os agentes sociais. Sendo eles responsáveis pelo sentido e direção das políticas culturais, isso torna possível a ampliação e o aprofundamento das análises do museu e da museologia nas relações sociais. Cabe aos que tem interesse nesse campo de investigação fazer com que muitos outros subter-
râneos possam emergir.

ANEXOS

Anexo: Cronologia (1986-1991)

No documento Objetivos, Metas e Projetos de 1986-1987 ainda na gestão do governador Jair Soares, o Subsecretário de cultura Luiz Antônio de Assis Brasil aponta a necessidade de oportunizar a participação e responsabilidade dos componentes da comunidade cultural. "O desenvolvimento de uma ação cultural é responsabilidade partilhada da Subsecretaria, instituição e colegas criando um clima participativo que enseje a cooperação da comunidade em geral." O objetivo era difundir as manifestações culturais através de intercâmbios,¹⁶⁷ as metas eram simplistas, carecendo de um projeto de maior coerência.¹⁶⁸

O subsecretário de cultura, Luiz Antônio de Assis Brasil resolve em Portaria 001/ 86- formar Comissão de estudos objetivando implantação do Sistema Estadual de Museus. A decisão se deu em razão da criação do Sistema Nacional de Museus e de experiências similares em outros estados do país.

¹⁶⁷ Os objetivos do documento : Prover condições para o desenvolvimento cultural da comunidade sul-riograndense; fortalecer as condições de funcionamento das unidades componentes do sistema estadual de cultura; Prover condições de formação e aperfeiçoamento de recursos humanos para atendimento as diferentes áreas culturais; contribuir para a melhoria do Sistema Estadual do Ensino.

¹⁶⁸ Realizar apresentações artísticas, palestras, sessões didáticas ou de lazer, projeções, audições e similares, bem como distribuir material impresso de valor cultural.

Realizar diferentes formas de treinamento na área cultural assim como programação cultural complementar ao currículo de 1 grau.

Prover recursos financeiros para pessoal, obrigações patronais, material de consumo, etc. Necessário para manutenção da Susec.

Realizar atividades artísticas didáticas e de lazer em escolas, teatros, praças e outros locais públicos do Estado, com prioridade nos municípios de Porto Alegre, da grande Porto Alegre e Passo Fundo.

Atualizar acervos artístico, científico e histórico do Estado.

Conservar, adaptar e efetuar consertos nos prédios das instituições, visando a segurança física, material e humana.

Apoiar Prefeituras Municipais e Instituições que promovam realizações culturais.

Realizar e/ ou estimular pesquisas.

Ativar a integração relativa as desses órgãos municipais de educação.

Áreas de atenção especial- gestão 86/87

Criação do Instituto do Cinema do Estado (IECINE)

Implementação da cinemateca

Implantação do museu do Carvão

Dinamização da CCMQ

Valorização do Patrimônio Histórico e Artístico Cultural

Estímulo a produção Literária

Provimento de recursos diversos as Instituições Culturais.

Fortalecimento da ação integrada com diversas instituições

Tratativas para o Museu do Ouro (Lavras do Sul)

Implantação do Comitê Estadual de Museus 169

O subsecretário de cultura, no uso de suas atribuições (Boletim 95/86, D O 07.03.86)

- Considerando que, na área museológica do Rio Grande do Sul, existem sete museus pertencentes ao governo do Estado, administrados por esta Subsecretaria e, aproximadamente, mais outros duzentos e quarenta, de diferentes esferas administrativas;

- Considerando que, nos estados de São Paulo e Minas Gerais, Sistemas de Museus implantados obtiveram resultados altamente positivos.

Resolve:

Art.1- Formar Comissão de Estudos objetivando tomada de decisão, relativa ao assunto implantação do Sistema Estadual de Museus.

Art. 2- São designados os diretores do museus Júlio de Castilhos; Museu de Artes do Rio Grande do Sul; Museu Antropológico do Rio Grande do Sul; Museu Arqueológico do Rio Grande do Sul; Museu Histórico Farroupilha; Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa e Museu do Carvão, para, no prazo de trinta dias, apresentar a definição sobre o assunto referido no artigo anterior.

Art. 3 –À comissão deverá proceder aos estudos sobre a sua viabilização e, em caso afirmativo, formular todos os instrumentos necessários a sua efetivação, com exposição de motivos, propostas, plano de ação e funcionamento, no âmbito de sua atuação. (23 de julho de 1986)

Em correspondência expedida pelo Presidente do Conselho Regional de Museologia Luiz Inácio Medeiros ao Subsecretario de Cultura Luiz Brasil, o presidente vem oferecer a colaboração para a implantação de um Sistema Estadual de Museus, lembrando que o Conselho se encontrava em pleno funcionamento. Salientando, a lei 7.287 que regulamentou a profissão de museólogo e atribuiu a categoria "planejar, organizar, administrar , dirigir e supervisionar os museus e dirigir, chefiar e administrar os setores técnicos de museologia nas instituições governamentais da administração direta e indireta "dentre outras.

¹⁶⁹ Minuta de ata reunião de 23/dezembro de 1986 Portaria Interna n 001/86

31 de julho de 1986

A comissão de estudos designada pelo Subsecretário encaminha seu parecer, julgando eficiente e necessária a criação de um Sistema Estadual de Museus em nível de Subsecretaria e recomenda a criação de uma superintendência, funcionando de forma colegiada, para servir de instrumento inicial de implantação desse Sistema .

01 de setembro de 1986

O Subsecretário de Cultura Luiz Antônio de Assis Brasil nomeia Evelyn Berg Ioschpe, então diretora do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, para representar a Subsecretaria junto ao Comitê do Sistema Nacional de Museus, e Maria Luiza Chaves Barcelos, então diretora do Museu do Carvão, como suplente¹⁷⁰

Em memo 171 é autorizada a criação de uma Comissão Estadual de Museus junto a Subsecretaria.

IV Encontro Sul-Rio-Grandense de Museus em Bagé. Rio Grande do Sul

Outubro de 1986

O grande acontecimento do encontro foi o pronunciamento de Sônia Guarita representante do Ministério do Cultura que trazia a proposta de uma política nacional para os museus. Com a recente criação do MINC a realidade dos museus brasileiros passou a ser o tema central. O MINC criou o SNM para que fosse formulada uma política cultural na área dos museus que envolvesse todos os estados de uma forma “participativa” e “democrática”, palavras de ordem daquele momento, com o intuito de incentivar a criação dos centros estaduais de museus.

O projeto piloto já estava sendo desenvolvido em São Paulo, e nesse encontro houve a explanação detalhada de tal experiência. O Sistema paulista foi apresentado como modelo, contudo o objetivo principal era incentivar a criação dos Sistemas Estaduais, que seriam formados por vários museus de diferentes tipologias jurídico- administrativas dos Es-

¹⁷⁰ Of n 942/86 Subsecretaria da Cultura

¹⁷¹ ofício 93/86 de 27 de novembro de 1986 assinado pelo subsecretário de Cultura

tados aos quais pertencessem. "Os Sistemas Estaduais serão os porta-vozes dos anseios, das informações, das possibilidades de intercâmbios entre os diferentes estados da nação"¹⁷²

Nesse sentido foi explicitado que os representantes dos sistemas estaduais comporiam o Sistema Nacional, os projetos provenientes dos estados seriam levados ao SNM pelos representantes dos SEMs. O SNM faria avaliação, decidindo as prioridades a serem atendidas. O Ministério daria apoio financeiro, de recursos humanos e técnicos. Os recursos seriam destinados aos Sistemas Estaduais que viabilizariam e realizariam seus projetos.

Estava prevista ainda, a criação de um banco de dados pelo MINC que faria o cadastramento de todas as exposições museológicas nacionais, além de intercâmbios com instituições internacionais, que tivessem interesse na realização de parcerias.

Era da competência da Coordenadoria do Sistema Nacional de Museus: sugerir diretrizes para a formulação de uma política museológica:

Estimular e apoiar programas que visem o incremento e o intercâmbio das atividades museológicas desenvolvidas por entidades públicas ou privadas de todo o país.

Estimular e promover programas de capacitação de recursos humanos, pesquisas, inventários, segurança de acervo, atividades culturais e educativas junto a comunidade e difusão de informações na área museológica

Desenvolver estudos que orientem o estabelecimento de critérios, métodos e procedimentos relativos a questão da museologia.

Dar assistência técnica aos museus, visando sua conservação, sua ampliação e revitalização de seu uso.

Avaliar, difundir o resultado dos programas desenvolvidos pelos museus do país.

Opinar sobre a conveniência de criação de novos museus, casas históricas em todo o país .

A equipe do MINC ao percorrer os estados brasileiros propunha a criação dos sistemas estaduais que obteriam com o apoio do ministério na primeira fase.¹⁷³

¹⁷² Guarita, Sônia. Pronunciamento no IV Encontro Sul-Rio-Grandense de Museus em Bagé. Rio Grande do Sul. out de 1986

GUARITA, Sônia: IV Encontro Sul-riograndense de museus. Bagé- out 1986

Fita cassete transcrita por Teniza Spinelli.

¹⁷³ Não há nenhum tipo de obrigatoriedade dos sistemas estaduais serem criados através das Secretarias Estaduais de Cultura, sem dúvida com o apoio institucional a coisa pode andar mais depressa e há uma questão de viabilização dos projetos. Mas o que é importante, é que nos diferentes estados ou em cada estado- e agora falo particularmente do RS- vocês encontrem as lideranças na área de museus e realmente nós vamos deixar aqui a minuta

24 de setembro de 1986

Luiz Inácio Medeiros, Presidente do Corem, encaminha ao subsecretário da Cultura Luiz Antônio de Assis Brasil uma proposta de trabalho, visando a criação de uma Comissão Estadual de Museus funcionando junto a própria Subsecretaria.

25 de setembro de 1986

O Ministro da Cultura Celso Furtado através da Portaria 355/86 designa os membros do Comitê da Coordenação do Sistema Nacional de Museus da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com mandato de dois anos. No documento constam os nomes de todos os representantes indicados pelos respectivos Estados.

23 de dezembro de 1986

É constituída a comissão gaúcha pelos então diretores dos museus da Subsecretaria visando uma definição sobre o assunto. Apesar do Subsecretário manifestar-se em conformidade, com a criação da comissão, fazia-se necessária a criação em nível de Subsecretaria de uma superintendência que serviria como instrumento inicial do sistema para atingir "a objetivos imediatos de coordenação de programas e procedimentos e análise de priorização nas distribuições de verbas."

Nesse sentido foi apontada a necessidade dessa superintendência funcionar de forma colegiada com a participação dos museus da Subsecretaria que seria responsável

da criação de um sistema estadual- que foi o caso de São Paulo, para que ela seja avaliada estudada e refletida pela comunidade museológica do Estado do RS, encontrando suas características próprias, suas diversidades e, inclusive, suas tipologias museológicas que não são as mesmas do nosso Estado.

Que vocês encontrem qual a melhor forma de articular este projeto e realmente unam seus esforços para terem uma representação estadual o quanto antes, para formar-mos o grande sistema nacional com a participação de outros estados. Já tive solicitação de três outros estados e senti que através dos Sistemas Estaduais e Nacional possamos finalmente Ter uma política de museus participativa, democrática e sem nenhum paternalismo político-partidário, que é o que a nossa classe anseia nesse momento em que vemos com alegria a regulamentação da nova lei que regulamenta a profissão de museólogo aprovada.

pela formulação da política museológica, administrativa (de material, pessoal e finanças) cultural e de entrosamento com a rede estadual de ensino e comunidade.¹⁷⁴

A representante do Rio Grande do Sul Evelyn Berg Ioschpe e sua suplente Maria Luiza Chaves Barcelos juntamente com outros assessores da Subsecretaria estiveram reunidas para tratar da implantação do Comitê Estadual de Museus junto ao Conselho Estadual de Cultura. Estiveram presentes o então presidente do CEC arquiteto Albano Volkmer, a coordenadora de planejamento da Subsecretaria de cultura, Helena Dorneles e a representante da Coordenadoria do Patrimônio Histórico do Estado, Eni Barbosa.

Na ocasião o arquiteto Albano Volkmer afirmou seu interesse em acolher, junto ao Conselho Estadual de Cultura, este novo organismo que se criava no Rio Grande do Sul atendendo a solicitação do Ministério da Cultura e que, após a formalização da consulta aos membros do Conselho poderia iniciar sua efetiva operação.

7 de Janeiro de 1986

Tendo em vista contatos anteriores mantidos com os organismos de classe dos museólogos e da exposição de motivos realizada pela representante do SNM, Evelyn Berg Ioschpe ao Subsecretario de cultura , Luiz Antônio de Assis Brasil, considerando a experiência já desenvolvida no Estado de São Paulo, foi proposta uma estrutura organizacional semelhante para o Rio Grande do Sul. O Comitê seria dividido em Conselho Consultivo e Conselho Técnico- Administrativo, com a seguinte organização interna:

Conselho Consultivo:

Representantes do Rio Grande do Sul no Sistema Nacional de Museus.

Museus Universitários

Museus Fundações

Museus Municipais

Museus Escolares

Museus Estaduais

Associação Riograndense de Museologia e Conselho Regional de Museolo-

gia

Conselho Técnico-Administrativo:

¹⁷⁴ Compareceram os diretores dos museus (MJC, MCS, MARGS, MARSUL, MARS, Museu do Carvão) 31 de julho de 1986

Gabinete Técnico: Museologia

Engenharia e Arquitetura

Documentação

Sociologia

Gabinete Administrativo: Planejamento

Secretaria Executiva

Comunicação

A coordenação do Comitê congregaria a representante do Rio Grande do Sul no SNM, a representante do Conselho Técnico -Administrativo deste Comitê, um representante de associação de classe dos museólogos, um representante de museu do interior do estado e um representante do Conselho Estadual de Cultura.

A seguir, foi realizado um estudo preliminar de adequação do regimento do Sistema Estadual de Museus de São Paulo a realidade do Rio Grande do Sul. Foi sugerido que os museus da Subsecretaria de cultura fossem membros- natos do Comitê, absorvendo sugestão feita pelo diretor do Museu Júlio de Castilhos, Luis Inácio Medeiros e que fosse facultado aos cerca de 200 museus cadastrados no estado integrarem o Comitê Estadual de Museus (CEM), através de convênio com o Conselho Estadual de Cultura.

Foi eliminando o parágrafo único do artigo 4 que diz respeito a esta matéria. No que diz respeito ao artigo 5, o comitê- CEM- ficava composto pelo Conselho Consultivo e pelo técnico- administrativo, sendo que cabia ao primeiro definir diretrizes gerais de orientação as atividades do Sistema, manifestar-se sobre a política de aplicação de recursos para a área museológica e demais atividades propostas no documento analisado.

Foi considerada inadequada a questão da municipalização de museus estaduais proposta em São Paulo, sendo pois eliminadas referentes a esse tema . As tipologias de museus que teriam assento no Conselho Consultivo do CEM estão acima discriminadas.

Foi finalmente agendada reunião por convocação do Presidente do Conselho Estadual de Cultura entre as representantes do SNM, representante da Subsecretaria de Cultura/ SEC e os representantes dos órgãos de classe para o dia 5 de janeiro de 1986. Reunião interna para apreciação do Regimento Interno do CEM foi agendada para 12 de janeiro de 1986.

A partir desta data o Comitê Estadual de Museus começou a operar , priorizando projetos para atendimento junto ao Minc.

Gestão do Secretário Executivo do CODEC Carlos Jorge Appel na Cultura

21 de abril de 1987

A suplente da representação do Sistema, Maria Luiza Chaves Barcelos informa em ofício ao secretário Executivo do CODEC, Carlos Jorge Appel que, em razão da oposição da classe museológica, a representante Evelyn Berg Ioschpe notificara ao Conselho Regional de Museologia através de sua assessora Mabel Leal Vieira, sua decisão de renunciar ao cargo. Esta renúncia no entanto, não se efetivou.

01 de setembro de 1987

A representante Evelyn Berg encaminha ao Secretário Appel uma proposta de organização da Coordenadoria Estadual de Museus que funcionava de fato, mas não de direito. A proposta previa a formação de um conselho consultivo.

No estudo , apresentado ao Secretário Carlos Jorge Appel era apontada a carência de recursos financeiros e humanos, em atuação na área cultural do Estado, criaria-se a Coordenadoria Estadual de Museus , com a finalidade de sistematizar e agilizar operacionalmente as ações oficiais e privadas na área estadual e federal. A Coordenadoria Estadual de Museus integraria o comitê da Coordenadoria do Sistema Nacional de Museus, da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, estando em nível estadual, vinculada ao Conselho de Desenvolvimento Cultural do Estado , englobando os museus da administração pública Estadual. A Coordenadoria Estadual de Museus passou a ser designada pela sigla CEM/RS.

Os museus passaram a ser considerados como entidades museológicas, instituições permanentes, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, abertas ao público, que investiga os testemunhos materiais do homem e de seu meio , adquire-os, conserva-os, comunica e especialmente, os expõe para fins de estudo e lazer (conforme definição do ICOM-)

O modelo proposto pressupunha a existência de um diretor, um grupo técnico e um conselho consultivo, os quais deveriam traçar diretrizes objetivando atender as necessidades da área museológica no âmbito estadual.

O diretor do CEM/RS seria o representante estadual do Sistema Nacional de Museus indicado pelo Secretário Executivo do Conselho de Desenvolvimento Cultural do Rio Grande do Sul e nomeado pelo Ministro da Cultura.

A Coordenadoria Estadual de Museus integraria o Comitê da Coordenadoria do Sistema Nacional de Museus, estando, a nível estadual, vinculada ao Conselho de Desenvolvimento Cultural do Estado, englobando os museus e os arquivos históricos da administração pública estadual.

Os objetivos da Coordenadoria Estadual de Museus eram:

Promover a articulação entre os museus existentes no Estado, respeitando sua autonomia jurídico- administrativa, cultural e técnica;

Incentivar , junto aos museus e arquivos, a formulação de uma identidade de atuação na comunidade em que está inserido;

Promover programas comuns de trabalho, respeitando as especificidades da ação cultural de cada entidade museológica;

Desenvolver, programas de assistência técnica as entidades integrantes do CEM/RS ou a ele conveniadas, e novos núcleos museológicos, de acordo com suas necessidades;

Fomentar o aprimoramento do desempenho museológico, através do desenvolvimento incremento, melhoria e atualização dos recursos envolvidos;

Promover o desenvolvimento de formas de captação, agilização e distribuição de recursos destinados a área museológica;

Estimular a participação democrática dos diversos segmentos da sociedade interessados na viabilização dos objetivos do CEM/RS;

Fomentar a realização de atividades culturais e educativas dos museus junto às comunidades;

Acompanhar e avaliara a execução de projetos conveniados com o CEM/RS;

Promover a viabilização da contribuição de entidades estaduais na realização dos objetivos das entidades que participam do CEM/RS;

Incentivar a formação de profissionais especializados, através de treinamentos específicos das áreas museológicas;

Promover esforços junto aos órgãos competentes, no sentido de dotar as instituições museológicas de recursos condizentes com as suas reais necessidades básicas.

Competências

A Coordenadoria Estadual de Museus, propunha-se a estabelecer uma política ampla, dinâmica, aberta e participativa, na definição de linhas básicas de preservação, conservação e comunicação do patrimônio cultural do Estado do Rio Grande do Sul.

Compete ao CEM/RS:

Definir diretrizes gerais de orientação para o cumprimento de seus objetivos;

Opinar sobre a política de aplicação de recursos para as áreas museológicas, a nível federal e estadual;

Analisar e emitir parecer sobre implantação e / ou ampliação de qualquer museu na área estadual;

Propor diretrizes relativas a captação e distribuição de recursos destinados as áreas museológicas;

Propor a constituição de comissões ou grupos de trabalho para tratar de assuntos específicos.

Grupo Técnico do CEM/RS

O grupo técnico era composto por profissionais de várias áreas visando o equacionamento das questões museológicas. Comporiam o grupo técnico, além do Diretor os seguintes profissionais:

museólogos, educadores, historiógrafo, arquivista, bibliotecária, relações públicas, jornalista, arquiteto, programador visual, fotógrafo, datilógrafos, auxiliares de serviços gerais

A grupo técnico do CEM/ RS competia:

Assessorar, emitir conceitos e pareceres sobre assuntos específicos sempre que for consultado pelo diretor;

Providenciar a celebração de acordos e/ ou convênios através do Secretário Executivo do Conselho de Desenvolvimento Cultural do Estado do Rio Grande do Sul e entidades, públicas e privadas, municipais, estaduais, nacionais ou internacionais, visando atingir os objetivos do CEM/RS;

Administrar os acordos de que trata o inciso anterior e acompanhar o cumprimento de seus objetivos;

Manifestar-se previamente, sobre a concessão de recursos estaduais aos museus, e projetos de restauro existentes no território do Estado;

Manter cadastro geral atualizado dos museus do Estado;

Elaborar programas de divulgação das atividades do CEM/RS

Elaborar e divulgar padrões e procedimento técnicos que sirvam de orientação aos responsáveis pelos museus;

Produzir textos e publicações de interesse da área museológica;

Promover a realização de curso de capacitação e aperfeiçoamento técnico de recursos humanos na área museológica.;

Promover a organização de eventos culturais e educativos pertinentes aos museus;

Colaborar com o Conselho Consultivo do CEM/RS no desempenho de suas atribuições, especialmente nos aspectos relacionados à política de aplicação de recursos para a área museológica.

Conselho Consultivo

Propõe a criação do Conselho Consultivo da Coordenadoria Estadual de Museus. O Conselho Consultivo do CEM/RS será um órgão de colaboração e assessoramento, para fins de competência Consultiva na área das atividades museológicas.

Ao Conselho Consultivo compete:

Manifestar-se sobre a política de aplicação de recurso estaduais para a área museológica;

Propor diretrizes relativas à captação e distribuição de recursos gerais destinados à área museológica;

Manifestar-se sobre os programas e projetos a cargo do CEM/RS;

Propor modificações e medidas aprimradoras do CEM/RS;

Propor a constituição de comissões ou grupos de trabalho para tratar de assuntos específicos;

Opinar sobre os assuntos que lhe forem submetidos;

Elaborar seu regimento interno.

É proposto ainda, a criação de um departamento Estadual de Museus no Rio Grande do Sul , como representação no Estado do Sistema Nacional de Museus, visando dar maior apoio técnico aos museus do Rio Grande do Sul, que seria composto por um Conselho Técnico- Administrativo e um Conselho Consultivo composto por representantes e suplente das seguintes tipologias:

- Museus universitários
- Museus Fundações
- Museus Municipais
- Museus Escolares
- Museus Estaduais
- Representação do RS no SNM
- Associação Rio- Grandense de Museologia
- Conselho Rio- Grandense de Museologia

28 de outubro de 1987

O assessor jurídico do CODEC, Marcus Virgílio Ilha Caldeira dá parecer sobre a criação da Coordenadoria , considerando-a viável e oportuna, porém informa que a estrutura de uma Coordenadoria não comportaria a existência de um Conselho Consultivo, conforme proposto.

24 de novembro de 1987

A representante Evelyn Berg apresenta nova proposta com relação ao Conselho Consultivo tendo em vista a dificuldade levantada pelo assessor jurídico do Codec. Em substituição ao Conselho Consultivo propõe uma Comissão Consultiva.

11 de agosto de 1988

O secretário executivo do CODEC Carlos Jorge Appel designa Mabel Leal Vieira para exercer a função interinamente de Coordenadora Estadual de Museus do Depar-

tamento de Ação Cultural do CODEC. Evelyn Berg permanece como representante do Estado no Sistema Nacional.

22 de setembro de 1988

O secretário Executivo do Codec, Carlos Jorge Appel, designa uma comissão para proceder aos estudos necessários a proposição de ações visando a implantação da Coordenadoria Estadual de Museus e Sistema Estadual de Museus, suas estruturas de funcionamento e regimentos próprios. Participam da Comissão, sob a presidência de Vera Maria Becker: Teniza Spinelli, Mabel Leal Vieira e Antônio Renato Henriques.

Em Novembro de 1988 A Comissão considerou a necessidade, devido a organização administrativa no setor cultural, da Criação de uma Secretaria de Estado da Cultura, que procedesse a uma organização compatível com a estrutura geral da Administração Pública Estadual e, principalmente, com a importância da Cultura para o desenvolvimento global do Estado.

As áreas da museologia e da arquivística deveriam ser tratadas em conjunto pela identidade de suas funções. Deveria ser encaminhado documento para a criação efetiva de uma Coordenadoria de Museus e Arquivos, apresentando o enquadramento do órgão setorial da Cultura para definição de competência e necessidades básicas para funcionamento. A Coordenadoria de Museus e Arquivos do CODEC deveria concentrar as atividades relativas aos museus e arquivos históricos ou permanentes.

Constatada a inexistência de um setor que englobasse, na forma acima referida, as instituições com específica responsabilidade pela guarda, manutenção e divulgação do acervo cultural móvel do Estado foi a comissão levada a sugerir a estruturação interna de uma Coordenadoria de Museus e Arquivos, subordinada a futura Secretaria de Estado da Cultura. A sugestão apresentada incluía a formação de Colegiados compostos, respectivamente, por representantes de museus e bibliotecas, públicas ou privadas, de âmbito municipal, estadual ou federal existentes no Estado. Tais Colegiados, não remunerados e não incluídos na hierarquia da administração estadual, teriam funções consultiva e, especificamente, O Colegiado de museus, manifestação obrigatória em assuntos atinentes ao Sistema Nacional de Museus.

12 de janeiro de 1989

No relatório assinado por Evelyn Berg, representante do Rio Grande do Sul no Sistema Nacional de Museus e Mabel Leal Vieira, interina na Coordenadoria Estadual de Museus, é expresso o desejo de institucionalização de uma política cultural relativa a área museológica.

18 de maio de 1989

O secretário Executivo do CODEC Carlos Jorge Appel designa Teniza Iara de Freitas Spinelli para exercer a função de Coordenadora Estadual de Museus do Departamento de Ação Cultural, cumulativamente com a função de diretora do Museu Antropológico do Rio Grande do Sul. Fica inserida no organograma do CODEC a Coordenadoria Estadual de Museus.

2 de junho de 1989

O secretário Executivo do CODEC Carlos Jorge Appel formaliza a indicação de Teniza Iara de Freitas Spinelli, Coordenadora Estadual de Museus para representar o Estado junto ao Sistema Nacional de Museus. O documento de n 203/CODEC/89 é encaminhado à então representante Nacional Priscila Freire.

2 de agosto de 1989

Teniza Spinelli apresenta ao secretário Appel um reestudo sobre a estrutura da Coordenadoria Estadual de Museus, simplificando o documento de 22 de setembro de 1988 (comissão Vera Becker) O trabalho incluía também um posicionamento sobre a Sistema Estadual de Museus, a partir do trabalho conjunto de uma comissão eleita em assembléia geral para representar os museus municipais as associações de classe dos museólogos e outras instituições envolvidas nesta atividade. As respectivas estruturas e competências da Coordenadoria e do Sistema ficam bem definidas.

OUTUBRO de 1989

I Fórum Estadual de Museus

Nos dias 4,5 e 6 de outubro, tendo como local o Museu Arqueológico do Rio Grande do Sul, na cidade de Taquara, foi realizado o I Fórum Estadual de Museus.

Este encontro, promovido pelo CODEC, através da Coordenadoria Estadual de Museus (CEM) teve como patrocinadores a Prefeitura Municipal de Taquara, a Secretaria de Educação e Cultura daquele município e o banco Meridional.

O encontro teve o objetivo de promover a articulação entre os museus existentes no estado, bem como proporcionar o desenvolvimento de programas de incremento, melhoria e atualização de recursos disponíveis, visando ao aprimoramento do desempenho museológico.

Nomes importantes da museologia nacional como Fernanda Moro e Lourdes Novaes, membros do ICOM, entre outros palestrantes, discutiram com os participantes os temas do encontro. As sete instituições museológicas do CODEC estiveram envolvidas no projeto e planejamento deste I Fórum Estadual e, juntamente com os demais museus municipais, propuseram um plano de ação imediato para o Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul.

Em razão do encaminhamento feito pela área cultural, a constituição do Estado do Rio Grande do Sul em seu artigo 224, seção Da Cultura insere o Sistema Estadual de Museus abrangendo as instituições estaduais e municipais, públicas e privadas. O Sistema ficava garantido constitucionalmente.

Em pronunciamento realizado por Teniza Spinelli observamos alguns pontos a destacar (movimentos burocráticos, realizações culturais, avanços nas discussões, tomada de consciência dos problemas atitudes concretas para saná-las.

[..]Estamos conscientes que os museus hoje extrapolam as funções de meros conservadores e que , como instituições abertas ao público e comprometidas com as suas comunidades exercem um papel decisivo no

processo de conscientização do indivíduo e no desenvolvimento de suas potencialidades criativas. Congregar, reflexionar e propor uma ação sistêmica, articulando museus estaduais, federais, municipais e privados. Esta é a justificativa deste I Fórum Estadual de Museus promovido pelo Governo do estado através da secretaria de cultura e da prefeitura municipal de Taquara com o patrocínio do Banco Meridional. Com satisfação estamos apresentando aos colegas participantes deste fórum, a redação final do documento criando o Sistema, fruto da congregação de esforços de uma comissão representativa de museus da capital e do interior, eleita em assembléia geral (muito trabalho para ser entregue a clubes fechados com tendências político- partidárias). Este documento pretende estabelecer uma identidade de trabalho que ao final deste encontro será encaminhado ao Exmo Sr Governador do Estado, baseada no respeito a autonomia e especificidades dos museus, proporcionando o desenvolvimento de programa de incremento e atualização dos recursos nele existentes.

Também pretendemos, tendo em vista a formação do grupo técnico de Assessoria pensar juntos questões como atualização e procedimentos com a documentação museológica, assistência aos museus existentes, formação de novos núcleos, adequação de recursos humanos, captação de recursos financeiros, pesquisa, museografia, ação cultural e outros itens que porventura aqui forem abordados.

Estamos conscientes que, a questão da autonomia das instituições museológicas nos seus aspectos administrativos e financeiros, a questão funcional que se reflete na necessidade de uma consciente profissionalização, e a criação de cargos de carreira adequados com remuneração condigna, são metas que devemos alcançar. Para finalizar, queremos agradecer aqui neste I Fórum, a presença de nosso governador do Estado, Dr Pedro Simon, que muito tem incentivado a produção cultural gaúcha, especialmente nas questões referentes a restauração dos museus, que é a área na qual atuamos .175

¹⁷⁵ SPINELLI, Teniza. Pronunciamento. I Fórum Estadual de Museus. Taquara. out, 1989. 1 cassete sonoro.

21 de Janeiro de 1991:

O Governador do Estado Synval Guazzelli assina o Decreto 33.791 que organiza sob a forma de Sistema as atividades de Museus do Estado do Rio Grande do Sul. O referido decreto é publicado no Diário Oficial de 22 de janeiro de 1991.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco; Lapa, 1996.

ADORNO, Theodor. Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALMEIDA, Candido José. (org.). Cultura brasileira ao vivo. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

ARANTES, Antonio Augusto. O que é cultura popular. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ARENDT, Hannah. Entre o passado e o futuro. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BENJAMIM, Walter. Obras Escolhidas II :rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENJAMIM, Walter. Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. A dialética da colonização. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas lingüísticas. São Paulo: Ed USP, 1998.

_____. O poder simbólico. Lisboa: Difel, 1989.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. A constituição social da memória: uma perspectiva histórico- cultural. Ijuí: Ed. UNIJUI, 2000.

BURITY, Joanildo A. (org.). Cultura e identidade: perspectivas Interdisciplinares. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CAMARGO-MORO, Fernanda. Museus: aquisição/documentação. Rio de Janeiro: Liv. Eça, 1986.

CANCLINI, Néstor García. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 1999.

_____. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANDIDO, José de Almeida (org.). Cultura brasileira ao vivo. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CASTELLS, Manuel. O poder da identidade: a era da informação: econômica, sociedade e cultura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

CESAR, Guilhermino. Rio Grande do Sul: Economia e política. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1979.

CHAGAS, Mário. Museália. Rio de Janeiro: JC, 1996.

CHAUI, Marilena. Cultura e Democracia. São Paulo: Cortez, 2000.

COELHO, Teixeira. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. Guerras Culturais. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. Moderno Pós Moderno. São Paulo: Iluminuras, 2001.

_____. O que é ação cultural. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. Usos da Cultura: políticas de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CUCHE, Denys. A noção de cultura nas ciências sociais. São Paulo: EDUSC, 1999.

D'ALAMBERT, Clara Correia. Conservação: postura e procedimentos. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura / Departamento de Museus e Arquivos, 1998.

DIEHL, Astor Antônio. : Identidade. Cadernos Temáticos da Cultura Histórica. Passo Fundo: Ed. UPF, 1998.

ELIAS, Norbert. O Processo Civilizador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. 2v

FEATHERSTONE, Mike. O desmanche da cultura: globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel; SESC, 1997.

FENELON, Déa R. Políticas Culturais e Patrimônio Histórico. In: O Direito à Memória. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico/PMSP, 1992.

FREIRE, Cristina. Além dos Mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESC; Annablume, 1997.

FREITAS, Décio. RS. Cultura e Ideologia. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

GOMES, Angela de Castro. (org.). Capanema: o ministro e seu ministério. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HOBBSAWN, Eric; Ranger, Terence. A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOBBSAWN, Eric. Nações e Nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HUYSSSEN, Andreas. Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JELIN, Elizabeth. Cultura e Desenvolvimento. Rio de Janeiro: Ed. Fundo Nacional de Cultura, 2000.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: 2003

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

LEMOS, Carlos A. O que é Patrimônio Histórico. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LÈON, Aurora. El Museo Teoría, praxis y utopia. Madri :Ed. Arte Cátedra,2000.

LIMA, Jorge da Cunha. Cultura Pública: a organização política do sonho. São Paulo: SENAC, 2002.

LOURENÇO, Maria Cecília França. Museus acolhem moderno. São Paulo: Ed. USP, 1999.

MARTINS, Maria Helena. (org.). Fronteiras Culturais: Brasil, Uruguai e Argentina. Porto Alegre: Ateliê, 2002.

MAUCH, Claudia et al. Porto Alegre na virada do século 19. cultura e sociedade. Porto Alegre: Ed: Universidade; Canoas; Ed ULBRA;São Leopoldo: Ed UNISINOS, 1994.

MICELI, Paulo. O mito do herói nacional. São Paulo: Contexto, 1988.

MICELI, Sérgio. (org.). Estado e Cultura no Brasil. São Paulo: Difel, 1984.

_____. Intelectuais à brasileira. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

MORIN, Edgar. O Método 4: as idéias: habitat, vida, costumes, organização. Porto Alegre: Sulina, 1998.

NEDEL, Letícia Borges. Museu Julio de Castilhos (1952-60): a consolidação de um discurso histórico regionalista. Dissertação de Mestrado, PPG- História/UFRJ,1999.

ORTIZ, Renato. (org.). Pierre Bourdieu. sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

_____. A moderna tradição brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Mundialização e Cultura. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PESAVENTO, Sandra J. (Coord.). Memória Porto Alegre: espaços e vivências. Porto Alegre: Ed. Universidade; Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1991.

PESAVENTO, Sandra J. (org.). História Cultural: experiências de pesquisa. Porto Alegre: Ed. Universidade, 2003.

_____. A burguesia Gaúcha: dominação do capital e disciplina do trabalho, Rio Grande do Sul 1889-1930. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

_____. O Brasil contemporâneo. Porto Alegre: Ed. Universidade, 1994.

_____. O Cotidiano da República. Porto Alegre: Ed. Universidade, 1995.

_____. Os pobres da cidade. Porto Alegre: Ed. Universidade, 1994.

POERNER, Arthur José. Identidade cultural na era da globalização: Política federal de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

POSSAMAI, Zita Rosane. Nos bastidores do Museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre. Porto Alegre: EST Edições, 2001.

RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa. São Paulo: Papyrus, 1994. Tomo I.

SACHS, Ignacy..WILLHEIM Jorge . PINHEIRO, Paulo Sérgio (orgs.). Brasil: um século de transformações. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

SCHLESENER, Anita Helena. Hegemonia e cultura: Gramsci. Curitiba: Ed. UFPR, 2001.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SEMPRINI, Andrea. Multiculturalismo. São Paulo: Edusc, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo: sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

SILVA, Zélia Lopes. (Org.). Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas. São Paulo: Ed Unesp; Fapesp, 1999.

_____. Arquivos, patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. São Paulo: Ed Unesp; Fapesp, 1999.

SIMON, Pedro. Anos de Transição: Discursos 1979-1987. Brasília:, Senado Federal, 2002.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von (Org.). Os desafios contemporâneos da história oral. Campinas: Unicamp, 1997.

SODRÉ, Nelson W. Em defesa da cultura. Rio de Janeiro: Berthand Brasil, 1988.

SOLA, Lourdes ,PAULANI, Leda M (orgs.). Lições da Década de 80. São Paulo: Ed. USP, 1995.

SOUSA, Edson. Psicanálise e colonização. Leituras do sintoma social no Brasil. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1999.

SUBIRATS, Eduardo. A cultura como espetáculo. São Paulo: Nobel, 1989.

TRIGUEIROS, F. dos Santos. Museu e educação. Rio de Janeiro: Pongetti,
1958.

WARNIER, Jean Pierre. A Mundialização da Cultura. São Paulo: EDUSC,
2000.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

LOCAIS DE PESQUISA

Acervo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAN)-
Delegacia Regional/RS.

Acervo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE)-
Centro Administrativo do Estado.

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul- Memorial do Rio Grande do Sul.

Biblioteca da Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul.

Biblioteca Walter Spalding- Museu Joaquim José Felizardo.

Biblioteca Setorial de Letras e Humanidades/ UFRGS.

Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica, PUC/RS

Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul

Centro de Documentação da Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul,
Centro Administrativo do Estado.

Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Museu Antropológico do Rio Grande do Sul.

Museu da Brigada Militar do Rio Grande do Sul.

Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa.

Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul- Setor Jurídico.

Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul.