

LÍDIA MARIA MEIRELLES

MUSEUS UNIVERSITÁRIOS E  
POLÍTICAS PÚBLICAS

---

*Gestão, experiências e dilemas na Universidade  
Federal de Uberlândia, 1986 –2010*

Uberlândia, MG  
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

LÍDIA MARIA MEIRELLES

MUSEUS UNIVERSITÁRIOS E POLÍTICAS PÚBLICAS: GESTÃO,  
EXPERIÊNCIAS E DILEMAS NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
UBERLÂNDIA, 1986–2010

Uberlândia, MG  
Setembro de 2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

M514m Meirelles, Lídia Maria, 1958-  
2015 Museus universitários e políticas públicas : gestão, experiências e dilemas na Universidade Federal de Uberlândia, 1986-2010 / Lídia Maria Meirelles. - 2015.  
314 f. : il.

Orientador: Newton Dângelo.  
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História.  
Inclui bibliografia.

1. História - Teses. 2. Museus - Brasil - Teses. 3. Políticas públicas - Museus - Brasil - Teses. 4. Museu do Índio (Uberlândia, MG) - Teses. I. Dângelo, Newton. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

---

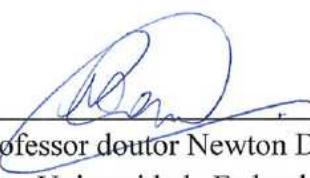
CDU: 930

LÍDIA MARIA MEIRELLES

MUSEUS UNIVERSÁRIOS E POLÍTICAS PÚBLICAS: GESTÃO,  
EXPERIÊNCIAS E DILEMAS NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
UBERLÂNDIA, 1986–2010


Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em  
História da Universidade Federal de Uberlândia como  
exigência parcial para obtenção do título de doutor em  
História.

BANCA EXAMINADORA



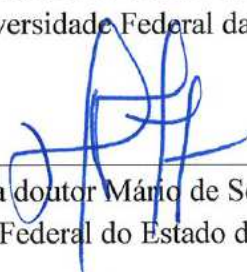
---

Professor doutor Newton Dângelo (orientador)  
Universidade Federal de Uberlândia



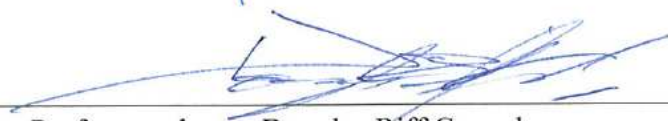
---

Professora doutora Maria Célia Teixeira Moura Santos  
Universidade Federal da Bahia




---

Professora doutor Márcio de Souza Chagas  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro



---

Professora doutor Douglas Riff Gonçalves  
Universidade Federal de Uberlândia



---

Professora doutora Vera Lúcia Puga  
Universidade Federal de Uberlândia

*Dedico este trabalho aos meus pais (in memoriam), pelo incentivo e amor incondicional.*

# Agradecimentos

**A**gradeço aos meus filhos, Júlia e Rômulo, pelo carinho, pela compreensão e alegria.  
Ao meu marido Clever, pelo companheirismo, encorajamento e apoio.

Ao meu orientador Prof. Newton Dângelo pela paciência e apreço.

Aos companheiros de jornada pelo estímulo.

À banca de qualificação pelas críticas.

À banca examinadora, professores (as) Maria Célia Moura Santos, Mário Chagas, Vera Puga e Douglas Riff pela contribuição na leitura e apreciação deste trabalho.

Ao Museu do Índio pela “fonte de inspiração”.

Aos coordenadores e profissionais dos museus da UFU pela colaboração.

À profa. Maria das Graças Ribeiro, nossa homenagem e reconhecimento.

*Una educación desde la cuna hasta la tumba, inconforme  
y reflexiva, que nos inspire un nuevo modo de pensar y  
nos incite a descubrir quiénes somos en una sociedad  
que se quiera más a si misma...*

— GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, 1994

## Resumo

MEIRELLES, Lídia Maria. *Museus universitários e políticas públicas: gestão, experiências e dilemas na Universidade Federal de Uberlândia, 1986–2010*. 2015. 345 f. Tese (Doutorado em História) — Instituto de História, Universidade federal de Uberlândia

O cenário atual das políticas museais no Brasil é fruto de intensas discussões e demandas coletivas. Os avanços produzidos no governo de Luiz Inácio Lula da Silva, com a institucionalização de marcos estruturantes e jurídicos de apoio e execução das políticas públicas no âmbito dos museus, parecem não ter produzido impactos e mudanças nas práticas desenvolvidas pelos museus universitários federais. Este estudo pretendeu compreender a situação vivenciada pelos museus da Universidade Federal de Uberlândia, especialmente o Museu do Índio, seus desafios e as contradições no âmbito dessas políticas. À luz de referencial teórico sobre as áreas de patrimônio, cultura e política museal, a pesquisa objetivou aferir se esses museus guardam sintonia com tais indicadores. A bibliografia empregada faz referência às áreas de História, Museologia, Antropologia e Sociologia. O recorte temporal da pesquisa abrange o período 1986–2010, que abarca desde a criação dos primeiros museus da Universidade até o final da gestão de Luiz Inácio Lula da Silva, quando se verifica a implementação da Política Nacional de Museus. O suporte de fontes, a exemplo de entrevistas, atas e relatórios, amplia e dá consistência aos dados e informações sobre o universo investigado. Apresenta-se um percurso das políticas culturais, de patrimônio e de desenvolvimento dos museus no Brasil, de modo a contextualizar suas perspectivas, seus retrocessos e suas conquistas. São retratadas as adversidades vivenciadas pelos museus da UFU, seus impasses e restrições em relação à instituição que os abriga, analisando possibilidades quanto à superação destes obstáculos.

**PALAVRAS-CHAVE** Museus, patrimônio, cultura, políticas públicas, universidade



## Abstract

MEIRELLES, Lídia Maria. *University museums e public policies: management, experiences e dilemmas at Federal University of Uberlândia, 1986–2010*. 2015. 345 f. Thesis (Doctorate in History) — History Institute, Federal University of Uberlândia.

The current scenario of museum policies in Brazil results from intense discussions and collective demands. The advances made in the government of Luiz Inácio Lula da Silva, with the institutionalization of structural and legal marks of support and the implementation of public policies within the museum field, do not seem to have produced impacts and changes in practices developed by museums linked to public universities. This study aimed to understand the situation experienced by Federal University of Uberlândia's museums, above all Museu do Índio (Indian museum): its challenges and contradictions in such policies. In light of theoretical conceptions related to heritage, culture, and museum policy, this study aimed to assess whether these museums keep attuned to such indicators. It also relied on references from the fields of history, museum studies, anthropology, and sociology. The research covered a period starting in 1986 — when Federal University of Uberlândia created its first museums — and ends in 2010 — the final year of Luiz Inácio Lula da Silva second government and when museums' national policy begun to be implemented. The research relied upon sources such as interviews, minutes of meetings, reports, and newspapers. The thesis presents the course of cultural, heritage, and museum development policies in Brazil to contextualize its perspectives, its setbacks, and its achievements. In addition, it shows hardships experienced by this university museums — its impasses and restrictions concerning the institution that houses them — and the possibilities of overcoming these obstacles.

KEYWORDS Museums, heritage, culture, public policies, university

# Sumário

Introdução	9
1. Noções de políticas públicas culturais	18
Cultura: um debate conceitual	21
Multiculturalidade e interculturalidade: reconhecimento e diálogo no âmbito cultural	31
Políticas culturais: o Estado e a cultura	34
Políticas públicas de cultura no Brasil: contexto, avanços e retrocessos	50
2. Objeto, memória e museu	81
O gosto humano pela posse do objeto	82
O ato de colecionar	85
A formação das coleções	91
Patrimônio, um bem que se notabiliza	92
A memória e os museus	105
O museu e suas definições	112
O surgimento dos museus	117
Atividades científicas e experiências museais no Brasil	127
3. Políticas museais: histórico e experiências nacionais	145
Antecedentes das políticas públicas museais	146
Concepção, objetivos e bases normativas da Política Nacional de Museus	157
4. Museus universitários federais e a PNM: realidade, contradições e impasses	182
Museus em instituições federais de ensino superior	183
Museu público e universitário: a tripla constatação dos desígnios	185
Dados quantitativos sobre os museus universitários federais	187
Luta e desafios	189
Experiências museais na Universidade Federal de Uberlândia	194
Museu do Índio: trajetória, (des)caminhos e resistência	209
Políticas museais na UFU	224
Repercussão da PNM nos museus da UFU	230
Considerações finais	238
Referências	245

# Introdução

*O preço da vida se paga é vivendo, impávido, e recordando fiel o que dela foi dor ou foi contentamento... A você que fica aí, inútil, vivendo vida insossa, só digo: “Coragem! Mais vale errar, se arrebetando, do que poupar-se para nada. O único clamor da vida é por mais vida bem vivida. Essa é, aqui e agora, a nossa parte. Depois, seremos matéria cósmica, sem memória de virtudes ou de gozos. Apagados, minerais. Para sempre mortos”.*

— DARCY RIBEIRO, 1997.

O museu como objeto dos estudos históricos contemporâneos não se dá por acaso. Essa instituição guarda vínculo arraigado com questões relativas à cultura, à memória, ao patrimônio e à história da nação. Como espaço de atuação do museólogo, do historiador e de tantas outras disciplinas, os museus têm passado por transformações profundas ao longo dos anos em todo o mundo; e compreendê-lo nessa dinâmica social de mudanças requer uma imersão em seus campos de interação e compartilhamento. Conforme argumenta Scheiner,

[...] para entender a questão dos museus no Brasil é preciso desenvolver uma reflexão sobre o próprio país, o tipo de sociedade aqui existente, as relações da sociedade brasileira com a cultura e os tipos de museus criados e mantidos por tal sociedade. É preciso, ainda, entender e analisar o que vem a ser, no país, a museologia: quem cria museus no Brasil? Quem os dirige, e como? Quem os mantém? Que relações tem o Brasil com a Museologia?<sup>1</sup>

A autora instiga, com a proposição de uma necessária contextualização, que é indispensável para o entendimento da questão museal, o conhecimento de suas interfaces,

---

<sup>1</sup> SCHEINER, Teresa. Sociedade, cultura, patrimônio e museus num país chamado Brasil. Apontamentos, memória e cultura. *Revista do Mestrado em Administração de Centros Culturais*, Rio do Janeiro: Uni-Rio, v. 4, n. 1, p. 22–3, 1994.

tendo em vista que o museu é um fenômeno social. Não é pretensão de o presente estudo esgotar conceitos ou promover um arcabouço teórico insondável a respeito da sociedade brasileira ou da Museologia. Porém, segue-se o exemplo como situação análoga. Para se explicar o objeto marcado pela conexão entre as políticas públicas de museus e os museus universitários federais, elege-se o percurso a partir do lugar de onde se fala. Portanto, o estudo prevê a adoção dos significados e sentidos que são dados à cultura, à memória, às coleções e ao colecionamento, ao patrimônio, à política pública e, notadamente, ao museu.<sup>2</sup>

Experimentamos um momento particular no cenário das políticas públicas direcionadas aos museus brasileiros. Há doze anos o país iniciava uma jornada com a disposição de conceber e consolidar políticas de apoio, reconhecimento e visibilidade a essas instituições. Esse momento se caracterizou pela estruturação, regulação e sistematização do setor, além da revisão e descentralização de recursos destinados a estimular a criação e revitalização de museus. Fruto de uma iniciativa do Ministério da Cultura em 2003, a Política Nacional de Museus (PNM) contou com a participação da comunidade museológica e dos profissionais envolvidos com museus, resultado do estímulo à reflexão coletiva, que trouxe à tona problemas e anseios acumulados ao longo dos anos. A mobilização e os debates promovidos passaram a ter caráter de movimento social e de militância cultural, o que sobrepujou ações políticas tradicionais em densidade e volume. Um dos resultados desse processo reafirmou a compreensão do museu como lugar do desenvolvimento de práticas e processos socioculturais postos a serviço da comunidade e com a comunidade. Essas instituições, portanto, devem se comprometer com uma gestão democrática e participativa dirigida a atividades de pesquisa e interpretação; à documentação e preservação cultural; à comunicação e exposição dos testemunhos do homem e da natureza. Tudo para expandir o âmbito de perspectivas da

---

<sup>2</sup> O vocábulo museal — e seu plural museais — pode ser empregado como adjetivo ou substantivo. Como adjetivo, é empregado para qualificar tudo que se refere ao museu, por exemplo: “o mundo museal” para nomear o “mundo dos museus”. Como substantivo, museal significa o “[...] campo de referência no qual se desenvolvem não apenas a criação, a realização e o funcionamento da instituição ‘museu’, mas também a reflexão sobre seus fundamentos e questões. Esse campo de referência se caracteriza pela especificidade de sua abordagem e determina um ponto de vista sobre a realidade (considerar uma coisa sob o ângulo museal é, por exemplo, perguntar se é possível conservá-la para expô-la a um público). A museologia, por sua vez, pode ser definida como o conjunto de tentativas de teorização ou de reflexão crítica sobre o campo museal, ou ainda como a ética ou a filosofia do museal”. Cf.: DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Org.). *Conceitos-chave de museologia*. Tradução e comentários: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013, p. 54–6.

educação, da construção e do reforço identitário, bem como da percepção crítica acerca da realidade cultural.

Contudo, nem sempre foi assim. Daí que recompor a trajetória das políticas museais supõe não só conhecer as políticas no campo da cultura e do patrimônio; mas também dialogar e compreender referências conceituais com base em autores diversos.<sup>3</sup>

Os museus brasileiros estão distribuídos em tipologias e constituições jurídicas diferentes. As tipologias variam conforme a filiação científica de suas coleções e seus objetos. As situações jurídicas apontam a mantenedora, que pode ser uma instituição privada ou pública. Nesta última, encontram-se os museus vinculados aos governos municipais, estaduais e federais. Dado o crescente incentivo nacional a programas e ações que visam proporcionar a conservação, visibilidade, valorização e sustentabilidade do patrimônio cultural e da memória social, bem como o reconhecimento dos museus como espaços de reencontro entre passado e presente, entre realidades culturais e ambientais distintas, então interessa saber: se os museus vinculados às universidades federais se incorporam aos aspectos mais significativos dos avanços proporcionados pela PNM e qual tem sido sua repercussão no desenvolvimento e comprometimento no desempenho de tais museus.

Nossa experiência no Museu do Índio da Universidade Federal de Uberlândia, de julho de 1987 a dezembro de 2000 e de março de 2008 até o presente; na participação como membro do Conselho Gestor do Sistema Estadual de Museus do Estado de Minas Gerais a partir de 2012; como membro do Conselho Internacional de Museus – ICOM/UNESCO; na Associação Brasileira de Museologia – ABM; na participação de fóruns, cursos, encontros e demais atividades da área e tendo participado das ações desencadeadas pela Política Nacional de Museus, nos leva a reconhecer os problemas que persistem em diversas instituições desta natureza. A começar pela falta de estrutura física condizente e própria, passando pela falta de recursos financeiros, recursos humanos especializados, condições de segurança, patrimoniamiento de suas coleções até a falta de institucionalização e reconhecimento por parte da própria universidade em relação aos seus museus. Mesmo sabendo que algumas instituições avançaram, inclusive com uma organização mais complexa quanto a sua estrutura, alcançando à condição de unidade acadêmica com programas de mestrado e

---

<sup>3</sup> No âmbito da cultura, cf. estudos de Roque de Barros Laraia, Terry Eagleton, Jesús Martin-Barbero, Stuart Hall, E. P. Thompson, Raymond Williams, Clifford Geertz, Marshall Sahlins, Roger Chartier, Jean-Pierre Warnier. No âmbito do patrimônio, ver: Pierre Bourdieu, Myrian Sepúlveda dos Santos, Regina Abreu, Mário Chagas, Antônio A. Arantes, José Reginaldo Gonçalves, François Hartog, Andreas Huyssen, Henri-Pierre Jeudy.

doutorado, a exemplo do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro o que denota uma valorização dos diversos campos de investigação e produção científica, porém, a grande maioria continua servindo somente como laboratório de ensino aos cursos de graduação, com exposições de longa e enfadonha duração, encerradas em si mesmas. Deste modo, a quem os museus devem servir? Como fazer uso de suas coleções?

Neste contexto, é preciso analisar qual o lugar ocupado pelos museus universitários federais, neste estudo representado pelos museus da Universidade Federal de Uberlândia, em especial pelo Museu do Índio, nas ações mais expressivas da Política Nacional de Museus desenvolvida no período de 2003–10. Efetivamente, a Política Nacional de Museus tem contemplado as demandas e necessidades destes museus? Tem conseguido lhes dar visibilidade? Tem atuado no sentido do aprimoramento de suas atividades? Os museus da UFU conhecem e participam das diretrizes e metas desta Política?

As funções do museu equiparam-se com as da universidade no campo do ensino, da pesquisa e da extensão. Em que pese essa correspondência, nem sempre os museus têm sido incorporados à estrutura e às referências de ordem acadêmica. A falta, ainda recorrente, de profissionais qualificados; o posicionamento desacertado no organograma institucional; a inadequação e ausência de espaço físico condizente com o acondicionamento e a conservação das coleções; a falta de conhecimento da universidade sobre a função, as necessidade próprias e a importância dos museus: tudo são indícios da relação de pendências da universidade com suas unidades museais.

Outros problemas estão postos: quais são as normas que condicionam as universidades na organização e gestão dos museus? Qual é o resultado da equação plano museológico *versus* política universitária? A universidade apoia os museus ou estes apoiam aquela no cumprimento de seu papel sociocultural? Em que medida — e de que forma — os museus são reconhecidos pelas instituições que os abrigam? A percepção inicial é que as universidades que possuem cursos de graduação em Museologia acumulam referências de ordem teórica e crítica, o que deve respaldar os parâmetros de desenvolvimento dos museus de suas instituições. Entretanto, mesmo ante a importância dessa relação, isso excederia os limites deste estudo; isto é, mereceria uma investigação mais cuidadosa e apropriada.

Os museus universitários contam com uma prerrogativa acrescida ao abrir novas vias culturais e possibilitar novas metodologias, uma vez que ampliam o âmbito educativo e cultural da universidade até outros estratos da sociedade. Contudo, infelizmente, pode se constatar que o patrimônio cultural da universidade encontra-se, em grande parte, mal

estudado e mal difundido, enquanto as unidades museológicas que o abrigam são apreciadas, na maioria das vezes, por uma parcela reduzida da comunidade universitária. Daí a importância de evidenciar o papel das instituições museológicas como território de produção e difusão de conhecimentos, de propagação dos resultados da produção científica nas mais diversas áreas, bem como na concepção e participação das atividades de ensino e extensão universitária. A transversalidade dos museus permite agregar uma gama ilimitada de áreas em torno da base de filiação científica de seus acervos, o que deve possibilitar uma ambientação interdisciplinar e uma universalização efetiva do conhecimento. Além disso, conforme Santos, no contexto onde se procura viabilizar propostas educativas transformadoras e conectadas a uma concepção crítica com vistas ao enfrentamento da realidade social, os museus protagonizam exercícios criativos de mudança e ampliam as perspectivas da missão da universidade com a cidadania cultural.<sup>4</sup>

Não se trata aqui de evidenciar o papel do museu dinâmico, atrelado ao cumprimento das expectativas da burocracia ou do atendimento e da justificativa de sua existência institucional. O museu pode ir além: pode revitalizar as relações da universidade com a sociedade, incorporando saberes e fazeres diferentes, aprofundando o diálogo necessário entre passado e presente com a projeção do futuro. Em geral, reiteram-se os problemas que são perceptíveis nos museus universitários: a falta de identidade institucional; a carência de conhecimento técnico e de pessoal; a falta de recursos financeiros; a falta de um planejamento democrático e inclusivo; enfim — talvez o mais agravante —, a falta de um projeto consistente do museu que se quer desenvolver. Em consequência, essas instituições seguem tal qual nave sem rumo, vivendo às expensas esporádicas de uma ou outra ação eventual.

González considera que o problema mais grave está na ausência de critério museográfico, ainda que essa falta de critério expositivo seja, na realidade, seu próprio critério. As coleções recordam, em muito, as antigas câmaras das maravilhas, os gabinetes de curiosidades do século XIX, chamados assim por conter, desordenadamente, peças e objetos “exóticos” trazidos de culturas distantes.<sup>5</sup> Há ainda hoje um grande desconhecimento do que

---

<sup>4</sup> SANTOS, Maria Célia T. M. *Encontros museológicos* — reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. (Coleção Museu, Memória e Cidadania, 4), p. 232.

<sup>5</sup> GONZÁLEZ, Bueno. Museos de ciencia en las universidades: algunas reflexiones y una descripción. *Revista de Museologia*, n. 27–8, 2003, p. 67. O termo museografia aceita três sentidos: 1º) “[...] o conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais, e particularmente aquilo que concerne à administração do museu, à conservação, à restauração, à segurança e à exposição (aquilo que concerne à administração do museu), à salvaguarda (conservação preventiva, restauração e documentação) e à comunicação (exposição e educação)”; 2º) “A palavra ‘museografia’, em português (assim como *muséographie*, no francês), tende a ser usada, com

são os museus universitários, e os próprios profissionais desconhecem o que são e o que fazem outros órgãos similares. Esse problema pode ser consequência da origem das coleções, confinadas nos laboratórios e departamentos como meros instrumentos para investigação e com raro esforço na concepção de um projeto museográfico adequado ao público. Além das dificuldades dos meios expositivos e didáticos, observa-se que muitos desses museus não cumprem com sua missão basilar de preservar e conservar preventivamente suas coleções. Por isso, a particularidade das coleções como ferramenta pedagógica se enfraquece.

O museu tem como finalidade agregar, incluir e refletir sobre realidades sociais distintas. Como espaço que representa o direito à memória, deve promover o reconhecimento da diversidade e inspirar o desenvolvimento de uma consciência em torno das muitas vozes suprimidas e das histórias não contadas. Deve empenhar seu esforço em mecanismos que avancem nas possibilidades do diálogo intercultural e o respeito à alteridade, de modo a colaborar para que a universidade alcance seus desígnios sociais.

De origens e tipologias diversificadas, os museus universitários demonstram uma pluralidade de configurações, de estruturas físicas e jurídicas, de capacidade técnica e científica e de processos museológicos distintos. Espalhados pelo país, presentes nas capitais ou no interior, implantados nos campi universitários ou descentralizados nos meios urbanos, os diversos museus deste caráter têm sob seu encargo, temas de alcance regional, nacional e universal. Seus acervos e coleções, como suportes de informação são essenciais e ilimitados no desenvolvimento de pesquisas para as diferentes ciências, desvelando e assumindo outra dimensão da realidade. O uso didático do objeto, potencialmente mediado, pode demonstrar esta frenética propensão humana para a diferenciação cultural.<sup>6</sup>

---

frequência, para designar a arte da exposição” — no Brasil, o uso consagrou ainda o termo expografia; 3º) “Antigamente, e por sua etimologia, a museografia designava o conteúdo de um museu. Do mesmo modo que a bibliografia se constitui numa das etapas fundamentais da pesquisa científica, a museografia foi concebida para facilitar a pesquisa das fontes documentais de objetos, com o fim de desenvolver o seu estudo sistemático. Essa acepção, que permaneceu ao longo de todo o século XIX, persiste ainda em algumas línguas, particularmente na russa”. Cf.: DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58–60.

<sup>6</sup> Sobre o termo mediação em relação aos museus, “A mediação designa a ação de reconciliar ou colocar em acordo duas ou várias partes, isto é, no quadro museológico, o público do museu com aquilo que lhe é dado a ver [...] 2. Na museologia, [...] O termo designa essencialmente toda uma gama de intervenções realizadas no contexto museal, com o fim de estabelecer certos pontos de contato entre aquilo que é exposto (ao olhar) e os significados que estes objetos e sítios podem portar (o conhecimento). A mediação busca, de certo modo, favorecer o compartilhamento de experiências vividas entre os visitantes na sociabilidade da visita, e o aparecimento de referências comuns. Trata-se, então, de uma estratégia de comunicação com caráter educativo, que mobiliza as técnicas diversas em torno das coleções expostas, para fornecer aos visitantes os meios de melhor compreender certas dimensões das coleções e de compartilhar as apropriações feitas”. Cf.: DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58–60.



Os museus universitários ainda ressentem de investigações que os desvendem em relação a seus problemas. Desconhecidos da própria instituição que os abriga na maioria das vezes, esses equipamentos culturais encontram-se na confluência ou na ausência de políticas públicas que os amparem e estimulem. Assim, torna-se extremamente importante analisar as razões pelas quais ainda não foram devidamente apropriados pelas instituições que deveriam mantê-los. De igual importância, interessa saber se os organismos que agenciam as políticas públicas têm se preocupado em considerá-los no âmbito de suas conquistas e avanços. O próprio Ministério da Educação, ao qual os museus universitários estão vinculados por meio de suas universidades, deveria fomentar programas de incentivo às instituições museais. De fato a PNM tem sido efetivada, e com certo êxito, mas ainda ressurte de recursos para suprir demandas represadas em todo o país. Daí ser preciso analisar até que ponto o enfrentamento dos pleitos para captar recursos apresenta obstáculos — o que pode comprometer a participação dos museus universitários. Ainda persiste uma perspectiva ilusória que os situa num contexto privilegiado, visto que são mantidos por instâncias do governo federal. Além disso, a proximidade com o mundo acadêmico pode dar a falsa impressão de uma autossuficiência intelectual e técnica dessas instituições.

Este estudo é fruto, portanto, desta inquietação movida pelo interesse em compreender o processo de implantação da PNM — gestada durante o governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003–10) —, seu impacto e sua interface relativos às experiências museais desenvolvidas pela UFU, particularmente pelo Museu do Índio, cuja origem remonta a 1986. O recorte temporal da pesquisa parte de 1986 — quando se iniciou a formação de museus na UFU — e vai a 2010 — quando findou a gestão de Luiz Inácio Lula da Silva na Presidência da República. O recorte cobre, portanto, o percurso estabelecido para a análise. Além do Museu do Índio, serão enfocados: o Museu de Minerais e Rochas; o Herbário; o Museu da Biodiversidade do Cerrado e o Museu Universitário de Arte.

Esta tese contém quatro capítulos.

O capítulo 1 — “Políticas públicas de cultura: noções e desenvolvimento histórico” — tem como propósito expor e problematizar a concepção de cultura, segundo estudiosos diversos, de modo a apresentar uma trajetória das políticas culturais no Brasil: seu desenvolvimento, os avanços e os retrocessos, nos respectivos contextos históricos. A abordagem pressupõe o encadeamento entre as políticas culturais e de patrimônio, considerando a relação arraigada com as políticas museais.

O capítulo 2 — “Objeto, memória e museu” — busca retratar as concepções de objeto, colecionamento, memória e patrimônio como assuntos correlatos aos museus. Aborda o conceito de museu, seu surgimento no mundo e as primeiras experiências museais no Brasil. Tais noções são referências indispensáveis na argumentação em torno do objeto central do estudo: os museus da UFU, com suas trajetórias e obstáculos.

O capítulo 3 — “Políticas museais: histórico e experiências nacionais” — procura construir uma compreensão lógica da concepção e das finalidades da PNM (2003–10), seus antecedentes e o processo de implantação. Para tanto, o capítulo considera documentos produzidos e sistematizados em tal política, o Estatuto de Museus, o Sistema Brasileiro de Museus, os relatórios de gestão, além dos aspectos que influenciaram a concepção da PNM.

O capítulo 4 — “Museus universitários federais e a Política Nacional de Museus: realidade, contradições e adversidades” — apresenta e analisa, criticamente, o histórico, as condições de funcionamento, a gestão e a estrutura dos museus da UFU. Busca ainda mapear os museus universitários federais, sua distribuição regional e por tipologia. Enfim, discute sobre a repercussão da PNM junto às unidades museológicas da UFU, em particular, ao Museu do Índio. Tal discussão se vale de relatos de museólogos e diretores de museus, de relatórios de gestão, de atas, de publicações sobre a história da UFU e outros documentos e publicações pertinentes.

A escolha deste tema de estudo foi um desafio. Os estudos sobre os museus universitários são escassos, mais ainda quando se trata de museus vinculados às Instituições Federais de Ensino Superior. Desbravar esse campo dispondo de poucos parâmetros que possibilitem uma leitura comparativa da realidade exigiu mais esforço e empenho. O que se espera é trazer à cena um campo de estudo importante para compreender aspectos deste universo particular que são os museus universitários: suas especificidades ante os demais museus e sua inserção na realidade complexa das universidades. Em que pese o estudo estar circunscrito a questões locais, de uma ou outra forma, em maior ou menor grau, a problemática é reincidente em grande parte dos museus universitários do país. Jogar luz sobre a temática poderá encorajar pesquisas similares. Nosso envolvimento com essa área já somam 30 anos, longos, sofridos e prazerosos. Se por um lado a experiência facilita o contato diário com o cotidiano de uma instituição museal, por outro impõe o peso de uma relação próxima de trabalho. Foram tempos adversos e difíceis, sobretudo para quem lida diretamente com os museus desta área, onde mais se apresentam obstáculos do que desembaraços.

Essa última observação talvez justifique a epígrafe — sombria — desta introdução. Mais vale fazer, sempre! Quando Darcy Ribeiro retomou suas aulas no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS/UFRJ) em 1979, ele nos ensinou que tínhamos uma missão: observar gente; ou — no dizer de Laplantine —, “Nunca somos testemunhas objetivas observando objetos, e sim sujeitos observando outros sujeitos”.<sup>7</sup> Assim, esperamos corresponder a este exercício.



---

<sup>7</sup> LAPLANTINE, François. *Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 139.

# 1. Noções de políticas públicas culturais

*A humanidade é uma máquina de criar diferenças.*

— JEAN-PIERRE WARNIER, 2003.

*Todo homem tem pois o direito à cultura tanto quanto à educação e ao trabalho. Isto significa que os poderes públicos devem, na medida do possível, fornecer-lhes os meios de exercer este direito. Este é o primeiro fundamento e a meta principal da política cultural.*

— RENÉ MAHEU, 1970.

*Quando falo de uma dimensão política da cultura pretendo falar de uma política diversa da política dos políticos – da assim chamada política ordinária –, de uma ação que porém entra em uma concepção ampla da política, entendida como atividade dedicada à formação e à transformação da vida dos homens. Não existe apenas a política dos políticos. Se existisse apenas a política dos políticos, não haveria lugar para os grandes debates de idéias, para o momento da utopia (aqui entendida no sentido mais lato de reflexão sobre os problemas da convivência não imediatamente práticos, embora praticáveis), que todavia contribui para mudar o mundo (e não só para compreendê-lo e interpretá-lo), ainda que em tempos mais longos, em prazos que escapam a quem vive no e para o cotidiano.*

— NORBERTO BOBBIO, 1977

A intensificação das investigações históricas e antropológicas na segunda metade do século XIX projetou a cultura como objeto de pesquisa mais sistematizado. Na segunda metade do século XX, a cultura tendeu a ser concebida como fenômeno proveniente do encadeamento social e produto do conhecimento resultante de experiências, de práticas e do conhecimento coletivo. No desenvolvimento das chamadas ciências humanas, as expressões da cultura foram convertidas em objeto de reflexão categorizado; daí que se falou em cultura erudita, popular e de massa, cultura imaterial e material — para ficarmos nesses exemplos. Ao mesmo tempo, a cultura foi concebida como elemento vinculado à formação das identidades. Eis por que observar as produções culturais dos grupos sociais no decorrer do tempo se tornou, então, uma maneira significativa de compreender transformações e permanências no interior das sociedades. Antes subordinadas a uma perspectiva elitista em seus vínculos com a sociedade e o mundo, as áreas diversas do conhecimento passam a repensar seus princípios incorporando novos olhares e usos relativos ao patrimônio cultural.

Tal mudança na forma de enxergar a cultura fornece, ao conceito, a essência e o sentido de sua diversidade.

No domínio da história, a compreensão de cultura passou por revisões a partir de meados dos anos 1950, em especial com historiadores franceses associados com a revista *Annales*, criada em 1929. Dentre eles, está Jacques Le Goff, que buscou delinear os desdobramentos da história francesa apontando a chamada nova história e suas perspectivas de tratamento e compreensão do passado. Nessa lógica de compreensão histórica da cultura alinham-se os historiadores Carlo Ginzburg, Natalie Z. Davis e Robert Darnton. Suas observações e análises de histórias particulares e de classes populares revelaram uma dimensão mais ampla de tempos e lugares diversos. O interesse pela observação da cultura popular e operária foi marcante ainda nas obras de Edward P. Thompson e outros historiadores ingleses alinhados ao marxismo, o que proporcionou o impulso da história social. Ao mesmo tempo, a nova história cultural, na Europa e nos Estados Unidos, fortaleceu-se sob inspiração das correntes da historiografia europeia, da antropologia interpretativa dos Estados Unidos e da sociologia. Ao lado de teóricos eminentes como Pierre Bourdieu, Michel Foucault e Mikhail Bakhtin, pesquisadores da história social e da nova história cultural recuperaram aspectos importantes da base do pensamento de Norbert Elias, o que abriu mais possibilidades para formar um *corpus* de reflexões sobre os costumes e a vida cotidiana, sobretudo das classes trabalhadoras.<sup>8</sup>

Convém reiterar que tais estudiosos e sua produção têm estimulado a reflexão, o debate e a concepção de conceitos e temas sociais, por conseguinte novas formas de observar a sociedade que consideram a exigência de inclusão de outros sujeitos históricos — seus

---

<sup>8</sup> Cf.: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento*. São Paulo: Annablume, 2002; BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003; BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas*. Sobre a teoria da ação. 6. ed. São Paulo: Papirus, 2005; BURKE, Peter. (Org.). *História e teoria social*. São Paulo: ed. UNESP, 2002; BURKE, Peter. (Org.). *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005; CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2000/2002, 2 vol.; CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel/Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990; CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*. A história entre certezas e inquietude. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 2002; DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural Francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986; ELIAS, Norbert. *O processo civilizatório*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, 2 vols.; FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984; FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1984/1985/1988, 3 vols.; FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996; GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008 [1926]; HUNT, Lyn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992; LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1993; NOVAIS, Fernando (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997/1998, 4 vols.; SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990; THOMPSON, Edward P. *A formação da classe operária inglesa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997 (v. 1, 3. ed.)/1988 (v. 2, 2. ed.)/2002 (v. 3, 3. ed.). 3 vols.; THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

problemas e suas contradições. O alargamento dessas possibilidades temáticas e teóricas relacionadas com o campo, sobretudo da história cultural, têm revigorado a historiografia no Brasil e no mundo.

Nas últimas décadas, as políticas culturais têm sido objeto de reflexão e debate promovidos pelas instituições encarregadas da gestão pública da cultura e pela profusão de agentes que participam desse campo. O tema tem sido apropriado por áreas diversas do conhecimento no intuito de refletir e aclarar sua dinâmica e seu enfoque. Em alguns momentos é possível identificar certa imprecisão no conceito ao se observar a ausência de seu limite em relação à gestão cultural. Enquanto a política refere-se aos princípios, aos recursos e ao propósito orientador das ações, a gestão cultural procura administrar os mecanismos para a consecução dos princípios e das finalidades.

O Estado não é o único ator na gestão das políticas culturais. Basta observar o fomento à cultura para identificar a forte presença da indústria cultural, além da incorporação de segmentos artísticos e culturais variados na idealização, gestão e promoção da cultura. O engajamento desses segmentos ocorre de maneira dinâmica e diferenciada e está conectado à conjuntura política e social.

Para alguns, a intervenção do Estado na cultura é desnecessária, pois esta deve ser livre para criar e recriar. Para outros, porém, é tão importante quanto a intervenção na saúde, na educação e noutras instâncias como as políticas econômicas. Para Aguilera, a legitimidade de tal intervenção pode ser justificada por diversos motivos. Em primeiro lugar, a cultura deve ser considerada como essencial à vida humana, tanto quanto as demais dimensões sociais. Em segundo lugar, a gestão cultural é imprescindível para suprir demandas culturais da população. Portanto, como se trata de um direito humano assentido por todos, apresenta-se como dever do Estado. O terceiro motivo argumenta que não somente pelos cidadãos, mas igualmente pela importância da área cultural, quer seja pelo viés econômico, por se tratar de um bem comum, como instrumento da identidade, ou mesmo como mecanismo de reprodução social. O quarto motivo afirma que o desempenho do Estado deve ser ainda mais importante no momento atual, quando é necessário controlar os exageros e reparar os problemas advindos da relação com o mercado.<sup>9</sup> Ainda que seja comprovada a imprescindível intervenção do Estado na cultura, é impossível que ele exerça sua função de forma isolada e que se

---

<sup>9</sup> AGUILETA, Iñaki Lopes de. *Cultura y ciudad*: manual de política cultural municipal. Barcelona: Trea, 2000, p. 33-4.

encarregue, solitariamente, da gestão dessa área, ou até que suas ações não sejam questionadas. Eis por que sempre cabe um olhar crítico para sua atuação.

## CULTURA: UM DEBATE CONCEITUAL

Na tradição antropológica,<sup>10</sup> o conceito de cultura vem ocupando grande parte dos esforços em estudos e pesquisas sobre o tema ao longo dos anos. Praticamente, trata-se da razão maior da existência dessa disciplina. Conforme White, trata-se do “[...] conceito básico e central de sua ciência”.<sup>11</sup> Em 1871, Edward Tylor rompe com acepções passadas e limitadas do termo. Ao definir cultura, estabelece o conceito mediante uma condensação dos vocábulos *civilization* e *Kultur*, uma vez que sua origem no francês reportava-se às práticas e produção material e, no alemão, incorporava os elementos espirituais da sociedade. Assim, as suas reflexões provocam o rompimento com uma concepção pregressa de cultura como elemento a ser transmitido biologicamente. Tylor considera que

Cultura, ou civilização, tomada em seu sentido amplo, etnográfico, é aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade.<sup>12</sup>

Em que pese à atualidade desse conceito, Tylor considera a cultura como fenômeno natural, portanto vai procurar fundamentar suas ideias nas ciências naturais. Ele acreditava que, por esse meio, conseguiria entender sua origem e propagação. O evolucionismo unilinear do século XIX se faz presente na sua concepção de raça e diversidade cultural. Ele vai justificar a existência da diversidade e compreendê-la com base nas diferenças presentes nas fases evolutivas de cada sociedade. A segunda metade desse século seria marcada por estudos relacionados com o desenvolvimento das

---

<sup>10</sup> O campo de investigação da Antropologia tem empreendido esforços numa abordagem integrativa, buscando refletir sobre as múltiplas dimensões do ser humano em sociedade, desde a sua constituição como disciplina, na Grã Bretanha a partir de 1908, com Frazer em Liverpool, e, na França a partir de 1943, com Griaule na Sorbonne, seguido por Leroi-Gourhan. Seu objeto teórico coteja tanto a perspectiva em compreender o mundo, desvelando os códigos e signos das mais distintas culturas, quanto os menores gestos e traços da vida cotidiana de sua própria sociedade. Na tradição antropológica, a cultura tem sido, desde sempre, o tema mais relevante dessa área do conhecimento. O exercício da pesquisa de campo é suscitado por certo estranhamento em relação à alteridade, engendrando uma revolução no modo de olhar. Desta forma, a longa convivência com grupos sociais durante o processo de investigação participante possibilita compreender outros projetos humanos, e, portanto, uma percepção mais sensível, próxima e minuciosa da realidade.

<sup>11</sup> Apud KAHN, J. S. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama, 1975, p. 129.

<sup>12</sup> TYLOR, Edward. *Primitive culture*. Londres: John Mursay & Co., 1958, p. 1; tradução nossa.

instituições sociais, ou seja, a fim de compreender a situação atual pelas explicações de suas origens no passado.

Assim, Maine em *Ancient Law* (1861) procurou analisar o desenvolvimento das instituições jurídicas; o mesmo ocorreu com Bachofen, que *Das Mutterrecht* desenvolveu a idéia da promiscuidade primitiva e conseqüentemente da instituição do matriarcado. E em *Primitive Marriage* (1865) McLennan estuda a instituição do matrimônio a partir dos casamentos por rapto. Por detrás de cada um destes estudos predominava, então, a idéia de que a cultura desenvolve-se de maneira uniforme, de tal forma que era de se esperar que cada sociedade percorresse as etapas que já tinham sido percorridas pelas “sociedades mais avançadas”. Desta maneira era fácil estabelecer uma escala evolutiva que não deixava de ser um processo discriminatório, através do qual as diferentes sociedades humanas eram classificadas hierarquicamente, com nítida vantagem para as culturas européias. Etnocentrismo e ciência marchavam então de mãos juntas.<sup>13</sup>

Diversos teóricos explicitaram suas críticas a Tylor. Stocking evidencia o fato de ele não considerar o relativismo cultural, cujos pressupostos devem ser observados segundo os valores relativos à cultura de cada sociedade.<sup>14</sup> No entanto, o contexto do pensamento e da obra de Tylor — cabe frisar — compreendia o evolucionismo unilinear, e não o multilinear ligado ao relativismo cultural.<sup>15</sup> De todo modo, o papel de Tylor como crítico e questionador são contundentes, sobretudo ao não aceitar passivamente a versão fornecida por cronistas e viajantes coloniais em suas narrativas.

Também Franz Boas, alemão de origem judaica e estabelecido nos Estados Unidos, fará oposição ao evolucionismo de Tylor, considerando a importância de investigar cada cultura de forma particular e em seus próprios termos. Com ele, pôde-se compreender o conceito de etnocentrismo<sup>16</sup> e a necessidade de uma postura meticulosa no estudo dos detalhes e das minúcias em relação aos fatos observados. Deve-se à sua preocupação descritiva e metódica o mérito de ser o conservador adjunto do American Museum of Natural History, de Nova Iorque, EUA, e de assumir, em 1901, o cargo de conservador, cuja função exerceu até 1905. Com Boas se estabelece a perspectiva de reconstituir a história de povos

---

<sup>13</sup> LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 34.

<sup>14</sup> STOCKING, JR., George W. *Race, culture and evolution*. New York. Free Press, 1968.

<sup>15</sup> STOCKING, JR., 1968.

<sup>16</sup> O etnocentrismo trata-se de uma forma de pensamento que julga e considera a sua sociedade como superior às demais. O comportamento cultural de um grupo social é estabelecido como parâmetro em comparação com os outros — cf.: BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992; BOURDIEU, Pierre. *La distinción: critério y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus Humanidades, 1991; DAMATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987; ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Loyola, 1991; GEERTZ, 2008; ROCHA, Everardo. *O que é etnocentrismo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.



distintos e comparar a vida social dessas sociedades, possibilitando o particularismo histórico e o enfoque multilinear da evolução humana. Segundo ele, somente a pesquisa histórica poderia encontrar a proveniência de determinados traços culturais de uma sociedade.<sup>17</sup> Para Boas, a cultura percorre uma trajetória própria em face dos acontecimentos históricos com os quais se relaciona. Em sua época, ele refutou os métodos classificatórios que buscavam demonstrar a graduação hierárquica entre as sociedades. Recomendava sempre que o papel mais importante a ser exercido pelos antropólogos fosse o registro acurado de todas as práticas culturais dos grupos denominados primitivos antes que se perdessem.

Boas formou boa parte dos teóricos norte-americanos envolvidos com as reflexões sobre a cultura, a exemplo de Alfred L. Kroeber. No texto “O superorgânico”, de 1917, Kroeber destaca a importância de separar o homem da natureza. Afirma que a cultura não é determinada pela natureza biológica do ser humano ou pela hereditariedade: seu caráter é simbólico, e não genético; o homem transcende o orgânico, e a cultura é o que ele agrega à natureza por causa de sua ação inventiva. Ao criar condições de habitabilidade em todo o mundo, o homem concebe uma infinidade de mecanismos próprios à sua adaptação. Ele é um superorgânico, capaz de viver em qualquer circunstância no planeta.

De fato, o que faz o habitante humano de latitudes inclementes, não é desenvolver um sistema digestivo peculiar, nem tampouco adquirir pêlo. Ele muda o seu ambiente e pode assim conservar inalterado o seu corpo original. Constrói uma casa fechada, que protege contra o vento e lhe permite conservar o calor do corpo. Faz uma fogueira ou acende uma lâmpada. Esfolia uma foca extraindo-lhe a pele com que a seleção natural, ou outros processos de evolução orgânica, dotou esses animais; sua mulher faz-lhe uma camisa e calças, sapatos e luvas, ou duas peças de cada um; ele as usa, e dentro de alguns anos, ou dias, está provido de proteção que o urso polar e a lebre ártica, a zibelina e o tetraz, levam longos períodos a adquirir. Demais, o seu filho e o filho do seu filho, e seu centésimo descendente nascerão tão nus e fisicamente tão desarmados como ele e o seu centésimo ancestral.<sup>18</sup>

Com Kroeber, o conceito de cultura passou a ter outro sentido. As expressões culturais até então consideradas como inatas e transmitidas de modo natural passaram a ser pensadas como processo de aprendizado e interiorização das práticas sociais,

---

<sup>17</sup> Sobre Franz Boas e sua obra, cf.: BOAS, Franz. *A mente do ser primitivo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2010; CASTRO, Celso. (Org.). *Antropologia cultural/Franz Boas*. Rio do Janeiro: Zahar, 2010; MOURA, Margarida Maria. *Nascimento da antropologia cultural: a obra de Franz Boas*. São Paulo: Hucitec, 2004; STOCKING JR., George W. (Org.). *Franz Boas: a formação da antropologia americana 1883–1911*. Rio de Janeiro: Contraponto; ed. UFRJ, 2004.

<sup>18</sup> KROEBER, Alfred. O superorgânico. In: PIERSON, Donald (Org.). *Estudos de organização social*. São Paulo: Livraria Martins, p. 238.

fruto da experiência histórica acumulada pelas gerações passadas. Essa compreensão favoreceu o estabelecimento de uma postura de deferência em relação à diversidade dos grupos humanos. Para ele, a cultura é o elemento que separa o ser humano dos animais.

Outros autores buscaram compreender em que momento a cultura surgiu e passou a proporcionar ao ser humano uma larga vantagem em relação aos animais. Sem mencionar os meandros da evolução humana, pode-se evidenciar a opinião de dois destacados pensadores. Um deles, Claude Lévi-Strauss, menciona que a cultura tem sua origem no momento em que o homem cria a regra ou norma. Segundo ele, a ausência de regras na natureza parece propiciar o fundamento determinante que possibilita diferenciar um processo natural de um processo cultural.

Nada há de mais sugestivo a este respeito do que a oposição entre a atitude da criança, mesmo muito jovem, para quem todos os problemas são regulados por nítidas distinções, mais nítidas e às vezes imperiosas do que entre os adultos, e as relações entre os membros de um grupo simiesco, inteiramente abandonadas ao acaso e dos encontros, nas quais o comportamento de um sujeito nada informa sobre o de seu congênere, nas quais a conduta do mesmo indivíduo hoje não garante em nada seu comportamento no dia seguinte. É que, com efeito, há um círculo vicioso ao se procurar na natureza a origem das regras institucionais que supõem — mais ainda, que são já — a cultura, e cuja instauração no interior de um grupo dificilmente pode ser concebida sem a intervenção da linguagem. A constância e a regularidade existem, a bem dizer, tanto na natureza quanto na cultura. Mas na primeira aparecem precisamente no domínio em que na segunda se manifestam mais fracamente, e vice-versa. Em um caso, é o domínio da herança biológica, em outro, o da tradição externa. Não se poderia pedir a uma ilusória continuidade entre as duas ordens que explicasse os pontos em que se opõem.<sup>19</sup>

Lévi-Strauss vê a proibição do incesto como primeira norma ou regra universal de conduta humana. Diz ele:

Eis aqui, pois, um fenômeno que apresenta simultaneamente o caráter distintivo dos fatos da natureza e o caráter distintivo — teoricamente contraditório do precedente — dos fatos da cultura. A proibição do incesto possui ao mesmo tempo a universalidade das tendências e dos instintos e o caráter coercitivo das leis e das instituições. De onde provém então? Qual é seu lugar e significação? Ultrapassando inevitavelmente os limites sempre históricos e geográficos da cultura, coextensiva no tempo e no espaço com a

---

<sup>19</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1982, p. 46.

espécie biológica, mas reforçando, pela proibição social, a ação espontânea das forças naturais a que se opõe por seus caracteres próprios, embora identificando-se a elas quanto ao campo de aplicação, a proibição do incesto aparece diante da reflexão sociológica como um terrível mistério. Poucas prescrições sociais preservaram, com igual extensão, em nossa sociedade a auréola de terror respeitoso que se liga às coisas sagradas.<sup>20</sup>

Leslie White, por sua vez, acredita que a transposição da condição animalesca para a condição humana ocorre quando o homem passa a produzir símbolos. Para ele, a base da cultura é o símbolo. Desse pensamento surge o termo simbologizar: a “[...] capacidade de originar, definir e atribuir significados, de forma livre e arbitrária a coisas e a acontecimentos no mundo externo, bem como de compreender significados”.<sup>21</sup> Para White:

Todo o comportamento humano se origina no uso de símbolos. Foi o símbolo que transformou nossos ancestrais antropóides em homens e fê-los humanos. Todas as civilizações se espalharam e perpetuaram somente pelo uso de símbolos... Toda cultura depende de símbolos. É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura e o uso de símbolos que torna possível a sua perpetuação. Sem o símbolo não haveria cultura, e o homem seria apenas animal, não um ser humano... O comportamento humano é o comportamento simbólico. Uma criança do gênero *Homo* torna-se humana somente quando é introduzida e participa da ordem de fenômenos superorgânicos que é a cultura. E a chave deste mundo, e o meio de participação nele, é o símbolo.<sup>22</sup>

White acentua a vinculação entre cultura e simbologização buscando constatar que a cultura orienta as formas de organização social. Para ele, o ser humano é resultado de uma evolução e uma revolução. A conversão em animal simbologizador possibilitou sua supremacia no mundo recorrendo à prática articulada do discurso como recurso. A faculdade de apreciar, qualificar, classificar e expor proporcionou variações múltiplas nas inúmeras formas de organização e desenvolvimento. O homem se diferencia, portanto, pela habilidade de estruturar um sistema cultural que abrange perspectivas tecnológicas, sociológicas e ideológicas. Para o autor, compreender o significado de um símbolo requer necessariamente conhecer a cultura que o concebeu.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> LÉVI-STRAUSS, 1982, p. 49.

<sup>21</sup> WHITE, Leslie A.; DILLINGHAM, Beth. *O conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009, p. 9.

<sup>22</sup> WHITE, Leslie. The symbol: the origin and basis of humans behavior. In: MORBEL, Lennings Smith (Org.). *Readings of anthropology*. Nova York: McGraw-Hill Book. (Ed. Bras., in Fernando Henrique Cardoso e Otávio Ianni, *Homem e sociedade*. 5. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1970, ed. Brasileira, p. 180.

<sup>23</sup> WHITE; DILLINGHAM, 2009.

Segundo Clifford Geertz, as transformações dos seres humanos foram se efetivando de forma lenta. O australopiteco africano, que viveu mais de dois milhões de anos atrás, tinha cérebro e compleição física menores que os do homem atual, já confeccionava artefatos e caçava animais. Para ele, a maior parte do crescimento cortical humano foi após o início da cultura, e não antes. Sobre isso, ele comenta:

Isso significa que a cultura, em vez de ser acrescentada, por assim dizer, a um animal acabado ou virtualmente acabado, foi um ingrediente, e um ingrediente essencial, na produção desse mesmo animal. O crescimento lento, constante, quase glacial da cultura através da Era Glacial alterou o equilíbrio das pressões seletivas para o *Homo* em evolução, de forma tal a desempenhar o principal papel orientador em sua evolução. O aperfeiçoamento das ferramentas, a adoção da caça organizada e as práticas de reunião, o início da verdadeira organização familiar, a descoberta do fogo e, o mais importante, embora seja ainda muito difícil identificá-la em detalhe, o apoio cada vez maior sobre os sistemas de símbolos significantes (linguagem, arte, mito, ritual) para a orientação, a comunicação e o autocontrole, tudo isso criou para o homem um novo ambiente ao qual ele foi obrigado a adaptar-se. À medida que a cultura, num passo a passo infinitesimal, acumulou-se e se desenvolveu, foi concedida uma vantagem seletiva àqueles indivíduos da população mais capazes de levar vantagem — o caçador mais capaz, o colhedor mais persistente, o melhor ferramenteiro, o líder de mais recursos — até que o que havia sido o *Australopiteco* proto-humano, de cérebro pequeno, tornou-se o *Homo sapiens*, de cérebro grande, totalmente humano. Entre o padrão cultural, o corpo e o cérebro foi criado um sistema de realimentação (*feedback*) positiva, no qual cada um modelava o progresso do outro, um sistema no qual a interação entre o uso crescente das ferramentas, a mudança da anatomia da mão e a representação expandida do polegar no córtex é apenas um dos exemplos mais gráficos. Submetendo-se ao governo de programas simbolicamente mediados para a produção de artefatos, organizando a vida social ou expressando emoções, o homem determinou, embora inconscientemente, os estágios culminantes do seu próprio destino biológico. Literalmente, embora inadvertidamente, ele próprio se criou.<sup>24</sup>

Geertz critica o emprego desmesurado do conceito de cultura, seja por conceitos que compreendem uma concepção demasiadamente ampla — como é o caso de Tylor — ou conceitos que se apresentam de forma difusa — como o de Clyde Kluckhohn. Ele argumenta que o conceito de cultura em que acredita é, em essência, semiótico. Acredita Geertz que

---

<sup>24</sup> GEERTZ, 2008, p. 34–5.

[...] como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. [...] [E que] a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles (os símbolos) podem ser descritos de forma inteligível — isto é, descritos com densidade.<sup>25</sup>

Ao refletir sobre as teorias da cultura, tema do seu artigo, Roger Keesing cria um esquema onde relaciona categorias conceituais diversas. A primeira faz referência à cultura como *sistema adaptativo*. Aí se inserem neoevolucionistas como Leslie White e aqueles que o reformularam, a exemplo de Sahlins, Harris, Carneiro, Rapaport, Vayda e outros. Em que pese a dimensão das oposições entre eles, há convergências:

1. Culturas são sistemas (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante. 2. Mudança cultural é primariamente um processo de adaptação equivalente à seleção natural. (“O homem é um animal e, como todos animais, deve manter uma relação adaptativa com o meio circundante para sobreviver. Embora ele consiga esta adaptação através da cultura, o processo é dirigido pelas mesmas regras de seleção natural que governam a adaptação biológica”. B. Meggers, 1977). 3. A tecnologia, a economia de subsistência e os elementos da organização social diretamente ligada à produção constituem o domínio mais adaptativo da cultura. É neste domínio que usualmente começam as mudanças adaptativas que depois se ramificam. Existem, entretanto, divergências sobre como opera este processo. Estas divergências podem ser notadas nas posições do materialismo cultural, desenvolvido por Marvin Harris, na dialética social dos marxistas, no evolucionismo cultural de Elman Service e entre os ecologistas culturais, como Steward. 4. Os componentes ideológicos dos sistemas culturais podem ter conseqüências adaptativas no controle da população, da subsistência, da manutenção do ecossistema etc.<sup>26</sup>

Num segundo momento, Keesing menciona as teorias idealistas de cultura, que se dividem em três aspectos. O primeiro aspecto seria a cultura como sistema cognitivo. Para Goodenough, a cultura é um sistema de conhecimento e compreende tudo que se tem que saber e crer para agir de forma conveniente numa sociedade. O segundo aspecto seria a

<sup>25</sup> GEERTZ, 2008, p. 4; 10. Sobre o símbolo, Geertz argumenta que “[...] o elemento simbólico são formulações tangíveis de noções, abstrações da experiência fixada em formas perceptíveis, incorporações concretas de idéias, atitudes, julgamentos, saudades, ou crenças” — cf. p. 105.

<sup>26</sup> LARAIA, 2008, p. 59–60.

cultura como sistema estrutural. Para Lévi-Strauss, a cultura se define como sistema simbólico, como concepção acumulativa do pensamento humano; sua perspectiva é entender a estrutura do âmbito cultural — a arte, os mitos, a linguagem e o parentesco — e os princípios do pensamento humano que criam as particularidades culturais. O terceiro aspecto compreende a cultura como sistema simbólico.

Geertz e David Schneider compartilham dessa abordagem. Geertz define o homem fundamentado na aceção de cultura. Para se chegar a uma imagem mais exata de homem, ele propõe duas ideias:

A primeira delas é que a cultura é melhor vista não como complexos padrões concretos de comportamento — costumes, usos, tradições, feixes de hábitos —, como tem sido o caso até agora, mas como um conjunto de mecanismos de controle — planos, receitas, regras, instruções (que os engenheiros de computação chamam “programas”) — para governar o comportamento. A segunda ideia é que o homem é precisamente o animal mais desesperadamente dependente de tais mecanismos de controle, extragenéticos, fora da pele, de tais programas culturais, para ordenar seu comportamento.<sup>27</sup>

Schneider, por sua vez, na introdução de sua obra *American kinship: a cultural account*, define que a

Cultura é um sistema de símbolos e significados. Compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modos de comportamento. O status epistemológico das unidades ou “coisas” culturais não depende da sua observabilidade: mesmo fantasmas e pessoas mortas podem ser categorias culturais.<sup>28</sup>

Alguns teóricos compreendem a cultura como processo: algo que não está pronto ou acabado. Stuart Hall, por exemplo, afirma que:

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> GEERTZ, 2008, p. 32–3.

<sup>28</sup> SCHNEIDER, David. *American kinship: a cultural account*. Nova Jersey: Prentice Hall, 1968.

<sup>29</sup> HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2003, p. 43.

Em seus estudos sobre a mundialização da cultura, Jean-Pierre Warnier a analisa segundo certos aspectos. Por exemplo, afirma a inexistência de uma cultura-tradição não vinculada a uma determinada sociedade.

Uma cultura não pode viver ou transmitir-se independentemente da sociedade que a alimenta. Reciprocamente, não há nenhuma sociedade no mundo que não possua sua própria cultura. É aí que a cultura é *socializada*. Esta observação não simplifica, em absoluto, a análise. Na realidade, como operar o corte entre as diferentes entidades socioculturais? Será necessário considerar a sociedade europeia em bloco, com sua cultura própria, formada por séculos de interação entre os povos no interior do espaço europeu? Será preciso distingui-la de outras grandes áreas de civilização: indiana, chinesa, africana, ameríndia? É o que Fernand Braudel quis fazer em sua *Grammaire des civilisations* (Gramática das Civilizações) (1987). Convém, ao contrário, distinguir as culturas nacionais que formam sociedades distintas, em função das fronteiras entre os diferentes Estados europeus? Ou ainda, dividir estas sociedades em grupos regionais (a Bretanha, a Alsácia, a Baviera, a Toscana)? Ou em subgrupos (a cultura burguesa, em oposição à cultura operária)? Não existe nenhuma resposta universal a estas perguntas. Tudo depende do que desejamos analisar.<sup>30</sup>

Segundo o autor, as culturas podem ser estabelecidas, geograficamente, por se constituírem numa localização espacial, considerada em algum momento como seu ponto de partida. No entanto, elas podem se estender numa abrangência mais social, tendo em vista a dispersão de elementos culturais pelo mundo, a exemplo das inumeráveis diásporas que tem ocorrido na história da humanidade.<sup>31</sup>

As contribuições de Raymond Williams para uma compreensão do conceito de cultura podem ser verificadas em *Cultura e sociedade*, 1780–1950. Nessa obra, a cultura passa a ser “[...] todo um modo de vida que não é apenas maneira de encarar a totalidade, mas ainda maneira de interpretar toda a experiência comum e, à luz dessa interpretação, mudá-la”.<sup>32</sup> Ele apresenta três aspectos para a compreensão do conceito. O primeiro aspecto se refere ao “ideal”: a cultura vista como condição da perfeição humana; o segundo, aos registros documentais e às práticas culturais, que materializam formas de pensamento, conhecimento e experiência do homem; enfim, o terceiro aspecto se refere à concepção “social” da cultura, que busca compreendê-la como modo de vida particular que demonstra valores e sentidos. Entender e analisar a cultura exigiria entender esses valores expressos, subjacentes ou visíveis.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> WARNIER, Jean-Pierre. *A mundialização da cultura*. Trad. Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2003, p. 13–4

<sup>31</sup> WARNIER, 2003, p. 18.

<sup>32</sup> WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade*: 1780–1950. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969, p. 20.

<sup>33</sup> WILLIAMS, 1969, p. 51–3.

Em sua obra, a intenção de Williams era analisar como a palavra cultura surgiu e se desenvolveu desde o século XVIII na Inglaterra, inclusive apresentando uma visão sobre a cultura em sua época, no contexto de passagem da industrialização e democratização das instituições inglesas.<sup>34</sup> Para o autor, as transformações históricas se relacionam com as perspectivas de aceção do termo. É possível perceber que o entendimento sobre o conceito de cultura foi formulado e reformulado, pensado e criticado por muitos autores. No entanto, parece mesmo não haver consenso sobre o tema. Assim, Williams afirma:

Diante dessa complexa e ainda ativa história da palavra, é fácil reagir com a escolha de um sentido “verdadeiro”, “adequado” ou “científico” e descartar outros sentidos por serem vagos ou confusos. [...] Essas variações, de qualquer espécie, envolvem necessariamente visões alternativas das atividades, relações e processos que essa palavra complexa indica. A complexidade, vale dizer, não está, afinal, na palavra mas nos problemas que as variações de uso indicam de maneira significativa.<sup>35</sup>

Sobre essa dificuldade no estabelecimento de um conceito que abranja opiniões diversas, Mintz argumenta:

É mais do que “curioso” o fato de quase todos os meus colegas [antropólogos] concordarem que “cultura” é o conceito mais fundamental do nosso campo de saber — mesmo admitindo que não é possível defini-la. Cultura seriam ideias? Seriam padrões? Seriam atos? Seriam as consequências, incluindo os objetos materiais, desses atos? Seria tudo isso, uma relação entre alguns, ou todos eles, ou uma coisa inteiramente diversa? Por incrível que pareça, nós não temos a menor ideia ou, melhor dizendo, temos centenas delas. Isso talvez se deva a um desejo por parte de quase todos os antropólogos de dizer alguma coisa totalmente original sobre cultura. Não sei bem com o que comparar esta aspiração tão amplamente partilhada, mas entre os mais considerados mestres da minha área, ao menos nos EUA, quase todos escreveram alguma coisa sobre essa questão, embora nenhum deles tenha chegado a um consenso.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> WILLIAMS, 1969, p. 12.

<sup>35</sup> WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Trad. de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 122–3.

<sup>36</sup> MINTZ, Sidney W. *Cultura: uma visão antropológica*. Traduzido por James Emanuel de Albuquerque. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v14n28/a10v1428.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2014. Sobre o conceito de cultura, cf.: BOSI, 1992; DARNTON, 1986; HUGHES-WARRINGTON, Marnie. *50 grandes pensadores da História*. São Paulo: Contexto, 2002; LARAIA, Roque de Barros. *Cultura um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003; NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação*. São Paulo: Contexto, 2004; SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2003; SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Nilma (Org.). *Antropologia e história: debate em região de fronteira*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.



Por fim, ressalta-se a relevância e densidade do tema, que em seus mais diversificados aspectos, tem motivado grande interesse e estimulado a reflexão de historiadores e em outros segmentos e campos do universo acadêmico. O conceito de cultura é o alicerce central da observação e análise da temática museal, além de outras matérias correlatas. Apesar do risco já evidenciado por alguns autores em não atribuir ao conceito tamanha abrangência, a cultura identificada neste trabalho está associada ao modo próprio com que a grande família humana busca se diferenciar e se identificar. Assim, entender como um coletivo pensa e projeta seu pensamento, sua inventividade, seus sentimentos e todas as demais formas de expressão que se encontram particularizadas nos meios sociais parece o mais razoável para uma percepção elucidativa sobre a cultura.

## MULTICULTURALIDADE E INTERCULTURALIDADE: RECONHECIMENTO E DIÁLOGO NO ÂMBITO CULTURAL

No ambiente de debates sobre a cultura, as noções de multiculturalismo e interculturalismo vêm proporcionando um novo modo de enxergar a realidade social, sobretudo no enfrentamento das relações com a alteridade. Questões como globalização<sup>37</sup> e migração têm impactado a sociedade, de modo a comprometer cada vez mais a convivência e a tolerância nas relações sociais. Mesmo que a história tenha demonstrado que os problemas e conflitos sejam inerentes ao ser humano, tendem a recrudescer no momento de tensões provocadas pelo mundo globalizado. Claro está que as questões que envolvem a globalização, assim como suas consequências, são muito mais complexas e extensivas.

Um pensador de relevo no campo dos estudos culturais e uma referência nos estudos sobre o multiculturalismo, Stuart Hall diz que a utilização desse conceito em áreas diversas do conhecimento e no âmbito do discurso político, de maneira generalizada, não tem auxiliado numa definição mais esclarecedora do seu sentido. A começar pela distinção entre os termos *multiculturalismo* e *multicultural*: enquanto o primeiro, como substantivo, faz alusão aos mecanismos utilizados pelos governos para gerir problemas, conflitos provenientes da

---

<sup>37</sup> Para esclarecimentos prévios, cabe dizer que a globalização é um dos mais significativos fenômenos do mundo contemporâneo. Afeta o modo de viver e o comportamento das sociedades, nem sempre de forma apreensível. Não se pode tratar da globalização apenas pela lógica econômica, mas ela traz impactos consideráveis na cultura e na política. Segundo Giddens: “Nem os céticos nem os radicais compreenderam inteiramente o que é a globalização ou quais são as suas implicações em relação às nossas vidas. Para ambos os grupos, trata-se, antes de tudo, de um fenômeno de natureza econômica. O que é um erro. A globalização é política, tecnológica e cultural, além de econômica”. A globalização, portanto, pode ser entendida como um processo que se baseia na concentração de redes de interdependência em escala global, gerando aspectos relacionados à integração e à hegemonia, como também, à ruptura. GIDDENS, Anthony, *O mundo na era da globalização*, ed. Presença, 2002; SOUSA SANTOS, Boaventura. Os processos da globalização. In: SANTOS, Boaventura Sousa (Dir.). *Globalização. Fatalidade ou Utopia?* São Paulo: Afrontamento, 2001.

sociedade multifacetada; o segundo, como adjetivo, imprime ao termo seu caráter qualitativo ao se referir aos aspectos da sociedade que busca conviver com as diferenças, em particular mantendo elementos de sua própria identidade.<sup>38</sup> Segundo Hall, o termo foi se acomodando às transformações históricas do último meio século, fruto do término dos impérios coloniais, sobretudo no pós-guerra, o que acentuou sua importância e sua contingência de uso.<sup>39</sup> Por meio de suas obras, é possível verificar que, ao municiar as bases teóricas para compreensão do multiculturalismo, ele evidencia a necessidade de aprofundar os debates não só no âmbito acadêmico, onde as ideias florescem, como também no espaço político e social, onde são estimuladas tais questões.<sup>40</sup> O ambiente torna-se propício ao uso e disseminação desse conceito porque é considerado como sinônimo da constatação de multiplicidade de culturas.

Com efeito, o sociólogo francês Alain Touraine (1995) sustenta que tem se difundido quatro acepções equivocadas e distantes da compreensão do fenômeno do multiculturalismo; e que se encontram mais próximos da defesa da xenofobia e, logo, da intolerância.<sup>41</sup> A primeira acepção equivocada, segundo o autor, identifica o multiculturalismo com a proteção das minorias e de seus direitos. A defesa das culturas minoritárias pode apresentar-se, num primeiro momento, como uma manifestação do multiculturalismo, mas em geral leva a um sentido contrário, a uma espécie de fragmentação autista; também pode conduzir às relações de hostilidade diante da coexistência de culturas distintas. A simples proteção das minorias subjugadas não constitui expressão ou postura multicultural. A segunda acepção compreende o multicultural como o direito inalienável à diferença. Nessa perspectiva, uma sociedade multicultural é aquela que acredita e pretende que os outros grupos culturais sejam mantidos de forma intocável. Trata-se de um tipo de *laissez-faire* cultural que orienta as sociedades concretas a um relativismo cultural impregnado de conflitos insolúveis. Essa conduta pode redundar num individualismo extremo ou num gregarismo social inviolável. Defende, portanto, um tipo de multiculturalismo de segregação. A terceira acepção considera o multiculturalismo como convívio despretensioso entre culturas diversas. A perspectiva de uma tolerância incorretamente compreendida acredita que a sociedade multicultural é aquela onde ocorre certa indiferença pluralista entre várias culturas. Não há interação entre elas, a não ser uma mera coexistência insignificante. Portanto, o multiculturalismo é associado à

---

<sup>38</sup> HALL, Stuart. A questão multicultural. In: HAAL, 2003, p. 51.

<sup>39</sup> HALL, 2003, p. 52-3.

<sup>40</sup> HALL, 2003, p. 77.

<sup>41</sup> TOURAINE, Alain. ¿Que és una sociedad multicultural? Falsos e verdaderos problemas. *Claves de Razón Práctica*, Madrid: Progreso, n. 56, p. 14-25, out. 1995.

despreocupação com as culturas do entorno. O quarto sentido inapropriado do conceito pode ser caracterizado por uma postura antiocidental ao se contrapor e renegar a cultura ocidental. No final do século passado, surgem tendências, sobretudo na Europa, cujo apelo é a negação do moderno e do ocidental, para se convergir às “outras” culturas.

Essas quatro interpretações de multiculturalismo têm obstado a compreensão da complexidade do universo cultural. Segundo Touraine, configuram-se em “falsos multiculturalismos”; e são necessários esforços reflexivos para depurar o significado profundo do fenômeno.<sup>42</sup> Na perspectiva desses argumentos, alguns aspectos podem ser mencionados quanto a uma concepção mais aproximada de multiculturalismo:

1. É necessário reconhecer o limite que aparta o reconhecimento do “outro”, da busca pela própria identidade. A constatação e o exercício da alteridade é uma condição basilar do multiculturalismo.
2. A capacidade de reconhecer a cada cultura, seus valores e pretensões de universalidade.
3. O multiculturalismo só está presente num ambiente que abarque uma relativa unidade social, com uma diversidade de culturas que promovam conexões frequentes e interlocuções entre indivíduos que utilizem distintos sentidos de vida. A coexistência ou simples convivência entre culturas não demonstram, obrigatoriamente, um caráter multicultural.
4. A experiência multicultural tem alterado, substancialmente, concepções fundamentais como igualdade, dignidade, diferença e liberdade. Neste sentido, é essencial a existência de um princípio de igualdade humana aberta às diferenças e a uma noção de liberdade não reduzida à simples autonomia do indivíduo. Porém, uma igualdade que presuma a aceitação dos valores das distintas culturas e de suas tradições, e, o abandono de critérios de adjetivação de mérito, qualidade, relevância ou legitimidade.<sup>43</sup>

Os problemas e desafios em relação a esses aspectos são muitos, mas parecem ser o início de uma aproximação do conceito.

A interculturalidade, às vezes pensada como equivalente à multiculturalidade, parte do pressuposto de que as culturas não são isoladas, portanto encontram-se expostas ao contato e à troca na relação com outras sociedades. Essa relação pode ocorrer diversamente e atingir

---

<sup>42</sup> TOURAINE, 1995, p. 14–25.

<sup>43</sup> SAMPER, Sergio de Zubiría; TRUJILLO, Ignacio Abelló; TABARES, Marta (Org.) *Cuadernos de la OEI. Cultura. I Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), 1998, p. 15. Sobre as noções de alteridade e o outro, ver: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (Org.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*; tradução de Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2001; RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1991; GENTIL, H. S. Paul Ricoeur: a presença do outro. *Mente, Cérebro e Filosofia*, São Paulo, n. 11, p. 6–15, 2008; PELIZZOLI, M. L. *A relação ao Outro em Husserl e Lévinas*. Porto Alegre: ed. PUC/RS, 1994.

resultados distintos. Por exemplo, pode se basear na dominação e no não reconhecimento, o que pode provocar problemas irreversíveis. Mesmo que a relação seja guiada pelo respeito às particularidades e ao contexto próprio das culturas que se relacionam, as mudanças no seu cenário simbólico parecem ser inevitáveis. Portanto, nem todo diálogo intercultural é necessariamente multicultural. Mas toda relação multicultural é intercultural. A interculturalidade pressupõe um projeto político, uma intenção clara de reconhecimento e valorização.

Para Boaventura de Sousa Santos, “[...] o reconhecimento de incompletudes mútuas é condição *sine qua non* de um diálogo intercultural”. Ele vai propor uma *hermenêutica diatópica* como condição para se compreender outras culturas. Ela pressupõe que os *topoi* de uma determinada cultura, mesmo que sejam muito fortes, são na verdade tão incompletos quanto sua cultura de origem. O objetivo da hermenêutica diatópica não é chegar à completude, porém, pelo inverso, aumentar ao extremo a consciência de incompletude mútua, mediante um diálogo que se desdobra entre uma cultura e outra, ou — como diz o autor — “[...] com um pé numa cultura e outro, noutra”. Nisso consiste sua natureza diatópica. Para Boaventura, os *topoi* são “[...] como lugares comuns retóricos mais abrangentes de determinada cultura, que funcionam como premissas de argumentação que, por sua evidência, não se discutem e tornam possíveis a produção e a troca de argumentos”.<sup>44</sup>

Em relação à postura multicultural, esta implica confrontar a lógica do poder público, que, em geral, ainda concebe a cultura como elemento uniforme. Ao se afirmar a multiculturalidade deve-se observar esse obstáculo, entendendo a recusa como condição inicial para se repensar novas formas e perspectivas de interpretação da realidade social. Portanto, ao Estado cabe enfrentar o contexto multicultural numa ambiência de diálogo e mediação de suas instituições, propondo perspectivas mais coerentes com a diversidade cultural. Os museus são exemplos de como a dimensão desse diálogo pode renovar a percepção da liberdade, do reconhecimento, do intercâmbio e dos vínculos entre sociedades.

## POLÍTICAS CULTURAIS: O ESTADO NA CULTURA

Compreender as relações entre o Estado e a cultura significa analisar contradições, na medida em que o Estado, por seu próprio caráter e sua constituição, procura unificar e controlar; por outro lado, a cultura busca fugir desse domínio. Com efeito, enquanto o Estado desenvolve mecanismos abarcando valores e princípios que devem ser acatados pelos indivíduos, com

---

<sup>44</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. Direitos humanos: o desafio da interculturalidade. *Revista Direitos Humanos*, n. 2, jun. 2009, p. 15.

vistas a garantir com eficiência a unificação da sociedade, a cultura percorre um caminho inverso ao pretender burlar esse controle por meio da criação e transformação: atributos que lhes são inerentes. Nesse contexto, torna-se célebre a oportuna frase de Nietzsche: “Nuevo fenómeno!, el Estado como estrella para guiar la cultura”. A resposta a essa afirmação é dada pelo chanceler Bismarck, em 1871. Para este, não era papel da nação promover a cultura, e sim do Estado, cuja função seria dirigir e desenvolver a cultura, garantindo a expansão do seu poder.<sup>45</sup> Desse modo, nação e Estado são duas dimensões antagônicas e que divergem quanto ao modo próprio de seu entendimento. A história particular de cada nação e sua conjuntura respectiva vai determinar uma maior ou menor imposição do Estado. Desde algumas formas de totalitarismos a que foram submetidas diversas expressões da cultura, até a ausência do Estado, o que denota desinteresse, falta de sustentação e estímulo. Para Miceli:

As definições alternativas do que se entende por política cultural em diferentes países, mesmo entre aqueles que apresentam níveis idênticos e homogêneos em termos de desenvolvimento econômico, social, político e cultural, derivam, é claro, da história particular dessas sociedades, cujo saldo de lutas sociais está na raiz de uma presença mais ou menos abrangente do poder público como instância decisiva nos processos de regulação e intervenção no campo da produção cultural. A França e os Estados Unidos constituem, por assim dizer, os tipos ideais extremos de uma perspectiva comparada, ou seja, o contraste entre uma política cultural marcada sobretudo pelo vulto da presença governamental e um apoio institucional que depende muito mais das orientações e decisões de “contribuintes” privados (fundações, corporações ou particulares) do que de recursos públicos. Como veremos adiante, a maior descentralização relativa dos processos decisórios quanto à alocação de recursos, no caso norte-americano se comparada à portentosa concentração de pessoa, atribuições e verbas de que dispõe o ministério da cultura francês tem muito pouco a ver com a vitória de uma ideologia liberal ou estatista no setor das artes.<sup>46</sup>

Sobre isso, Teixeira Coelho comenta que

A política cultural é tão antiga quanto o primeiro espetáculo de teatro para o qual foi necessário obter uma autorização prévia, contratar atores ou cobrar pelo ingresso. Tão velha, em outras palavras, quanto a Grécia antiga, mais velha que o império romano, berço de Mecenas, incentivador da arte e da cultura. No mínimo, tão antiga quanto a Renascença italiana e o dinheiro dos Medici, sem o qual um estoque majestoso de obras-primas não teria emergido para os olhos admirados de sucessivos séculos. Ou, ainda, antiga como a Revolução Francesa, que abre “ao público” as portas das bibliotecas e dos museus e faz surgir a política cultural como um projeto verdadeiramente

---

<sup>45</sup> SAMPER; TRUJILLO; TABARES, 1998, p. 23.

<sup>46</sup> MICELI, Sergio; GOUVEIA, Maria Alice. *Política cultural comparada*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto de Estudos Econômicos, sociais e Políticos de São Paulo/Financiadora de Estudos e Pesquisas-FINEP, 1985, p. 11

social. Em última instância, a política cultural tem no mínimo a idade das iniciativas do escritor e militante André Malraux, no final dos anos 50 deste século [XX] que se encerra, das quais resultou a criação do ministério da cultura na França e a implantação de uma sólida malha cultural que irriga aquele país de uma maneira, se não única, sem dúvida notável.<sup>47</sup>

Na esteira desse pensamento, cumpre-se destacar o significativo impacto das iniciativas precursoras da França no âmbito das políticas culturais. Tendo por base a exceção cultural — uma espécie de protecionismo à cultura nacional; e que, segundo Azzi, no mundo contemporâneo, “[...] mais do que uma ideia ou um conceito, a exceção cultural é um desafio no atual contexto de globalização dos mercados culturais e, de acordo com Philippe Poirrier, sua existência garante a sobrevivência do setor audiovisual e, por extensão, a identidade da cultura europeia”.<sup>48</sup> A criação do ministério da cultura francês tendo à frente Malraux — intelectual conhecido, sobretudo, pela atualidade do seu pensamento — é considerada por muitos como o momento fundacional das políticas públicas de cultura, ao menos no Ocidente. Com a demonstração ao mundo de suas concepções e a intenção de organizar as atividades e ações esporádicas e instáveis desenvolvidas antes, esse ministério vai se tornando um marco na proposição de tais políticas. Como comenta Choay,

A palavra “cultura” se difunde a partir dos anos 1960. Símbolo de sua fortuna, a criação de um ministério para assuntos culturais, que logo se torna “da Cultura”, é um modelo que não tarda a ser adotado pela maioria dos países europeus e a atravessar os mares.<sup>49</sup>

O trabalho desse ministério pretendia, por meio da cultura, recuperar o poder da França. É necessário salientar que o país encontrava-se estremecido no pós-guerra. A cultura até então era aparelhada para suprir necessidades políticas. O ministério rompe com essa lógica e passa a utilizar a política para chegar à cultura como sua finalidade.

Em sua obra *L'invention de la politique culturelle*, Philippe Urfalino propõe que a política cultural se desenvolve a partir do envolvimento dos meios administrativos e artísticos. Constitui uma associação de regras e ações orientadas pelo Estado sobre os processos culturais de uma nação.<sup>50</sup> Além desse autor, outros autores contribuem para

---

<sup>47</sup> COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1997, p. 8.

<sup>48</sup> POIRRIER apud AZZI, Christine Ferreira. Entre a arte e a ação: cultura, museus e patrimônio nos discursos de André Malraux. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) — Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010, p. 44.

<sup>49</sup> CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: ed. UNESP, 2001, p. 210.

<sup>50</sup> URFALINO, Philippe. *L'invention de la politique culturelle*. Paris: Hachette Littératures, 2004, p. 10–11.

aclarar o conceito. Néstor Garcia Canclini vai identificar a política cultural como conjunto de ações efetivadas por agentes diversos a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer às necessidades culturais e alcançar conformidade ou desacordo em relação a alguma ordem social.<sup>51</sup> Considerando-se que a cultura trata-se de uma base social extremamente sólida e incisiva, é comum a ocorrência de políticas culturais com a finalidade de conseguir anuência no apoio e na permanência de uma determinada ordem política e social, ou iniciativas que privilegiam a transformação social. Nesse sentido, a política cultural trata-se de um mecanismo do Estado contemporâneo, cuja função é assegurar sua legitimidade como instância que representa e fala por todos. Para o autor, uma política cultural não deve ser pensada e desenvolvida por um só agente, quer seja o mercado, o Estado ou a comunidade.

José Joaquín Brunner, pesquisador chileno, estudioso de línguas e culturas latino-americanas, considera que a política cultural consiste nas oportunidades para atuar em um circuito cultural que engloba a produção, a circulação e o consumo de bens culturais. Segundo ele, os integrantes desse circuito são: os agentes frequentes, os meios de produção, os meios de circulação, o público e as organizações (Estado, mercado, associações voluntárias). Alfons Martinell Sempere, pesquisador catalão, professor da Universidad de Girona e diretor da Cátedra da Unesco “Políticas Culturales y Cooperación”, propõe diferenciar finalidades sociais e políticas culturais. Segundo ele, as primeiras são regulares e disponíveis por caminhos ou métodos nem sempre coincidentes; as segundas são dinâmicas e estão sujeitas a uma realidade territorial definida. Nesse sentido, uma finalidade social pode ser conduzida por políticas distintas, tendo em vista que estas refletem o fenômeno da mediação social. As políticas culturais, portanto, são sempre territoriais.<sup>52</sup>

Quanto ao objeto da política cultural, segundo Teixeira Coelho, podem-se notar dois aspectos. O primeiro — considerado patrimonialista — a concebe como algo voltado à preservação, ao incentivo e à propagação de tradições culturais próprias relativas ao repertório histórico, dos grupos dirigentes e das camadas populares. O segundo, designado criacionista, destina-se a incrementar a produção, a difusão e o uso ou consumo de novos valores e obras culturais.

---

<sup>51</sup> CANCLINI, Néstor García. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel (Org.). *Estudios latinoamericanos sobre cultura e transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Clacso, 2001, p. 65.

<sup>52</sup> SAMPER; TRUJILLO; TABARES, 1998, p. 27.

Embora não se limitem a tanto, na prática as políticas criacionistas costumam privilegiar o apoio às formas culturais próprias das culturas média (*midcult*), como o cinema, e superior ou de elite (*highcult*), como museus, dança e música de vanguarda, etc. (caso em que são denominadas políticas de vanguarda). Por sua vez, as políticas patrimonialistas tendem a não ser populares (ou populistas; populismo cultural); podem ter como objetivo apenas a preservação de obras e valores culturais tradicionais de extração erudita (preservação de catedrais barrocas, por exemplo, ou recuperação de partituras de música erudita) ou que um dia, no passado, foram populares.<sup>53</sup>

A direção das políticas culturais norteia-se por um lado, dirigida à lógica da oferta, efetivada no fomento aos artistas, na constituição e sustentação de equipamentos culturais, e, por outro lado, dirigida às demandas, cuja atenção é voltada para a formação e incentivo aos públicos. Na perspectiva da direção e da particularidade das ações realizadas, ainda podem ser identificadas como monistas (política de cunho nacionalista ou de enquadramento ideológico), pluralistas, gradualistas ou revolucionárias, quando cindem com a ordem antiga em virtude do estabelecimento de uma nova conjuntura. Ante a questão nacional, revelam-se de formas distintas, a depender dos valores do nacionalismo, do pluralismo cultural, da homogeneização transnacional ou da globalização. Nesse contexto, as políticas culturais inclinam-se a beneficiar e proteger as manifestações culturais autóctones, quer no âmbito erudito ou popular. As pluralistas operam com expressões de procedências diversificadas num plano de políticas globalizantes e são propensas a não beneficiar ou privilegiar a cultura nacional, rompendo com os limites e os obstáculos à produção internacional ou supranacional. Exemplo disso é a supressão ou diminuição de impostos relacionados com a cultura importada.<sup>54</sup>

Teixeira Coelho analisa as políticas culturais também quanto aos circuitos de intervenção. Sobre isso, ele aponta quatro modalidades:

1. *Políticas relativas ao mercado cultural*: ocupam-se com o apoio aos setores de produção, distribuição e consumo da cultura. Incluem, por exemplo, medidas de financiamento da produção cinematográfica, de apoio à distribuição de livros, de facilitação do acesso econômico a espetáculos teatrais ou musicais.
2. *Políticas relativas à atuação da iniciativa privada no campo da cultura* são, por vezes, consideradas como modalidade à parte por limitarem-se a definir incentivos fiscais para a cultura, regras de mecenato, limites em que a intervenção privada pode dar-se, etc., sem determinar diretamente quais modos culturais serão beneficiados e em que circunstâncias. Na

---

<sup>53</sup> TEIXEIRA COELHO, 1997, p. 295–96.

<sup>54</sup> TEIXEIRA COELHO, 1997, p. 295



realidade, por se inspirarem na lógica do mercado devem ser consideradas como espécie das políticas de mercado em geral.

3. *Políticas relativas à cultura alheia ao mercado cultural*: dizem respeito aos modos culturais que, em princípio, não se propõem entrar no circuito do mercado cultural tal como este é habitualmente caracterizado. São modos culturais, em outras palavras, não lubrificados pelo interesse econômico tanto na sua produção material quanto nos seus objetivos ou na recompensa de seus criadores. Grupos folclóricos, de cultura popular, de amadores, constituem objeto por excelência destas políticas, que compreendem ainda os programas voltados para a defesa, conservação e difusão do patrimônio histórico.
4. *Políticas relativas aos usos da cultura*: ocupam-se com a criação das condições para que as pessoas desfrutem plenamente dos modos culturais à sua disposição, quer como receptores informados, quer como eventuais criadores preocupados antes com manifestarem-se culturalmente do que com alçarem-se à condição de futuros profissionais. Geram cursos, seminários, conferências, debates, ateliês livres, atividades enfim que podem ser denominadas de educação informal num sentido amplo do termo. Seus programas podem estar voltados tanto para os modos culturais que recorrem ao circuito do mercado quanto para os não comerciais. Centros de cultura e centros de arte são os espaços privilegiados destas políticas. Não raro funcionam como locais alternativos para a produção do mercado (embora não se preocupem com a obtenção de lucro econômico, já que em alguma medida subvencionados), mas cumprem sua função específica quando tratam de ampliar o universo cultural abrindo-se para os modos não comerciais e para as atividades de iniciação e compreensão da cultura.
5. *Políticas relativas às instâncias institucionais de organização dos circuitos culturais*: voltam-se para a organização administrativa da cultura, definindo, exemplificadamente, a estrutura de funcionamento de órgãos públicos como secretarias e departamentos de cultura, institutos, museus, centros de cultura, instituições de pesquisa, etc. e determinando as características dos recursos humanos necessários, alocação de recursos ou modalidades de premiação e estímulo. Tornam-se necessárias tanto mais quanto a estrutura burocrática das instituições (em particular, o Estado) estiver orientada para a solução de outras questões (obras públicas, saúde, educação) consideradas prioritárias socialmente ou mais importantes sob o ângulo dos recursos envolvidos. Princípios tradicionalmente estabelecidos com o propósito de permitir o controle dos recursos públicos (concorrência de preços, preço mais baixo como fator determinante para a indicação do vencedor, etc.) são de todo irrelevantes ao campo da cultura e, quando aplicados, tornam simplesmente impossível a administração da cultura, que exige uma outra concepção da estrutura administrativa. A dificuldade em propor-se uma nova organização jurídico-burocrática para a cultura apresenta-se freqüentemente como o principal instrumento de paralisação (não raro intencional) das atividades culturais dos Estados. Por outro lado, não é incomum que estas políticas acabem gerando, elas mesmas, modos culturais específicos ao estabelecerem distinções e privilegiarem alternativas, como ocorreu na Alemanha nazista ou na URSS, que privilegiou o realismo socialista.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> TEIXEIRA COELHO, 1997, p. 296-7.

Essas políticas podem se revelar de maneira individual ou em conjugações distintas. A existência concomitante de todas as modalidades assinala a presença irrestrita de uma política cultural de Estado, seja caracterizada pelo dirigismo ou determinada pela democratização cultural. Na verdade, o que vai determinar essa caracterização é o uso que o Estado faz da cultura. Teixeira Coelho também analisa as políticas culturais numa dimensão ideológica. Para o autor, essa perspectiva pode ser vista de três formas.

*Políticas de dirigismo cultural.* São implementadas, sobretudo, por Estados fortes e partidos políticos que exercem o seu poder de forma incontestável e desenvolvem ações culturais segundo padrões anteriormente estabelecidos e orientados pela conveniência da segurança nacional e do desenvolvimento. Abrange derivações como o tradicionalismo patrimonialista e o estatismo populista. A tradicionalista patrimonialista engloba o Estado, os partidos políticos e as instituições civis que podem ser mais ou menos vinculadas ao Estado. Privilegiam a preservação do folclore, visto como cerne da identidade nacional, como campo isento de conflitos e capaz de agregar todas as classes sociais. O estatismo populista, por sua vez, ancora-se no Estado e nos partidos com a finalidade de consolidar a cultura popular e a sustentação de um Estado do tipo nacional-popular. As expressões culturais provenientes da elite, a exemplo da arte de vanguarda contestatária e outras variantes da cultura erudita, são segregadas e, às vezes, excluídas.

*Políticas de liberalismo cultural.* Essa perspectiva evidencia a regulação das políticas culturais pelas leis de mercado. O Estado não favorece um modelo único de representação simbólica nem acredita que é sua obrigação proporcionar ou realizar atividades culturais. Nesse âmbito, encontram-se aquelas inseridas no mecenato liberal, quando o patrocínio à cultura cabe à iniciativa privada, sem participação expressiva do poder público. Um exemplo no Brasil ocorreu durante o governo Collor, quando essa política foi antecipada pelo desmonte da estrutura dos órgãos da cultura e a transferência da ação cultural à iniciativa privada com a percepção de ela ser rentável e autossustentável. A sua motivação se orienta por promover e apoiar as manifestações da alta cultura e aquelas disseminadas pelos meios de comunicação de massa, além de se conduzir pelos princípios que regem a globalização. Nessa circunstância, o fomento à cultura é realizado como base para a divulgação de marcas e de patrocinadores.

*Políticas de democratização cultural.* São fundamentadas pela premissa que concebe a cultura como uma força social coletiva, não podendo se submeter aos interesses do mercado.

Por isso, deve receber apoio dos órgãos do Estado. Ao contrário do nacionalismo, esta não prioriza padrões preestabelecidos. Buscam promover o acesso à cultura de maneira a alcançar todos os públicos. Em que pese sua proposição de disseminar todas as expressões da cultura, alguns entendem que os valores institucionais desse modelo originam-se das classes frequentes no poder, o que leva a favorecer a cultura “superior”. Nesse caso, pondera-se que uma de suas derivadas é a democracia participativa, que abrange toda a diversidade de manifestações culturais de acordo com as conveniências e aspirações de grupos sociais distintos. Estes são estimulados a se envolverem no processo de criação e na autogestão das iniciativas. Seu propósito é político e ancora-se em partidos progressistas e movimentos populares. Da mesma forma, pode-se pensar que esse modelo beneficia certas práticas e dados valores de procedência popular. Portanto, os limites entre esse modelo e o dirigismo cultural são mínimos.<sup>56</sup>

As políticas públicas no âmbito da cultura dizem respeito, portanto, às atribuições formais do Estado com o propósito de estabelecer prioridades, princípios e valores no processo de gestão pública. A sua execução depende do envolvimento de distintos agentes e do comprometimento de recursos humanos e financeiros, assim como sua permanência vai depender do empenho e da constância das ações.

É importante reiterar que as relações entre o Estado e a cultura estão imersas num contexto de dinâmicas próprias desencadeadas por valores e processos de formação. O desenvolvimento da sociedade e do Estado é resultante de lutas internas e disputas entre ambos. Ao se pensar na aplicação de políticas públicas é essencial ter em conta sua vinculação a um território, portanto a uma realidade cultural particular, contemplando as oportunidades de gestão, de implantação e de sua consolidação. É essencial considerar a capacidade de recursos nas mais distintas categorias, tanto aqueles de natureza financeira, técnica, humana, material e espacial quanto aqueles de proveniência política, filosófica e administrativa.

Igualmente importante é pensar sobre o grau de conhecimento e informação de que se dispõe sobre o contexto. É incompatível compreender as políticas públicas sem considerar a participação de atores distintos — do poder público às instituições e entidades privadas, aos agentes culturais e à comunidade. Os espaços da cultura devem problematizar essas questões, tendo em vista que são mediadores entre as expressões da cultura e seus universos de criação

---

<sup>56</sup> TEIXEIRA COELHO, 1997, p. 298–9.

e os sujeitos portadores de identidades com tradições e valores distintos. São novas exigências e novos contextos a ser enfrentados, e pela interação com as diferenças pode-se produzir um cenário de criação e reinvenção de novos processos e práticas.

O cenário atual das políticas culturais no Brasil, como também na América Latina, é resultado de uma longa trajetória histórica. Esse processo tem início nos anos 1920, quando ocorre a consolidação e modernização de diversos Estados latino-americanos. Nesse período, mesmo atrelada à educação, a cultura passa a ser contemplada na formulação de políticas públicas. Nos anos de 1960 e 1970, coincidentes com governos ditatoriais, também ocorreram iniciativas de introduzir a cultura na esfera pública. Nos anos 1980, as políticas de cultura acompanham o projeto de redemocratização dos Estados, almejando à equidade social. Nesse percurso, sucederam-se governos democráticos, autoritários, liberais, populistas e conservadores. Alguns inibiram a criação e impuseram a censura, coibindo todas as formas do fazer artístico, sobretudo aquelas que contestavam o sistema; outros conceberam a cultura como valor civilizatório e produto da elite, por consequência investiram em ações que pudessem levá-la ao povo; também houve quem se ausentasse e entregasse ao mercado as iniciativas em prol da cultura.

Alguns aspectos têm norteado as discussões sobre políticas culturais: sua falta ou inexistência, sua descontextualização, a existência de vazios ou lacunas e sua inaplicabilidade prática. Edwin Harvey, pesquisador e professor de pós-graduação em Direito, Política e Gestão da Cultura e das Artes em universidades da Argentina, menciona seis momentos característicos em seu desenvolvimento na América Latina, coincidentes com suas etapas no Brasil:

1. A primeira fase contempla as primeiras décadas do século XX e se evidencia pela preponderância do mecenato oficial do Estado com a realização de ações conjunturais de subsídio e apoio, sobretudo no âmbito das artes.
2. O segundo momento inclui a transição dos anos 1930, com o surgimento das primeiras instituições nacionais de promoção e apoio à cultura com ações de proteção ao patrimônio histórico e artístico.
3. O terceiro período ocorre no pós-guerra e os anos 1950, ocasião em que são criadas, no âmbito das Nações Unidas, as primeiras organizações intergovernamentais de caráter mundial. Ressaltam-se as ações internacionais na educação e cultura, igualmente o interesse pelo papel das indústrias culturais representadas pelo rádio, televisão, jornal e cinema.
4. Um quarto momento, já nos anos 1960, é evidenciado pelo surgimento, em grande parte dos países latino-americanos, de órgãos nacionais de fomento e apoio, como também de uma legislação cultural orientada por

temas constitucionais, a exemplo da propriedade intelectual e das bibliotecas, financiamento, entre outros.

5. Esta etapa, compreendida nos anos de 1970, é o momento em que o tema da cultura manifesta-se na Conferencia de Veneza, cuja pauta de discussão tratou das políticas culturais. As recomendações desse evento fazem uma chamada aos países para que realizem reuniões continentais com o objetivo de externar suas posições diante das políticas da região. A resposta a esta proposta foi crescente, com uma progressiva conexão entre a dimensão cultural e políticas de planejamento. Tanto assim que, em 1978, Bogotá realiza a Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para América Latina e Caribe, que estabelece importantes recomendações para os países envolvidos.
6. Este sexto momento, já nos anos 1980, salienta as questões alusivas ao financiamento da cultura e uma soma de pesquisas efetivas por instituições acadêmicas. Desta etapa em diante, acentuam-se três enfoques: a discussão pela atribuição e a demarcação das funções do Estado na concepção das políticas culturais; a preocupação por um qualitativo impulso na participação da sociedade em seu conjunto, e, o papel relevante da comunidade universitária nas ações relacionadas à sua concepção e implementação.<sup>57</sup>

Em seus estudos, Canclini avalia que a maneira de compreender as políticas culturais deve ser ampliada, considerando a natureza transnacional dos processos simbólicos e materiais presentes na atualidade. Não existem aquelas somente nacionais num contexto onde os investimentos e os veículos de comunicação mais influentes transpõem fronteiras, agregam e interligam tudo de modo globalizado. Esse fenômeno se desenvolve também de maneira progressiva, tendo em vista as migrações internacionais que apresentam desafios inéditos à gestão da interculturalidade para além das divisas de cada país. As políticas culturais devem conter ações que admitam essa densidade e complexidade, com o propósito de reformular os problemas identitários como oportunidades e riscos da convivência na heterogeneidade. Nesse sentido, o papel primordial delas não é afirmar identidades ou fornecer elementos aos sujeitos de uma cultura para que a idealizem, mas para que sejam aptos a aproveitar a heterogeneidade e a diversidade de ideias para relacionarem-se com os outros.

É preciso repensar as políticas dos organismos supranacionais, as políticas de regulação e de mobilização de recursos no âmbito internacional. Da mesma forma, é necessário estabelecer novas bases e novos princípios estruturadores sobre o papel dos organismos internacionais, bem como outros atores públicos, imersos nas alianças para agregar as economias latino-americanas entre si, e destas com as da América do Norte e Europa. Assim, Canclini considera suas críticas:

---

<sup>57</sup> SAMPER; TRUJILLO; MARTA, 1998, p. 26-7.

Las agendas de los ministros de cultura, así como las de la OEA y otros organismos, siguen organizadas como hace veinte años. Los intercambios culturales entre los países latinoamericanos a nivel interestatal son paupérrimos: se manda a un pianista a cambio de dos pintores, se crea una Casa de la Cultura de un país en otro. Los intercambios culturales más innovadores e influyentes han sido realizados por dos tipos de actores a los que nadie les encargó hacer política cultural: la televisión, especialmente las cadenas mexicanas, brasileñas y estadounidenses, y los enormes contingentes de migrantes y exiliados que han creado circuitos de comunicación informal muy significativos entre sus países de origen y de destino. Pero esto no es asumido por ningún tipo de política de integración regional. Ha habido propuestas en este sentido realizadas por expertos en reuniones promovidas por la Unesco o por algunos ministerios de cultura, pero no se han traducido en decisiones políticas. Tal vez sea este uno de los desafíos más urgentes en América Latina: construir instancias nuevas de circulación de bienes y mensajes culturales, liberar de aranceles la difusión de libros, multiplicar las coproducciones musicales y cinematográficas, lograr inversiones conjuntas para generar productos representativos de varios países.<sup>58</sup>

Alguns marcos referenciais serão importantes para as reflexões acerca do papel e da função do Estado em relação à cultura. Dentre eles, é importante destacar a Conferência de Veneza realizada em 1970, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), cujo objetivo era conclamar a todos para ampliar os recursos dos Estados nacionais com vistas a suprir as demandas culturais, bem como aumentar o estímulo fiscal destinado aos investimentos na área cultural. Essa primeira reunião, de cunho governamental, convocada em nível mundial, proporcionou uma extensa comparação das experiências e ideias nacionais nessa área. Induziu a uma tomada de consciência, em escala internacional, do caráter e da relevância da questão cultural no mundo contemporâneo e da responsabilidade que recairia sobre as nações. Elaborou diversas recomendações não só para orientar a condução dos países nesse âmbito, internacionalizando o tema das políticas culturais, mas também para definir o que seria o norte do programa da UNESCO para os anos a seguir. O organismo vai pautar suas ações sobre a política cultural a partir desse momento, apresentando perspectivas balizadoras no intuito de fortalecer o desempenho das ações nos países membros. Em palestra proferida ao Senado e à Câmara dos Deputados em 1973, o então chefe da UNESCO no Brasil Witold Zyss salienta a importância das reuniões que a organização realizou no mundo, a exemplo da Conferência Intergovernamental sobre as Políticas Culturais na Europa, em Helsinki, entre 19 a 28 de junho de 1972, e a previsão de

---

<sup>58</sup> CANCLINI, 2001.

ações similares como a da Ásia, realizada na Indonésia em julho de 1973, na África, em 1975, e no hemisfério ocidental, em 1977. O ideal catalisador da agência se estabelece por meio de parcerias em nível nacional e mundial, articulando as bases. O caminho é endereçado às decisões políticas.<sup>59</sup>

Na Colômbia, em 1978, é realizada a Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais na América Latina e Caribe, empreendida também pela UNESCO. Ali se destacou um item especial de suas recomendações aos temas relativos ao financiamento do desenvolvimento cultural nacional, ressaltando a premência de criar fundos nacionais de apoio e incentivo artístico e cultural, bem como dividir responsabilidades entre a esfera pública e a esfera privada. A Conferência Mundial sobre Políticas Culturais realizada no México em 1982 trouxe como recomendação a definição de uma porcentagem determinada, anualmente, para o fomento a cultura nos orçamentos dos Estados e uma designação de seus recursos. Além disso, ressaltou-se a possibilidade de exploração e emprego de recursos de outras fontes, a exemplo de receitas extraorçamentárias, cooperação bilateral e multilateral, instituições privadas, fundações, organizações inter-regionais e instituições internacionais. É conveniente destacar que essas recomendações surtirão efeito com mais celeridade nos países hispânicos do que no Brasil. Só muito recentemente observam-se ações pautadas nas políticas culturais brasileiras.

A história demonstra há anos a existência de movimentos sociais e políticos que buscam reconstruir a identidade nacional e de classe tendo por base as propostas populares autônomas. Na América Latina, ocorre em alguns países e em parcelas político-partidárias e de movimentos sociais o entendimento do popular de maneira contra-hegemônica; resiste-se a sua incorporação pelo Estado, a que seja integrado a uma concepção natural ou folclórica; ou mesmo que seja transformado em bem a ser convergido em mercadoria pela “sociedade de consumo”. Essas parcelas compreendem a cultura nacional como a identidade que o povo vai engendrando na trajetória histórica de seus embates independentes. Apontam como método o estabelecimento de uma consciência crítica no âmbito dessas lutas por meio de entidades conduzidas pelas classes populares.

---

<sup>59</sup> Cf. <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/180885/000352848.pdf>. Em relação à constituição da UNESCO e sua atuação, ver: EVANGELISTA, Ely Guimarães dos Santos. *A UNESCO e o mundo da cultura*. 1999. 222 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

Contudo, não dão referências quanto ao modo como alcançarão esse objetivo numa perspectiva da política cultural. É essencial, portanto, que essa percepção histórica, dinâmica e fundamentada da cultura oriente a formação das políticas populares. Os Estados, na melhor das possibilidades, empenham-se em resgatar a cultura nacional sacralizando-a nos museus ou em livros de luxo. Os meios de comunicação de massa disseminam a cultura das elites em meio ao povo com o propósito de subverter valores para obter vantagens. Desse modo, apenas as entidades populares podem “[...] socializar os meios de produção cultural, não resgatar, mas reivindicar o próprio, não difundir a cultura de elites, mas apropriar-se criticamente do melhor dela para seus objetivos”.<sup>60</sup>

Quanto à possibilidade da existência de uma política popular de cultura na América Latina, as indagações de Canclini revelam que esta será relativa à forma como os partidos e estados concebem a identidade do povo e como essas ideias são reconhecidas, renegadas ou como se acrescentam na vida e nas maneiras de pensar dos setores populares. Segundo o autor, atingir um horizonte mais representativo desse cenário demandaria pesquisas que contextualizassem o desenvolvimento de cada tendência respectiva nos países. Ele apresenta cinco concepções predominantes que podem ter alcançado maior influência nas políticas culturais: 1) a biológico-telúrica; 2) a partidária do Estado; 3) a mercantil; 4) a militar; 5) a histórico-popular. O modo como são caracterizados esses momentos coincidem com seu desenvolvimento no Brasil.

A concepção biológico-telúrica é a forma de pensamento mais afinado dos estados oligárquicos e dos movimentos nacionalistas de direita. Pensa-se na nação como conjunto homogêneo de pessoas integradas pela raça, pelo espaço geográfico e por laços naturais, além dos sentimentos de amor à mesma terra e religião. Na concepção partidária do Estado, a identidade não está presente na raça, no espaço geográfico, no passado ou nas tradições. Está contido no Estado, que, fruto dos processos de independência ou revolução, torna-se o protetor, mais ou menos corporativo e populista, que abarca os interesses nacionais, que congrega a todos, regula os conflitos, concilia interesses e ordena a sociedade. Um exemplo seria o governo de Getúlio Vargas, no Brasil, e o peronismo, na Argentina.

A tendência mercantil, por sua vez, trará efeitos sobre a uniformidade e estandardização como fruto do capitalismo transnacional. Segundo Canclini:

---

<sup>60</sup> CANCLINI, Nestor García. *Políticas culturais na América Latina*. Tradução de Wanda Caldeira Brant. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 2, 2, jul. 1983, p. 48.



Ao desenvolver e sistematizar nossa ignorância do diverso, a standardização mercantil treina-nos para vivermos em regimes totalitários, no sentido mais literal em que se opõem aos democráticos: por suprimir o plural e obrigar a submersão de tudo a uma totalidade uniformizada.<sup>61</sup>

A tendência militar intervém e estende-se, de maneira contundente, sobretudo em virtude da crise do capitalismo mundial e da radicalização dos conflitos sociais internos em toda a América Latina. Nessa concepção, o aparato do Estado e a segurança nacional não têm uma política cultural, e isso se expressa na negação: desde a censura às informações e às artes, repressão e o fechamento de universidades e instituições populares até o exílio, o confinamento e a morte de intelectuais e artistas. A nação submete-se ao Estado; e este, ao Exército.

Ao tentar construir um quadro do que seria a vertente histórico-popular analisando as linhas anteriores e os movimentos desenvolvidos que poderiam corresponder a essa vertente, Canclini observa que é mais simples agrupar os movimentos por meio de pontos comuns no âmbito da política econômica social, a exemplo da redistribuição da riqueza, do anti-imperialismo, dentre outros, do que pelo viés da política cultural.<sup>62</sup> A segunda questão diz respeito ao fato de que os movimentos vitoriosos têm uma compreensão do popular divergente, e os outros partidos não expressam uma designação explícita sobre o papel da cultura nas lutas sociais. Essas questões representam mais problemas do que um panorama alternativo para a vertente.

A XV Reunião de Ministros da Cultura dos países do Mercosul, realizada em 2002, na cidade do Rio de Janeiro, promoveu o Seminário sobre Indústrias Culturais no MERCOSUL, cujos resultados foram publicados em documento. As orientações, em síntese, eram mais dirigidas ao setor privado que ao público. Assim, conforme Barbalho,

A participação do Estado no processo de produção, circulação e consumo de bens culturais continua restrita a um papel de financiador, observador e regulador. Sem dúvida, papéis fundamentais. No entanto, se as políticas culturais quiserem oferecer um contraponto aos valores que regem a lógica de mercado, devem fortalecer a criação de empreendimentos públicos nas diversas indústrias culturais, que possam, assim, ofertar produtos e serviços diversos que não interessam às empresas privadas por sua baixa rentabilidade financeira (sem falar nas restrições ideológicas).<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> CANCLINI, 1983, p. 46.

<sup>62</sup> CANCLINI, 1983, p. 47–8.

<sup>63</sup> BARBALHO, Alexandre. Políticas e indústrias culturais na América Latina. *Contemporânea*, ed. 17, v. 9, n. 1, 2011, p. 32. Disponível em: <[http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_17/contemporanea\\_n17\\_02\\_barbalho.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_17/contemporanea_n17_02_barbalho.pdf)>. Acesso em: 2 nov. 2014.

Barbalho avalia que a acumulação de empresas e a centralização de produção trazem como consequência a dificuldade de acesso da população aos serviços. Há evidências de que esse processo inclina-se a se desenvolver gerando um modelo que mescla padrões de propriedade familiar antigos com recursos contemporâneos, tais como diversificação produtiva, consonância tecnológica, expansão das parcerias e extensão do mercado externo. A associação desses elementos (desregulamentação, convergência tecnológica, transnacionalização, monopolização e privatização) confirma a posição da América Latina no cenário globalizado da cultura na condição de provedor criativo. No entanto, ela não possui os meios de produção, de distribuição nem, em parte, do consumo de bens culturais.<sup>64</sup>

Por outro lado, é nítido e crescente o papel da economia da cultura ou a cultura vista também sob uma perspectiva econômica. Não que esse aspecto seja a motivação balizadora e preponderante ao se justificar sua importância. No entanto, pensar a cultura como fator de desenvolvimento social, por tudo que é gerado a partir dela, em especial emprego e renda, é fundamental para a valorização de sua prática, para a propagação de seu repertório simbólico e reforço da tão enunciada cidadania cultural.

No panorama dos marcos referenciais, pode se evidenciar ainda a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, elaborada por ocasião da Conferência Geral da UNESCO, em sua 33ª reunião, em Paris, no período compreendido entre 3 a 21 de outubro de 2005. O texto oficial foi ratificado pelo Brasil por meio do decreto legislativo 485/2006. Essa convenção reafirmou direitos e constitui seu objetivo principal: fortalecer os cinco elementos inseparáveis no processo da gestão da cultura — criação, produção, distribuição/disseminação, acesso e usufruto das manifestações culturais —, propagado por meio de bens, atividades e serviços culturais. Igualmente relevante é a Agenda 21 da Cultura, criada durante a realização do Fórum Mundial de Cultura, que teve lugar em Barcelona, em 2004. Esse documento de referência global contempla a preocupação das cidades e dos governos de todo o mundo comprometidos com a cultura como fator de desenvolvimento sustentável e instrumento de ampliação do potencial criativo da humanidade.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> BARBALHO, 2011, p. 34.

<sup>65</sup> Informações quanto à convenção sobre proteção e promoção da diversidade das expressões culturais podem ser acessadas neste endereço eletrônico: <<http://www.bermuseus.org/wp-content/uploads/2014/07/convencao-sobre-a-diversidade-das-expressoes-culturais-unesco-2005.pdf>>.

Somam-se a esses parâmetros algumas iniciativas como a Carta Ibero-Americana de Cultura, aprovada pela Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI), em sua XVI Reunião de Chefes de Estado e de Governo, realizada em Montevideu, Uruguai, de 3 a 5 de novembro de 2006. Além disso, o Convênio Andrés Bello trata-se de uma organização de integração e caráter educativo, científico, tecnológico e cultural, com personalidade jurídica internacional, intergovernamental, criado em virtude do tratado assinado em Bogotá em 31 de janeiro de 1970, substituído em Madri, em 1990. Seu objetivo central é favorecer os processos de integração e a configuração e desenvolvimento de um espaço cultural comum. São seus países membros: Bolívia, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, Espanha, México, Panamá, Paraguai, Peru, República Dominicana e Venezuela. A Argentina encontra-se em processo de adesão.

É oportuno destacar que o processo de constituição de políticas culturais deve se reportar a novos parâmetros que considerem o movimento e o comportamento inerentes ao espaço da cultura. Os bons resultados e a continuidade delas encontram-se subordinadas à habilidade e empenho do Estado em envolver novos atores sociais, cuja autodeterminação poderá engendrar novas perspectivas para as políticas culturais. Assim, conforme Jiménez: é premente o enfrentamento das contradições e tensões que habitam os espaços compartilhados entre culturas, pois o momento requisita políticas culturais e educativas respaldadas não somente pelo discurso relativista de respeito ao outro, mas também conduzidas pela capacidade de comunicação e diálogo intercultural, pela convivência de matrizes identitárias distintas.<sup>66</sup>

O tema sobre as políticas culturais tem sido objeto de estudo e debate em muitos lugares, envolvendo pesquisadores de áreas diversas do conhecimento, como também gestores da cultura, seja no âmbito institucional, individual ou nas entidades não governamentais. Na profusão de experiências e no acúmulo de debates de problemas comuns é que se encontram respostas para elucidação de questões históricas que ainda mobilizam diversos atores.

O entendimento das relações entre o Estado e a cultura é um tema imprescindível para compreensão do objeto principal deste estudo. Sobretudo ao se observarem a lógica e os mecanismos de atuação do poder público e suas relações com os agentes externos. Assim, ao se apresentarem as políticas do campo museal neste trabalho, o que está implícito é o comportamento e a concepção do Estado no contexto histórico e político numa perspectiva de compreensão das condições e recursos disponíveis que foram, amplamente, utilizados na formulação e implantação das diretrizes, metas e ações das políticas museais.

---

<sup>66</sup> JIMÉNEZ, Lucina. Políticas culturales y cooperación internacional para la diversidad y la equidade. *Pensar Iberoamérica* — Revista de Cultura, n. 8, abril/junio. 2006.

## POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL: CONTEXTO, AVANÇOS E RETROCESSOS

O tema das políticas culturais no Brasil desperta grande interesse em áreas diversas do conhecimento e é bastante estudado. No entanto, ainda não logrou alcançar densidade teórica. Em grande parte, os estudos são desenvolvidos com base em fatos, que são associados ao contexto histórico, mas sem o aporte de uma abordagem de análise mais acurada. Segundo Rubim, a bibliografia sobre o tema é pulverizada em virtude de sua origem em áreas do conhecimento distintas; o que resulta num obstáculo para a pesquisa e denota a falta de uma tradição acadêmica apropriada.<sup>67</sup> Além do mais, os estudos comparecem de forma bastante heterogênea em relação aos distintos períodos da história. Existem fases da história bastante estudadas e outras com grandes lacunas. Soma-se a isso o fato de inexistir uma interpretação sistemática com vistas à compreensão de todo percurso. Para o autor, a história das políticas culturais no Brasil pode ser refletida pelos seguintes aspectos que a particularizam: “[...] autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios”.<sup>68</sup>

Alguns autores consideram a vinda e o estabelecimento da família real portuguesa, em 1808, como o momento inaugural das políticas de cultura no Brasil, a exemplo de Márcio Souza. Outros, como Isaura Botelho, Antônio Albino Canelas Rubim, Lia Calabre e Alexandre Barbalho utilizam uma cronologia mais recente. Claro está que a Coroa criou aqui uma infraestrutura cultural, porém permaneceu mais como ação pontual do que propriamente uma conjugação de ações, diretrizes e princípios consistentes e estáveis. Assim, ao contemplar como ponto de partida o conceito de política cultural formulado por Canclini, considerando os diversos atores envolvidos, as metas e as intervenções conjuntas e sistemáticas, Rubim observa que

Por certo, com base nestas premissas teórico-conceituais não se pode pensar a inauguração das políticas culturais nacionais no Segundo Império, muito menos no Brasil Colônia ou mesmo na chamada República Velha (1889–1930). Tais exigências interditam que o nascimento das políticas culturais no Brasil esteja situado no tempo colonial, caracterizado sempre pelo obscurantismo da monarquia portuguesa que negava as culturas indígena e africana e bloqueava a ocidental, pois a colônia sempre esteve submetida a

---

<sup>67</sup> RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: ed. UFBA, p. 12.

<sup>68</sup> RUBIM, p. 11. Sobre o conceito de políticas culturais, ver: TEIXEIRA COELHO, 1997, em especial “Um domínio para a política cultural” (p. 9–16) e “Política cultural” (293–300); BARBALHO, Alexandre. Política cultural. In: RUBIM, Linda (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: ed. UFBA, 2005, p. 33–52. Bibliografia dos estudos de políticas culturais no Brasil organizada por Antonio Albino Canelas Rubim, pode ser encontrada no *website*: [www.cult.ufba.br](http://www.cult.ufba.br).

controles muito rigorosos como: proibição da instalação de imprensas; censura a livros e jornais vindos de fora; interdição ao desenvolvimento da educação, em especial das universidades etc. A reversão deste quadro a partir de 1808, com a fuga da Família Real para o Brasil, decorrente da invasão das tropas de Napoleão, não indica uma mudança em perspectiva mais civilizada, mas apenas o declínio do poder colonial que prenuncia a independência do país.<sup>69</sup>

No âmbito do governo federal, as políticas culturais têm seu início, de forma mais apropriada, durante o governo de Vargas, também conhecido como Era Vargas, que é o período que abarca 15 anos consecutivos de governo (1930–1945). Foi quando o país passou por mudanças econômicas e sociais com o desenvolvimento industrial e a emergência da classe média. Principia-se com a Revolução de 1930, quando se rompe com a oligarquia cafeeira, e compreende três fases: o Governo Provisório — 1930–4; o governo constitucional — 1934–7; e o Estado Novo — 1937–45. Até 1930, o Brasil vivia a primeira República. Um dos aspectos particulares dessa época é a centralização do poder entre os partidos políticos e a notória aliança denominada café com leite, acordo mantido entre os estados de São Paulo e Minas Gerais que se alternavam no poder. A República tinha como base a economia cafeeira e nutria vínculos efetivos com grandes proprietários de terras. Esse período não apresentava uma conjuntura favorável à constituição de políticas de cultura. Algumas ações episódicas eram desenvolvidas em alguns estados, mas nada que denotasse uma política em âmbito nacional.

As eleições à presidência em março de 1930 dão vitória ao candidato governista Júlio Prestes. Contudo, ele não é empossado, tendo em vista a suspeita de fraude que recai sobre o pleito. A Aliança Liberal composta por aliados gaúchos, paraibanos e mineiros rejeita os resultados eleitorais. Os deputados eleitos em regiões onde a Aliança Liberal alcançou a vitória, não conseguiram o reconhecimento de seus mandatos. Além disso, estados aliados como o Rio Grande do Sul planejavam um levante armado. O cenário se complica mais com o assassinato de João Pessoa, em Recife, candidato a vice-presidente de Getúlio Vargas. Com o acirramento da situação, a insatisfação popular gerada pela crise econômica e a propaganda do governo contra a oposição, o Exército se organiza e constitui uma junta governamental integrada por generais. Em 3 de novembro, Júlio Prestes é destituído, e o poder é transmitido a Vargas, que havia governado de forma provisória entre 1930 e 1934. Eleito pela Assembleia Constituinte como presidente constitucional do Brasil, ele cumpre o mandato até 1937; e

---

<sup>69</sup> RUBIM, 2007, p. 13–4.

mantém-se no poder até 1945 graças a um golpe com apoio dos militares, que impõe o chamado Estado Novo.<sup>70</sup>

Sobre as mudanças ocorridas no contexto da Revolução de 30, o sociólogo e crítico literário Antônio Candido diz que

Quem viveu nos anos 30 sabe qual foi a atmosfera de fervor que os caracterizou no plano da cultura, sem falar de outros. O movimento de outubro não foi um começo absoluto nem uma causa primeira e mecânica, porque na História não há dessas coisas. Mas foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um “antes” diferente de um “depois”. Em grande parte porque gerou um movimento de unificação cultural, projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões. A este aspecto integrador é preciso juntar outro, igualmente importante: o surgimento de condições para realizar, difundir e “normalizar” uma série de aspirações, inovações, pressentimentos gerados no decênio de 1920, que tinha sido uma sementeira de grandes mudanças. [...] Não se pode, é claro, falar em socialização ou coletivização da cultura artística e intelectual, porque no Brasil as suas manifestações em nível erudito são tão restritas quantitativamente que vão pouco além da pequena minoria que as pode fruir. Mas levando em conta esta contingência, devida ao desnível de uma sociedade terrivelmente espoliadora, não há dúvida que depois de 1930 houve alargamento de participação dentro do âmbito existente, que por sua vez se ampliou.<sup>71</sup>

Getúlio Vargas cria um ministério orientado para a educação e que agrega atenção para a cultura. Segundo Durval Muniz, efetiva-se de modo institucional a preocupação dos modernistas com a necessidade de uma política estatal de cultura. A primeira experiência dessa natureza é exercida por Mário de Andrade em São Paulo; tratava-se de uma demonstração do

[...] projeto de hegemonia cultural em nível nacional das elites paulistas, que se esboçou com o modernismo e contra o qual se levantaram as elites que estavam se articulando em torno da idéia de Nordeste, com o movimento regionalista e tradicionalista.<sup>72</sup>

Nesse ambiente de transformações, dois fatos distintos contribuirão para a constituição de políticas culturais: um, o trabalho desenvolvido por Mário de Andrade à frente do departamento

---

<sup>70</sup> Sobre o tema, ver: SCHWARTZMAN, Simon e outros. *Estado Novo, um auto-retrato*. Brasília: CPDOC/FGV, ed. UnB, 1983.

<sup>71</sup> CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 18.

<sup>72</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Gestão ou gestão pública da cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea*. In: RUBIM; BARBALHO, 2007.

de cultura de São Paulo (1935–8), de repercussão nacional; outro, a implantação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, que teve Gustavo Capanema como titular. Quanto ao trabalho de Mário de Andrade e considerando seus avanços, Rubim argumenta:

Sem pretender esgotar suas contribuições, pode-se afirmar que Mário de Andrade inova em: 1. Estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2. Pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”; 3. Propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4. Assumir o patrimônio não só como material, tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade; 5. Patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais (modos de vida e de produção, valores sociais, histórias, religiões, lendas, mitos, narrativas, literaturas, músicas, danças etc.).<sup>73</sup>

Não resta dúvida que a experiência foi precursora e um marco inspirador para formular políticas culturais até os dias de hoje. Essas ideias deram corpo ao projeto de renovação cultural do país. Para se compreender o contexto é importante ressaltar que o departamento de cultura de São Paulo parece ter sido pensado como embrião do Instituto Paulista de Cultura com competência sobre todo o estado. Nutria-se a expectativa de que esse desdobramento se materializasse no Instituto Brasileiro de Cultura com a provável ascensão de Armando Sales de Oliveira, então governador de São Paulo, à presidência da República. Essa possibilidade pode ser constatada por meio das investidas em prol de conhecimentos sólidos sobre o país, identificando suas tradições e os aspectos de sua brasilidade. Com efeito, o trabalho desenvolvido por Claude Lévi-Strauss e Dina Lévi-Strauss pode exemplificar e demonstrar a importância de desvelar um Brasil ainda desconhecido.<sup>74</sup> O departamento de cultura, assim como a Semana de Arte Moderna, é amparado pela burguesia local, que, a despeito das mudanças ocasionadas nas esferas econômicas e políticas resultantes da Revolução de 30, procura restabelecer sua legitimidade e ascensão política.

Tendo em vista que a chegada de Vargas ao poder enfraquece a classe dirigente paulista, tem lugar no Estado uma série de iniciativas com o intuito de promover o seu desenvolvimento cultural, intelectual e urbano. A proposta de criar o departamento e outros órgãos, inclusive de formação, têm como premissa contribuir para as transformações da cidade. A simbiose entre a

---

<sup>73</sup> RUBIM, 2007, p. 15.

<sup>74</sup> BOTELHO, Isaura. A política cultural & o plano das idéias. In: RUBIM; BARBALHO, 2007, p.113.

Escola de Sociologia e Política da Universidade de São Paulo e o departamento de cultura mostra que, enquanto a primeira formava mão de obra qualificada para os diversos cargos públicos, o segundo viabilizaria na prática as ideias forjadas pela universidade.<sup>75</sup>

A trajetória de Mário de Andrade — escritor, crítico literário, folclorista, ensaísta e musicólogo — abrange o intelectual preocupado com a preservação da memória. Como Capanema era, igualmente, envolvido com a preservação cultural, solicita a Mário que formule uma proposta de estruturação dessa área. Em duas semanas (março de 1936), é apresentado o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), aprovado por Capanema. Em menos de um mês, estava sendo estruturado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). O acréscimo do adjetivo *histórico* ao nome foi proposição de Rodrigo Melo Franco de Andrade (poeta modernista), designado para assumir o cargo de direção desse novo órgão e providenciar o projeto de lei federal para estruturação e proteção do patrimônio nacional. Em julho de 1936, foi finalizado. A partir de então, inicia-se uma peregrinação pelas instâncias legislativas (Câmara dos Deputados, Senado Federal) para sua aprovação.<sup>76</sup>

Gustavo Capanema permanece no ministério de 1934 a 1945. Nesse período, são criados o Conselho Nacional de Cultura (decreto-lei 526, de 1938), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (decreto-lei, 25 de 30/11/1937), o Serviço Nacional do Teatro (decreto-lei 92, de 21/12/1937), o Instituto Nacional do Livro (decreto-lei 93 de 21/12/1937), o Instituto Nacional de Cinema Educativo e a Superintendência de Educação Musical e Artística, em 1938, enfim, o Serviço de Radiodifusão Educativa, que se valeu de doações de Roquete Pinto ao estado, em 1936. Foram integrados a estes algumas instituições existentes à época do Império, a exemplo da Biblioteca Nacional, do Museu Nacional de Belas Artes, do Museu Histórico Nacional, enquanto a Casa de Rui Barbosa,

---

<sup>75</sup> OLIVEIRA, Francini V. Intelectuais, cultura e política na São Paulo dos anos 30: Mário de Andrade e o Departamento Municipal de Cultura. *Plural Revista de Ciências Sociais*, São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 12, 2005. Sobre a administração de Mário de Andrade em São Paulo, ver: ABDANUR, Elizabeth França. *Os “Ilustrados” e a política cultural em São Paulo*. O Departamento de Cultura na Gestão Mário de Andrade (1935–1938). 1992. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Estadual de Campinas; DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1977; RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935–1938)*. Dissertação (Mestrado em História) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo; SCHELLING, Vivian. *A presença do povo na cultura brasileira*. Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire. Campinas: ed. da Unicamp, 1991.

<sup>76</sup> CHAGAS, Mário. O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: FAPERJ/DP&A/Uni-Rio, 2003b, p. 98–9.



criada em 1929, já havia sido agregada ao Ministério da Educação e Saúde, em 1º/12/1930.<sup>77</sup> Desse modo, a institucionalização da cultura no governo Vargas é notabilizada pelo fortalecimento das indústrias culturais, a exemplo das áreas radiofônica, cinematográfica, jornalística e editorial.

Durante a gestão, diversos intelectuais assumiram funções de relevância. Lúcio Costa foi designado para a direção da Escola Nacional de Belas Artes; Manuel Bandeira foi chamado para presidir o Salão Nacional de Belas Artes, em 1931; o escritor José Américo de Almeida incumbiu-se da pasta de Viação e Obras Públicas; Carlos Drummond de Andrade foi convidado a chefiar o gabinete do ministro Gustavo Capanema, dentre outros, que a exemplo de Oscar Niemeyer e Cândido Portinari, integraram o rol de intelectuais que contribuíam para a formação da gestão pública de cultura. A presença atuante deles, na condição de uma elite habilitada em resgatar o país, partia da expectativa de que estavam afinados com os movimentos da atualidade, ou seja, ligados às expressões e tradições culturais populares. Nas suas produções, os intelectuais e artistas já se dedicavam às questões sociais e estavam envolvidos no debate político-ideológico entre esquerda e direita, posto em ação no mundo. No campo da produção editorial são perceptíveis as mudanças com o aprofundamento e participação da questão indígena, negra e caipira. Por meio da chamada literatura proletária e dos romances de caráter regionalista promovia-se a crítica aos padrões e valores da sociedade oligárquica e patriarcal relacionada com o passado. Importava apresentar a vida do homem comum, seja das cidades ou dos sertões.

Com efeito, a nova imagem do brasileiro está associada ao novo cenário econômico, político e social do país. Torna-se necessário reapresentar a grande parcela da população mestiça de maneira mais conveniente às exigências determinadas pelas mudanças do modelo capitalista, rompendo com as imagens de referência racista e depreciativa. Para isso, Vargas busca integrar o país ao redor do poder central com o propósito de gerar uma nova concepção de Brasil e de brasileiro. O ideário nacionalista e a nova identidade nacional são produzidos e difundidos pelos intelectuais numa perspectiva de valorização do nacionalismo, da índole mestiça e da harmonia entre classes sociais, além de congregar a população até então dispersa.

---

<sup>77</sup> BOTELHO, 2007, p. 110-1.

Os responsáveis pela elaboração da identidade nacional e por sua publicização serão os intelectuais, já que para estes “cultura” e “política” formam termos indissociáveis, devendo mesmo se fundir em torno da “Nação”. Há a tentativa de criar uma “cultura do consenso” em torno dos valores da elite brasileira, e o projeto de uma “cultura nacionalista” é o espaço para aproximar parcelas da intelectualidade, mesmo aquela não alinhada diretamente ao regime. Para implementar tais tarefas, o Estado getulista promove a construção institucional de espaços, físicos ou simbólicos, onde os intelectuais e artistas possam trabalhar em prol do caráter nacional.<sup>78</sup>

A efetividade de reprodução e intervenção deste trabalho pode ser medida pelo grande volume de instituições criadas com essa finalidade, boa parte delas durante o período da ditadura, incluindo-se a estrutura arquitetônica modernista que vai abrigar a sede do ministério no Rio de Janeiro. Com o Estado em processo de estruturação, o esforço do governo de Vargas em concentrar em suas mãos os âmbitos econômico, social, político, cultural e outros se justifica pela busca por legitimar seu poder. Uma vez que os meios simbólicos e materiais encontram-se unificados, o Estado prepara-se para controlar o funcionamento dessas instâncias mediante o uso de intervenção jurídica ou financeira. Com efeito, como avalia Bourdieu,

De fato, a gênese do Estado é inseparável de um processo de unificação dos diferentes campos sociais, econômico, cultural (ou escolar), político etc., que acompanha a constituição progressiva do monopólio estatal da violência física e *simbólica* legítima. Dado que concentra um conjunto de recursos materiais e simbólicos, o Estado tem a capacidade de regular o funcionamento dos diferentes campos, seja por meio de intervenções financeiras (como, no campo econômico, os auxílios públicos a investimentos ou, no campo cultural, os apoios a tal ou qual forma de ensino), seja através de intervenções jurídicas (como as diversas regulamentações do funcionamento de organizações ou do comportamento dos agentes individuais).<sup>79</sup>

Na Era Vargas se adota o modelo nacional-popular na política cultural. Com isso, as manifestações populares experimentam a intervenção e legitimação do Estado, além de intensificarem o interesse das elites intelectuais para a produção de estudos e esforços de interpretação do Brasil. A gestão da cultura desse período terá sua imagem relacionada ora com esse momento inaugural de estruturação e institucionalização de equipamentos culturais

---

<sup>78</sup> BARBALHO, 2007, p. 40.

<sup>79</sup> BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas* — sobre a teoria da ação. Tradução: Mariza Correa. Campinas: Papirus, 1996, p. 51.

e formulação de diretrizes e planos, ora com o autoritarismo e a elaboração de uma ideologia da cultura brasileira.<sup>80</sup>

Em 1939, em substituição ao Departamento Nacional de Propaganda, Vargas cria o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). O órgão terá como atribuição assumir as atividades e os serviços de publicidade e propaganda do governo (ministérios, autarquias, departamentos e demais instituições da administração pública federal). Além de cuidar da promoção pessoal da autoridade máxima do governo, de sua família e das chefias em geral, o DIP se estabelecia como porta-voz do regime e como organismo de controle, censura e coerção máximas da liberdade de expressão e pensamento. Estruturado em cinco divisões, seu trabalho consistia em forjar a imagem do presidente cultuando sua personalidade, tornando-o “o amigo das crianças” e “o pai dos pobres”, além de censurar e cercear toda e qualquer expressão contrária ao governo, seja no rádio, na imprensa, no cinema, no teatro ou na música. Ao mesmo tempo, coíbe, reprime e tenta aliciar e seduzir artistas e intelectuais. Com a pretensão de divulgar a ideologia do Estado Novo, o DIP lança publicações diversas, dentre as quais a revista *Cultura Política*, órgão ideológico do Estado de 1941 a 1945.<sup>81</sup>

A política cultural do Estado Novo em relação ao patrimônio nacional funda-se no SPHAN, cujo anteprojeto, elaborado por Mário de Andrade, seria modificado. Segundo Mário Chagas, citando Falcão, a proposta de Mário de Andrade foi “historicamente prematura” e “politicamente solitária”. Questões que poderiam representar um avanço no projeto como a inserção da memória do povo e de suas tradições foram mutiladas. Somente anos mais tarde foram incorporados aspectos importantes como o patrimônio intangível e a proteção das culturas indígenas, populares e afro-brasileiras, além dos demais segmentos formadores da cultura nacional.<sup>82</sup> Esse serviço do patrimônio — atualmente um instituto — criou o mecanismo legal do tombamento, recurso utilizado com a finalidade de refrear a destruição das edificações públicas apreciadas como marcos importantes para a memória nacional. Se ainda hoje os debates em torno da preservação do patrimônio não foram plenamente concluídos, o que dizer daquele momento inaugural. Sobre isso, Regina Abreu reflete:

---

<sup>80</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 68–9.

<sup>81</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 80.

<sup>82</sup> CHAGAS, 2003a, p. 105.

Os tempos de Capanema e de Rodrigo Mello Franco de Andrade foram tempos heróicos, durante os quais um grupo de verdadeiros missionários se dedicou a percorrer o Brasil realizando um grande inventário de bens a serem preservados e tombados. Graças a este esforço heróico, todo um passado colonial em vias de desaparecimento foi resgatado. Obras de artistas singulares, como Aleijadinho, foram preservadas, bem como as igrejas barrocas de Ouro Preto. O trabalho iniciado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1937 foi importante não apenas para a implementação e para a consolidação de uma política pública, de âmbito federal, de construção de referências materiais para a memória nacional. Mais significativa ainda foi a disseminação do conceito de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional não apenas para outras esferas do poder público como também para outros domínios da sociedade civil. Uma mentalidade patrimonialista começou a se desenvolver. Novas gerações de militantes do patrimônio dentro e fora do Estado formaram-se na contramão da especulação imobiliária e do comércio internacional ilícito de arte e de antiguidades. Ao longo de todos estes anos, os governos estaduais e municipais formularam políticas próprias de patrimônio, segmentos da sociedade civil encontraram respaldo para lutas específicas contra a especulação imobiliária e a descaracterização de cidades, vilas e povoados. Ainda que grande parte da população possa não ter incorporado plenamente a mentalidade patrimonialista, há de se louvar o esforço heróico e as importantes conquistas de profissionais e de militantes do patrimônio nesta primeira fase de funcionamento das agências.<sup>83</sup>

Mesmo com todas as críticas ao trabalho desenvolvido pelo SPHAN — seja aos critérios de preservação do patrimônio como a política da “pedra e cal” ou à influência do caráter monumental e da estética barroca e a opção pelas igrejas católicas, pelos palácios e pelos fortes do período colonial —, esse órgão delimita o seu território de atuação e fortalece a formação e profissionalização de seu quadro técnico. Esse contexto vai estabelecer certa autonomia e uma continuidade administrativa e estrutural do órgão e de sua chefia.<sup>84</sup> A proteção e o conhecimento do acervo histórico e artístico nacional, incluindo-se a coleta, a documentação, a restauração e a preservação, só foram possíveis com o esforço empreendido pelo SPHAN. Como argumenta Regina Abreu,

Em linhas gerais, a tradição implementada pelo SPHAN é levada a cabo nas gestões que se seguiram — Fundação Nacional Pró-Memória, IBPC, IPHAN — ficou fortemente associada, em primeiro lugar, a objetos de todo o tipo — ou seja, à cultura material —, em segundo lugar à valorização do passado e, em terceiro lugar, ao tema do nacional. Ainda que, a partir deste trabalho, outras narrativas se possam ter esboçado —

---

<sup>83</sup> ABREU, Regina. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia (Org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 270–1

<sup>84</sup> MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 362.

narrativas locais, regionais, étnicas —, o grande saldo da política iniciada por Rodrigo Mello Franco de Andrade foi, para usar a expressão de Richard Handler, a objetificação da idéia de nação. Somos um país porque temos uma história, e esta história está documentada em monumentos, prédios, objetos, coisas.<sup>85</sup>

Porém, a maneira como o SPHAN vai conduzir o seu trabalho — orientado por uma tendência elitista —, além do imobilismo e da ausência de interlocução com as comunidades diretamente envolvidas com os sítios de valor histórico e cultural protegidos, motivaria críticas severas. Desconectado das adversidades políticas e sociais, o órgão delimita uma forma de atuação em que tenta passar incólume pelas divergências. A permanência de suas atividades é assegurada em virtude de manter sob sua direção, desde sua criação, em 1937 até o ano de 1967, o mesmo dirigente: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Isso talvez tenha motivado a manutenção de certa autonomia e imunidade para atravessar momentos tão diversos e conturbados politicamente; e ainda acrescido das habituais disputas por cargos e privilégios políticos. A constância de uma mesma composição institucional resulta na necessidade do prosseguimento da experiência e aproveitamento do domínio técnico, condições essenciais para a otimização do trabalho da instituição. O mesmo pode não ocorrer em determinados setores onde os cargos são acomodados em decorrência dos interesses ideológicos e político-partidários. Em 1967, Renato Soeiro substitui Rodrigo Melo Franco, permanecendo no cargo até 1979.<sup>86</sup>

O período do governo Vargas foi um marco no início do processo de modernização do Estado na esfera da administração pública, de ganhos e de direitos sociais, além de numerosos outros avanços. Também foi assinalado por momentos de antagonismo entre o desenvolvimento e o populismo, entre o autoritarismo e a repressão. Porém, sua face mais difícil sublinha a história das políticas culturais pela concepção de um contexto adverso, qual seja, a vinculação entre estas e os governos autoritários. Os governos posteriores não evidenciam uma proposta cultural mais efetiva. Apesar da ausência de uma política pública organizada, ocorreu um desenvolvimento significativo no cinema e na música. Na economia, a fase corresponde a ações e projetos desenvolvimentistas, com grande crescimento da dívida externa, hiperinflação e produtividade reduzida.

---

<sup>85</sup> ABREU, 2007, p. 271–2.

<sup>86</sup> GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: ed. UFRJ/IPHAN, 1996.

Contudo, pode-se destacar o estabelecimento do Ministério da Educação e Cultura em 1953, o crescimento das universidades públicas e a criação do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB). Ressalte-se uma iniciativa não estatal de expressão: a criação dos centros populares de cultura (CPC), associados à União Nacional dos Estudantes (UNE), abertos em 1961 e fechados em 1964. No campo da educação vinculada à cultura, evidenciam-se as propostas de Paulo Freire, no contexto do Movimento de Cultura Popular surgido em Recife (1960) e no estado de Pernambuco (1963), respectivamente, durante os governos municipal e estadual de Miguel Arraes. O movimento estende-se para outras regiões. Em 1964, quando passa a ser acolhido pelo governo federal, é sustado pelo golpe militar.<sup>87</sup>

O momento posterior, o interregno democrático de 1945 a 1964, reafirma pela negativa esta triste tradição. O esplendoroso desenvolvimento da cultura brasileira que acontece no período, em praticamente todas as suas áreas — arquitetura, artes plásticas, ciência, cinema, cultura popular, dança, fotografia, humanidades, literatura, música, rádio, teatro etc. — não tem qualquer correspondência com o que ocorre nas políticas culturais do Estado brasileiro. Elas, com exceção das intervenções do SPHAN, praticamente inexistem.<sup>88</sup>

Com o golpe militar e o regime de ditadura implantado, iniciativas diversas foram suprimidas. Cabe destacar a presença da Escola Superior de Guerra, grande responsável e mentora do golpe de 64 e cuja influência vai provocar um impacto efetivo na cultura nacional. Criada em agosto de 1949, essa escola foi sancionada por meio de resolução legislativa pelo então presidente Eurico Gaspar Dutra com o propósito de criar um instituto de estudos de política, estratégia e defesa cuja finalidade seria aprimorar as funções de direção e planejamento da segurança nacional. No período compreendido entre 1964 e 1968, os efeitos do regime parecem não atingir de forma incisiva os segmentos envolvidos na cultura. Embora haja censura e coibição, ainda que sem uma constância, ocorrem protestos de repúdio ao sistema praticado pelos setores médios, além de um movimento cultural de esquerda.<sup>89</sup> O primeiro governo da ditadura, portanto, não esteve tão atento à cultura de protesto presente no cinema, na música, nas artes plásticas, na literatura etc.

---

<sup>87</sup> RUBIM, 2007, p. 19.

<sup>88</sup> RUBIM, 2007, p. 18.

<sup>89</sup> SCHWARZ, Roberto. Cultura e política: 1964–1969. In: \_\_\_\_\_. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 61–92.

Por meio da arte e do humor, intelectuais e artistas buscavam criticar a censura e o regime, instigando a resistência e expondo as mazelas do sistema. Nos anos subsequentes, sobretudo no conturbado 1968, com o acirramento da censura e endurecimento da repressão, o espaço para a expressão da arte engajada nas lutas sociais e no projeto político vencido em 1964 se fecha. Com a publicação do ato institucional nº 5 — o chamado “golpe dentro do golpe”<sup>90</sup> —, o governo assume poder ilimitado e sem artifícios para suspender direitos e garantias, intervir nos estados e municípios, censurar a imprensa, cassar mandatos e direitos políticos, dispensar e aposentar servidores públicos, dentre outras ações de intimidação e violência. O período compreendido entre 1968 e 1974 é o mais cruel e truculento, com um cenário de ausência total de liberdade, reduzido a perseguições, encarceramentos, tortura e assassinatos. O modelo de cultura que sobrevive é aquele conformado ao padrão da ideologia oficial.<sup>91</sup>

O governo militar reformula a estrutura do Estado e constitui várias instituições públicas com perfis e estruturas jurídicas distintas: administração direta, empresas públicas e de economia mista, fundações e autarquias.

A instalação de uma infraestrutura de telecomunicações; a criação de empresas como a Telebrás e Embratel e a implantação de uma lógica de indústria cultural são realizações dos governos militares, que controlam rigidamente os meios audiovisuais e buscam integrar simbolicamente o país, de acordo com a política de segurança nacional.<sup>92</sup>

O regime militar considera a cultura como matéria principal na defesa e garantia da identidade nacional. Marilena Chauí salienta essa criação da nação una e indivisa que a mitologia verde-amarela constrói. A manutenção da imagem de um povo ordeiro, pacífico, de um país abençoado por natureza exclui da memória tudo que dela não se incluía, ou seja, aquilo que não se insere no padrão da história oficial de ordem e pacifismo.

[...] movimentos políticos e sociais de luta, de guerra civil, de rebelião e revolta deixam de fazer parte da memória nacional. Quando surgem no panteão da pátria, surgem após a “pacificação”, obra magna do Estado. As lutas sociais e políticas, a luta de classes, as lutas populares, transfiguram-se em episódios do caminho contínuo do país, rumo ao progresso. Espoliados de sua memória e do direito a ela, os sujeitos sociais e políticos tornam-se portadores da memória una e indivisa da nação. Os que não podem figurar

---

<sup>90</sup> REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedades*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, p. 51.

<sup>91</sup> REIS, 2002.

<sup>92</sup> RUBIM, 2007, p. 20.

na transfiguração pacificadora do “panteão” permanecem como exemplo de violência, desordem e perigo a ser extirpado e esquecido. Os meios de comunicação, particularmente o rádio e a televisão, se encarregam de duas tarefas culturais: a primeira é a de produzir, ainda no calor da hora, a versão oficial dos acontecimentos; a segunda é a de produzir e consolidar a humilhação pública e a estigmatização dos “marginais”. Não somos gente que esquece: somos forçados até mesmo a esquecer os acontecimentos que fomos ou somos protagonistas e sujeitos ativos.<sup>93</sup>

A atuação do governo denota o propósito de planejar a área da cultura de forma estratégica, atrelando a iniciativa a um projeto de modernização. Essa ação pode ser comprovada pela criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), em 1966. O conselho congrega intelectuais conceituados e que têm por incumbência formular a política cultural, a exemplo de Gilberto Freyre, João Guimarães Rosa e Rodrigo Mello Franco de Andrade. O conselho promoveu três encontros nacionais com abordagem voltada para a cultura e o patrimônio histórico e artístico nacional; a expectativa desses eventos integrava o interesse de regionalizar a cultura, criar um sistema nacional e elaborar um plano nacional de cultura. Para tanto foram criados organismos como o Instituto Nacional de Cinema (INC), em 1966, a Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima (Embrafilme), em 1969 e a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), em 1975. As discussões sobre o patrimônio e a urgência de medidas de proteção aos sítios de valor histórico prosseguiram, em que pesem a escassez de recursos e a indiferença da população. A primeira estrutura a ser criada para tratar dos assuntos da cultura é o Departamento de Assuntos Culturais, ligado ao MEC (1970). Mais tarde seria substituído pela Secretaria de Assuntos Culturais, sucedida pela Secretaria de Cultura em 1981, ainda vinculada a esse ministério. A constituição do Ministério da Cultura propriamente ocorrerá em 1985.

A política cultural no período da ditadura tem seu auge no governo de Ernesto Geisel (1974–8), com Ney Braga, então ministro da Educação e Cultura. Esse momento representa a maior proximidade aos ideais do regime militar. Não por acaso, em 1975 o governo lança a Política Nacional de Cultura (PNC): primeiro plano de ação que aborda os princípios que orientam tal política.

---

<sup>93</sup> CHAUÍ, Marilena. 500 anos. Cultura e política no Brasil. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, São Paulo: Faculdade de Filosofia, de Letras e de Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, n. 38, dez. 1993.



Na apresentação que escreve para a PNC, Ney Braga ressalta a necessidade de valorizar a diversidade regional do país, mas expõe que o documento, elaborado com “valiosa contribuição do Conselho Federal de Cultura”, “procura definir e situar, no tempo e no espaço, a *cultura brasileira*” (BRAGA, 1975, p. 5 — *itálico no original*). Definir e situar as peculiaridades da “cultura brasileira”, especialmente aquelas resultado do sincretismo entre nossas principais bases civilizacionais (indígena, européia e negra).<sup>94</sup>

O propósito da PNC, segundo Barbalho, se desdobra em cinco objetivos:

1. O conhecimento — imprescindível na sua revelação do âmago e da essência do homem brasileiro, de sua vida e cultura; 2. A preservação dos bens de valor cultural — para manter perene o núcleo irredutível e autônomo da memória e da cultura nacionais; 3. O incentivo à criatividade; 4. A difusão das criações e manifestações culturais; 5. A integração — fundamental para, além das diversidades (regionais) e adversidades (influências estrangeiras), se plasmar e fixar a personalidade harmônica brasileira e a sua segurança, convergindo com os interesses da política de segurança nacional.<sup>95</sup>

Durante os anos 1970, o regime começava a planejar o processo de abertura democrática e, para tanto, precisava favorecer a sua imagem, dentro e fora do país, sobretudo próxima aos segmentos de oposição. A despeito do contexto adverso, mantinha-se no país uma relativa hegemonia cultural de esquerda.

Uma figura emblemática para a formação das políticas culturais e de patrimônio no Brasil que atuou no fim da década de 1970 e início dos anos 1980 foi o intelectual e artista Aloísio Magalhães. Sua trajetória pública inicia-se com a constituição do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), grupo de trabalho formado no Ministério da Indústria e do Comércio, em 1975, num convênio com o governo do Distrito Federal e que funcionava em local cedido pela Universidade de Brasília. A equipe era constituída por profissionais de diferentes áreas e tinha como propósito debater questões relativas ao desenvolvimento econômico, a cultura brasileira e outras. Em 1979, acontece a fusão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), então chefiado por Aloísio, com o Programa de Cidades Históricas vinculado à Secretaria de Planejamento da Presidência da República e com o CNRC, agregados na Fundação Nacional Pró-memória, divisão executiva do patrimônio convertida em subsecretaria. Segundo Botelho, “[...] é o ideário deste último que prevalece na

---

<sup>94</sup> BARBALHO, 2007, p. 43–44.

<sup>95</sup> BARBALHO, 2007.

política implementada por Aloísio na Secretaria da Cultura”.<sup>96</sup> A Fundação Nacional Pró-Memória criada em 1979 por Aloísio Magalhães, tinha por objetivo, conforme seu próprio estatuto, contribuir para o inventário, a classificação, a conservação, a proteção, a restauração e a revitalização dos bens de valor cultural e natural existentes no País. Durante cerca de 10 anos ela acolheu e deu apoio a um grupo significativo de museus não favorecidos pela política cultural da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). No âmbito da Pró-Memória foi implantado o Programa Nacional de Museus que produziu ações direcionadas a revigorar os museus brasileiros.

A passagem de Aloísio pelo IPHAN e pela Secretaria da cultura do Ministério da Educação e Cultura caracterizou-se pela visibilidade desta área, pela inovação conceitual, pela ampliação de recursos, reformulação administrativa e pela execução de numerosos projetos. Ele soube demonstrar a inadequação das velhas estruturas do Estado diante do enfrentamento das mudanças devidamente necessárias ao país. O desenvolvimento de três princípios motiva e dá sentido à política cultural implementada nesse momento. A ideia de constância e permanência do processo cultural, a concepção de bens culturais e a ideia de cultura jovem. Segundo Joaquim Falcão,

[...] a continuidade do processo cultural era condição indispensável para assegurar identidade e autonomia no contexto internacional. Condição mesmo para se defender das ambições colonialistas de culturas mais antigas, a se revestirem sempre de novas roupagens, como agora a da transferência de tecnologias, por exemplo.

Em relação à concepção de bens culturais, Falcão afirma: “Sua noção de bens culturais se opôs à noção de patrimônio histórico, e, ao mesmo tempo, a incorporou”.<sup>97</sup> A divergência de Aloísio quanto a essa noção se deve ao fato de que, historicamente, ela foi utilizada e resumida à ideia de preservação do patrimônio de “pedra e cal”, ou seja, da proteção dos monumentos e edificações das elites branca, militar e eclesiástica. O patrimônio histórico, portanto, passa a ser a tipologia (espécie) e o bem cultural, o gênero. Nesse sentido, é formulado um entendimento mais amplo, que agrega os bens naturais, a tecnologia, a arte, o saber e o fazer, tanto das elites como do povo. A noção de cultura jovem, segundo Falcão, parte da perspectiva de Aloísio de dividir os países, cada qual na sua relação com seu patrimônio cultural, em quatro categorias: “[...] países velhos e ricos, velhos e pobres, jovens

---

<sup>96</sup> BOTELHO, 2007.

<sup>97</sup> MAGALHÃES, Aloísio. *E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997, p. 21.

e ricos, e jovens e pobres”.<sup>98</sup> O Brasil encontra-se nessa última classificação, o que ocasiona perspectivas negativas e positivas. Os problemas negativos compreendem a fragilidade de uma cultura jovem, vulnerável em relação às influências de tecnologias e valores culturais externos. Segundo palavras de Aloísio:

Nenhuma das formas de valorização econômica, tecnológica e mesmo científica está verdadeiramente à disposição de todos. É uma inverdade, uma balela, a transferência de tecnologia. Isso não existe. O que existe é subordinação, venda de tecnologia, de formas de fazer, que são impostas suavemente a outras nações, mas que na verdade são imensas e novas garras, vínculos de dependência tecnológica.<sup>99</sup>

Sua compreensão do conceito mais amplo de cultura, não só reapropriado de Mário de Andrade, Rodrigo Mello Franco e Capanema, mas também atualizado e reincorporado a um novo tempo que se avizinha, foi o alicerce para a defesa da memória nacional. No Conselho Federal de Cultura do MEC, ele manifestava:

Uma cultura é avaliada no tempo e se insere no processo histórico não só pela diversidade dos elementos que a constituem, ou pela qualidade de representações que dela emergem, mas sobretudo por sua continuidade. Essa continuidade comporta modificações e alterações num processo aberto e flexível, de constante realimentação, o que garante a uma cultura sua sobrevivência. [...] Pode-se mesmo dizer que a previsão ou a antevisão da trajetória de uma cultura é diretamente proporcional à amplitude e profundidade de recuo no tempo, do conhecimento e da consciência do passado histórico. Da mesma maneira como, analogicamente, uma pedra vai mais longe na medida em que a borracha do bodoque é suficientemente forte e flexível para suportar uma grande tensão, diametralmente oposta ao objetivo de sua direção.<sup>100</sup>

Aloísio Magalhães conseguiu em curto tempo agregar instituições governamentais diversas em torno da cultura num único projeto, fortalecendo esse setor perante as outras questões do governo. O envolvimento de instituições distintas, a exemplo do Ministério da Indústria e Comércio, o governo do Distrito Federal, a UnB, a secretaria de planejamento da presidência da República, os ministérios da Educação e Cultura, do Interior e o das Relações Exteriores, a Caixa Econômica Federal (atual Caixa), o Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) e o Banco do Brasil demonstram a capacidade de articulação de Aloísio, o que possibilitou a sobrevivência da proposta, ainda que o cenário fosse de incertezas e mudanças.

---

<sup>98</sup> MAGALHÃES, 1997, p. 25

<sup>99</sup> MAGALHÃES, 1997, p. 21.

<sup>100</sup> MAGALHÃES, 1997, p. 21.

Esse mesmo caráter estrategista será evidenciado em outros momentos durante sua gestão à frente da Secretaria de Cultura (1981–2). No documento “Diretrizes para a operacionalização da política cultural do MEC”, redigido em setembro de 1981, encontra-se a política implementada pela Secretaria de Cultura. A produção desse documento contou com a participação dos órgãos vinculados à secretaria: subsecretarias do patrimônio histórico e artístico nacional e de assuntos culturais; Biblioteca Nacional; coordenação de museus e casas históricas; Empresa Brasileira de Filmes S. A.; Fundação Casa de Rui Barbosa; Fundação Joaquim Nabuco; Fundação Nacional de Arte e seus institutos de Artes Plásticas, Música, Folclore e Assessoria Técnica; Fundação Nacional Pró-memória; Instituto Nacional do Livro; os museus Histórico Nacional, da República, Imperial, Nacional de Belas-artes e Museu Villa-Lobos; o Serviço Nacional de Teatro; as dez delegacias regionais distribuídas por diversos estados e tendo a seu encargo a responsabilidade pelo patrimônio brasileiro.<sup>101</sup>

Em 1985 é criado o Ministério da Cultura, dentro do processo de redemocratização do país. Sua criação é fruto de demandas dos secretários estaduais de cultura, artistas e intelectuais que viram na criação do ministério uma saída para os problemas e as necessidades orçamentárias e políticas, além de ser um importante vetor da reconstrução democrática. A partir de então, o ministério viveu muitos revezes, não só por instabilidade política, mas também por inabilidade institucional. O primeiro a ocupar a pasta foi o político mineiro José Aparecido de Oliveira, nomeado por Tancredo Neves. No entanto, passados dois meses, José Aparecido é alçado à condição de governador do Distrito Federal, quando Sarney assume a presidência. Aluísio Pimenta o sucede no ministério por cerca de oito meses. Um abaixo-assinado realizado por 176 pessoas, dentre intelectuais, economistas e artistas, reivindicou a nomeação de Celso Furtado, justificando ser a única pessoa capaz de resgatar um ministério ainda embrionário e cuja existência era refutada pela imprensa. Furtado foi então ministro no período 1986–8.

Para Furtado, o propósito principal de uma política cultural deveria ser propiciar a liberação das forças criativas da sociedade, fazendo com que interagissem com as forças produtivas. Ele assinalava a importância da relação entre a cultura como sistema de valores — o que define os fins — e o desenvolvimento das forças produtivas — o que define os meios.

---

<sup>101</sup> BOTELHO, 2007, p. 121–2.

Devemos, portanto, começar a indagar as relações que existem entre a cultura como sistema de valores e o processo de desenvolvimento das forças produtivas, entre a lógica dos fins, que rege a cultura, e a dos meios, razão instrumental inerente ao processo de acumulação.<sup>102</sup>

Quatro diretrizes orientaram sua gestão: a preservação e o desenvolvimento do patrimônio cultural; o incentivo à produção cultural com ênfase na criatividade; o apoio àquelas atividades culturais que denotavam resistência em relação às dominantes; o fomento à difusão e ao intercâmbio cultural dentro e fora do país, com vistas à democratização do acesso aos bens culturais. Tem lugar nesse período o início da utilização do termo economia da cultura.

Em sua atuação, destaca-se a criação da Lei Sarney (lei 7.505 de 2 de julho de 1986), iniciativa pioneira na instituição de incentivos fiscais à cultura. A finalidade desse mecanismo legal partia da perspectiva de que os empreendedores poderiam assumir ações no âmbito da produção cultural em virtude das restrições orçamentárias do Estado. A este competiria administrar a relação das entidades beneficiadas pelo incentivo e pelo fundo de promoção cultural. A lógica desse dispositivo seria fortalecer as ações empresariais de importância cultural de procedência e controle nacional. Durante o governo de Fernando Collor, a Lei Sarney foi substituída pela lei 8.313, de 23 de dezembro de 1991, a qual ficou conhecida como Lei Rouanet.

No terreno acidentado da trajetória das políticas culturais no Brasil, talvez um dos piores momentos tenha sido o desmantelamento executado pelo governo Collor em 1990. O curto espaço de gestão foi suficiente para reduzir o ministério a uma secretaria (lei 8.028) vinculada à presidência da República. Foi promovida a extinção de toda a estrutura de apoio à produção cultural e ao patrimônio (lei 8.029), sendo reunidas em duas instituições recém-formadas: o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) e o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Os museus vinculados a essas instituições foram relegados e deixados de fora dessa nova organização. Passado algum tempo e constatado o erro grave, foram então reinseridos ao IBPC. É desnecessário dizer que essa nova estrutura não tinha nenhuma importância ou recurso. O desmonte promovido pelo governo extinguiu: a Fundação Nacional de Arte (Funarte), a Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN), a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), a Fundação Nacional Pró-memória, Fundação Nacional Pró-leitura e a Embrafilme. Esse episódio foi catastrófico para o desenvolvimento das políticas culturais no Brasil, tendo em vista o desprezo pelos anos de formação e experiência acumulados numa área que, continuamente, exigiu dedicação e determinação

---

<sup>102</sup> FURTADO, Celso. *Cultura e desenvolvimento em época de crise*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 31.

sempre redobradas em comparação às outras esferas de governo. Para aqueles que testemunharam o período, esse fato repercutiu como retaliação política e como reação ao pouco apreço dispensado ao então candidato Collor pelo segmento artístico-cultural, além — é claro — dos servidores públicos em geral. Em uma análise da relação entre o aumento do poder e o necessário acréscimo da responsabilidade, Bobbio considera que

Diz-se responsável, ou melhor, que tem o senso da responsabilidade, um homem que antes de agir se preocupa em prever quais serão os efeitos da própria ação e, por antítese, diz-se irresponsável aquele que age ou para o seu próprio proveito ou para obedecer a princípios em que crê cegamente, sem avaliar o que pode decorrer de bom ou de mau das suas ações.<sup>103</sup>

Durante o governo de Itamar Franco, a Secretaria é alçada à condição de Ministério pela lei 8.490, de 19 de novembro de 1992. No governo de Fernando Henrique Cardoso (1994–2002), aos poucos o Ministério da Cultura recobrou sua existência, mas com viés neoliberal.

Com efeito, Harvey enuncia dois sentidos para neoliberalismo: 1) “[...] projeto utópico de realizar um plano teórico de reorganização do capitalismo [...]”; 2) “[...] projeto político de restabelecimento das condições de acumulação do capital e de restauração do poder das elites econômicas”.<sup>104</sup> Portanto, o neoliberalismo não se particulariza como ausência do Estado nas políticas públicas, e sim por uma política implementada pelo Estado para restabelecer o poder de determinada classe. Nesse aspecto, não se difere do liberalismo original, que Gramsci assim define,

O liberalismo é uma “regulamentação” de caráter estatal, induzido e mantido por vias legislativas e pela coação: é um ato de vontade consciente dos próprios objetivos e não a expressão espontânea, automática do fato econômico. Por isso, o liberalismo é um programa político destinado a mudar, quando triunfa, o pessoal dirigente de um Estado e o programa econômico do próprio Estado, ou seja, mudar a distribuição da renda nacional.<sup>105</sup>

Durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, a cultura passou a ser difundida como bom negócio; e o meio para negociar era a renúncia fiscal prescrita pelas leis de incentivo à cultura, com grande concentração de projetos no eixo Rio–São Paulo, onde se concentram empresas de porte médio e grande com maiores condições de financiamento privado. Além de ocorrer uma mudança significativa no padrão dos projetos financiados —

---

<sup>103</sup> BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: ed. UNESP, 1977, p. 97.

<sup>104</sup> HARVEY, David. *Neoliberalismo: história e implicações*. São Paulo: Loyola, 2008, p. 27.

<sup>105</sup> GRAMSCI, Antonio. Alguns aspectos teóricos e práticos do “economicismo”. In: SADER, Emir (Org.). *Gramsci — poder, política e partido*. São Paulo: Expressão Popular, 2005, p. 23.

afinal, a empresa apoia o que mais lhe convém —, uma parte considerável foi alijada da premissa básica de uma política cultural: a democratização do acesso aos bens culturais. Não bastassem essas considerações, cabe ressaltar que o recurso patrocinado pela empresa é a renúncia fiscal de um recurso público, portanto deve servir a todos; sobretudo à maioria da população que não tem possibilidade de participar das atividades culturais. Assim, o viés neoliberal serviu, em especial, para agregar valor e dar visibilidade às marcas via publicidade e marketing, ampliando os negócios, os clientes e, por consequência, concentrando mais a hegemonia e os lucros nas grandes empresas. Em síntese, nesse período, o mercado passa a ser o agente regulador das políticas culturais. O governo não investiu em proposições, diretrizes ou planos para a gestão da cultura. A maior parte de suas ações foi concentrada nas leis de incentivo. Noutros termos, abrir mão dos recursos públicos por meio da renúncia fiscal retira o poder de decisão do Estado e o entrega à iniciativa privada. Segundo Rubim:

As críticas a esta política de retirada do Estado da decisão sobre as políticas de cultura são muitas (Sarkovas, 2005; Olivieri, 2004; Castello, 2002): 1. O poder de deliberação de políticas culturais passa do Estado para as empresas e seus departamentos de marketing; 2. Uso quase exclusivo de recursos públicos; 3. Ausência de contrapartidas; 4. Incapacidade de alavancar recursos privados novos; 5. Concentração de recursos. Em 1995, por exemplo, metade dos recursos, mais ou menos 50 milhões, estavam concentrados em 10 programas; 6. Projetos voltados para institutos criados pelas próprias empresas (Fundação Odebrecht, Itaú Cultural, Instituto Moreira Sales, Banco do Brasil etc.); 7. Apoio equivocado à cultura mercantil que tem retorno comercial; 8. Concentração regional dos recursos. Um estudo realizado, em 1998/99, pela Fundação João Pinheiro, indicou que a imensa maioria dos recursos da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual iam para regiões de São Paulo e do Rio de Janeiro.<sup>106</sup>

Para Machado, o maior problema que envolve a participação do mercado na definição das políticas de cultura é que

[...] o mercado brasileiro é muito insatisfatório, o que estaria a exigir uma presença maior do Estado. Ele é insatisfatório, entre outras razões, porque exclui grande parte da população brasileira dos processos de produção e — até mesmo — consumo de bens culturais. Da mesma forma, exclui ou limita diversos modos de manifestação cultural que muitos desejariam ter, mas que problemas econômicos não permitem que ocorram. Esse mercado carece de dinamismo, de produtividade, de competitividade, e tende a criar súditos, e não cidadãos da vida cultural.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> RUBIM, 2007, p. 27–8.

<sup>107</sup> MACHADO, Mário Brockmann. *Estado e cultura no Brasil*. Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/k-n/FCRB\\_MarioBrockmannMachado\\_Estado\\_cultura\\_Brasil.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/k-n/FCRB_MarioBrockmannMachado_Estado_cultura_Brasil.pdf)>. Acesso em: 22 nov. 2014.

Para assegurar melhor a presença do Estado, o autor propõe que haja mais democratização dos processos de preservação, assim como da produção, da circulação e do consumo de bens culturais, por meio de projetos do governo ou de outros segmentos, resguardando-se as atribuições das instâncias federal, estadual e municipal, além das iniciativas da sociedade. Acrescente-se a importância de considerar a experiência que as instituições públicas dispõem para viabilizar tais ações; a necessidade de recursos financeiros para dinamizar os projetos; a solução de questões relativas à infraestrutura material das referidas ações; a ênfase nos trabalhos de pesquisa e documentação dos processos; a formação permanente de recursos humanos das áreas culturais, a se realizar em universidades no país e no exterior.<sup>108</sup> Machado reconhece os problemas nesse âmbito e pondera que

O problema que resta, e de difícil solução, é que todas essas propostas se contrapõem à “política do evento”, vistosa mas efêmera e inconsequente. Conjugam-se, nas promoções de eventos, os interesses de curto prazo de dirigentes políticos, da imprensa, de produtores culturais, etc. Só uma burocracia de carreira e altamente qualificada poderia resistir a essas pressões múltiplas, e investir recursos escassos em ações que objetivem, em última instância, criar as bases de um desenvolvimento cultural auto-sustentado, em vez de gastá-lo em fulgurantes shows e espetáculos passageiros.<sup>109</sup>

A política de eventos encorajada pelas leis de incentivo congrega shows, festivais e concursos, constituindo iniciativas cuja maioria é realizada de maneira efêmera, desconectada e sem prosseguimento.

Por fim, o período de gestão de Fernando Henrique Cardoso (1995–2002), apesar de sua estabilidade, assim considerada em relação às gestões que o antecederam, não correspondeu à expectativa de construção e consolidação das políticas culturais. Não houve ampliação do quadro funcional; nem mesmo um esforço mais significativo de qualificação dos servidores. Diversas questões foram esquecidas: as identidades, o audiovisual, a cultura digital, a economia da cultura, dentre muitos outros. No último ano de Francisco Weffort à frente do Ministério da Cultura, seu orçamento era de 0,14% do orçamento total do governo federal. Essa cifra é emblemática e reflete o grau de irrelevância do ministério.<sup>110</sup>

Talvez uma das poucas ações expressivas desenvolvidas nesse período tenha sido a criação do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e a instituição do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, pelo decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000. Esse decreto

---

<sup>108</sup> MACHADO, 2014, p. 4–5

<sup>109</sup> MACHADO, 2014, p. 5.

<sup>110</sup> RUBIM, 2007, p. 28–9.



cumpra a ampliação do conceito de patrimônio proposto na Constituição de 1988, em seu capítulo III, seção II, artigo 16. Pelo decreto foram então gerados quatro livros: 1) livro dos saberes (para registro de conhecimentos e modos de fazer); 2) livro das celebrações (para festas, rituais e folguedos); 3) livro das formas de expressão (para manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas); 4) livro dos lugares (para espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas). Os primeiros bens a ser registrados no campo do patrimônio imaterial foram: a arte kusiwa — pintura corporal e arte gráfica Wajâpi, inscrita no livro das formas de expressão, e o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, inscrito no livro dos saberes. Ambos foram inscritos em 20 de dezembro de 2002.

A partir de 2003, na gestão do governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003–10) e com Gilberto Gil (2003–8), o Ministério da Cultura (MinC) desencadeia uma série de reestruturações. O padrão de financiamento outrora monopolizado pela Lei Rouanet tinha uma cadeia de superposições entre os órgãos relacionados com o MinC, dentre os quais, a Funarte, o IPHAN, Biblioteca Nacional, Secretaria do Audiovisual, Secretaria do Livro e da Leitura, a Secretaria da Música e Artes Cênicas e a Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas. Por meio do decreto 4.805, de 12 de agosto de 2003, foram constituídas as secretarias: de Articulação Institucional; de Políticas Culturais; de Fomento e Incentivo à Cultura; de Programas e Projetos Culturais; do Audiovisual e a de Identidade e Diversidade Cultural.<sup>111</sup> O ministério é encontrado com os problemas e as contradições já apontados, resultado de anos de autoritarismo, descaso, instabilidade, debilidade, medidas controversas e equivocadas no âmbito do financiamento, recursos insuficientes em todos os aspectos, lógica protecionista de determinadas regiões, nichos e segmentos culturais, além da inércia e total apatia. Com Gilberto Gil, é possível verificar um novo alento para o ministério e as políticas culturais.

A ênfase inicial do ministro artista, que transparece em seus discursos programáticos proferidos durante o ano de 2002 será reivindicar um conceito de cultura mais alargado, dito “antropológico”, como pertinente para ser acionado pelo Ministério (Gil, 2003, p. 10, 22, 44 e 45). Em consequência, o público privilegiado não serão os criadores, mas a sociedade brasileira. A outra ênfase dos discursos programáticos será a retomada do papel ativo do Estado nas políticas culturais (Gil, 2003, p. 11, 23, 24, 27 e 49). As críticas à retração do Estado no campo cultural no governo anterior são sistemáticas (Gil, 2003, p. 23, 49, 50, 51, 52 e 53). O desafio de construir políticas culturais em um regime democrático — já diagnosticado por José Álvaro Moisés no governo passado (Moisés, 2001, p. 42.) — será enfrentado em plenitude. Gil irá assumir de modo perspicaz que: “formular políticas culturais é fazer cultura” (Gil, 2003, p. 11).<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> CALABRE, 2009, p. 120.

<sup>112</sup> RUBIM, 2007, p. 29.

A mudança mais significativa do governo Lula na área da cultura foi a inversão de prioridades, o que compreendeu um grande esforço no intuito de ampliar seu orçamento; equiparar a distribuição de recursos em todo o país, rompendo com sua concentração nos eixos Rio–São Paulo; no fomento à produção, difusão e circulação das atividades artísticas e culturais; na transversalidade das políticas culturais; na transparência e difusão das informações; na democratização dos processos de decisão com a participação da sociedade; na descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; no reconhecimento e valorização da cultura popular; considerando a necessária relação entre cultura e cidadania, e, na inclusão da cultura como fator de desenvolvimento social e geração de renda. Atingiu-se, portanto, o objetivo de colocar a cultura na agenda política do governo. Há que se destacar também a expansão do conceito de patrimônio, bem como, a significativa Política Nacional de Museus, objeto do capítulo subsequente do presente trabalho.

Algumas ações empreendidas foram vitais para alcançar a democratização como também a descentralização das atividades culturais, a exemplo do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, o qual fomos avaliadores. A lei 13.018 de julho de 2014 transforma o Programa em uma Política do Estado Brasileiro, garantindo assim a continuidade de suas ações. Neste aspecto, o programa se complementa aos Pontos de Cultura que foram espalhados por todo o país, pelo fato de serem os principais instrumentos de aplicação da nova Lei. Os Pontos são constituídos por entidades culturais sem fins lucrativos que efetivam as ações culturais, de forma permanente, em suas comunidades. Já os Pontões de Cultura são concebidos como espaços culturais ou redes regionais e temáticas que ligam os Pontos de Cultura. Este marco regulatório deve se estabelecer como a política de sustentação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e sua gestão deve ser compartilhada entre os governos federal, estadual e municipal.

O financiamento destes polos de criação e produção culturais chega às culturas populares que por meio de seus saberes e fazeres foram valorizados como modos de expressão, até então excluídos das políticas culturais desenvolvidas no país. Neste aspecto, vêm à tona questões como diversidade, pluralidade e identidade que compõem a pauta das diretrizes e princípios apresentados.

A política de editais contemplados no âmbito das políticas culturais desenvolvidas pelo MinC também cristaliza uma promessa de transparência dos critérios, objetivos e finalidades do objeto do financiamento, o que muito contribuiu para conferir crédito e confiabilidade nos processos. Além disso, a participação das diversas empresas e agências

estatais em projetos incentivados adotando o emprego de editais específicos passou a ser uma prática.

Os debates, seminários e orientações voltadas para a economia criativa foram igualmente importantes no alargamento do contexto de atuação do Ministério e no envolvimento e intercâmbio da cultura com outras áreas. Não por acaso o BNDES cria um departamento dirigido ao estudo e aplicação da economia da cultura. A discussão sobre a Lei Rouanet ganhou espaço e sua reformulação foi democratizada por meio de extensas consultas à sociedade brasileira. Segundo Carla Reis, a economia da cultura está atrelada às questões relativas ao desenvolvimento. Esta área é utilizada a “[...] fortalecer a liberdade de escolhas das pessoas que atuam na esfera cultural e a concretizar o potencial econômico da produção cultural”.<sup>113</sup>

Importante destacar a relevância conferida à sistematização dos esforços empreendidos em todas as ações do Ministério, tendo em vista, as incontáveis publicações sobre as mais diversas atividades, seminários, encontros, dentre outros. Além disso, o cumprimento de um princípio básico da gestão cultural que é o conhecimento sobre a realidade e o território foi considerado em virtude de um dos maiores diagnósticos já realizados no país. O levantamento dos dados estatísticos do Sistema de Informações e Indicadores Culturais, feito em parceria com o IBGE, buscou retratar a situação do país na área da cultura, bem como, sua correlação com as esferas econômicas e sociais. Com este trabalho foi possível obter um conjunto significativo de informações sobre a diversidade cultural e territorial dos 5.564 municípios do Brasil. Os dados foram agrupados por categorias em relação às dimensões populacionais dos municípios, grandes regiões, unidades da federação e, abrangem referências sobre o órgão gestor da cultura nos municípios; as condições relativas à infraestrutura para as atividades culturais; recursos humanos e orçamentários para a cultura no âmbito da gestão municipal; instrumentos de gestão empregados; legislação específica sobre a cultura; existência e funcionamento de Conselhos, Fundos e Fundações Municipais de Cultura; a relação de atividades artísticas e artesanais realizadas, nas suas mais diversas expressões com ou sem o apoio do poder público, e, os meios de comunicação e equipamentos culturais existentes nessas localidades. As estatísticas foram sistematizadas em textos analíticos sobre as referidas questões e, complementadas por uma totalidade de gráficos, tabelas, cartogramas, agregados à iniciativa de construção de um sistema de indicadores sobre a cultura no Brasil. Não restam dúvidas que este conjunto

---

<sup>113</sup> REIS, Ana Carla Fonseca; DE MARCO, Kátia (Org.). *Economia da cultura: idéias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit, 2009, p. 35.

relevante de informações representa a base visível e o incremento necessário ao planejamento das políticas e estratégias da área cultural.<sup>114</sup>

O Plano Nacional de Cultura, instrumento essencial para o fortalecimento das políticas culturais, foi estabelecido pela lei 12.343, em 2 de dezembro de 2010, e tem como propósito o planejamento e a implementação delas. Tem previsão de 53 metas, estabelecidas por meio de discussão com gestores públicos e sociedade, para ser cumpridas até 2020. As políticas são direcionadas à proteção e promoção da diversidade cultural, compreendida nas práticas, nos serviços e nos bens artísticos e culturais decisórios para o exercício da cidadania, a expressão simbólica e o desenvolvimento socioeconômico. São suas finalidades:

[...] o fortalecimento institucional e definição de políticas públicas que assegurem o direito constitucional à cultura; a proteção e promoção do patrimônio e da diversidade étnica, artística e cultural; a ampliação do acesso à produção e fruição da cultura em todo o território; a inserção da cultura em modelos sustentáveis de desenvolvimento socioeconômico e o estabelecimento de um sistema público e participativo de gestão, acompanhamento e avaliação das políticas culturais.<sup>115</sup>

A criação do Sistema Nacional de Cultura envolve a participação dos governos federal, estaduais e municipais. O sistema é uma ferramenta de institucionalização da cultura com pretensão de continuidade a despeito das mudanças de governo. É implantado com base nos protocolos de intenção estabelecidos com os estados, com o compromisso que cada um terá seu órgão gestor específico no desenvolvimento da política pública de cultura e um sistema de financiamento para efetivá-la, um plano de cultura estipulado com a sociedade, um conselho de cultura ativo e a participação na Conferência Nacional de Cultura, por meio das conferências municipais e estaduais.

Ainda no processo de democratização, foram criadas as câmaras setoriais, que equivalem à participação das diversas expressões artísticas e têm por finalidade o desenvolvimento de um amplo debate sobre os rumos e planos de ação para cada área. Conforme Botelho,

---

<sup>114</sup> Cf. a base de dados completa no endereço eletrônico  
<<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/cultura2006/>>.

<sup>115</sup> BRASIL. Ministério da cultura. *Perguntas frequentes relacionadas ao PNC*. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/plano-nacional-de-cultura-pnc>>. Acesso em: 2 dez. 2014.

Compostas por entidades governamentais e integrantes das cadeias produtiva e criativa dos segmentos das artes, elas propiciam, pela primeira vez na história da gestão federal de cultura, a participação da sociedade civil no processo de definição do conjunto de metas e ações a serem priorizadas por essas políticas setoriais, incentivando com isso um processo de diálogo contínuo para a construção e a avaliação de políticas públicas a serem conduzidas pela instituição responsável pelas artes no âmbito do ministério, que é a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE).<sup>116</sup>

No tocante à formação, Rubim faz uma crítica:

[...] a ausência de uma política consistente de formação de pessoal qualificado para atuar na organização da cultura, em níveis federal, estadual e municipal, continua sem solução e consiste em um dos principais obstáculos para a institucionalização do Ministério e uma gestão mais qualificada e profissionalizada das instituições culturais no país. Nesta área, a atuação do Ministério foi praticamente nula.<sup>117</sup>

Cabe avaliar que os recursos para as diversas áreas da cultura ainda não puderam resolver todas as demandas represadas nesses anos, porém é necessário considerar que nunca houve tantas oportunidades para a formação subsidiadas pelo Ministério da Cultura, na atualização profissional e gestão, no intercâmbio e na participação em atividades culturais no Brasil e no exterior e na capacitação para elaboração de projetos e captação de recursos, dentre outras ações. Pode-se até afirmar que as iniciativas ainda não conseguiram vencer a necessidade, tendo em vista a complexidade e o tamanho do país ante os recursos orçamentários ainda exíguos. Mas a afirmação de que nada se fez não corresponde à realidade.

Uma característica positiva do trabalho desenvolvido pelo MinC é o grau de capilaridade de sua atuação e articulação em nível nacional com os mais distintos ministérios — vide o da Educação e o do Meio Ambiente — e com — cabe frisar — empresas e agências estatais, o que fortalece a área cultural e alarga seus recursos. Em âmbito internacional, por meio de um ministro bastante conhecido, o pensamento brasileiro sobre a cultura e a diversidade ganhou o mundo.

Na política de proteção ao patrimônio cultural é possível observar avanços, sobretudo aqueles que põem em prática os princípios norteadores da Constituição de 1988. Dentre eles se destacam:

---

<sup>116</sup> BOTELHO, 2007, p. 130.

<sup>117</sup> RUBIM, 2007, p. 32

1. a atualização do conceito de patrimônio, adequando-o à diversidade cultural brasileira; 2. a formulação de diretrizes para orientar a ação institucional, tendo como foco o envolvimento da sociedade, a promoção do desenvolvimento local e a potencialização das possibilidades de fruição do patrimônio cultural; 3. a abertura para novas áreas de atuação, de forma a abranger os diferentes legados da cultura brasileira; 4. a formulação e a implantação de novos instrumentos de ação; 5. a revisão das metodologias de trabalho; 6. o fortalecimento do órgão nacional de preservação para dar suporte à ampliação do campo de ação; 7. o esforço para construir instrumentos de ação conjunta e de gestão compartilhada do patrimônio entre União, estados e municípios; 8. o progressivo e substancial aumento do investimento em preservação e promoção de bens culturais.<sup>118</sup>

A política de preservação do patrimônio é restabelecida como política de Estado depois de um largo tempo de sobrevivência árdua. Considerando o desmantelamento da estrutura de gestão da cultura em nível federal no princípio dos anos 1990 — o que suspendeu as atividades desta área, seguida da restrição de participação do Estado na cultura, provocando um encolhimento de sua importância e investimentos —, o IPHAN tarda a se recompor e recuperar seus mecanismos operacionais. Durante o governo de Luiz Inácio Lula da Silva houve aumento considerável de recursos com o propósito de revigorar a gestão e introduzir o patrimônio cultural na agenda das políticas direcionadas ao crescimento do país.

Após anos de verdadeira penúria, onde o orçamento do Ministério da Cultura era voltado apenas para a manutenção da máquina e o atendimento de emergências, um incremento substancial de recursos na última década permitiu diversificação e maior volume de ações de preservação, embora ainda muito aquém do necessário. De 2002 a 2011, o orçamento do IPHAN para investimentos finalísticos cresceu 474,26%, passando de R\$ 19,443 milhões para R\$ 92,211 milhões (valores nominais). As leis de incentivo a cultura, seja no plano federal (Lei Nº 8313/2001) ou no estadual, já que muitos estados também as possuem, têm colaborado com um crescimento significativo, que se somam aos investimentos promovidos pelo IPHAN. Entre 2006 e 2011, apenas na Lei Rouanet, foram captados R\$ 217,67 milhões para preservação do patrimônio cultural, excetuando-se os museus, o que significa uma média de R\$ 36,28 milhões, por ano (fonte: IPHAN).<sup>119</sup>

Neste sentido, algumas ações vêm sendo formuladas, dentre elas se destacam: o registro e da salvaguarda do patrimônio imaterial; o sistema nacional de patrimônio cultural,

---

<sup>118</sup> PAULA Porta. *Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados: 2000/2010*. Brasília: IPHAN/Monumenta, 2012, p. 7.

<sup>119</sup> TORELLY, Luiz P. P. Notas sobre a evolução do conceito de patrimônio cultural. *Fórum Patrimônio*, V. 5, n. 2, 2012, p. 12–3.

os planos de ação para cidades históricas e o sistema integrado de conhecimento e gestão. Apresentam-se marcos referenciais importantes na perspectiva de uma nova política de patrimônio: as primeiras inscrições de inventário e registro do patrimônio imaterial; apresentação do programa nacional de patrimônio imaterial, lançado pelo presidente da República, em 2004, para institucionalizar e prever recursos para proteção, apoio e fomento ao patrimônio imaterial; a efetivação dos primeiros tombamentos de remanescentes de quilombos (2002); o princípio do programa Legados da Imigração, que teve como consequência o tombamento de vários bens relativos à imigração italiana, alemã, polonesa e ucraniana em Santa Catarina (2007); o tombamento da Casa de Chico Mendes em 2008; a chancela de paisagem cultural formalizada pela portaria IPHAN 127/2009, que é identificada “[...] como uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores [...]”; o primeiro tombamento relacionado com a cultura indígena, contemplando a proteção dos locais sagrados dos povos do Xingu (2010) e os primeiros tombamentos relacionados com o patrimônio naval (2010).<sup>120</sup>

O envolvimento do Banco Nacional de Desenvolvimento (BNDES) com a preservação do patrimônio o converte no maior patrocinador desta área do país. O *website* institucional do banco divulga ações de recuperação, restauração e revitalização de quase 160 monumentos tombados pelo IPHAN com investimentos de mais de R\$ 150 milhões em projetos. Ainda conforme informações do *website*, o banco apoia o patrimônio histórico, artístico, arquitetônico, arqueológico, geológico e paleontológico do país por meio de quatro modalidades de projetos. A perspectiva é contribuir para que o patrimônio tenha função social e seja reintegrado à vida da comunidade, pois só assim a preservação se completa.

A orientação da política nacional de preservação do patrimônio cultural é articulada aos três eixos de composição das ações do ministério: a cultura como produção simbólica, a cultura como vetor de cidadania e inclusão social e a cultura como fator de desenvolvimento com geração de renda, trabalho e riqueza. As diretrizes de preservação são quatro: “[...] 1. participação social; 2. reinserção dos bens protegidos na dinâmica social; 3. qualificação do ambiente em que estão inseridos os bens culturais; 4. promoção do desenvolvimento local a partir das potencialidades do patrimônio

---

<sup>120</sup> PAULA PORTA, 2012, p. 13.

cultural”.<sup>121</sup> Cumpre destacar, ainda, o programa Monumenta. Destinado à preservação do patrimônio cultural em cidades e conjuntos históricos, suas ações revelaram a importância da conexão entre política de preservação e as demais políticas públicas numa perspectiva sustentável, resultado da interação constante entre as comunidades e seu território com consequências efetivas sobre a qualidade de vida. É importante evidenciar que essa ferramenta, somada a outras, e o aumento de recursos financeiros do órgão têm possibilitado um planejamento regular de suas ações, contemplando uma prática de atuação mais sistemática.

O IPHAN, autarquia subordinada ao MinC, comemora 78 anos de sua constituição. Trata-se de uma das mais antigas instituições públicas e a primeira voltada à preservação do patrimônio cultural de toda a América Latina. Sua trajetória se mescla à história da formação cultural do Brasil. Durante esse percurso, manteve fidelidade aos seus compromissos essenciais e a sua função na proteção do patrimônio cultural.

As políticas culturais entre 2003 e 2010 encontraram um ambiente desafiador em diversos aspectos. Ao tentar romper com a “política de balcão”, prática usual no cenário político tradicional, o governo angariou resistências, ancoradas nos que viram, na democratização e transparência de distribuição dos recursos, uma ameaça a seus privilégios. Essa oposição encontrou guarida e propagação nos meios de comunicação movidos por disputas ideológicas. O rompimento com determinados paradigmas, sobretudo aqueles fundamentados por uma concepção de cultura elitista, também foi refutado pelos mesmos agentes que não concebem a cultura como direito de todos. A opção pela diversidade e desigualdade traduziu a afinidade com os excluídos históricos e posicionou a cultura como peça fundamental do desenvolvimento, alicerçada em interesses estratégicos acordados socialmente por meio de ações de médio e longo prazo. As intervenções na área da cultura colocaram em cena certos segmentos até então invisíveis para as ações do governo. O reconhecimento, a valorização e a visibilidade das culturas ciganas, indígenas e negras foram inaugurais nas políticas públicas de cultura.

Ao refletir sobre o papel do Estado na sua relação com as políticas culturais, Durval Muniz diz que

---

<sup>121</sup> PAULA PORTA, 2012, p. 15.



Não se trata mais de pensar o Estado como o mecenas, o censor ou o formulador de bens culturais, mas como o regulador e o investidor em áreas e em expressões culturais que não são do interesse da iniciativa privada ou que não visem imediatamente o lucro, mas a formação de subjetividades mais democráticas e mais problematizadoras do mundo em que vivemos. Para termos políticas culturais mais inclusivas e democráticas é preciso transformar o Estado brasileiro nesta direção. Cabe ao Estado estabelecer relações com os agentes da produção cultural, inclusive populares, que não se baseiem no clientelismo, no apadrinhamento, na troca de favores e homenagens. Adotar uma política voltada para a gestão participativa e democrática dos recursos destinados ao patrocínio cultural, estabelecendo uma relação republicana com os agentes da produção cultural, baseada no reconhecimento do mérito, na oferta de oportunidades equânimes para todos e, em casos específicos, adotar políticas compensatórias e de estímulo a grupos sociais cujo grau de desorganização e déficit de poder os impeça de aparecer com o mínimo de possibilidade na concorrência no mercado de bens simbólicos.<sup>122</sup>

Apesar dos avanços, ainda persiste no país certa dicotomia entre as necessidades básicas das populações e a necessidade da cultura, das expressões artísticas e seu fomento. Perseveram aqueles que ainda acreditam na arte como objeto de luxo, próprio de grupos de privilégio econômico. Além disso, em momentos de crise econômica, não raro, o orçamento da cultura é o primeiro fadado ao sacrifício e contingenciamento, prova de sua vulnerabilidade diante de circunstâncias adversas. Outra questão importante — que ainda assombra e compromete a permanência das políticas públicas de cultura — é resultante das alternâncias de poder. As mudanças nas administrações públicas põem em risco a continuidade das ações, uma vez que se atribui mérito político àqueles que concebem as propostas, cuja autoria é marcada e associada à ação. Portanto, nas disputas de poder, torna-se desacreditada a gestão que não inventa seus próprios atributos, que não chancela seus projetos, que não demarca seu território e que não estabelece seus limites distintivos no campo da atuação política; e mesmo que tudo isso insurja contra ações resultantes do envolvimento incansável de diferentes agentes. Nesse sentido, nada se constrói, se consolida e se perpetua num ambiente de instabilidade.

Os desafios são muitos e a história tem mostrado que tudo é passível de mudança. Talvez a maior dificuldade seja transformar as políticas de governo em políticas de Estado. Além da garantia legal com vistas a assegurar a continuidade das políticas culturais, é necessário alimentar de forma sistemática a participação e a parceria com toda a sociedade para pavimentar um terreno mais promissor, autônomo e coletivo. Elas

---

<sup>122</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 74–5.

devem retratar o conjunto de forças sociais com suas contradições e conflitos. Não devem sucumbir à sedução clientelista ou populista, mas sim deve apagar essas expressões excludentes como condição indispensável para sua perenidade, alcance e abrangência. Warnier menciona que qualquer política cultural envolve três aspectos: desenvolvimento econômico, socialização dos indivíduos e transmissão do patrimônio cultural e da identidade, enfim, promoção e controle da informação-comunicação.<sup>123</sup> Em relação ao último aspecto, um grande desafio — e que esbarra no comprometimento das políticas públicas — é a necessária e premente regulamentação da mídia. A hegemonia de alguns grupos econômicos tem determinado um único ponto de vista sobre os fatos, o que compromete a democracia. As críticas à proposta são justificadas como mecanismo de censura e ameaça à liberdade de expressão. Pelo contrário, enquanto as reformas institucionais não abrangerem a democratização da comunicação, aprofundando a quebra dos monopólios, ampliando o acesso e a pluralidade de conteúdos, não serão possíveis o redesenho e consolidação da cidadania cultural no Brasil. Por fim, é pertinente compreender que as políticas culturais abrigam as mais diversas expressões da cultura, da memória e do patrimônio. Os museus, portanto, encontram-se nesse patamar. Conhecer e entender, de modo crítico, o processo de constituição de políticas culturais no Brasil implica perceber em seu contexto próprio, as enormes contradições, os retrocessos, os avanços e as perspectivas.



---

<sup>123</sup> WARNIER, 2003, p. 98.

## 2. Objeto, memória e museu

*A prática de colecionamento pode ser considerada universal. Em todas as culturas humanas, os indivíduos formam coleções, sejam particulares, sejam coletivas. O ato de colecionar pode ser mesmo pensado como uma operação mental necessária à vida em sociedade, expressando modos de organização, hierarquização de valores, estabelecimento de territórios subjetivos e afetivos. Colecionar, neste sentido, significa estabelecer ordens, prioridades, inclusões, exclusões e está intimamente associado à dinâmica da lembrança e do esquecimento, sem a qual os indivíduos não podem mover-se no espaço social.*

— ABREU, 2005.

*Para o direito romano, responsável pela formação de parte da consciência ocidental, o patrimônio é o conjunto dos bens familiares considerados não segundo seu valor pecuniário, mas segundo sua condição de bens-para-transmitir. Tal traço os diferencia de forma absoluta dos demais bens que, de modo geral, “não estão inscritos num status [...], e sim considerados em separado dentro de um mundo de objetos que possuem um valor próprio, atribuído exclusivamente pela troca e pela moeda”. De fato, na cultura do patrimonium, “a norma social pedia que aquilo que fosse possuído por alguém devia ter sido transmitido através de herança paterna e aquilo que tinha sido herdado devia ser transmitido.” O termo “patrimônio” remete assim a um bem de herança que, segundo Littré, por exemplo, “descende conforme as leis dos pais e das mães aos filhos”. Ele não evoca a priori o tesouro ou a obra-prima, mas envolve a reivindicação de uma genealogia.*

— POULOT, 2003.

*Selecionar, reunir, guardar e expor coisas num determinado espaço, projetando-as de um tempo num outro tempo, com o objetivo de evocar lembranças, exemplificar e inspirar comportamentos, realizar estudos e desenvolver determinadas narrativas, parecem constituir as ações que, num primeiro momento, estariam nas raízes dessas práticas sociais a que se convencionou chamar de museus.*

— CHAGAS, 2003.

Qualquer abordagem que se efetue sobre a gênese dos museus deve, forçosamente, passar pela relação entre o ser humano e seus objetos. Desde a reunião de coisas com as quais se identifique, sua armazenagem, conservação, ampliação, até a criação de espaços para sua apreciação, são gestos do comportamento humano que revelam muito sobre seus valores, sua trajetória e sua cultura. Portanto, objeto, memória e museus são aqui apresentados como temas imbricados; assim como os conceitos e pressupostos teóricos que os acompanham são relevantes para compreender o objeto central da pesquisa aqui relatada.

## O GOSTO HUMANO PELA POSSE DO OBJETO

Desde tempos imemoriais, são imensuráveis as evidências do gosto humano pela posse de objetos, por seu acúmulo e sua ostentação. O impulso ou a aptidão para juntar coisas “[...] seriam próprias senão de todos os homens, pelo menos de todos os homens civilizados ou, ainda, de certos indivíduos”.<sup>124</sup> Um marco para o desenvolvimento desse gosto pode ser situado na Grécia antiga: quando se começa a atribuir importância à história do objeto; o parâmetro não é mais orientado pelo valor material implícito, e sim por sua antiguidade. Os artistas passam a ser reconhecidos. Alguns surgem durante o período clássico, a exemplo de Lisipo, Praxiteles e Fídias. Suas obras eram admiradas pelos critérios da harmonia, beleza e técnica. Quem as possuía as exibia numa perspectiva de ostentação, para que o povo pudesse reverenciar seu poder. Palácios e templos foram dotados de objetos de cunho representativo e decorativo. Cidades como Tebas — a cidade “das cem portas”, diria Homero — dispuseram objetos imponentes e representativos que exaltavam a supremacia dos governantes.<sup>125</sup> Eis por que é cabível dizer que por meio dos objetos e de sua leitura pode-se compreender o processo histórico em que se encontram no momento de sua concepção e uso pelo homem. Estão impregnados de valores próprios, que refletem os intricados encadeamentos de relações entre os homens, e entre estes e a natureza. Em outras palavras, estudar a cultura material pode extrair dela uma contribuição singular para a compreensão das realizações dos grupos humanos, tendo em vista o que pode revelar sobre nós mesmos.<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi, v.1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 54.

<sup>125</sup> GRIMBERG, Carl. *El alba de la civilización*. Madrid, 1972, p. 152.1

<sup>126</sup> PEARCE, S. *Museum studies in material culture*. In: \_\_\_\_\_. *Museum studies in material culture*. London, Leicester, University Press, 1989, p. 2.

Gonçalves, em seus estudos sobre objetos, afirma que estes circulam de forma constante na vida social e que é relevante observá-los, analisando seus movimentos e suas mudanças mediante os vários contextos sociais e simbólicos, quer seja nas trocas mercantis, nas trocas cerimoniais, ou mesmo nos espaços institucionais e discursivos das coleções, dos museus e dos denominados patrimônios culturais.

Acompanhar o deslocamento dos objetos ao longo das fronteiras que delimitam esses contextos é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambiguidades e paradoxos, assim como seus efeitos na subjetividade individual e coletiva.<sup>127</sup>

Em se tratando ainda do objeto material, o autor cita Kopytoff, que afirma que cada objeto tem sua “biografia cultural” e que, quando passa a se integrar a coleções, museus e patrimônios, trata-se de um momento de sua vida social. Gonçalves argumenta que:

No entanto, esse momento é crucial pois nos permite perceber os processos sociais e simbólicos por meio dos quais esses objetos vêm a ser transformados ou transfigurados em ícones legitimadores de ideias, valores e identidades assumidas por diversos grupos e categorias sociais.<sup>128</sup>

É importante entender também a lógica e seu processo de produção, bem como a função que estes exercem no seu contexto próprio de criação, visto que são partes de um sistema de representações coletivas e, como categoria cultural, reafirmam o modo como as sociedades se percebem e se situam no contexto social e como se organizam no decorrer de sua existência.<sup>129</sup> Os objetos sobrevivem aos seus possuidores. Por meio deles, quem os coleciona pode permanecer e ser lembrado. Assim, “[...] o colecionador pode continuar a viver depois que sua própria vida termina; e a coleção torna-se um baluarte contra a mortalidade”.<sup>130</sup> Segundo Pomian, pode-se compreender a coleção como

[...] qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público.<sup>131</sup>

---

<sup>127</sup> GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, 2007, p. 15.

<sup>128</sup> GONÇALVES, 2007, p. 24.

<sup>129</sup> CLIFFORD, James. Objects and selves: an afterword. In: STOCKING, G. *Objects and others: essays on museums and material culture*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985, p. 236–46.

<sup>130</sup> BLOM, Philipp. *Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 177.

<sup>131</sup> POMIAN, 1984, p. 51.

Para Philipp Blom:

Cada coleção é um teatro da memória, uma dramatização e uma *mise-en-scène* de passados pessoais e coletivos, de uma infância lembrada e da lembrança após a morte. Ela garante a presença dessas lembranças por meio dos objetos que as evocam. É mais do que uma presença simbólica: é uma transubstanciação. O mundo além do que podemos focar está dentro de nós e através delas, e por intermédio da comunhão com a coleção é possível comungar com ele e se tornar parte dele.<sup>132</sup>

Segundo Pomian, a supressão da utilidade do objeto o notabiliza como objeto de coleção. Ele passa a ser portador de significados.<sup>133</sup> Uma vez desprovidos do valor de uso, os objetos passam a ter um valor de troca no âmbito de um mercado em que são comprados e vendidos. Os valores de troca advêm dos sentidos conferidos ao objeto ou a sua coleção. Os significados são, num primeiro momento, relacionados com as tradições e os mitos, daí sua conexão com a religiosidade. Na idade moderna, outras perspectivas surgem na relação com o objeto de coleção tendo a dimensão estética e científica. Mais tarde, serão incorporados outros aspectos relativos à afirmação ideológica de organizações nacionais.

Nas coleções, os objetos assumem a condução de produção da subjetividade. Para serem desvelados, torna-se imprescindível a compreensão do seu contexto de representação. Segundo Ulpiano Menezes,

Mais que representações de trajetórias pessoais, os objetos funcionam como vetores de construção da subjetividade e, para seu entendimento, impõem, já se viu, a necessidade de se levar em conta seu contexto performático. Na coleção fica patente esse caráter de interlocução, de ato em que está em jogo a subjetividade em diálogo.<sup>134</sup>

Compreende-se que objetos e coleções são considerados e valorizados mais pelo que representam do que por eles próprios. Configuram o conjunto de subjetividades construídas sobre eles.<sup>135</sup> Entende-se que o colecionador imprime significado e importância aos seus

---

<sup>132</sup> BLOM, 2003, p. 177.

<sup>133</sup> Cf. POMIAN, 1978, p. 32 apud GINZBURG, 2001, p. 93.

<sup>134</sup> MENEZES, Ulpiano. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, n. 21, 1998, p. 219. Disponível em:

<<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/2067/1206>>. Acesso em: 20 fev. 2015

<sup>135</sup> Existe uma produção significativa de publicações a respeito do conceito de representação e sua relevância para os estudos históricos, destacando-se aqueles que reconstituem sua trajetória e seu processo de construção. Os autores se dedicaram a compreendê-lo e formulá-lo, bem como compreender as críticas empregadas. O conceito de representação coletiva foi inserido por Durkheim quando buscava entender fenômenos como a

objetos como maneira de dar sentido à vida e organizar o mundo. Nesse aspecto, o colecionismo está associado à forma com que o indivíduo se situa no meio social. Os objetos tornam-se suporte da memória e promovem as relações entre a sociedade, o seu passado e seu presente.<sup>136</sup>

## O ATO DE COLECIONAR

O colecionamento é uma atividade antiga e usual na maioria das sociedades conhecidas no mundo. Dentre uma infinidade de objetos, há muito o homem vem adquirindo, selecionando, classificando e ordenando aquilo que, conforme sua época estabelece como sendo importante guardar e exibir. Cada contexto histórico revela distintas formas de colecionar conforme os valores do momento.<sup>137</sup> O hábito de colecionar pode ter surgido quando o homem começa a atribuir significado e importância às coisas. Seja por sua particularidade ou raridade, os objetos vão ganhando admiração e destaque, conferindo prestígio àqueles que os detinham e consagravam. De todo modo, o fato de possuir muitos objetos similares apontava para a necessidade de se indicarem critérios para proceder à sua seleção e organização.

No período neolítico, compreendido entre 10 mil e 4 mil anos antes do presente, os objetos eram guardados em virtude de sua particularidade em relação à natureza, sua estrutura e seu aspecto. Eram quase sempre procurados e encontrados em lugares inusitados e de difícil acesso. Esses bens passam a ter um significado simbólico e eram, geralmente, enterrados com seus donos junto aos demais despojos.

No antigo Egito e na Mesopotâmia, o colecionamento agregava prestígio e poder aos colecionadores. Igualmente, os objetos mais preciosos eram mantidos nas tumbas dos templos

---

religião. Propunha que para compreensão do fenômeno havia que levar em conta o coletivo, pois os princípios que orientam a vida individual são diferentes daqueles que controlam a vida em grupo. A representação coletiva não seria simplesmente o conjunto de representações individuais, e sim seria um conhecimento novo que é capaz de reelaborar o geral. Roger Chartier diz que o propósito da história cultural é “[...] identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler [...]” (p. 17) e neste âmbito se encontra as representações. Elas expressam como os grupos, a partir de seus interesses, definem o mundo social (p. 19). A história vai trabalhar com o que os homens pensam, como pensam e como constroem o seu imaginário. A representação trata-se, portanto, de como os homens desenvolvem e produzem suas práticas. Estas nem sempre podem ser identificadas em sua totalidade plena, pois existem na condição de representação. Nesse sentido, “[...] o real assume assim um novo sentido: aquilo que é real, efetivamente, não é”. Cf.: CHARTIER, 1990, p. 63; CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: CHARTIER, 2002, p. 61–79; DURKHEIM, Émile. *Pragmatismo e sociologia*. Porto: RES, DURKHEIM, Émile. *As formas elementares de vida religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989.

<sup>136</sup> POMIAN, 1984, p. 54.

<sup>137</sup> CLIFFORD, James. *The predicament of culture — twentieth-century ethnography, literature, and art*. Harvard University Press, 1988, p. 217.

em urnas funerárias nas pirâmides e possuíam caráter religioso. A Mesopotâmia possuía três regiões expressivas: Babilônia, Suméria e Assíria. Um dos primeiros colecionadores da Assíria de que se tem conhecimento, Ashurbanipal dispunha de botín de guerra composto de obeliscos e estátuas que preenchiam sua satisfação pessoal no acúmulo de objetos. O colecionamento ficava circunscrito à monarquia, à nobreza e aos sacerdotes. Os objetos apreciados eram encontrados nas tumbas e reportavam a influência e a autoridade de seus proprietários.

No Peru, algumas sociedades como os Moche — ou a cultura mochica — viveram na costa norte tendo como cenário a faixa longa e estreita do deserto. Desenvolveram-se entre os séculos I e VI, 100 e 750 anos d. C. Os Mochica eram uma sociedade estruturada em pequenos reinos e chefias locais, constituída de agricultores, pescadores, artistas e guerreiros que atingiram uma complexa organização social e econômica. Tinham por prática enterrar as pessoas juntas ao seu espólio. Os túmulos eram edificadas em pirâmides e revelavam a importância de cada homem no interior dessa sociedade teocrática. As tumbas moches traziam decoração sofisticada em relação aos padrões de culturas anteriores. Os senhores eram enterrados ao lado de seus pertences, além de suas mulheres, seus guardiões e seus animais, no intuito de que o acompanhassem pela eternidade. Além dos pertences e paramentos individuais em ouro e prata, dezenas de potes de cerâmica contendo alimentos e objetos cerâmicos figurativos podiam ser encontrados, o que permite observar que o indivíduo, mesmo morto, não poderia privar-se dos seus tesouros e suas coleções (FIG.1).

No império romano, surgem as primeiras coleções privadas. Abrigavam obras de outras sociedades e épocas. Uma parte considerável foi adquirida como produto do triunfo sobre povos conquistados, como gregos e egípcios. Pode-se perceber que na antiguidade clássica a veneração aos objetos artísticos correspondia a motivações de exaltação do poder e do êxito nas guerras. Após os saques romanos de Siracusa, em 212 a. C., e Corinto, em 146 a. C., foram criados depósitos a céu aberto com o propósito de armazenar o produto das pilhagens. Quando retornavam a Roma, os exércitos ainda desfilavam com seus troféus numa demonstração pública de sua soberania. Outra entrada de objetos se deu por meio do intercâmbio e de rotas comerciais no Mediterrâneo que se estabeleceu desde a antiguidade, bem como de outros destinos comerciais. O colecionamento não só expressava sua natureza estética e cultural, como também sinalizava os contrastes políticos e sociais, expondo as



desigualdades entre os que detinham posses de relevância econômica — como trajes e joias — ou de cunho cultural — por exemplo, obras de arte.

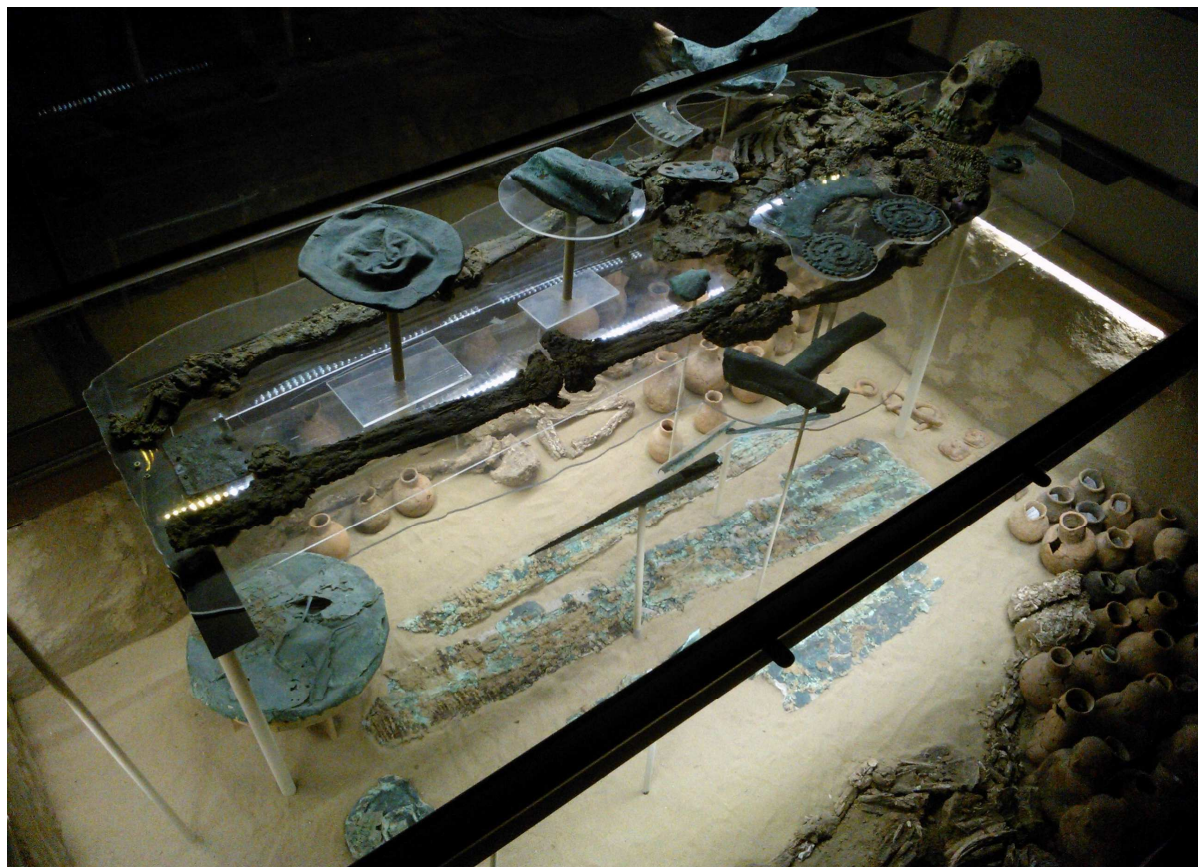


FIGURA 1. Reconstituição da tumba do senhor de Sipán, governante máximo do povo Mochica, civilização pré-colombiana que viveu nos séculos I a VI antes do presente. A tumba foi encontrada em 1987. Ele teria vivido cerca de 1,6 mil anos atrás na região conhecida hoje por Lambayeque. A importância e alta hierarquia do senhor de Sipán são atribuídas ao local e à posição em que foi encontrado; ou seja, num sarcófago de madeira numa pirâmide e junto a seus pertences. No centro da câmara se encontrava o ataúde principal com seus ornamentos. À direita estava enterrado o chefe militar. À esquerda havia um porta-estandarte e uma ossada de cachorro. Aos pés e à cabeça do senhor jaziam três mulheres jovens que haviam se sacrificado para que o acompanhassem eternamente. Foram encontrados restos de um cavalo, ossadas de uma criança e, ao lado da tumba, quatro nichos com 212 potes de cerâmica. Ele portava peitoral, colares, narigueiras, capacetes, orelheiras, cetros e braceletes em ouro; e ainda rodeado de 400 peças de joias em ouro, prata, cobre dourado e pedras semipreciosas. Sua cabeça repousava sobre um grande prato de ouro. Na tumba principal se encontrava um guardião de homem jovem com escudo e os pés cortados. Além desses, dezenas de objetos cerâmicos figurativos foram encontrados, o que permite observar que o indivíduo não poderia privar-se dos seus tesouros e coleções, pois estes o acompanhariam no além-vida. A tumba pode ser vista no Museo de las Tumbas Reales de Sipán, Lambayeque, Peru.<sup>138</sup>

<sup>138</sup> Fonte: nosso acervo — Fotógrafo: Lídia Maria Meirelles, 2014.

No decurso da Idade Média, alguns templos reuniam valiosas coleções, a exemplo da igreja de São Marcos em Veneza, Itália, que teve sua origem na aquisição das prováveis relíquias de São Marcos Evangelista de Alexandria e Saint-Denis, nas proximidades de Paris. O cristianismo nesse período influía sobremaneira na sociedade e na política. Ao apregoar o desapego aos recursos e posses, a Igreja passou, ela própria, a receber e concentrar doações de relíquias, que foram usadas para sustentar pactos políticos e custear guerras contra oponentes do Papa. Durante as cruzadas houve aumento considerável das coleções, fruto da investida e do saque a outros povos e cidades, assegurando ainda mais notoriedade aos tesouros da Igreja. A esse respeito, Blom esclarece que,

Durante a Idade Média, príncipes da Igreja e governantes seculares acumularam tesouros de relíquias, vasos de luxo, jóias e objetos como chifres de unicórnio (narval) ou outras criaturas lendárias. Desses tesouros, surgiu uma forma mais privada de apreciação, o *studiolo*, um estúdio especialmente construído para abrigar objetos antigos, pedras preciosas e esculturas, popular na Itália entre homens de recursos e conhecimentos, a partir do século XIV. Oliviero Forza, em Treviso, foi dono do primeiro *studiolo* de que há registro, em 1335. Colecionar obras de arte e objetos esculpidos em pedras e metais preciosos tornou-se passatempo de príncipes, diversão que às vezes beirava a paixão avassaladora.<sup>139</sup>

Também Giraudy e Bouilhet se referem a essa questão. Após o declínio do império romano, as coleções são reservadas ao espaço sagrado. Os objetos são agregados às riquezas dos palácios e das igrejas. Poucos privilegiados tinham condições materiais de apreciar esses bens. As coleções passaram a ser retratadas a partir do século XV como *Wunderkammer* ou gabinete de curiosidades ou ainda gabinete das maravilhas (FIG. 2). Durante o Renascimento,

[...] reforça-se o ânimo científico que transforma a maneira de se conceber as coleções e a arte. Neste período, os objetos são permeados por valores que acompanham o mundo moderno em construção. As coleções são destinadas ao exercício da reflexão e admiração em espaços próprios e privados.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> BLOM, 2003, p. 33.

<sup>140</sup> GIRAUDY, Daniele; BOUILHET, Henri. *O museu e a vida*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Belo Horizonte: UFMG, 1990, p. 23.



FIGURA 2. Johann Georg Hainz: Kleinodien-Schrank, 1666. Museu de Artes Decorativas. Berlim. Alemanha. Armário de joias, óleo sobre tela, reproduzindo um gabinete onde se guardam joias, objetos raros e estranhos, objetos de sociedades distantes e objetos criados pelo homem. Eram dispostos similarmente àqueles coletados pelos apreciadores de raridades durante o renascimento. Os gabinetes foram o embrião do colecionismo renascentista. Concentravam e organizavam objetos para ser estudados numa perspectiva científica no período dos descobrimentos e das grandes explorações. Fruto da curiosidade humana, abrigavam ainda instrumentos, pinturas e esculturas, espécimes da fauna e flora de outros continentes e minerais. Alcançaram papel considerável no desenvolvimento da ciência moderna, em que pese o contexto de época ainda estar imerso às superstições. Tratava-se, usualmente, de peças distribuídas em um lugar limitado à frequência de um público reduzido. Nos séculos XVIII e XIX, os gabinetes vão se extinguindo. Dão origem a instituições diversas, sobretudo aos museus de história natural e artes. “Os chifres de unicórnio e os esqueletos de sereia são pouco a pouco banidos das coleções, sendo substituídos por peças representativas de séries, de estruturas ou de funções orgânicas. A nova curiosidade científica não se detém mais naquilo que é único e estranho, mas no que é exemplar”. Destacam-se o de Rodolfo II de Hamburgo (1552–1612), o do arquiduque Leopoldo Guillermo (1614–1662), o de Federico Augusto, o Príncipe Forte (1679–1733); o de Carlos I, da Inglaterra (1600–49), o do czar Pedro, O Grande (1672–1725), a de Ana María Luisa de Médici (1667–1743), a de Mazarino Gastón de Orleães (1608–60), os monastérios de San Martín de las Escaleras próximo a Palermo; e os estudiosos como Peiresc, Ole Worm (médico sueco) e Lorenz Hoffman (médico alemão).<sup>141</sup>

<sup>141</sup> KURY, Lorelay Brilhante; CAMENIENTZKI, Carlos Ziller. Ordem e natureza. Coleções e cultura científica na Europa Moderna. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 29, p. 56–85. 1997, p. 57.

O reconhecimento e a importância dados às culturas clássicas são um traço forte do renascimento e, talvez, um dos critérios preponderantes na prática colecionista desse período como meio de obter uma maior aproximação com o mundo antigo. É claro: não é a única característica, pois é grande a acumulação de espécimes naturais, o que vai provocar a necessidade de classificação dos objetos e sua organização em categorias no intuito de estabelecer uma sistematização. O emprego científico e educativo dos gabinetes passa a ser determinante, rompendo com os parâmetros da curiosidade e do ajuntamento atabalhado de objetos. O novo ambiente ordenador segue a especialização das áreas do conhecimento. Também eram práticas do universo renascentista explorar, entender, diferenciar e apreciar a beleza, a raridade e a excepcionalidade contida nos objetos. Nesse período, o colecionismo foi, em grande parte, sustentado e disseminado pela nobreza e pela burguesia na Europa. Apesar das investigações e da preservação ainda serem precárias, os primeiros estudos puderam dar suporte para os núcleos iniciais de muitos museus.

No renascimento, ocorre uma nova maneira de ver o mundo que, atrelada à pesquisa histórica, proporcionará o que Blom denomina de “surto de colecionismo”. Este ultrapassa as ações concentradas na monarquia e na Igreja. Algumas razões concorrem para isso: a navegação e o alargamento das fronteiras — o que implica ampliação da troca de bens; e a inovação tecnológica — em que se destaca a criação da imprensa.<sup>142</sup> Essa conjuntura potencializa uma profusão de novas riquezas. Com a redução da autoridade eclesiástica, a percepção consciente da morte e da consideração quanto à importância dos bens materiais, trouxe por consequência a concentração dos bens como condição de patrimônio, cuja retenção serviria ao propósito original da herança a ser legada. Blom destaca que,

Com a disseminação da atividade de colecionador como assunto sério, outro fenômeno apareceu: colecionar tornou-se popular entre pessoas que não tinham grandes recursos nem grandes ambições intelectuais; pessoas comuns que tinham um pouco para gastar [...]. Havia comerciantes especializados em artigos exóticos, e boticários costumavam estocar coisas curiosas, como múmias egípcias e peixes estrangeiros secos.<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> BLOM, 2003, p. 37.

<sup>143</sup> BLOM, 2003, p. 40.



## A FORMAÇÃO DAS COLEÇÕES

Certamente, as primeiras coleções foram estimuladas por uma compulsão inconsciente, quer dizer, sem uma intenção real. Teriam sido movidas pela necessidade de agregar coisas. Durkheim e Mauss admitem que as coleções atingiram a premência de identificar, ordenar e replicar determinados objetos na perspectiva de assegurar um sentido de permanência e existência no mundo, de espaço ao seu entorno, como também dele mesmo. O significado do colecionismo reporta-se a uma concepção de memória em relação aos objetos que se replicam pelo vigor com que sua reincidência gerava representações individuais e coletivas.<sup>144</sup> O colecionamento pode ser considerado como prática de agrupar e incorporar coisas que apresentam singularidades ou atributos comuns; e que proporcionam a percepção de particularidades do mundo. Com esse entendimento, pode-se identificar o colecionamento como fato social, que — diria Durkheim — expressa o caráter de objetividade, exterioridade e coerção.<sup>145</sup> Nessa perspectiva, é possível reconhecer que desde a infância o homem é incitado a distinguir e eleger as coisas induzido pelas condicionantes sociais, objetivas e exteriores a ele.

No entanto, em que pese o colecionamento ser uma prática frequente em diversas sociedades, percebe-se que nem todas o praticam com o mesmo intuito e com base nos mesmos valores. Alguns grupos culturais não têm a mesma perspectiva acumulativa. Estudos clássicos da Antropologia como o kula trobriandês e o potlatch norte-americano indicam outros sentidos e significados nesse processo — o da redistribuição dos bens e o de sua destruição respectivamente.<sup>146</sup> Hoje o colecionamento está impregnado na sociedade como prática e legado. A começar pelas crianças: juntam figurinhas, chaveiros, conchas. Também os adultos incorporam e agrupam desde objetos mais caros até os mais elementares. Portanto, o ato de colecionar revela esta singularidade: seu sentido nem sempre guarda correspondência com o valor econômico do objeto. A sua importância passa a ser atribuída pela carga de significados que contém.

Para Baudrillard, os bens apresentam duas atribuições: ser utilizados ou ser possuídos. Aquilo que absorve, ao mesmo tempo, a função e a finalidade prática não deve ser considerado objeto. A posse requer uma ruptura com a função.

---

<sup>144</sup> HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990. DURKHEIM, E.; MAUSS, M. *Algumas formas primitivas de classificação*. Tradução de Ma. I. Pereira de Queiroz. São Paulo: FFLCH-USP, 1954. Mimeografado.

<sup>145</sup> DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. 12. ed. São Paulo: Nacional, 1985, p. 2.

<sup>146</sup> Sobre o kula e o potlatch, ver as obras de MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico ocidental*. São Paulo: Abril, 1976. Col. Os Pensadores; MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. Forma e razão da troca em sociedades arcaicas. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: ed. USP, 1974; MAUSS, Marcel. *Civilizações. Elementos e formas*. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio de sociologia*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

Se utilizo o refrigerador com o fim de refrigeração, trata-se de uma mediação prática: não se trata de um objeto, mas de um refrigerador. Nesta medida não o possuo. A posse jamais é a de um utensílio, pois este me devolve ao mundo, é sempre a de um objeto abstraído de sua função e relacionado ao indivíduo. Neste nível todos os objetos possuídos participam da mesma abstração e remetem uns aos outros na medida em que somente remetem ao indivíduo. Constituem-se, pois, em sistema graças ao qual o indivíduo tenta reconstituir um mundo, uma totalidade privada.<sup>147</sup>

A história da prática colecionista está intrinsecamente vinculada às transformações do gosto, do desejo de guardar e da própria história das sociedades. Por conseguinte, o local em que as coleções de interesse científico ou artístico se encontram vai também se diversificar no decorrer da história: além do lugar sagrado — igrejas, templos e cemitérios —, chegam aos lugares privados e públicos — museus e galerias, por exemplo.<sup>148</sup> Para Marshall,

A relevância trans-histórica do procedimento colecionista faz com que esse assuma diferentes formas em cada momento histórico, compondo um complexo sistema de funções e finalidades, com implicações cognitivas e culturais que jamais deixaram de acrescentar qualidades à espécie, em seu desenvolvimento cultural.<sup>149</sup>

À medida que os objetos passam a ser identificados como patrimônio, alcançam uma distinção de certa forma inexpugnável. Objetos que integram coleções podem ser comercializados; até aqueles sob guarda dos museus podem, casualmente, ser vendidos ou permutados. No entanto, aqueles alçados à condição de patrimônio cultural tornam-se inflexíveis diante de tais práticas. Quando assim considerados e identificados de forma coletiva, assumem um papel emblemático, permeando o pretérito, o momento atual e o porvir do grupo social, além de buscar garantir sua permanência no espaço e no tempo.<sup>150</sup>

## PATRIMÔNIO, UM BEM QUE SE NOTABILIZA

No direito romano, a concepção de patrimônio era circunscrita ao conjunto de bens herdados dos antepassados. Essa percepção se contrapunha aos bens obtidos por meio de aquisição. Segundo Choay, o termo era associado à organização da sociedade estável.<sup>151</sup> A herança era transferida como legado hereditário de determinado grupo aos seus descendentes. Assim,

---

<sup>147</sup> BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 94.

<sup>148</sup> MARSHALL, F. Epistemologias históricas do colecionismo. *Episteme*, Porto Alegre, n. 20, p. 13–23, jan./jun. 2005.

<sup>149</sup> MARSHALL, 2005, p. 14.

<sup>150</sup> GONÇALVES, 2007, p. 28.

<sup>151</sup> CHOAY, 2001, p. 11.

todos os recursos, todas as propriedades e todas as posses eram transmitidas de uma geração a outra na mesma família com o intuito de preservar sua integridade. Nesse aspecto, o patrimônio provinha da apreensão privada dos bens.<sup>152</sup> A concepção atual de museus e patrimônio tem uma forte inspiração na Revolução Francesa, mas o período do Renascimento deve ser considerado como referencia basilar nas discussões acerca do colecionismo. Segundo Le Goff, os museus contemporâneos estariam ligados ao progresso da memória escrita e falada da Renascença e à lógica de uma nova “civilização da inscrição”, sendo possível datar o século XIX como o da “explosão do espírito comemorativo”, como o momento de uma nova sedução da memória.<sup>153</sup> A necessidade de um local onde são guardados objetos que remetem ao passado é própria do ambiente renascentista.

Para Mário Chagas,

[...] as noções de museu e patrimônio no mundo moderno além de manterem-se conectadas à de propriedade — seja ela: material ou espiritual, econômica ou simbólica — estão umbilicalmente vinculadas à ideia de preservação. Provisoriamente, o que eu quero sugerir é que um anelo preservacionista aliado a um sentido de posse são estímulos que se encontram na raiz da instituição do patrimônio e do museu.

A ideia de posse a que se refere o autor — cujo significado está mais próximo ao ato de possuir, de reter ou ter poder sobre algo — qualifica quem o possui como responsável por estabelecer mecanismos institucionais de sua gestão. A responsabilidade quanto à preservação está associada e precedida pela premissa de que a proteção do objeto requer antes seu reconhecimento e a atribuição de valor.<sup>154</sup> Jeudy nos diz que

O reconhecimento de uma herança cultural e sua transmissão não se relacionam somente com preocupações políticas, eles supõem a continuidade de uma representação da história, tanto das ideias quanto dos acontecimentos. Assim, a própria ideia de patrimônio, ainda que nem sempre de modo consciente, perdura desde a Revolução Francesa como modo de reprodução das mentalidades coletivas.<sup>155</sup>

---

<sup>152</sup> CHOAY, 2001.

<sup>153</sup> LE GOFF. Memória. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1984, p. 37.

<sup>154</sup> CHAGAS, Mário. *Imaginação museal: museu, memória e poder* em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. 2003a. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Departamento de Ciências Sociais, Universidade Estadual do Rio do Janeiro, Rio de Janeiro, p. 32–3.

<sup>155</sup> JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do social*. Trad: Márcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990, p. 5.

Ainda segundo o autor, “[...] essa ambivalência entre a destruição e a conservação não se resolve por uma lógica do patrimônio. Ao contrário, ela é ocultada pelas regras dos monumentos históricos que definem uma ordem simbólica do passado”. O prenúncio da perda de um patrimônio ainda não encontra oposição social consistente, tendo em vista que as exigências quanto a sua preservação, devem ser precedidas da constatação de sua importância. Ao menos em alguns segmentos específicos, a consciência patrimonial ainda não se tornou uma postura unânime e corrente. No entanto, da mesma forma que o sujeito ficaria mal sem a memória, o patrimônio torna-se uma premissa sem a qual não se poderia viver. A sociedade não poderia prescindir de uma representação permanente do seu passado.<sup>156</sup>

No encadeamento entre o patrimônio como atributo de memória e símbolo de uma nação, Azzi, em sua tese de doutorado sobre cultura, museus e patrimônio nos discursos de André Malraux, cita Michel Melot, no texto “Qu’est-ce qu’un objet patrimonial?”. Reforçando o debate na relação entre o objeto patrimonial e a coletividade, ele questiona se o objeto patrimonial é de fato um objeto coletivo. Nesse aspecto, para o autor, a definição de objeto patrimonial e comunidade guardam profunda reciprocidade e vinculação, pois um não viveria sem o outro. O objeto patrimonial garante à comunidade uma realidade identitária comum, o que possibilita sua conversão em nação:

O objeto patrimonial é simplesmente o objeto graças ao qual uma comunidade existe. Ela precisa dele para existir enquanto patrimônio. Os processos de reconhecimento e de gestão desse objeto estão além da apropriação ou da decisão individual. Ao distinguir a *coletividade* — uma coleção de indivíduos que possuem características e interesses comuns — da *comunidade*, compreendida, sob uma forma mais global, como um conjunto dotado de uma personalidade única, pode-se afirmar que o patrimônio faz da coletividade uma verdadeira comunidade. Ele transforma as populações em Povos e os territórios em Nações.<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> JEUDY, 1990, p. 6. Sobre esse assunto, ver ainda: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio*. Ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003; ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1994. DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 73; FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: ed. UFRJ/MinC/IPHAN, 1997; CANCLINI, Nestor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 23, 1994, p. 95–115; GONÇALVES, 2002.

<sup>157</sup> AZZI, Christine, Ferreira. *Entre a arte e a ação: cultura, museus e patrimônio nos discursos de André Malraux*. 2010. Tese (Doutorado em Letras) — Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 27



A importância da existência do objeto desperta a preocupação com as garantias de sua preservação e os problemas advindos de sua ausência. Assim, segundo Choay,

Esse amor à arte que, a partir do Renascimento, exige, para sua satisfação, a presença real de seu objeto, iria enfim mobilizar forças sociais poderosas o bastante para institucionalizar uma conservação material sistemática das antiguidades? Parecia ter chegado essa hora. Um mercado em constante expansão, associado ao aprofundamento da reflexão sobre a arte e às descobertas arqueológicas, criava uma nova mentalidade num público de apreciadores recrutados em camadas sociais mais variadas, e que dispunha de uma autoridade intelectual e de um poder econômico sem precedentes.<sup>158</sup>

Na relação entre os bens patrimoniais, a história e o passado, o historiador Dominique Poulot analisa que

Os objetos “patrimoniais”, documentos e monumentos, testemunhos de uma época, de pessoas e de eventos passados, separados de seu meio de origem, quer porque perderam sua função e sua utilidade, quer porque foram mutilados, modificados ou destruídos em maior ou menor grau, manifestam um vínculo físico entre nós e o outro desaparecido: eles têm um potencial de evocação.<sup>159</sup>

O patrimônio cultural reflete as mudanças ocorridas na história da humanidade. O propósito de preservá-lo objetivando sua permanência para as gerações futuras é uma preocupação que se verifica em algumas sociedades. No entanto, em momentos de conflitos e guerras, ele tem sido duramente sacrificado como maneira de pôr fim à memória cultural do oponente. Os templos incaicos postos abaixo pelos espanhóis, substituindo-os por edificações prodigiosas de igrejas católicas; a derrubada do templo de Jerusalém pelo imperador Tito; a destruição de Varsóvia pelos nazistas; a demolição das enormes esculturas de Buda pelos talibãs no Afeganistão, dentre tantos outros, são exemplos que expõem de forma emblemática, a força e a tentativa de legitimação do poder adversário. Quanto a isso, Hugues de Varine comenta:

O patrimônio sempre foi um elemento essencial da identidade local, regional, nacional. Basta olhar os temas das emissões filatélicas ou monetárias, os brasões municipais ou os símbolos nacionais de muitos países, as brochuras de propaganda ou de promoção econômica. Ele tem, assim, um papel proeminente nos conflitos internacionais, étnicos ou raciais, religiosos. As igrejas cristãs transformadas em mesquitas, ou vice-versa, os saques artísticos dos conquistadores (do Código de Hammurabi transportado

---

<sup>158</sup> CHOAY, 2001, p. 89.

<sup>159</sup> POULOT, Dominique. Museu, nação, acervo. In: BITTENCOURT, José Neves et alii. *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2003, p. 34

a Susa às presas de guerra de Napoleão, de Hitler, de Stalin), os triunfos dos cônsules romanos deixaram marcas duráveis. Jerusalém é, hoje, e há milhares de anos, um símbolo tanto político quanto religioso, como o foi Cartago na época da República Romana. Atingir o capital cultural de uma comunidade, destruí-lo, desfigurá-lo, roubá-lo, são gestos essencialmente políticos. Os intelectuais e as organizações internacionais podem proclamar que a arte deve servir à paz, mas é também verdade que ela é um refém de todas as guerras.<sup>160</sup>

Em algumas sociedades, o patrimônio tem sido dilapidado como forma de apagar o passado e reafirmar o presente. Sendo utilizado não só como pressuposto de conotação ideológica, mas também como alegação de vantagem econômica e modernizante, com a finalidade de realizar intervenções e mudanças nos meios urbanos, o patrimônio histórico vai sucumbindo e sendo substituído por outros elementos estéticos. No século XVIII, seguindo até o século XX, são inúmeras as interferências que buscam remodelar as cidades, cujos padrões antagonizam com os novos valores. Haussmann extinguiu o bairro medieval de La Cite, em Paris, construindo em seu lugar diversos prédios administrativos; Mussolini desmantela o bairro medieval do Borgo na praça São Pedro e constrói a Via della Conciliazione; o morro do Castelo no Rio de Janeiro é derrubado em 1922, pondo-se abaixo conventos e igrejas jesuítas; em 1933, Stalin destruiu a Catedral do Cristo Salvador; o Palácio Real em Berlim foi destruído nos anos 1950, em seu lugar foi edificado o Palácio da República, porém demolido após a reunificação da Alemanha e, em 2009, reedificado no antigo palácio. Na América Latina, não fosse pelo surgimento de organismos nacionais e internacionais, pela organização e pressão que passam a exercer, o desaparecimento dos sítios históricos teria sido inevitável. Mesmo assim, inúmeros exemplos em cidades brasileiras denotam a substituição implacável das edificações do passado pelo presente.

No entanto, também é possível observar o uso do patrimônio como instrumento de reafirmação identitária. Quando por razões diversas, sobretudo motivadas pelas tendências à uniformização individual, um grupo social perde o vínculo com suas referências e que justificam sua existência como unidade cultural, ele passa a se apegar a determinadas tradições e a recuperar seu patrimônio como condição para o autorreconhecimento coletivo; para a promoção do sentimento de pertença; como reforço às singularidades locais e a consequente permanência no tempo. Um exemplo ocorreu no Brasil com a *koyré*, a machadinha cerimonial dos índios Krahô levada da aldeia em 1947, por Harald Shultz, e

---

<sup>160</sup> VARINE, Hugues de. *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Trad. Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012, p. 40.

doado ao Museu Paulista. Durante muitos anos, ela permaneceu no museu até que os Krahô a redescobriram e a reivindicaram. O processo de devolução levou um tempo excessivo, até que em 1986 ela foi entregue aos índios, que só a conheciam através da informação dos anciãos. A machadinha trata-se de um componente vital nos rituais do grupo. Ela alimenta a força da crença e reforça a identidade dos Krahô. Mesmo assim, a devolução ocorreu sob a forma de comodato, o que gerou à época discussões acaloradas sobre a função do museu e as consequências dessas reivindicações no comprometimento e redução do acervo. O episódio de tamanha insensatez deveria contribuir para que os museus, sobretudo os de caráter etnográfico, repensem o papel de suas coleções.<sup>161</sup>

A compreensão sobre o patrimônio cultural é fruto de um processo que deve ter início na admiração das antigas civilizações sobre as edificações do passado. Apesar de evidências dessa concepção estarem materializadas na Revolução Francesa, pois é nesse momento que será pertinente atribuir aos franceses uma identidade, o uso formal do termo patrimônio cultural será adotado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em 1945, em seus encontros e documentos oficiais. O termo patrimônio cultural vem adquirindo importância no mundo ocidental. Traduzido numa determinada época como referência aos grandes monumentos e feitos de civilizações do passado, ele passa a incorporar aquilo que possui significância para dada coletividade, portanto é reconhecido e valorizado por ela. Num primeiro momento, identificado por parâmetros históricos e estéticos induzidos de maneira parcial pelas classes proeminentes, ele passa à outra condição: a de incorporar os valores percebidos e determinados pelas comunidades na relação com sua cultura.

As medidas e os mecanismos de proteção dos bens vão sendo desenvolvidos e empreendidos nos impérios e reinos do passado com o objetivo de garantir a proteção de edificações relevantes para as sociedades da época. No entanto, é no princípio do século XX que procedimentos e legislações mais efetivas vão surgindo. Em 1931, por ocasião do I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, é elaborada a Carta de Atenas. Declaração de âmbito internacional, o texto indica condutas e normas com propósito de preservar edificações e monumentos tendo em vista a manutenção de suas particularidades culturais e históricas. O segundo documento, também conhecido como Carta de Atenas, redigido em 1933, como resultado do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, realizado em Atenas, expressa a preocupação com os problemas urbanísticos que

---

<sup>161</sup> ÍNDIOS krahô recuperam a machadinha. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 de junho de 1986, p. 36.

surgem como consequência do acelerado crescimento das cidades. O documento observa a situação real e preocupante das cidades; e dele derivam elementos que necessitavam ser considerados em benefício das condições da estrutura urbana.<sup>162</sup>

No processo de desenvolvimento das políticas de proteção ao patrimônio vão surgindo as cartas patrimoniais, provenientes das distintas reuniões ocorridas em vários lugares do mundo e que reúnem especialistas da área. Destacam-se recomendações, orientações, compromissos, resoluções, manifestos e cartas formuladas em regiões diversas do globo. De modo geral, têm retratado o pensamento, as considerações e as análises dos profissionais de organismos nacionais e internacionais que lidam com o patrimônio cultural e sua preservação. Constituem referência de abordagem sobre determinados temas e são aperfeiçoadas por novas recomendações promovidas em novos encontros.<sup>163</sup> Na Europa, um dos primeiros países a produzir uma legislação referente à proteção do patrimônio, de forma a assegurar sua conservação e permanência, foi a França, com a Inspeção dos Monumentos Históricos, de 1830. Porém, até o princípio do século XX, atuou somente com recenseamentos e inventários, sem dispositivos legais que possibilitassem a preservação das edificações. Em dezembro de 1913, foi criada a lei que estabelecia o Classement, recurso similar ao tombamento que reconhecia o patrimônio nacional e determinava medidas que assegurassem a sua integridade e impedissem a sua modificação e degradação. Essa legislação serviu como base para a maioria dos países europeus e, sobretudo, reproduzida em seu princípio que considerava a perenidade da forma e da matéria do bem, de maneira a revelar os valores nele empregados e, com isso, poder constatar sua autenticidade.<sup>164</sup>

No ocidente, durante longo período o patrimônio esteve atrelado aos bens tangíveis e palpáveis. Portanto, o objeto concreto é que materializava e representava as tradições. Sua preservação incluía um processo que ia da escolha ou seleção à guarda e conservação. A compreensão sobre o patrimônio imaterial surge com as culturas orientais e em países do então denominado terceiro mundo, cujas expressões populares — conhecimentos e práticas culturais — passam a se incorporar à ideia do patrimônio intangível. Essas tradições trazem em si a relação de pertença e de vínculo com o seu território. Segundo Sant’Anna:

---

<sup>162</sup> O segundo documento é encontrado em várias versões. A alusão a estas pode ser encontrada na tradução da Carta de Atenas para o português, feita por Le Corbusier, publicada pela Hucitec/USP, s. d.

<sup>163</sup> CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004

<sup>164</sup> SANT’ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU; CHAGAS, 2003 [a ], p. 48.

No mundo oriental, os objetos jamais foram vistos como principais depositários da tradição cultural. A permanência no tempo das expressões materiais dessas tradições não é o aspecto mais importante, e sim o conhecimento necessário para reproduzi-las.<sup>165</sup>

Desse modo, o mais significativo e relevante não é, simplesmente, preservar o objeto, mas preservar o pensamento que o produziu. As gerações atuais poderão experienciar as tradições. No Japão, quando se constituiu a primeira legislação relativa à preservação do patrimônio, nos anos 1950, mais do que conservar objetos artísticos ou bens imóveis, a ênfase foi em estimular os produtores, aqueles responsáveis pelo conhecimento das técnicas e das tradições e, conseqüentemente, agentes indutores de sua continuidade.<sup>166</sup>

Para Lévy-Strauss,

Patrimônio material e patrimônio imaterial não aparecem mais como duas áreas separadas, mas como um conjunto único e coerente de manifestações múltiplas, complexas e profundamente interdependentes dos inúmeros componentes da cultura de um grupo social.<sup>167</sup>

Mesmo que, conceitualmente, sejam apresentados de maneira desconectada, patrimônio material e imaterial é matéria da mesma essência, qual seja, o pensamento e a criatividade interligados e em processo.<sup>168</sup> As preocupações com patrimônio imaterial começam a ocupar espaço a partir da Convenção sobre o Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO, quando foi requerida por alguns países a necessidade de medidas de proteção internacional para a salvaguarda das tradições populares. A tradição é aqui entendida como “[...] o que persiste de um passado no presente em que ela é transmitida. Presente em que ela continua agindo e sendo aceita pelos que a recebem e que, por sua vez, continuarão a transmiti-la ao longo das gerações”.<sup>169</sup> Em 1989, a Conferência Geral da UNESCO recomenda, por meio de documento, que os países membros adotem mecanismos que possam promover o inventário, o registro, a documentação e o reconhecimento formal dessas tradições. No entanto, a França é o país que mais se destacou no âmbito das políticas de reconhecimento, valorização e preservação do patrimônio imaterial.

---

<sup>165</sup> SANT’ANNA, 2003, p. 49.

<sup>166</sup> SANT’ANNA, 2003, p. 49.

<sup>167</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. Patrimônio imaterial e diversidade cultural: O novo decreto para a proteção dos bens imateriais. *Tempo Brasileiro* [sobre “Patrimônio imaterial”], Rio de Janeiro: ORDECC, n. 147 p. 23–8, 2001, p. 23.

<sup>168</sup> LÉVI-STRAUSS, 2001, p. 23.

<sup>169</sup> POUILLON, J. Tradition. In: BONTE, P.; IZARD, M. *Dictionnaire de l’ethnologie et de l’anthropologie*. Paris, 1991, p. 710.

No Brasil, cabe frisar a criação do SPHAN, por meio do decreto lei 25, de 30 de novembro de 1937, com a finalidade de estruturar e organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Trata-se do primeiro órgão dessa natureza da América Latina. Seu papel foi essencial para fornecer as bases para concepção de diretrizes e textos legislativos. Além disso, o envolvimento dos intelectuais do movimento modernista naquele período, que buscava na realidade brasileira as raízes e os aspectos característicos da identidade cultural do país, revela a preocupação em preservar os costumes e saberes da sociedade. Em 1º de junho de 1975, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) inicia suas atividades, cujo papel é significativo na ampliação do conceito de patrimônio. A função precípua do CNRC, centrado na figura de Aloísio Magalhães, é conceber um sistema referencial básico que pudesse descrever e analisar a dinâmica cultural. Este apresentava as seguintes particularidades:

Adequação às condições específicas do contexto cultural do país; abrangência e flexibilidade na descrição dos fenômenos que se processam em tal contexto, e na vinculação dos mesmos às raízes culturais do Brasil; explicitação do vínculo entre o embasamento cultural brasileiro e a prática das diferentes artes, ciências e tecnologias, objetivando a percepção e o estímulo, nessas áreas, de adequadas alternativas regionais.<sup>170</sup>

Com a criação da UNESCO (1945), órgão das Nações Unidas cuja função, dentre outras, trata da promoção e proteção do patrimônio cultural, estabelecem-se parâmetros conceituais e o reconhecimento de sua interposição em nível mundial, cujo papel passou a ser ainda mais definido a partir da Declaração Universal dos Direitos Humanos, de dezembro de 1948, que determina a todos o direito à educação e à cultura. A UNESCO, em âmbito internacional, assume a missão de formular políticas para a conservação do patrimônio mundial, para tanto estabelece bases, prioridades e diretrizes, utilizando recomendações, medidas jurídicas e da própria tutela. A Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, resultado da Conferência Geral, realizada em Paris, no período de 17 de outubro a 21 de novembro de 1972, tem por base as justificadas ponderações sobre as ameaças de destruição e degradação que pesam sobre o patrimônio cultural e natural. O Brasil reconhece e faz sua adesão por meio da aprovação do decreto legislativo 74, de 30 de

---

<sup>170</sup> SECRETARIA DO PATRIMÔNIO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. N. 31. Disponível em: <portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 31 set. 2014.

junho de 1977. Para os fins a que se destina, o artigo 1º dessa convenção considera como patrimônio cultural:

[...] os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos, que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas que, em virtude de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; os lugares notáveis: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como as zonas, inclusive lugares arqueológicos, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

No tocante ao patrimônio natural, o artigo 2º o identifica

[...] os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico; as formações geológicas e fisiográficas e as áreas nitidamente delimitadas que constituam o *habitat* de espécies animais e vegetais ameaçadas, e que tenham valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação; os lugares notáveis naturais ou as zonas naturais nitidamente delimitadas, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, da conservação ou da beleza natural. A adesão à convenção significa concordância com seus termos e, sobretudo, incorporar suas obrigações. Deste modo, cabe aos países a responsabilidade de identificar, proteger, conservar, valorizar e transmitir à posteridade o patrimônio cultural e natural presentes em seu território. Para alcançar a consecução destes objetivos, segundo o artigo 5º, cada país deverá de acordo com suas condições e possibilidades: a) adotar uma política geral que vise a dar ao patrimônio cultural e natural uma função na vida da coletividade e a integrar a proteção desse patrimônio nos programas de planificação geral; b) instituir em seu território, na medida em que não existam, um ou mais serviços de proteção, conservação e valorização do patrimônio cultural e natural, dotados de pessoal e meios apropriados que lhes permitam realizar as tarefas a eles confiadas; c) desenvolver os estudos e as pesquisas científicas e técnicas e aperfeiçoar os métodos de intervenção que permitam a um estado fazer face aos perigos que ameacem seu patrimônio cultural ou natural; d) tomar as medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas e financeiras adequadas para a identificação, proteção, conservação, revalorização e reabilitação desse patrimônio, e, e) facilitar a criação ou o desenvolvimento de centros nacionais ou regionais de formação no campo da proteção, conservação e revalorização do patrimônio cultural e natural e estimular a pesquisa científica nesse campo.<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL/IPHAN. *Recomendações Paris* — proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, 16 de novembro de 1972. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201972.pdf>>. Acesso em: 3 mar. 2014.

O termo bem cultural na perspectiva de representar um grupo social passa a ser empregado nos encontros internacionais e, sobretudo, na Convenção de Haia, realizada pela UNESCO, em 1954, e que vai estabelecer novos horizontes para a definição de patrimônio considerando os bens culturais. Estes foram apresentados em três categorias: bens móveis ou imóveis relevantes para o patrimônio cultural das sociedades; edificações que tinham por função a exibição ou conservação de bens culturais móveis; monumentos que abrigavam uma quantidade significativa de bens culturais. O termo, como novo conceito, passa a ser apropriado e mencionado nos documentos internacionais.<sup>172</sup>

No Brasil, o decreto-lei 25, de 30 de novembro de 1937, que cria o mecanismo do tombamento, estabelece o conceito de patrimônio histórico e artístico nacional como conjunto de bens móveis e imóveis do país cuja conservação seja de interesse público, seja por vinculação a fatos memoráveis da história do país ou por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. No decorrer dos anos e após transformações profundas na sociedade, a Constituição de 1988 vai considerar a representatividade do patrimônio em detrimento de sua excepcionalidade, além de abarcar seu aspecto imaterial. O termo patrimônio cultural substitui a designação patrimônio histórico e artístico no intuito de contemplar as distintas contribuições dos mais variados grupos que compõe a sociedade. Nessas mudanças, também foi contemplada a expressão *referência cultural* e representa um avanço significativo para aqueles bens suscetíveis ao processo de reconhecimento.<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> Sobre o tema, ver: ONZALES-VARAS, Ignacio. *Conservación de bienes culturales*. Madrid: Cátedra, 2003. UNESCO. Centro del Patrimonio Mundial de la. Carpeta de información sobre el patrimonio mundial. Paris, 2005. Convenção de Haia, 1954. Disponível em: <<http://www.portaliphan.gov.br>>. Acesso em: 30 out. 2014.

<sup>173</sup> Os artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988 retratam o patrimônio cultural: “Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. § 1º – O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. § 2º – A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) I – defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) II – produção, promoção e difusão de bens culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) III – formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) IV – democratização do acesso aos bens de cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) V – valorização da diversidade étnica e regional. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) Art. 216 – Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – As formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. §1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e



Em suma, a Constituição de 1988 retrata mudanças significativas na cultura, particularmente no tocante à concepção sobre o patrimônio cultural, pois seu reconhecimento se descentraliza do poder de valorização de dado segmento social para se estender aos demais. É inclusiva, na medida em que dá voz às identidades coletivas. Com isso, passa a considerar e a incorporar ao conceito as tradições, a gastronomia, as expressões populares e os demais bens e valores apreciados pelas comunidades. Portanto, o que é importante, representativo e reconhecido por um grupo social deve ser reconhecido pelos órgãos públicos envolvidos, tendo em vista o valor simbólico agregado e estabelecido por um coletivo. Observa-se que no Brasil, os anos de 1960 foram caracterizados pela estruturação de regras, mecanismos e princípios que norteariam a proteção do patrimônio e nos anos subsequentes vão surgindo os aparatos institucionais que conduziriam tal tarefa. Isso pode ser observado no 1º Encontro denominado Compromisso de Brasília, que ocorreu em abril de 1970 e contou com a participação de governadores, secretários estaduais de Cultura, prefeitos e demais representantes de entidades culturais. A reunião requisitou o envolvimento dos estados e municípios na preservação do patrimônio, para tanto se procurou criar no âmbito regional estruturas encarregadas dessa função. A premência em formar profissionais para esse trabalho foi também evidenciada nesse momento.

O Compromisso de Salvador, resultado do 2º Encontro de Governadores para a Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil, ocorrido na cidade Salvador em outubro de 1971, aponta a importância do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em promover articulações com as universidades e com a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) a fim de angariar e formar profissionais para atuar nesse campo.

---

desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. § 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. § 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. § 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei. § 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombolas. § 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de: I) Despesas com pessoal e encargos sociais; II) Serviço da dívida; III) *Qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações*”. Cf.: BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*.

Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompildo.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompildo.htm)>. Acesso em: 12 fev. 2014.

No entanto, percebe-se que as tentativas de difundir a importância da preservação do patrimônio cultural para as gerações atuais e futuras não anularam algumas dificuldades em relação ao conceito. Segundo Mário Chagas,

A palavra patrimônio, ainda hoje, tem a capacidade de expressar uma totalidade difusa, à semelhança do que ocorre com outros termos, como é o caso de cultura, memória e imaginário, por exemplo. Frequentemente, aqueles que desejam alguma precisão se vêem forçados a definir e a redefinir o termo. A necessidade de recuperar sua capacidade operacional driblando o seu acento de difusa totalidade, está na raiz das constantes requalificações a que essa palavra tem sido submetida.<sup>174</sup>

O termo que, inicialmente, estava associado à herança ou aquilo que se recebe como legado dos seus antepassados vai incorporando novos sentidos. Além disso, segundo autor, as particularidades do patrimônio são incorporadas levando-se em conta suas especificidades. Desse modo,

Patrimônio digital, patrimônio genético, biopatrimônio, etnopatrimônio, patrimônio intangível (ou imaterial), patrimônio industrial, patrimônio emergente, patrimônio comunitário e patrimônio da humanidade são algumas das múltiplas expressões que habitam as páginas da literatura especializada, ao lado de outras mais consagradas como, patrimônio cultural, patrimônio natural, patrimônio histórico, patrimônio artístico e patrimônio familiar.<sup>175</sup>

No pensamento médio brasileiro, não raro subsiste uma visão tradicional do patrimônio que o associa aos “grandes feitos” e aos heróis nacionais. Isso ocorre na distinção entre patrimônio e monumento. Os monumentos, em sua maioria, são obras que se relacionam com o poder político no intuito de exaltar pessoas e fatos associados com a origem do Estado. Segundo Choay, o termo monumento histórico surgiu em Roma, em 1420, em referência a obras arquitetônicas remanescentes do passado.<sup>176</sup> Monumento trata-se de algo que tem, a princípio, a função de difundir fatos e demais aspectos relevantes de uma sociedade. Alguns elementos como o estilo, a função e a forma são levados em conta, o que possibilita certa demarcação conceitual. Os monumentos são erigidos com a finalidade de consagrar ou marcar um personagem ou episódio, julgado como importante num determinado momento. Podem também ser considerados por comportar vestígios do passado, reminiscências da presença humana, habilidades, tecnologias, costumes e valores tradicionais, tratados como símbolo

---

<sup>174</sup> CHAGAS, 2009, p. 30.

<sup>175</sup> CHAGAS, 2009, p. 31.

<sup>176</sup> CHOAY, 2001, p. 31.

coletivo, que venham a testemunhar as referências da memória e o modo próprio como a sociedade se organizava no tempo e no espaço, além da maneira como certos grupos sociais criaram, utilizaram e transformaram certos bens e certas práticas culturais. Enquanto o monumento aplica-se àquilo que se procura registrar como memória a ser transmitida às novas gerações, como forma de resistir ao tempo, perenizando traços e características emblemáticas de uma sociedade, o patrimônio histórico assume essa qualificação *a posteriori*. Em sua obra *A alegoria do patrimônio*, a historiadora Françoise Choay relaciona o termo monumento com as questões alusivas à afetividade:

Em primeiro lugar, o que se deve entender por monumento? O sentido original do termo é o do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* (“advertir”, “lembrar”), aquilo que traz à lembrança alguma coisa. A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar.<sup>177</sup>

## A MEMÓRIA E OS MUSEUS

O patrimônio é a manifestação da memória. A memória ou as memórias contidas no patrimônio cultural representam um processo de vida, passível de influências sociais. Para Nora,

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações.<sup>178</sup>

Fazendo uma analogia entre história e memória, Halbwachs afirma que a memória não promove uma cisão entre presente e passado, sobretudo porque mantém o passado apenas

---

<sup>177</sup> CHOAY, 2001, p. 17–8.

<sup>178</sup> NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo: ed. PUC, n. 10, p. 7–28, dezembro de 1993, p. 9

[...] aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, ela não ultrapassa os limites deste grupo. Quando um período deixa de interessar ao período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte de seu passado: há, na realidade, dois grupos que se sucedem. [...] Ela é a possibilidade de recolocação das situações escondidas que habitam na sociedade profunda, na sensibilidade.<sup>179</sup>

A memória na concepção de Halbwachs é sempre vivida de maneira afetiva ou física; e à medida que o grupo que a produz se extingue, a alternativa de recuperar as lembranças

[...] é fixá-las por inscrito em uma narrativa seguida uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem. Se a condição necessária, para que haja memória, é que o sujeito que se lembra, indivíduo ou grupo, tenha o sentimento de que busca suas lembranças num movimento contínuo, como a história seria uma memória, uma vez que há uma solução de continuidade entre a sociedade que lê esta história, e os grupos testemunhas ou atores, outrora, dos fatos que ali são narrados?<sup>180</sup>

Em seus estudos, Le Goff considera a memória

[...] como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.<sup>181</sup>

Além disso, Le Goff avalia que o estudo sobre a memória social é um recurso importante para compreensão das questões relacionadas com o tempo e a história, em que a memória pode encontrar-se retráida ou em evidência. Para o autor, os registros escritos possibilitam à memória coletiva duas manifestações. A primeira diz respeito à comemoração, exaltação por meio de um monumento com características comemorativas de um fato notável. A memória passa à condição de inscrição. No mundo, inúmeros exemplos ilustram este fato — o de perenizar as lembranças por meio das inscrições. O outro modo da memória vinculada à escrita é o documento impresso numa base constituída para esse fim. Novos meios para a comemoração vão surgindo como suporte: moedas, selos, medalhas, placas, dentre outros. O autor evidencia a importância da memória para o que, comumente, chama-se de identidade, individual ou coletiva, e sua procura é hoje uma ocupação essencial das sociedades. Além

<sup>179</sup> HALBWACHS, 1990, p. 81–2; 67–8.

<sup>180</sup> HALBWACHS, 1990, p. 80–1.

<sup>181</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão et al. Campinas: ed. Unicamp, 1990, p. 423; 26; 31; 64; 76; 77.

disso, a memória é um instrumento e objeto de poder. As sociedades cuja memória se faz por transmissão oral são aquelas que possibilitam uma percepção desse embate pela dominação das lembranças. Por fim, nas palavras de Le Goff: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”.<sup>182</sup>

Ao lado da memória e agregado a ela está o esquecimento. Segundo Paul Ricoeur, o esquecimento é uma das condições da memória. A memória é seletiva, e isso traz como consequência que os episódios não sejam retidos da mesma maneira em tempos distintos. A posição do esquecimento no campo que é próprio da memória e da história procede da lembrança do dever da memória, o dever de não esquecer. Portanto, o esquecimento é um objeto em si. Ele está relacionado à ideia de rasto e seus diversos aspectos: documentos de arquivo, rastos cerebrais, impressões psíquicas. A concepção de rasto e esquecimento está vinculada pela ideia de apagamento ou de destruição. Porém, esse processo inexorável do apagamento não finda o esquecimento. Ele tem um foco que opera e se relaciona com a ideia de rememoração, elemento que procura reaver as memórias esquecidas, que, apesar de se encontrarem a princípio bloqueadas, não estão de fato perdidas. Segundo o autor, as recordações são narrativas, e estas são seletivas, inevitavelmente. Não é possível se lembrar de tudo, assim como é impraticável narrar tudo.<sup>183</sup>

Ao reunir a noção de patrimônio como elemento de perpetuação de uma memória e do espaço como meio de sua propagação, surge a utilização do termo “lugares de memória”. Definido por Nora, os lugares de memória são espaços, em todas as acepções e significados do termo, que abarcam do objeto material ao intangível e simbólico, ao mesmo tempo, e em variados níveis. Segundo o autor, estes lugares podem ser observados por três aspectos: sendo materiais, no qual a memória social se aporta e pode ser assimilada; funcionais, em virtude de exercer a base e sustentação para as memórias coletivas e sua difusão; e, por fim, são simbólicos, tendo em vista, serem lugares onde as identidades se manifestam. Eles se apresentam por uma aura simbólica, e, somente devem ser considerados nesta categoria se forem precedidos de uma intenção, de uma “vontade de memória”. A sociedade contemporânea precisa dos lugares de memória, como

---

<sup>182</sup> LE GOFF, 1990.

<sup>183</sup> Cf.: RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François et al. Campinas: ed. Unicamp, 2007, p. 423–62.

condição e meio de retomar suas lembranças. Considerando que o processo de globalização fragiliza, descaracteriza e dilui as memórias, sobretudo, aquelas advindas das comunidades tradicionais que as perpetuavam pela transmissão oral, os lugares de memória constituem-se em ambientes de apreensão de uma memória que não é natural, pois não a vivemos mais. Estes espaços apresentam os remanescentes que se perpetuam de outro tempo e são os locais onde os grupos podem se reconhecer como sujeitos a reivindicar sua própria história, e, conseqüentemente, provocar os sentidos de pertencimento. Nora vai dizer que:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais [...]. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento de história, mas que lhe são devolvidos.<sup>184</sup>

Em tempos de globalização, reforça-se o pensamento de que é cada vez mais necessário preservar memórias, sob pena de perdê-las ou diluí-las. A globalização que submete as sociedades hoje a uma economia de mercado de bens de caráter simbólico, material e de comunicação deve ter início, segundo Morin, “[...] com a conquista das Américas e a expansão dominadora do ocidente europeu sobre o planeta”.<sup>185</sup> As doenças introduzidas pela Europa nas Américas; o domínio e a opressão sobre populações encontradas no chamado novo mundo pela força e pela fé; a escravidão empreendida sobre as populações africanas; a expansão do comércio ultramarino: tudo são elementos que evidenciam uma globalização precedente à atual. Nela, é possível observar a supremacia de um projeto de civilização do “velho mundo” que não contemplava outras experiências humanas. Os habitantes encontrados nas Américas vão sendo expostos ora aos olhares das incertezas e perplexidades em relação a seu estatuto humano, ora à sua amabilidade, pureza e ingenuidade. Nos séculos XVIII e XIX, a organização mental europeia não comportava outros modelos de humanidade, e

---

<sup>184</sup> NORA, 1993, p. 13–21.

<sup>185</sup> MORIN, Edgar. *As duas globalizações: complexidade e comunicação, uma pedagogia do presente* (Org. SILVA, Juremir Machado e CLOTEL, Joaquim). Porto Alegre: ed. PUCRS/ Sulina, 2001, p. 39

os que se ajustavam eram norteados pelos critérios de reconhecimento da propriedade privada, da produção econômica, do monoteísmo, da monogamia e pela moral vitoriana.<sup>186</sup>

Sabe-se hoje que a globalização leva a mudanças profundas no comportamento cultural e social e que deriva não de escolhas, mas do modo próprio como se insinua e se dissemina; ou seja, estabelecendo padrões de valores e consumo prevalentes e assumidos numa esfera global. Seu impulso foi reforçado depois da Segunda Guerra Mundial, sobretudo nos últimos 20 anos, com o aprimoramento dos meios de comunicação eletrônicos. Com essa preocupação, Lévi-Strauss avalia que

Na era da mundialização, em que a diversidade externa tende a tornar-se cada vez mais pobre, torna-se urgente manter e preservar a diversidade interna de cada sociedade, gestada por todos os grupos e subgrupos humanos que a constituem e que desenvolvem, cada um, diferenças às quais atribuem extrema importância. Em certa medida, a diversidade cultural poderá pelo menos ser mantida e estimulada pela preservação das especificidades culturais dos diferentes grupos sociais: assim como se criam bancos de genes de espécies vegetais para evitar o empobrecimento da diversidade biológica e o enfraquecimento de nosso ambiente terrestre, é preciso, para que a vitalidade das sociedades não seja ameaçada, conservar, ao menos, a memória viva de costumes, de práticas e saberes insubstituíveis que não devem desaparecer.<sup>187</sup>

No processo de globalização em que as identidades são pulverizadas e, em parte, substituídas por outros padrões de comportamento, são frequentes as iniciativas que consideram o reforço de traços culturais, a preservação da memória e de tradições importantes para as comunidades. Em alusão às distintas experiências em evidência na contemporaneidade e que demonstram a mundialização da cultura, Warnier ilustra:

---

<sup>186</sup> Seguimos aqui indicações de Laplantine sobre fontes para esse tema: “As primeiras observações e os primeiros discursos sobre os povos ‘distantes’ de que dispomos provêm de duas fontes: 1) as reações dos primeiros viajantes, formando o que habitualmente chamamos de ‘literatura de viagem’. Dizem respeito em primeiro lugar a Pérsia e a Turquia, em seguida à América, à Ásia e a África. Em 1556, André Thevet escreve *As Singularidades da França Antártica*, em 1558 Jean de Lery, *A História de Uma Viagem Feita na Terra do Brasil*. Consultar também como exemplo, para um período anterior (século XIII), G. de Rubrouck (reed. 1985), para um período posterior (século XVII) Y. d’Evreux (reed. 1985), bom como a coletânea de textos de J. P. Duviols (1978); 2) os relatórios dos missionários e particularmente as ‘Relações’ dos jesuítas (século XVII) no Canadá, no Japão, na China, Cf., por exemplo, as *Lettres édifiantes et curieuses de la chine par des missionnaires jésuites: 1702–1776*, Paris reed. Garnier-Flammarion, 1979”. LAPLANTINE, 2003, p. 25.

<sup>187</sup> LÉVI-STRAUSS, 2001, p. 27.

Dança-se o tango argentino em Paris, o bikutsi de Camarões em Dacar, a salsa cubana em Los Angeles. O MacDonald's serve seus hambúrgueres em Pequim, a cozinha cantonesa é servida no Soho. A arte zen do tiro ao arco perturba a alma germânica. A baguete parisiense conquista o oeste da África. Em Bombaim, pode-se ver o papa nos telões. Os filipinos choram a morte da Princesa de Gales.<sup>188</sup>

Com esses exemplos, Warnier elucida o que ocorre com traços culturais que circulam no mundo e chama a atenção para reações sobre esse fato. Se, por um lado, alguns manifestam que este fenômeno possui uma perspectiva democrática, outros o refutam por se tratar de uma inevitável perda de identidade. Claro está que as expressões da cultura são propagadas em condições desiguais no planeta.<sup>189</sup> Para Huntington, “Após a Guerra Fria, a política mundial deixou de reger-se por posturas ideológicas; agora se realiza segundo pautas culturais. A maior fonte de conflitos internacionais não será o enfrentamento ideológico, mas o choque de civilizações”.<sup>190</sup> Os fenômenos atuais presentes na globalização têm acentuado as possibilidades de encontro como também de conflitos multiculturais.

Além de outros aspectos característicos e decorrentes desse processo, um dos mais significativos são os meios de comunicação eletrônicos, que nesse sentido aproximam virtualmente seus usuários e, ao mesmo tempo, os distancia fisicamente. As pessoas são instadas a manter contato com o mundo, porém ocorre uma perda gradativa das relações sociais de proximidade. Uma interação simultânea entre as atividades culturais e econômicas são operadas de forma dispersa, sem levar em conta o território ou o meio geográfico de sua produção, e sim a agilidade com que percorre o planeta. Os bens simbólicos, os produtos e os conteúdos e as mensagens diversos já não são concebidos nos seus próprios lugares, e sim apropriados, elaborados e consumidos por milhões de pessoas de todo o mundo. O limite entre o que é local e o que é alheio se dissipa.

Em relação aos conflitos, há que compreender que, se o fenômeno da globalização é irreversível, então o futuro das culturas locais, regionais ou nacionais depende, cada vez mais, de políticas e articulações que assegurem condições para o seu desenvolvimento. Do contrário, uma globalização que pretenda uniformizar tudo, desconsiderando as

---

<sup>188</sup> WARNIER, 2003, p. 9

<sup>189</sup> WARNIER, 2003, p. 9.

<sup>190</sup> HUNTINGTON, Samuel P. *O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997, p. 2.



particularidades culturais de cada região ou país, culminará fatalmente na criação de outras formas de dominação e exclusão.

Na perspectiva da dimensão cultural da América Latina, Néstor Garcia Canclini menciona que o processo de globalização tem acarretado quatro transformações significativas, a partir dos anos de 1970:

- a) El predominio de las industrias electrónicas de comunicación sobre las formas tradicionales de producción y circulación de cultura, tanto ilustrada como popular. b) El desplazamiento de los consumos culturales de los equipamientos públicos (teatros, cines, bibliotecas, casas de la cultura y salas de concierto) a los medios electrónicos que llevan los mensajes a domicilio (radio, televisión, vídeo, internet etc.). c) Disminución del papel de las culturas locales, regionales y nacionales ligadas a territorios e historias particulares en beneficio del incremento de los mensajes generados y distribuidos mediante circuitos transnacionales. d) Redistribución de responsabilidades entre Estado e iniciativa privada respecto de la producción, financiamiento y difusión de los bienes culturales.<sup>191</sup>

Essas transformações apontam que, além dos meios eletrônicos de comunicação que veiculam e estabelecem os padrões de consumo, ocorre um deslocamento dos espaços tradicionais desse mesmo consumo para aqueles que podem ser acessados virtualmente. Exemplos atuais comprovam essas mudanças. O *website* de pesquisa na internet Google substitui a biblioteca; os filmes “baixados” da internet tomam o lugar dos cinemas; a visita a museus pode ser realizada em *tours* virtuais e espetáculos artísticos podem ser desfrutados em casa. Em que pese a ideia de uma maior democratização dos bens culturais e da agilidade das informações em rede, nada poderá substituir a magia do contato e da experiência com esses espaços.

Uma das mudanças apontadas também diz respeito às políticas neoliberais, que, a princípio, pregam a participação mínima do Estado na economia, mas tem repercussões fortes no âmbito das responsabilidades de gestão das políticas culturais. Ao entregar à iniciativa privada a função de decidir o que produzir, financiar ou difundir, confere-se o destino da cultura à lógica e aos interesses do mercado. No presente, quando se evidenciam os debates em torno dos reflexos da globalização sobre a cultura, Hall destaca que

---

<sup>191</sup> CANCLINI, N. G.; OTTONE, E.; BATISTA, M. *La economía de la cultura iberoamericana*. España: DECEAL y OEI, 1997.

As identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera. Por todo o globo, os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais dos antigos Estados-nação dominantes, das antigas potências imperiais e, de fato do próprio globo. Os fluxos não regulados de povos e culturas são tão amplos e tão irrefreáveis quanto os fluxos patrocinados do capital e da tecnologia.<sup>192</sup>

Nesse contexto, é importante pensar que o local, aos poucos, fortalece-se como interlocutor imprescindível na configuração do destino social e cultural das sociedades. Por fim, temas marcantes da atualidade como memória, patrimônio e identidade guardam uma relação intrincada entre si. Segundo Candau,

Se identidade, memória e patrimônio são “as três palavras-chave da consciência contemporânea” — poderíamos, aliás, reduzir a duas, se admitimos que o patrimônio é uma dimensão da memória —, é a memória, podemos afirmar, que vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade.<sup>193</sup>

Considerando que os museus estão incluídos — conforme disse Nora — como lugares que agregam e servem como suportes de muitas memórias — portanto, seriam testemunhos de outros momentos da história —, é importante considerar que não basta tão somente levarem a alcunha como condição implícita de traduzir e expressar o seu sentido ou de produzir, de algum modo, uma prática transformadora. Eis por que é necessário saber o que são eles: como surgem e em que medida são importantes como vetores da memória social.

## O MUSEU E SUAS DEFINIÇÕES

Na história da civilização ocidental, em distintas épocas e contextos socioculturais, os museus vão sendo criados e estabelecidos como instituições cuja forma, cuja incumbência e cujo significado revelam o modo próprio como foram engendrados e compreendidos. São uma instituição aberta ao público cujo objetivo é preservar e interpretar as evidências materiais da cultura humana e de seu ambiente. Na proteção dessas evidências, passam a se distinguir da biblioteca, uma vez que colecionam e pesquisam sobre os objetos que possui e que são exemplares únicos. Estes são recolhidos de um local próprio e se comunicam de maneira direta com o público e de modo distinto de outras mídias.

---

<sup>192</sup> HALL, Stuart. 2003, p. 44.

<sup>193</sup> CANDAU, J. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto. Tradução Maria Letícia Ferreira, 2011, p. 16.

Conforme Choay, a definição contemporânea de museu deve ter início no contexto da Revolução Francesa, com a transferência das coleções da Coroa e do clero para a nação e as potencialidades de risco a que estavam submetidos parte destes bens em virtude do que representavam. A derrocada do velho regime e com a instituição de uma nova ordem econômica e política pela burguesia, atrelada ao vandalismo pós-revolucionário, elementos como proteção e patrimônio começam a ser cogitados e debatidos. Assim a autora comenta:

Esse processo destruidor suscita uma reação de defesa imediata, comparável à que foi provocada pelo vandalismo dos reformados na Inglaterra. Contudo, na França em revolução, a postura da reação assume outra dimensão e outro significado, político. Ela agora não visa apenas à conservação das igrejas medievais, mas, em sua riqueza e diversidade, à totalidade do patrimônio nacional.<sup>194</sup>

Respondendo à indagação sobre as razões da existência dos museus e mesmo pra que servem, a museóloga Waldisa Rússio diz que:

O museu é um registro de aspectos da trajetória do homem, personagem e agente da história. Essa é sua tarefa principal, sua finalidade, que permanece imutável. O que variará no Museu são os seus recursos de comunicação, adaptados ao Homem de sua época; assim, o Museu será variável, quanto a sua forma e aos seus meios, de acordo com a sociedade. O Museu pode — e deve ser — um agente humanizador do processo de desenvolvimento do Homem e da Humanidade, num contexto totalizante e universalizante. O processo de desenvolvimento econômico, de que tanto falamos, é apenas um aspecto, ou estagio, que se perfectibiliza quando a maior parte da população — a camada mais extensa possível — passa a usufruir, a consumir, não só os bens econômicos, mas também os culturais.<sup>195</sup>

Para essa autora, quando a sociedade atingir essa fase, então estará superada a necessidade de responder à pergunta sobre os motivos pelos quais preservamos objetos ou criamos museus.

Dominique Poulot avalia que a noção clássica de museu termina sempre pela especificação de suas atribuições. Cita uma publicação de abril de 1970 onde o futuro presidente da Associação Americana de Museus Joseph Veatch Noble nomeia cinco funções a cargo dos museus: colecionar, conservar, estudar, interpretar e expor. Menciona também que para o museólogo Peter Van Mensch as funções são três: preservar, estudar e transmitir.<sup>196</sup> Assim, tendo por atribuição ações basilares como colecionar, preservar e comunicar — e

---

<sup>194</sup> CHOAY, 2001, p. 97.

<sup>195</sup> RÚSSIO, Waldisa. Museu, para quê? (A necessidade da arte) In BRUNO, M. C. O. (Org.); RÚSSIO, Waldisa. Camargo *Guarnieri*: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, v. 1, p. 75; 77.

<sup>196</sup> POULOT, Dominique. *Museu e museologia*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 22. (Coleção Ensaio Geral).

outras em decorrência destas —, os museus vão caracterizando suas tipologias. História natural, Antropologia, Etnografia, História, Ciências, Artes são algumas das muitas especialidades. Os museus foram criados por razões diferentes: demonstrar e legitimar o poder; constituir espaço para deleite, reflexão e ensino; fomentar o turismo; motivar o nacionalismo e orgulho cívico; e, difundir valores e conceitos ideológicos. Aqueles criados pelas universidades, em geral, foram constituídos após o recebimento de coleções por herança e doação externa, e por obtenção de objetos e espécimes em pesquisa de campo.

A definição considerada como referência em relação ao conceito foi elaborada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM). Órgão vinculado à UNESCO criado em 1946 e, em sua 21ª Conferência Geral, ocorrida em 2007, em Viena, Áustria, afirma que o museu trata-se de uma

[...] organização sem fins lucrativos, instituição permanente a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e de seu ambiente para fins de educação, estudo e diversão.<sup>197</sup>

Além desse conceito de museu, o ICOM estabelece sua perspectiva de abrangência:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberto ao público, e que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe testemunhos materiais do homem e do seu meio ambiente, tendo em vista o estudo, a educação e a fruição. (a) A definição de museu supracitada deve ser aplicada sem quaisquer limitações resultantes da natureza da entidade responsável, do estatuto territorial, do sistema de funcionamento ou da orientação das coleções da instituição em causa. (b) Para além das instituições designadas “museus”, são abrangidos por esta definição: (I) os sítios e monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos e os sítios e monumentos históricos com características de museu pelas suas actividades de aquisição, conservação e comunicação dos testemunhos materiais dos povos e do seu meio ambiente; (II) as instituições que conservam colecções e expõem espécimes vivos de vegetais e animais, tais como jardins botânicos e zoológicos, aquários e viveiros; (III) os centros científicos e planetários; (IV) as galerias de arte sem fins lucrativos; os institutos de conservação e galerias de exposição dependentes de bibliotecas e arquivos; (V) as reservas naturais; as organizações internacionais, nacionais, regionais e locais de museus, as administrações públicas que tutelam museus de acordo com a definição supracitada; (VI) as instituições ou organizações sem fins lucrativos que desenvolvem actividades de conservação, investigação, educação, formação, documentação e outras relacionadas com museus e museologia (VII) os centros culturais e outras instituições cuja finalidade seja promover a preservação, continuidade e gestão dos recursos patrimoniais materiais e imateriais (patrimônio vivo e

---

<sup>197</sup> Conforme o artigo 2º dos estatutos do ICOM, adotados na 16ª Assembleia Geral do ICOM (Haia, Holanda, 5 de setembro de 1989) e alterados pela 18ª Assembleia Geral do ICOM (Stavanger, Noruega, 7 de julho de 1995) e pela 20ª Assembleia Geral do ICOM (Barcelona, Espanha, 6 de julho de 2001).

atividade criativa digital); (VIII) quaisquer outras instituições que o Conselho Executivo, ouvido o Conselho Consultivo considere como tendo algumas ou todas as características de um museu, ou que proporcione aos museus e aos profissionais de museus os meios para a investigação na área de Museologia, da educação ou da formação.<sup>198</sup>

A publicação *Conceitos-chave de museologia* (2013), iniciativa do Comitê Brasileiro do ICOM, traz dentre diversos temas do contexto à concepção de museu:

O termo “museu” tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do Homem e do seu meio. A forma e as funções do museu variaram sensivelmente ao longo dos séculos. Seu conteúdo diversificou-se, tanto quanto a sua missão, seu modo de funcionamento ou sua administração.<sup>199</sup>

Segundo Dominique Poulot, durante as décadas de 1960 e 1970, o ICOM encarrega-se de dar início às novas necessidades do uso social dos museus e do patrimônio e passa a aglutinar profissionais em torno das discussões em suas conferências gerais e por meio de publicações de documentos próprios elaborados por seus distintos comitês.<sup>200</sup> Encontros como o Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus ocorrido no Rio de Janeiro, em 1958, a mesa-redonda de Santiago do Chile em 1972, a Declaração de Quebec, em 1984, e a de Caracas, em 1992, cristalizaram, por meio de seus debates, reflexões e documentos resultantes, alguns exemplos do processo de desenvolvimento do pensamento museal, tendo sido acompanhado por diversas gerações de profissionais de museus de todo o mundo.

A definição de museu é compartilhada de maneira análoga por todas as instituições e entidades. No entanto, Poulot chama a atenção para as divergências quanto à sua natureza. Parece não haver conformidade quanto à incorporação de estabelecimentos tais como jardins botânicos, zoológicos, planetários e outros na categoria preconizada pelo ICOM. Nesse caso, instituições como ministérios e administrações da cultura trataram de estabelecer os requisitos mínimos para uma delimitação conceitual com vistas a auferir subsídios públicos, de modo a se distinguir dos estabelecimentos de lazer e diversão que visam ao lucro. A Associação

---

<sup>198</sup> CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS/ICOM. *Código de ética profissional*. Tradução do inglês: Gabriela Suzana Wilder, 1996. Disponível em:

<<http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/eticaicom.htm>>. Acesso em: 22 maio de 2015

<sup>199</sup> DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013.

<sup>200</sup> POULOT, 2013, p. 17.

Britânica de Museus, por exemplo, afirma que estes devem possibilitar que os visitantes sejam capazes de “[...] explorar as coleções para sua inspiração, seu saber e sua fruição. Trata-se de instituições que colecionam, preservam e tornam acessíveis os artefatos e os espécimes que elas mantêm em depósito para a sociedade”. Por sua vez, a associação de museus American Association of Museums (AAM), dos Estados Unidos, considera como museu aquela instituição que tem por função ser, fundamentalmente, educativa. Ilustra-se a esta informação, o dado que 88% dos museus norte-americanos oferecem programas educativos em diversas áreas ajustados à educação escolar.<sup>201</sup> Na França, o conceito de museu reconhecido pela lei 2002-5, de 4 de janeiro de 2002, considera tanto as instituições do Estado quanto as particulares sem finalidade de lucro, enunciando que o “Musée de France” é “[...] qualquer coleção permanente composta de bens, cuja conservação e apresentação se revestem de um interesse público, além de estar organizada com vistas ao conhecimento, à educação e ao prazer do público”. Seu artigo 2 define como missão dos museus

[...] conservar, restaurar, estudar e enriquecer suas coleções; tornar suas coleções acessíveis ao mais amplo público possível; conceber e colocar em prática ações educativas e de difusão visando assegurar o igual acesso de todos à cultura; contribuir para o progresso do conhecimento e da pesquisa, assim como para sua difusão.<sup>202</sup>

A Declaração de Buenos Aires, elaborada em 19/9/2005, durante a jornada “Os museus e a política do MERCOSUL” menciona que “[...] O Museu atual entende-se como um processo orientado ao reconhecimento da diversidade cultural, à inclusão social, à construção de cidadania e à valorização dos bens imateriais vinculados aos materiais”. No Brasil, a lei 11.904 — que institui o Estatuto de Museus — foi sancionada em 2009 e sua regulamentação foi feita em 2013, pelo decreto 8.124, com a regulamentação da lei 11.906, que cria o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), vinculado ao MinC. No estatuto, em seu artigo 2º, inciso IX, considera-se museu uma

[...] instituição sem fins lucrativos, de natureza cultural, que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de outra natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

---

<sup>201</sup> POULOT, 2013, p. 18; 19.

<sup>202</sup> POULOT, 2013, p. 19.

Ainda no estatuto, o artigo 4º define a competência dos museus públicos e privados.

## O SURGIMENTO DOS MUSEUS

Conforme entendimento frequente, as primeiras manifestações que se destacam sobre o surgimento dos museus no mundo referem-se à Grécia. O *museion* abrangia os santuários dedicados às musas como lugar de reflexão, pesquisa e contemplação. Na mitologia, as nove musas, filhas de Zeus com Mnemósine — a divindade da memória —, dominavam a capacidade de inspirar o interesse sobre as ciências e artes. Elas se dedicavam à comédia, dança, elegia, poesia épica, eloquência, história, música, tragédia e à poesia lírica. O espaço era constituído por uma escola filosófica e de pesquisa científica onde se mantinham obras de arte. Percebe-se que o termo museu foi recuperado do século XV, guardando referência a sua origem na Antiguidade.<sup>203</sup> Nas galerias dos templos gregos, as obras de arte eram expostas estabelecendo-se o ambiente inaugural dos primeiros embriões museológicos, que se iniciam de maneira instintiva. A proposta de Péricles de ornamentar Atenas prossegue no período helenístico, momento que as cidades eram tomadas pela grande exposição de antiguidades. As portas de entrada das acrópoles de Atenas erigidas por Péricles e descritas por Plutarco incluíam uma *pinakotheke* em uma de suas laterais, como é retratado por Pausanias. Assim, é bem provável que tanto o *museion* quanto a *pinakotheke* constituam antecedentes dos museus

---

<sup>203</sup> Segundo Chagas, “À luz da mitologia clássica, o museu pode ser compreendido através de dois diferentes enfoques genealógicos. O primeiro e que mais assiduamente frequenta as páginas da literatura museológica, vincula o termo museu ao ‘Templo das Musas’, que, em sua versão pitagórica (século VI a.C.), estava localizado em Crotona e ‘compreendia numerosas dependências consagradas à moradia, exercícios, jogos e artes. Seus vastos jardins, plantados de ciprestes e olivas, estendiam-se até o mar’. As musas nascidas de Zeus (‘expressão suprema do exercício do poder’) e de Mnemósine (expressão suprema do exercício do poder da memória), são ao mesmo tempo e no mesmo espaço: poder e resistência, memória e esquecimento, fala e silêncio. Elas são ambíguas e sabem, como reconhece Hesíodo, ‘dizer muitas mentiras símeis aos fatos’ e podem, quando querem, ‘dar a ouvir revelações’. O segundo enfoque da referida genealogia mítica indica que a musa Calíope (dedicada à poesia épica e uma das nove filhas de Zeus e Mnemósine), uniu-se a Apolo e gerou Orfeu que, por seu turno, unindo-se a Selene (a Lua), gerou Museu, personagem semimitológico, herdeiro de divindades, comprometido com a instituição dos mistérios órficos, autor de poemas sacros e oráculos. Esta tradição mitológica sugere a idéia de que o museu é um canto onde a poesia sobrevive. A sua árvore genealógica não deixa dúvidas: a poesia épica de Calíope unida à lira de Apolo gera Orfeu, o maior poeta cantor, aquele que com o seu cantar encantava, atraía e curava pedras, plantas, animais e homens. O iluminado Orfeu deu origem ao poeta Museu. Esses dois caminhos de uma genealogia mítica não estão em oposição, ao contrário, complementam-se. Nos dois casos estão presentes Zeus, Mnemósine e as Musas. Se por um lado, o museu está vinculado ao ‘Templo das Musas’, o que enfatiza a noção de espaço e de lugar e, portanto, de uma topografia mítica; por outro, o ‘Museu’ como poeta enfatiza a existência de uma personagem, de um ator semi-histórico, de uma entidade mítica que é construtora de narrativas e é narrada. Esses dois caminhos ajudam a compreensão de que o museu se faz como lugar ou domicílio das musas e a partir de um sujeito que narra e que é intérprete das musas. Acrescente-se a esses dados a possibilidade de uma narrativa que se constrói com as coisas e pelas coisas — de tal modo que elas passem a ter por abrigo o domicílio das musas, passem a ser olhos das musas, e também a ter o poder e a memória que as musas concedem — e ter-se-á o desenho básico da gênese mítica do museu”. CHAGAS, 2003, [a ] p. 62.

atuais. O *museion* criado por Ptolomeu II no começo do século IV a. C., em Alexandria, configurava um centro cultural com clima universitário e aberto ao debate, às ideias e aos estudos. Ressaltem-se estudiosos de destaque como Euclides, Apolônio de Perga e Arquimedes. Dispunha de biblioteca, observatório, zoológico, laboratórios, salas de reunião, jardins, estátuas e pórticos.

Durante a Idade Média, as coleções e os tesouros certificam poder aqueles que os detêm. Os senhores feudais, o alto clero e os reis possuíam objetos em ouro e prata, armas, roupas e joias, o que nesse momento era considerado como riqueza e ocasionalmente exposto. A Igreja já expunha obras de arte com a finalidade de motivar e envolver o público na fé. Assim, os vitrais, os trabalhos em madeira, os bordados e os mosaicos tinham a função de servir como instrumentos para a indução e educação religiosa.

As primeiras coleções museológicas pertenceram a particulares que tinham ávido interesse por essa prática. Uma das coleções inaugurais que se destaca, aberta ao público em 1471, foi a do Papa Sixto IV (1414–84). Personagem importante da renascença, é lembrado, especialmente, por ter consentido a inquisição espanhola e determinado a edificação da capela Sistina. No decorrer do período renascentista, no qual se revigora o entusiasmo pela cultura clássica da Antiguidade, é quando se dá o início da formação das grandes coleções privadas constituídas por tesouros arqueológicos e objetos de arte antigos. Nesse momento, inicia-se o processo de concepção moderna de museu.

Em 1503, o papa Júlio II estabelece um lugar no Vaticano, o Pátio de Belvedere, edificado por Bramante, com a finalidade de absorver uma parcela de sua coleção pessoal, bem como obras originárias de escavações e obtidas pela Igreja. Porém, durante a Contra-Reforma, o papa Pio V dispersou a coleção acumulada pelo papa Júlio II, mantendo os objetos que não se vinculavam à antiguidade pagã. As demais peças foram removidas e destinadas às coleções privadas da nobreza italiana ou foram agregadas ao Antiquarium do Capitólio, embrião dos museus capitolinos. O interesse pelo colecionismo só retornará entre os papas no século XVIII, sobretudo com o propósito de registrar a história primitiva da Igreja. A Itália promovia inúmeras escavações arqueológicas, e Roma se convertia em sede do maior comércio de antiguidades da Europa. A Igreja possuía a prerrogativa na aquisição de coleções, antes mesmo que outros interessados. Cada vez em proporções maiores, o papado investia na compra de coleções e de objetos no intuito de ampliar seu acervo e complementar suas coleções. Além disso, contratou restauradores e reestruturou um espaço do Vaticano com



o objetivo de abrigar o acervo que se avolumava. O Museu Pio-Clementino é instituído, constituindo a base de formação dos museus vaticanos. Napoleão Bonaparte, quando invade Roma, em 1798, apreende e carrega para Paris diversas obras, diminuindo o acervo da Igreja.

Contudo, Pio VII buscou reparar a situação, suprindo-o com novas aquisições e tomou providências para vetar a saída de obras. Além disso, criou o Museu Chiaramonti, edificou a Galeria Lapidaria, destinada às lápides e epígrafes antigas, e o Braccio Nuovo. Antonio Canova, personagem importante da escultura neoclássica europeia, é designado à função de inspetor-geral de Antiguidades e Belas Artes. Após a queda de Napoleão, consegue a restituição das obras à Itália.

O papa Gregório XVI prosseguiu com a ação de seus antecessores, criando os museus Etrusco (1828), Egípcio (1839) e Gregoriano Profano de Latrão (1844). Eram constituídos por objetos romanos de natureza pagã, uma vez que estes eram julgados impróprios para ser expostos no Vaticano. Pio IX (1846–78) amplia e funda o Museu Cristiano, em 1854, integrado por esculturas antigas e sarcófagos, além de outros objetos de origem cristã. Em 1870, quando ocorre a transferência da capital do Reino da Itália de Florença para Roma, o pontificado perde o monopólio em relação à obtenção de objetos arqueológicos, com isso houve uma redução drástica na incorporação de novas peças.

Com Pio X (1903–14), estabelece-se em 1910 o Lapidário Hebreu, contendo inscrições originárias de antigos cemitérios hebraicos de Roma doadas pelos proprietários das terras, os Pellegrini-Quarantotti. As coleções provenientes dos museus Gregoriano Profano e Cristiano e do lapidário foram removidas por João XXIII (1958–63) para os museus do Vaticano. Em 1970, essas coleções são reabertas ao público. No século XX, ocorre uma diversificação na criação de tipologias de museus. Foram fundados museus de arte moderna, históricos e etnológicos. As coleções passam a ser documentadas tendo por base padrões museológicos mais acurados. Inaugurada em 1973, nos Apartamentos Bórgia, a coleção de Arte Sacra Moderna, com cerca de 600 obras, em pintura, artes gráficas, escultura, bem como doações de artistas consagrados. Os Apartamentos Bórgia constituem-se em salas localizadas no palácio apostólico no Vaticano, adequadas à acomodação do papa Alexandre VI (Rodrigo de Bórgia). Ainda em 1973 foi estruturado o Museu Histórico do Vaticano. Em 2000, foi aberto outro acesso ao conjunto de museus.

Os museus universitários, por sua vez, vão surgindo no século XVII, com a criação do Museu de Arte (Kunstmuseum Basel), na Basileia, Suíça, após a aquisição do Gabinete

Amerbach, reconhecido colecionador humanista. A família Amerbach reuniu, no decurso do século XVI, uma quantidade diversificada de quadros, trabalhos em ourivesaria, livros, curiosidades naturais e moedas. Em 1661, houve uma oferta pela coleção, oriunda de Amsterdam, considerada à época como centro europeu de comércio de objetos de coleção. Em consequência disso, e tendo em vista o risco dessa perda, a cidade e a universidade se juntaram com o objetivo de comprar a coleção para que permanecesse na Basileia. Acondicionada a partir de 1671 no edifício Haus zur Mücke, na praça da Catedral, o conjunto de objetos ainda não se constituía adequadamente como um museu.

No século XVII, a coleção de John Tradescant (1608–62) era disponibilizada ao público em uma casa denominada A Arca, em South Lambeth, Londres. Tanto o pai quanto o filho, ambos de mesmo nome, eram naturalistas, jardineiros e colecionadores. Adquiriam objetos os mais diversos por meio de coleta pessoal ou mesmo por encargo feito aos amigos. Nessa época, sua coleção adquiriu importância considerável, tanto que era inevitável ir a Londres e não visitá-la. Foi adquirida por Elias Ashmole pelo preço simbólico de um xelim. Depois foi doada à Universidade de Oxford, onde recebeu o nome de museu Ashmole (Ashmolean Museum). Segundo consta, essa instituição, aberta em 1683, consistiu no primeiro museu universitário da Inglaterra com propósito educativo, assim como o primeiro organizado como instituição pública. Com sua abertura, amplia-se a expectativa da opinião pública de que as coleções deveriam ser expostas.

Cabe destacar o Museu Kircheriano, criado em 1651. Composto pela coleção formada pelo padre Athanasius Kircher e iniciada por ele em 1630, a coleção era integrada por aparelhos científicos e teatrais, livros e exemplares da natureza. A constituição do museu foi possível em virtude de um donativo feito por Alfonso Doninno ao Colégio Romano da Companhia de Jesus, considerado o estabelecimento principal de educação superior jesuíta. Na lógica de seu diretor, a instituição apresentava

[...] a visão que a instituição tinha sobre o conhecimento científico e tecnológico, propondo-se a colaborar para uma das finalidades do projeto de educação da Companhia de Jesus, cuja atribuição era dispor a ciência e o conhecimento a serviço de Deus.<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> FINDLEN, Paula. Scientific spectacle in Baroque Rome: Athanasius Kircher and the Roman College Museum. In: FEINGOLD, Mordechai (Ed.). *Jesuit science and the republic of letters*. Londres: MIT Press, 2003 apud BERNARDO, Luís Miguel Bernardo. cultura científica em Portugal: uma perspectiva histórica. Porto: Science, 2013, p. 28. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?isbn=9897460217>>. Acesso em: set. 2014.

O museu consistia em um local de entretenimento que proporcionava imagens distintas da natureza, tornando-se um espaço cultural prestigiado em Roma. Tanto assim, que o próprio padre Kircher referia-se a ele como “ornamento da cidade eterna”, “teatro da cidade de Roma e do mundo”. Segundo ele, seu desígnio era corresponder ao anseio de investigação dos especialistas, ao encantamento dos ignorantes e ao deleite dos influentes e poderosos.<sup>205</sup> Numa perspectiva enciclopédica, esse museu refletia o impulso de apreensão do mundo. Porém, sua existência é interrompida em virtude dos saques realizados pelos soldados de Vittorio Emanuel II, quando esses ocuparam Roma, em 1870.

Na Inglaterra, Hans Sloane, médico e naturalista irlandês, inicia seu colecionamento em 1687. Além de fazer coletas pessoais, recebeu coleções e objetos de pacientes e amigos. Sua casa foi amplamente visitada por pessoas vindas de diversas partes da Europa. Em seu testamento — ele faleceu em 1753 —, deixa sua coleção de mais de 71 mil objetos ao rei George II, tornando-se a base de constituição do British Museum, estabelecido em 1753 e aberto ao público em 1759. Considerado um dos primeiros museus públicos no mundo, em sua primeira fase agregou à grande coleção de Sir Hans Sloane (1660–53) que continha livros, gravuras, quadros, moedas, antiguidades clássicas e medievais, além dos objetos que constituiriam o eixo basilar do departamento de história natural daquele museu; a coleção de manuscritos medievais de Sir Robert Cotton (1570–1631) e os manuscritos da coleção do conde de Oxford Robert Harley (1661–1724). Nessa fase inicial, o museu entusiasmava o espírito e louvava a evolução da humanidade, despertando o interesse ao deleite.

Durante a Revolução Francesa e com a ascensão da burguesia ao poder, consolida-se o pensamento de que o patrimônio deveria servir a um novo propósito com base na reafirmação do novo regime. Deveria ser exibido ao público com a função de ensinar e instruir. Entre aqueles que queriam destruí-lo como forma de simbolicamente eliminar as lembranças do passado e aqueles que, como o Estado, veem-se forçados a encontrar maneiras de preservá-lo, esse patrimônio, que pertence a toda a nação, passa a estar acessível a todos por conseguinte. Portanto, o ambiente para a constituição de museus está criado, com vistas a atender aos interesses da burguesia, contribuindo para sua legitimação como classe dirigente. As assembleias revolucionárias de 1791 instituem quatro museus: o Louvre — com a finalidade de educar com base nos preceitos e valores clássicos, o museu de História natural e o de Artes e

---

<sup>205</sup> FINDLEN, 2003, p. 262

Ofícios — tendo por objetivo o desenvolvimento das ciências — e o Museu dos Monumentos. Fortalece-se o pensamento de que o patrimônio devia servir como recurso para o ensino. Portanto, é evidente que se criem espaços para abrigar e expor o patrimônio como condição para ratificar o novo sistema de governo, em que questões como nação e memória seriam primordiais.

O Louvre não é uma instituição universitária, porém é pública e um dos primeiros museus a criar um serviço educativo de caráter permanente. A sua criação assinala o princípio de uma fase próspera da constituição de novos museus cujos parâmetros conceituais são distintos da percepção convencional gerada pelos gabinetes de curiosidade. Foi instituído, de início como Central das Artes, em 1791, dando prosseguimento a um projeto iluminista e de conhecimento enciclopédico. A perspectiva enciclopédica buscava remontar a história da humanidade dos primórdios à sociedade ocidental moderna, percorrendo o caminho da evolução humana. No período compreendido entre 1914 e 1918, o Victoria and Albert Museum de Londres propiciou oficinas articuladas aos objetos do museu destinadas aos estudantes e que possibilitaram a base de uma ação pedagógica frequente. O modelo do Louvre passa a motivar a Europa a transformar coleções reais em museus públicos.<sup>206</sup>

O Louvre se estabeleceu no mesmo espaço que durante mais de dois séculos albergou o palácio real e a sede do poder monárquico. Segundo Hernández,

Puede decirse que el Museo del Louvre es el resultado histórico de una Nación que culmina con la Revolución Francesa. Las causas de su creación se deben al coleccionismo Monárquico, a la labor científica de los hombres de la ilustración y la acción desamortizadora de la Revolución. Por otra parte, la novedad que supone la creación de este museo es la de expresar un nuevo concepto de propiedad respecto al patrimonio cultural de un país, considerando al pueblo como el usufructuario de dicho patrimonio.<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> Sobre o surgimento dos museus no mundo, ver: ALEXANDER, Edward Porter; ALEXANDER, Mary. *Museums in motion: an introduction to the history and functions of museums*. Rowman Altamira, 2008; BITTENCOURT, José Neves. Gabinetes de curiosidades e museus: sobre tradição e rompimento. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 28, 1996; BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: EDUSP, 2003; CLARIDGE, Amanda. Rome: an Oxford archaeological guide Oxford University Press, 1998; L'ESTOILE, Benoît de; NEIBURG, Federico; SIGAUD, Lygia (Org.). *Antropologia, impérios e estados nacionais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará /FAPERJ, 2002; LOPES, Maria Margareth. A formação de museus nacionais na América Latina. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 30, p. 121–46, 1998; McALLISTER, James. The Virtual Laboratory. In: SCHRAMM, Helmar; SCHWARTE, Ludger; LAZARDZIG, Jan. *Collection, laboratory, theater: scenes of knowledge in the 17th century*. Walter de Gruyter, 2005; SCHWARTZ, Lília Moritz. O espetáculo das raças: ciência, instituições e questão racial no Brasil, 1870–1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993a; SUANO, Marlene. O que é museu. São Paulo: Brasiliense, 1986; POULOT, 2013.

<sup>207</sup> HERNÁNDEZ, F. H. *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 1994, p. 25.

O espírito iluminista invocava a necessidade de expor publicamente as coleções reais. Denis Diderot, filósofo e escritor francês, era grande defensor da ideia de constituição de um museu nacional de arte livre para visitação pública. O crescimento do acervo do Louvre é ampliado, sobretudo, pela desapropriação e pelo arresto de objetos artísticos e arqueológicos à época das guerras revolucionárias e napoleônicas. É significativo e expressivo o volume de antiguidades em seu acervo mesmo após a derrota de Napoleão, em 1815, que culminou na devolução de parte das peças aos locais de origem.<sup>208</sup>

Além do sentido iluminista que norteava e inspirava a criação dos museus, há que destacar sua inclusão numa perspectiva nacionalista. Se os gabinetes de curiosidades eram instrumentos geradores de distinção social, os museus do contexto da revolução francesa passam a representar não mais as diferenças sociais, mas o ideário de uma nação.

Inseridos nas propostas nacionalistas, museus foram criados reunindo materialidades que pudessem atribuir sentidos ao “ser francês”, “ser italiano”, “ser alemão”, e ao pertencimento às diversas outras nações nascentes. Assim, o recém-criado cidadão francês, por exemplo, poderia encontrar provas materiais da grandiosidade daquela nação no Museu da República (1793) e no Museu dos Monumentos Franceses (1795).<sup>209</sup>

No Brasil, alguns exemplos irão representar a identidade nacional a partir dos valores próprios engendrados na figura do ser ideal e do herói. Os bandeirantes consagrados no Museu Paulista configuram o arquétipo de personagens memoráveis e que representam a bravura e a coragem, características necessárias na edificação do país. Deste modo, elabora-se uma representação mítica do passado, diante daquilo que se compreende como importante no presente.

---

<sup>208</sup> O iluminismo, conhecido também por “época das luzes”, movimento intelectual e ideológico surgido no século XVIII, sobretudo, na França, com abrangência cultural, política e filosófica, buscava alcançar a razão com a finalidade de emancipar o homem, rompendo com o atraso imposto pela religião. Nesse processo, o iluminismo procurava corrigir as desigualdades humanas assegurando seus direitos naturais, a posse de bens e a liberdade. Ver: ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

<sup>209</sup> CARVALHO, Aline; FUNARI, Pedro Paulo. In: SEMANA NACIONAL DE MUSEUS NA UNIFAL–MG, 3.; SEMANA NACIONAL DE MUSEUS MUSEU E IDENTIDADE NACIONAL: REFLEXÕES E PROPOSTAS, 9. *Anais...*, p. II.

Le Goff, em sua obra *História e memória*, descreve o crescente esforço na criação dos monumentos de lembranças, destinados a guardar a memória coletiva das nações. Nesse movimento, são abertos diversos museus.

[...] no século XVIII (o Louvre entre 1750 e 1773, o Museu público de Cassel criado em 1779 pelo landgrave da Assia) e da instalação de grandes coleções em edifícios especiais (o Ermitage em São Petersburgo com Catarina II em 1764, o Museu Clementino do Vaticano em 1773, o Prado em Madri em 1785), começou finalmente a era dos museus públicos e nacionais. A Grande Galeria do Louvre foi inaugurada em 10 de agosto de 1793; a Convenção criou um Museu técnico com o nome significativo de *Conservatoire des Arts et des Métiers*; Luís-Filipe fundou em 1833 o Museu de Versailles consagrado a todas as glórias da França. A memória nacional francesa orienta-se para a Idade Média com a instalação da coleção Du Sommerard no Museu de Cluny, para a Pré-história com o Museu de Saint-Germain, criado por Napoleão III em 1862. Os alemães criaram o Museu das Antiguidades nacionais de Berlim (1830) e o Museu germânico de Nuremberg (1852). Na Itália, a Casa de Savóia, ao mesmo tempo que se realizava a unidade nacional, cria em 1859 o Museu Nacional do Bargello em Florença. A memória coletiva, nos países escandinavos, acolhe a memória “popular”, pois que se abrem museus de folclore na Dinamarca desde 1807; em Bergen, na Noruega, em 1828; em Helsinque, na Finlândia, em 1849; esperando o museu mais completo: o Skansen de Estocolmo, em 1891. A atenção à memória técnica que d’Alembert invocara na *Encyclopédie* manifesta-se pela criação, em 1852, do Museu das Manufaturas em Marlborough House em Londres.<sup>210</sup>

Na segunda metade do século XVIII, foram surgindo os primeiros museus nos Estados Unidos. Em 1771, a Charleston Library Society, na Carolina do Norte, cria o museu botânico; em 1786, surge o Pearl, na Filadélfia; em 1858, o da Smithsonian Institution, em Washington, e na Universidade de Yale, que em 1867 recebe, por doação, uma coleção de James J. Jarves. No século XX, a criação de instituições museais receberá incremento e impulso para seu desenvolvimento com doações feitas por figuras influentes do cenário capitalista. Dessa forma, são criados diversos museus, a exemplo da Galeria Nacional de Arte, em Washington, em 1937, o Museu da Universidade de Harvard, em 1928, e outros. Claro está que os auspícios destinados a beneficiar a cultura têm sido práticas usuais nos Estados Unidos, em especial fundadas pela agregação de valores às empresas, bem como a legitimação pessoal de seus proprietários.<sup>211</sup>

---

<sup>210</sup> LE GOFF, 1990, p. 465.

<sup>211</sup> Ver: COMMAGER, Henry Steele. *O espírito norte-americano*. Trad. de Jorge Forte. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 15–20; CLOUCH, Shepard B.; MARBURG, Theodore F. *Economia e sociedade nos Estados Unidos*. Trad. de Maria Lúcia Nogueira e Hudrum Mendes da Silva. Rio de Janeiro: Forum, 1969.

Os museus dos Estados Unidos estão inseridos na lógica capitalista e vinculados estreitamente com a indústria cultural e o universo artístico. Neste contexto, alinha-se o termo “museu dinâmico”, que para além das ações expositivas, buscava promover uma série de atividades paralelas como: serviços educacionais, concertos, lojas, palestras, cafés, cursos, dentre outras. Os museus, de um modo geral, expressam o pensamento de que geram benefício público, com isso, o seu acesso é facilitado a toda a população. A instituição museal surge na perspectiva mais de um conceito liberal do que de uma tradição e, com uma preocupação voltada, principalmente, para o volume de público. Assim, segundo Poulot:

Se, na França, a mística do público — oriunda do messianismo revolucionário e, em seguida, degradada na política — permanece presente no século XX em debates intelectuais, a inspiração norte-americana é completamente diferente. A atenção prestada às diferentes categorias de público pelos museus estadunidenses — que causa tamanha impressão ao viajante Georges Duhamel (1884–1966) — está certamente associada a um *corpus* filosófico e estético peculiar, marcado pela influência das proposições de John Dewey, em seus livros *Art and Education* (1929) e *Art as Experience* (1934), traduzidos profusamente após a guerra mundial. Mas ela figura, sobretudo, nos balanços dos estabelecimentos, de acordo com uma cultura da avaliação e do resultado, estranha para as mentalidades europeias de então. Desde 1939, a diretora da Associação Americana dos Museus escreve que o número de visitantes de um museu é o melhor testemunho de seu sucesso ou, pelo contrário, de seu fracasso: “Quando o número se eleva, a diretoria manifesta seu regozijo e o relatório anual fornece as curvas, sublinhando seu aspecto positivo; quando ele diminui, o diretor é obrigado a dar uma explicação a seus *trustees* e, em compensação, deve fornecer um ganho qualquer de natureza mais elevada para seu museu”.<sup>212</sup>

Durante o século XIX, diversos museus universitários constituem-se como suporte para a criação de museus nacionais, tendo em vista a complexidade e abrangência de suas coleções. As coleções de história natural, sobretudo, fundamentaram seus núcleos iniciais em grande parte do mundo, dando ênfase à sua finalidade educativa. Numerosas universidades europeias criaram seus museus: a Universidade de Bonn e Münster, na Alemanha; a de Cambridge, Reino Unido. No entanto, caracterizavam-se mais como coleção do que, propriamente, como museu. No fim do século XIX, são criados mais museus no mundo. A Inglaterra, que até 1850 havia constituído cerca de 60, cria mais 259 até a primeira metade do século XX. Contudo, esmorecem, tendo em vista que já não cumpriam o papel de expor a escalada da burguesia nem demonstrar o mito civilizatório concebido por ela. Assim:

---

<sup>212</sup> COLEMAN, 1939; POULOT, 2013, p. 75–8.

Num ambiente, onde o proletariado tomara consciência de seus direitos e a burguesia não controlava mais a sociedade como antes, o museu para, torna-se ensimesmado, apático e isolado. Conseqüentemente, no início do século XX, os museus em estado de abandono, perderam muitas coleções pela deterioração.<sup>213</sup>

Na América Latina, os museus vão surgir a partir do século XIX. Na Argentina, em Buenos Aires, é criado o Museu de Ciências Naturais, em 1812. No Chile, é constituído, em 1830, o Museo de Historia Natural. São também constituídos o Museo Marítimo de El Tigre, na Argentina, e o Museu Nacional de Antropologia, Arqueologia e História do Peru, em 1822. Em 1823 é criado o Museu Nacional da Colômbia, por Simon Bolívar. Durante a Segunda Guerra Mundial (1939–45), Hitler se apropria das obras de arte saqueadas no trajeto das frentes de batalha. Seu objetivo era criar um museu na Áustria com a perspectiva de educar tendo por base a hegemonia germânica e oferecer o que de melhor era produzido na arte europeia.<sup>214</sup> Sua proposta não se consuma; e até hoje muitas obras se perderam ou foram destruídas. Segundo Suano, “!Tal proposta seria, assim, um empreendimento de vanguarda em relação a museologia ocidental, caso se tivesse concretizado, pois ele seria, na atualização profissional do museu burguês, a melhor expressão da sociedade capitalista”.<sup>215</sup>

No decurso da Revolução Russa (1917), as riquezas reunidas pelos czares não foram pilhadas ou destruídas. No entanto, a ordenação de todos os bens compostos de coleções de arte e arqueologia demandou um tempo considerável. Determinados palácios foram mantidos como testemunhos do passado anterior à revolução.

As coleções particulares e da família imperial foram fragmentadas para a criação de museus. Partindo-se do princípio de que as coleções não são neutras, pois estão impregnadas da ideologia de quem as produziu e consagrou, a orientação marxista procurava interpretar o passado fornecendo bases para o futuro. A museografia procurava romper com o enaltecimento do artista individual e buscava trazer a tona o contexto de sua produção e a visão de conjunto das obras. Em relação aos museus históricos, a intenção era demonstrar o processo vivido pela Rússia até a revolução de 1917. As imagens da opulência dos czares em oposição à situação vivida por seus subordinados e camponeses, explicitam a mensagem que se queria expor, portanto, com a função política de demonstrar a luta de classes.<sup>216</sup>

---

<sup>213</sup> MEIRELLES, Lúcia Maria. *Educação e etnografia: a experiência do Museu do Índio da Universidade Federal de Uberlândia — 1987–2000*. 2002. Dissertação (Mestrado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade Federal de Uberlândia, p. 86–7.

<sup>214</sup> MEIRELLES, 2002, p. 86–7.

<sup>215</sup> SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 51

<sup>216</sup> MEIRELLES, 2002, p. 87.



Na Europa, após a Segunda Guerra, os museus — em grande parte roubados pelo nazismo — não obtêm ajuda para sua reestruturação. A partir dos anos 1960, a cultura passa por um processo de democratização. Diversas mudanças ocorrem, em particular, na revisão de conceitos no âmbito da cultura, além da constituição de instituições, mecanismos de proteção e incentivo aos equipamentos culturais.

## ATIVIDADES CIENTÍFICAS E EXPERIÊNCIAS MUSEAIS NO BRASIL

Uma das primeiras ações no campo das ciências no Brasil se deu com a constituição da Academia Científica do Rio de Janeiro, iniciativa do marquês do Lavradio, em 1772. Era constituída por diversos profissionais e foi criada com o propósito de ocupar-se das áreas de história natural, medicina, farmácia, agricultura, química e física. A academia se encerra em 1779. Apesar de ser reconstituída como Sociedade Literária do Rio de Janeiro, tem vida breve e fecha novamente em 1794, tendo em vista a prisão de seus componentes perante a acusação de tramar a favor da independência da colônia.

Conforme Mário Chagas, a experiência museal tem início em Pernambuco, com o estabelecimento de um museu no parque do Palácio de Vrijburg, criado à época da ocupação holandesa e que contemplava jardim zoológico, jardim botânico e observatório astronômico. Essa iniciativa está relacionada com um “projeto civilizador de modernidade”.<sup>217</sup> Nessa perspectiva, pode se destacar a criação, no Rio de Janeiro, do Museu de História natural no decurso do governo do vice-rei Luís de Vasconcelos (1779–90). Conhecido como Casa dos Pássaros, foi dirigido por Francisco Xavier Cardoso Silveira e era influenciado pelo padrão europeu dos antigos gabinetes de história natural. Sua existência prolongou-se até o começo do século XIX, quando então foi fechado pelo príncipe regente, em 1813.<sup>218</sup> Segundo Lopes, essa instituição, em mais de vinte anos, “[...] colecionou, armazenou e preparou produtos naturais e adornos indígenas para enviar a Lisboa”.<sup>219</sup> Em que pese a descontinuidade destas iniciativas, para o contexto, elas significam indícios significativos da preocupação em preservar e desenvolver ações museais.<sup>220</sup>

---

<sup>217</sup> CHAGAS, 2008, p. 64.

<sup>218</sup> CHAGAS, 2008, p. 65.

<sup>219</sup> LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 26.

<sup>220</sup> Sobre o surgimento dos museus no Brasil, ver: LOPES, 1998; LOPES, 1997; DANTAS, Regina Maria Macedo Costa. *A casa do imperador. Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional*. Rio de Janeiro, 2007. Dissertação (Mestrado em Memória Social) — Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Estado do Rio do Janeiro; JULIÃO, L. Apontamentos sobre a história do museu. In: NASCIMENTO, Silvania et al. (Org.).

Com a vinda e instalação da corte portuguesa, em 1808, são produzidas alterações profundas não só na paisagem urbana do Rio de Janeiro, como também em diversos aspectos da cultura. O começo dessas mudanças se dá com a transferência do acervo bibliográfico da Biblioteca Real, bem como com a autorização para publicações no país, além da implantação do ensino superior. Todo esse esforço visava adequar a realidade local às expectativas da família real tendo por orientação a concepção de cultura e civilização francesa.

Construir uma corte real significava construir uma cidade ideal; uma cidade na qual tanto a arquitetura mundana quanto a monumental, juntamente com as práticas sociais e culturais dos seus residentes, projetassem uma imagem inequivocamente poderosa e virtuosa da autoridade e do governo reais.<sup>221</sup>

Segundo Myrian Sepúlveda, existem diversos estudos que associam os museus à formação dos estados nacionais; alguns, influenciados por Foucault, direcionam a forma e habilidade como os museus e outras instituições abertas ao público tiveram para organizar, instruir e controlar segmentos da população. Essas instituições acumulavam como pressuposto o fortalecimento da educação enciclopédica.<sup>222</sup> Nessa perspectiva e nessa ambiência, surge o primeiro museu de caráter nacional.

Em 1818, D. João VI criou no Brasil o Museu Imperial, um museu de história natural que tinha um grande intercâmbio com os grandes museus de história natural estabelecidos na Europa. Após a República, ele passou a ser denominado Museu Nacional. Este primeiro museu brasileiro de história natural seguiu os critérios da universalidade do conhecimento, também presentes entre os grandes museus de história natural que se consolidavam na Europa.<sup>223</sup>

Criado pelo decreto de 6 de junho de 1818, o Museu Nacional, como passou a ser conhecido mais tarde, apresentava um caráter civilizatório, pretendendo ilustrar a população por meio do progresso da ciência. Seu primeiro acervo é constituído pelas coleções incorporadas da antiga Casa de Xavier dos Pássaros ou Casa dos Pássaros. Segundo Mário Chagas, no decurso da primeira metade do século XIX, foi o “[...] único expressivo centro de

---

*Caderno de diretrizes museológicas*. Brasília: MinC/IPHAN/Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 19–31; CHAGAS, Mário. *A imaginação museal: museu, memória e poder* em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

<sup>221</sup>SCHULTZ, K. *Versalhes tropical: império, monarquia e a Corte real portuguesa no Rio de Janeiro, 1808–1821*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 157.

<sup>222</sup>SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, n. 55, jun. 2004, p. 55.

<sup>223</sup>LOPES, 1997, p. 26.

experiência museal no Brasil”.<sup>224</sup> Demonstrava uma atuação significativa no âmbito científico, particularmente direcionado às pesquisas das ciências naturais. Deixou de ser um “entrepasto colonial”, convertendo-se em um museu de uma metrópole cujo padrão era similar aqueles constituídos na Europa e na América Latina.<sup>225</sup>

Em relação às suas coleções e na perspectiva de aumentá-las, o museu foi obtendo a colaboração das administrações locais para adquirir e organizar coleções representativas das mais diversas regiões do país, além do estabelecimento de compromissos com outros países e naturalistas com vistas à ampliação de variedades no seu acervo.

Neste contexto, foi construindo suas coleções, que de gabinetes de curiosidades típicos do séc. XVIII, passaram, aos poucos, a catalogar os antigos mostruários e expô-los numa linguagem própria de pôr “ordem nas coisas”. Praticando a ciência da sua época, foi produzindo e disseminando conhecimentos, com um programa de investigação, métodos de coleta, armazenamento e exposição de coleções, tal como uma das “Catedrais da Ciência”.<sup>226</sup>

O Museu Nacional servia aos interesses das pesquisas por ele desenvolvidas, mas era conveniente ao império, sobretudo em favor da expansão do progresso da indústria, da agricultura e de outras áreas. Por meio de incursões de exploração e reconhecimento do interior, podia-se levantar aspectos vantajosos, além de disseminar “[...] as luzes da civilização, o progresso e a ciência”.<sup>227</sup> Assim, por intermédio dos “homens de ciência” do museu, o governo imperial vai estabelecendo seus domínios sobre o território, descobrindo potencialidades econômicas, povoando o interior e ampliando os conhecimentos em diversos campos científicos. Além disso, o acesso aos povos indígenas possibilitava acalantar a ideia de substituir a mão de obra escrava, além de aproveitar seu conhecimento sobre a natureza.<sup>228</sup> Seus administradores estimulavam as viagens ao interior e favoreciam o acesso de naturalistas estrangeiros ao museu. Esperava-se que, com o suporte e apoio obtidos, os viajantes pudessem deixar exemplares coletados durante suas incursões. Além disso, o intercâmbio promovido pelo imperador com outros países e outras instituições potencializava o recebimento de doações, a exemplo das conhecidas múmias egípcias.

---

<sup>224</sup> CHAGAS, 2009, p. 68.

<sup>225</sup> LOPES, 1997, p. 45.

<sup>226</sup> KEULLER, Adriana Tavares do Amaral Martins. *Os estudos físicos de antropologia no Museu Nacional do Rio de Janeiro: cientistas, objetos, ideias, e instrumentos (1876–1939)*. São Paulo: Humanitas, 2012, p. 56

<sup>227</sup> KEULLER, 2012, p. 54.

<sup>228</sup> KEULLER, 2012, p. 58–9.

Com efeito, Dantas explica que,

Em sua segunda viagem ao Oriente, em 1876, D. Pedro II fez escala em Alexandria, no Egito, onde proferiu a palestra “O Vandalismo dos Viajantes”. Nela, alertou sobre os constantes saques ocorridos no Egito, que poderiam comprometer a preservação de seu patrimônio cultural para as gerações futuras. Sem demonstrar entender o recado crítico, o Khedive (vice-rei) Ismail Paxá (1830–1895) declarou-se satisfeito com as observações e retribuiu o interesse arqueológico do imperador enviando para o paço de São Cristóvão a múmia Sha-Amun-Em-Su. Dessa forma o Khedive selou sua amizade com o monarca brasileiro.<sup>229</sup>

A aquisição por meio de trocas e doações possibilitou também a entrada de objetos da antiguidade da Europa, do México, África, Ásia, Nova Zelândia, ilhas Sandwich e Aleutas.<sup>230</sup> Para conseguir fazer frente ao trabalho de estruturação do museu, foram contratados diversos cientistas e viajantes-naturalistas estrangeiros para exercer suas funções nas áreas da antropologia, etnologia, botânica, biologia e paleontologia.

O Museu retratava a opulência da nação, a exuberância da natureza e o exotismo de sua composição étnica, tendo como substrato a aspiração ao progresso. Além de contribuir para a consolidação da presença do reino português em solo brasileiro, a intenção maior na criação do museu era “civilizar o Brasil” por meio do avanço científico, espelhado na Europa.<sup>231</sup>

O campo museológico, portanto, é marcado pela iniciativa na criação do Museu Nacional. Antes de seu surgimento, havia um “deserto museal”, conforme Chagas:

Quando a corte portuguesa aportou no início do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, o Brasil era quase um deserto do ponto de vista museal, o que, aliás, não era uma exclusividade sua. Só não se pode falar claramente em deserto quando se levam em conta as experiências de instalação de hortos e jardins botânicos levadas a efeito nos “últimos anos do século XVIII e na primeira década do seguinte” (JOBIM, 1986: 53-106) — desde que se considere que essas instituições possam ser incluídas na categoria museu, o que, no mínimo, para a época, soaria estranho.<sup>232</sup>

No entanto, mesmo que essas instituições não fossem assim consideradas, serviram como impulso para o desenvolvimento das reflexões museológicas associadas às ciências

---

<sup>229</sup> DANTAS, Regina. Só para os íntimos. *Revista de História.com.br*, 9 de agosto de 2008, “Artigos”.

Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/so-para-os-intimos>>. Acesso em: 15 maio 2014.

<sup>230</sup> LOPES, 1997, p. 69.

<sup>231</sup> SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, n. 55, p. 53–73, jun. 2004.

<sup>232</sup> CHAGAS, 2009, p. 64–5.

naturais. O prédio atualmente ocupado pelo Museu Nacional passou por sucessivas reformas e adequações. Sua história tem início com as primeiras sesmarias entregues aos jesuítas por Estácio de Sá, fundador de São Sebastião do Rio de Janeiro, no século XVI. Nestas, destaca-se a de Iguaçu, que se prolongava até Inhaúma, em seguida desmembrada em três fazendas, a do Engenho Novo, a do Engenho Velho e a de São Cristóvão. No século XVII, os jesuítas eram os maiores donos de engenho da área incluída entre São Cristóvão e Santa Cruz. Porém, no século XVIII, com sua expulsão, a mando do marquês de Pombal, todas as posses que lhes cabiam foram arrestadas para a coroa portuguesa. Desse modo, as propriedades foram parceladas em chácaras e adquiridas por particulares. Das terras compreendidas pela fazenda de São Cristóvão surgirá o bairro de mesma designação.<sup>233</sup>

Elias Antônio Lopes, um comerciante atacadista e rico de origem luso-libanesa obteve um terreno no ponto mais elevado da fazenda antiga. Adquiriu a área localizada entre as margens do rio Maracanã e o mar, no trecho entre a enseada de São Cristóvão e Inhaúma, na cidade do Rio de Janeiro. O local, denominado como Quinta da Boa Vista, incorporou a edificação de uma casa para descanso da família. Com a chegada da família real, e provavelmente motivado pela obtenção de favores políticos ou por falta de alternativas, Elias doa sua quinta para dom João VI, que passou a utilizá-la como residência. É sabido que, com a chegada da família real, aportaram no Brasil cerca de 15 mil pessoas que não dispunham de acomodações na cidade. Esse fato gerou a confiscação de muitas moradias para uso da corte.

Mesmo com as dimensões consideráveis do casarão doado à dom João, houve necessidade de adequá-lo como palacete real. Foi realizada uma reforma significativa pelo arquiteto inglês John Johnston, no período de 1816 a 1821. Posteriormente, dom Pedro I promove, de novo, uma reforma e o amplia com a aquisição de uma chácara próxima à quinta. Dom Pedro e dona Leopoldina, logo após seu casamento, em 1817, passaram a viver no casarão. Ele foi criado na quinta e realizou reformas diversas, inclusive ornamentando seus jardins. Destaca-se, dentre muitos, o projeto do paisagista francês Auguste François Marie Glaziou. Este chegou ao Rio de Janeiro em 1858 e, no decorrer do tempo, exerceu cargos como diretor dos Parques e Jardins da Casa Imperial e inspetor dos Jardins Municipais, compondo a Associação Brasileira de Aclimação. Suas funções e seu vínculo com o imperador possibilitaram sua inserção em numerosos projetos paisagísticos realizados pela Corte no decurso do segundo império. São de sua responsabilidade as reformas do Campo de Santana, do Passeio Público e da referida quinta. Na segunda metade do século XIX, ele

---

<sup>233</sup> DANTAS, 2007, p. 36

transformou a paisagem no Brasil, introduzindo espécies da flora nativa em locais públicos. Variedades diversas foram descobertas por ele e levam o seu nome.<sup>234</sup>

Dom Pedro II, quando jovem havia recebido de sua mãe, a imperatriz Leopoldina, coleções de mineralogia, numismática, antropologia e arqueologia. Ele já possuía um herbário e com o passar do tempo desenvolve interesse pelas ciências. Com isso, avoluma seu acervo. Segundo Dantas:

O próprio imperador coletava plantas, submetendo-as ao processo de desidratação para gerar as chamadas exsicatas. No herbário havia diferentes espécies, recolhidas também pela princesa Leopoldina e pelo botânico Von Martius (1794–1868), autor da monumental obra *Flora Brasiliensis*. Sabe-se ainda que um dos exemplares fora coletado por Josephine Beauharnais (1763–1814), primeira esposa de Napoleão e amante da botânica. Provavelmente, a planta chegou à sede do Império, no Rio de Janeiro, por intermédio da segunda mulher de Napoleão, Maria Luíza da Áustria (1791–1847), que era irmã de Leopoldina.<sup>235</sup>

Os objetos adquiridos eram provenientes das mais diversas origens. Muitos chegavam como presentes ofertados por visitantes de outros países. Uma parte destes também ia sendo obtida por dom Pedro II em viagens pelo Brasil e pelo exterior. Ele era considerado pessoa de grande erudição, curioso e conhecedor de assuntos diversificados de seu tempo. No plano internacional, mantinha contato com intelectuais expressivos da época. Era um profundo admirador dos museus e mantinha em seu palácio uma biblioteca com cerca de 35 mil livros, gabinetes de estudos, um observatório astronômico, além de quatro salas com objetos de áreas como zoologia, paleontologia, botânica, mineralogia, antropologia, etnologia e arqueologia. Para Peter Burke, é próprio dos padrões monárquicos europeus o hábito de adquirir bens e tudo que possa demonstrar seu conhecimento e erudição.<sup>236</sup>

O século XIX apresenta uma grande propagação da imprensa. Nesse contexto, a difusão científica é concebida como acesso mais rápido para se atingir o desenvolvimento. Nesse aspecto, produzir conhecimento científico servia ao propósito de aproximar os trópicos do mundo civilizado. O Brasil, sobretudo a cidade do Rio de Janeiro, como sede da colônia e, depois, do Império, concentra boa parte da estrutura científica, além de ser a referência cultural da época. Havia interesse pela coroa em custear as atividades de cunho científico, consideradas como política de governo, além de formar os quadros profissionais necessários para composição do Estado. Segundo Dantes, a consideração de dom Pedro II pelas ciências era tamanha, que ele

---

<sup>234</sup> Cf.: <<http://www.casaruiarbosa.gov.br/glaziou/biografia.htm>>.

<sup>235</sup> DANTAS, 2008, *on-line*.

<sup>236</sup> BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p. 65.

interferiu pessoalmente na constituição e na rotina de instituições científicas, a exemplo da Escola de Minas de Ouro Preto e o Observatório do Rio de Janeiro.<sup>237</sup>

Ao adotar como parâmetro o Institut Historique de Paris, é concebido no Brasil o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), reunindo a elite econômica e literária carioca. A partir dos anos 1840, é esse ambiente de reuniões no Paço Imperial que congregará os românticos brasileiros, com a participação e apoio frequente de dom Pedro II. Desde o seu início, o Estado assumia 75% dos recursos desse órgão. Segundo Schwarcz:

A partir dos anos 50 o IHGB se afirmaria como um centro de estudos bastante ativo, favorecendo a pesquisa literária, estimulando a vida intelectual e funcionando como um elo entre esta e os meios oficiais. Assim, com seus vinte anos, a suposta marionete se revelaria, aos poucos, um estadista cada vez mais popular e sobretudo uma espécie de mecenas das artes, em virtude da ambição de dar autonomia cultural ao país.<sup>238</sup>

Confirmando ainda mais seu papel de incentivador e patrocinador da cultura:

Era d. Pedro II quem patrocinava, particularmente, projetos de pesquisa de documentos relevantes à história do Brasil, no país e no estrangeiro. Ele também se interessou pelas pesquisas de etnografia e lingüística americana. Ajudou, de diferentes maneiras, o trabalho de cientistas como Martius, as pesquisas de Lund, de Gorceix, dos naturalistas Couty, Goeldi e Agassiz, dos geólogos O. Derby, Charles Frederick Hartt, do botânico Glaziou, do cartógrafo Seybold, além de vários outros naturalistas que estiveram no país. D. Pedro financiou ainda profissionais de áreas diversas, como advogados, agrônomos, arquitetos, um aviador, professores de escolas primárias e secundárias, engenheiros, farmacêuticos, médicos, militares, músicos, padres e muitos pintores. Não é à toa que nessa época tenha ficado famosa a frase proferida pelo jovem monarca brasileiro nos recintos do IHGB: “A ciência sou eu”. Sem dúvida, uma clara alusão ao dito de Luís XIV; uma referência ao momento em que d. Pedro passa a ser artífice de um projeto que visava, por meio da cultura, alcançar todo o Império.<sup>239</sup>

Tomado pelo impulso ao fomento das artes e da cultura, dom Pedro integra um projeto que conciliava, a partir da cultura, a consolidação do Estado monárquico. Nesse sentido, a função do IHGB assim como de outros institutos complementa o projeto, pois seu papel maior é o de “[...] construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos buscando homogeneidades em personagens e

---

<sup>237</sup> DANTES, Maria Amélia Mascarenhas. As ciências na história brasileira. *Ciência e Cultura* [on-line version], São Paulo, v. 57, n. 1, jan./mar. 2005. ISSN 2317-6660.

<sup>238</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador*. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 178–98.

<sup>239</sup> SCHWARCZ, 1998, p. 205.

eventos até então dispersos”.<sup>240</sup> Dom Pedro denominava como “museu” as quatro salas que continham os objetos e permitia o ingresso somente a um grupo restrito de estudiosos e interessados nas ciências. Só pessoas da preferência do imperador podiam entrar e compartilhar do conhecimento gerado pela identificação e catalogação dos objetos. Para além dos objetos, os privilegiados tinham acesso às narrativas alusivas à origem e forma de sua obtenção. Conforme ilustra Dantas:

Peças intrigantes, por exemplo, eram as múmias indígenas encontradas na fazenda de D. Maria José de Santana, na cidade de Rio Novo, e doadas por ela ao imperador durante uma de suas viagens a Minas Gerais. O conjunto continha um adulto, de aproximadamente 25 anos de idade, e duas crianças, uma na altura de seus pés, envolvida em um entrelaçado de folhas, e outra atrás de sua cabeça. Para retribuir o presente, o monarca agraciou D. Maria com o título de baronesa de Santana.<sup>241</sup>

Em 1889, a proclamação da República e o banimento da família imperial trazem consequências que ameaçam a integridade do acervo acumulado. Segundo Dantas:

O governo provisório apressou-se a organizar um grande leilão das mobílias, louças e objetos pessoais da família imperial. A intenção era apagar rapidamente a memória da monarquia. O problema é que esse gesto poderia significar também apagar parte da memória histórica do Brasil. Esta era uma preocupação estampada nos jornais da época. Temia-se, sobretudo, pelo destino das coleções do Museu do Imperador, que acabaram poupadas de ir à venda pública. Nesse momento, D. Pedro II, exilado em Paris, foi chamado a dar seu consentimento sobre a doação do acervo. A resposta veio em 8 de junho de 1891, sete meses após o término do leilão e seis meses antes de sua morte: “O meu Museu dou-o também ao Instituto Histórico [e Geográfico Brasileiro], no que tenha relação com a Etnografia e a História do Brasil. A parte relativa às ciências naturais e à mineralogia sob o nome de Imperatriz Leopoldina, como os herbários, que possam ficar no Museu do Rio”.<sup>242</sup>

À época, de um total de 31.670 livros distribuídos em obras literárias de várias origens e outros temas das ciências sociais e naturais, sabe-se que 24.270 foram destinados à Biblioteca Nacional; 7.048 são incorporados pelo IHGB; 352 pela Biblioteca do Museu Nacional.<sup>243</sup>

---

<sup>240</sup> SCHWARCZ, 2005, p. 99.

<sup>241</sup> DANTAS, 2008.

<sup>242</sup> DANTAS, 2008.

<sup>243</sup> DANTAS, 2007, p. 156.



Ladislau Netto, então diretor do Museu Nacional à época em que se localizava no Campo de Santana, exerceu um papel relevante nesse processo, impedindo o leilão das coleções que se mantinham em São Cristóvão, ainda no Palácio do Imperador. Ele se antecipou e solicitou às autoridades, de forma veemente, a autorização para a remoção do museu para a Quinta da Boa Vista — ex-residência do Imperador. Uma das justificativas apontadas seria a necessidade de ampliação do espaço para acondicionar as coleções. A solicitação foi negada, tendo em vista que o palácio passou a servir como base para a primeira Assembleia Constituinte Republicana, entre os anos 1890 e 1891. De maneira sábia, Ladislau inverteu sua tática. Em vez de transferir o Museu Nacional para o Museu do Imperador, conseguiu a construção de uma estrada de ferro conectando o Campo de Santana à Quinta da Boa Vista. Com isso, pôde levar todas as coleções do imperador ao Museu Nacional. Quando foram encerradas as atividades da Assembleia Constituinte, Ladislau conseguiu a tão desejada transferência, ou seja, do Museu Nacional para a Quinta da Boa Vista. Dessa forma, além de tomar posse das coleções, conquistou um espaço bem mais avantajado e majestoso. Em 1892, a incorporação do acervo do imperador é efetivada pelo museu, ou seja, repartido nas diversas “secções” que compunham sua estrutura.<sup>244</sup>

Em 1946, o Museu Nacional foi incorporado à Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro. Considerado como um dos maiores museus de história natural e antropologia de toda a América do Sul, ainda guarda sob sua responsabilidade os acervos de geologia, antropologia, botânica, paleontologia colecionados por dom Pedro II. São quase 20 milhões de peças dispostas em coleções científicas preservadas e estudadas por diversos departamentos. Na Quinta da Boa Vista, o museu fica dentro de um parque que inclui o Jardim Zoológico da cidade.

Na esteira das instituições internacionais e acompanhando a eclosão de vários museus no mundo, no Brasil o século XIX ficou conhecido como a “era dos museus brasileiros”. A região amazônica recebeu várias expedições, sobretudo estrangeiras. Naturalistas alemães, franceses, ingleses, italianos, russos e norte-americanos foram motivados pela biossociodiversidade e densidade da floresta tropical a ser pretensamente desbravada. Com o intuito de dar suporte a essas viagens, formar cientistas e organizar suas próprias coleções de história natural para que permanecessem no país, é criado, em 1871, o Museu Paraense

---

<sup>244</sup> DANTAS, 2008.

Emílio Goeldi, na cidade de Belém do Pará. Hoje é uma referência no campo das pesquisas e produção do conhecimento sobre a Amazônia na área das ciências da terra e ecologia, botânica, zoologia, ciências humanas, em áreas como a antropologia, a arqueologia e a linguística indígena. O museu mantém o propósito de formar recursos humanos. Para isso, conta com programa de pós-graduação, mestrado e doutorado em parceria com a Universidade Federal do Pará, Universidade Federal Rural da Amazônia e Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária. Ainda desenvolve programa institucional de iniciação científica júnior dirigido a alunos do ensino médio e fundamental, programa de estágios voltado para alunos de nível médio e universitários e programa de capacitação institucional destinado à permanência de pesquisadores graduados e pós-graduados. Possui núcleo editorial para publicação de livros e produz periódicos de divulgação científica. O Goeldi é vinculado ao Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação.

Em 1895 é inaugurado o Museu Paulista, também conhecido como Museu do Ipiranga, com sede na cidade de São Paulo. Três fatores concorrem para justificar sua criação: primeiro, por se tratar de um projeto da elite política e econômica de São Paulo, que vislumbrou nesta obra uma condição para legitimar-se no âmbito nacional, uma vez que um museu de caráter científico representava visibilidade e avanço na modernização do estado; a própria doação da coleção inicial ao Governo do Estado e as discussões em torno de seu propósito e destinação, e, o espaço onde foi estabelecido o Museu Paulista e seu conteúdo representativo e simbólico.<sup>245</sup>

Os primeiros museus etnográficos cumprem funções importantes no cenário científico nacional. Segundo Letícia Julião,

Ao lado do Museu Nacional, os Museus Paraense Emílio Goeldi e Paulista alinhavam-se ao modelo de museu etnográfico, que se difundiu em todo o mundo, entre os anos de 1870 e 1930. Caracterizados pelas pretensões enciclopédicas, eram museus dedicados à pesquisa em ciências naturais,

---

<sup>245</sup> MORAES, Fábio Rodrigo. Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. [Print version ISSN 0101-4714], São Paulo, v. 16, n.1, jan./jun. 2008. “Seu acervo inicial foi constituído pela coleção pertencente ao Coronel Joaquim Sertório, detentor de um museu particular. Em 1922, à época do Centenário da Independência, sua natureza histórica foi reiterada. Novos acervos foram sendo incorporados com ênfase na História de São Paulo. Foram feitas diversas remoções de acervos para distintas instituições, sendo que a última ocorreu em 1989 para o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Desde então, o museu tem concentrado a aquisição de objetos e coleções relativos ao intervalo compreendido entre os anos de 1850 a 1950. Ele dispõe de mais de 125.000 unidades em seu acervo, dentre objetos, iconografia e documentos textuais, abrangendo o século XVII até o século XX. O museu é vinculado à Universidade de São Paulo”.

voltados para a coleta, o estudo e a exibição de coleções naturais, de etnografia, paleontologia e arqueologia. Os três museus exerceram o importante papel de preservar as riquezas locais e nacionais, agregando a produção intelectual e a prática das chamadas ciências naturais, no Brasil, em fins do século XIX. Tinham como paradigma a teoria da evolução da biologia, a partir da qual desenvolviam estudos de interpretação evolucionista social, base para a nascente antropologia. Ao buscarem discutir o homem brasileiro, através de critérios naturalistas, essas instituições contribuíram, decisivamente, para a divulgação de teorias raciais no século XIX.<sup>246</sup>

As teorias raciais com status científico vão legitimar as desigualdades entre os grupos humanos. No contexto europeu do século XVIII, autores diversos concorreram para a formulação de suposições, princípios e ideias que justificassem as diferenças entre os homens. A segmentação em raças assentada na procedência, na cor da pele, na estatura e na constituição física encontrou correspondência em adjetivações para as subespécies. Ao branco europeu caberia, evidentemente, as características mais favoráveis, garantindo com isso sua superioridade na taxonomia biológica. Com o evolucionismo, a concepção de raça que antes se encontrava circunscrita à questão biológica extrapola e alcança a cultura. Para a época, portanto, as raças tinham uma marcha a percorrer na escala evolutiva cujo parâmetro para se atingir a civilização era o modelo europeu posicionado no topo da hierarquia. Com isso, todos os esforços empreendidos, de uma forma ou de outra, convergiam para a intenção de aplacar as diferenças. No Brasil, segundo Schwarcz,

[...] essa teoria parecia igualmente oportuna e assimilável, pois dava subsídios a um grupo dirigente confiante e orgulhoso de “sua sabedoria” e que nesses momentos de fim de século definia seus conceitos de nação e cidadania.<sup>247</sup>

O exemplo estampado nas declarações do então diretor do Museu Paulista Hermann von Lhering, cujo cargo ocupou no período 1894–1915, correspondiam a esse pensamento. Em 1911, no jornal *O Estado de S. Paulo*, o diretor defendeu o extermínio do grupo indígena Kaingang em virtude de ser considerados obstáculos ao desenvolvimento e progresso. Os Kaingang do interior de São Paulo habitavam o local por onde se pretendia instalar a estrada de ferro Noroeste do Brasil. O genocídio estava em franca expansão; e opiniões como essa, ditas e avalizadas cientificamente, sobretudo pelo diretor de uma instituição proeminente,

---

<sup>246</sup> JULIÃO, 2002, p. 17–8.

<sup>247</sup> SCHWARCZ, 1989, p. 98.

forneciam considerável legitimidade às atrocidades cometidas contra esse povo indígena em nome da civilização, do progresso e da expansão das fronteiras do interior.

Utilizando-se de modelos evolucionistas e deterministas, o naturalista alemão condenava “*grupos indígenas inferiores*”, que, em sua ótica, desapareceriam pela “*mera ação da natureza*”. Frente aos prognósticos científicos, nada havia a obstar; nem mesmo “*uma moral de fundo humanista*”, como afirmava Von Ihering.

Os museus etnográficos desempenharam uma função particular. Concomitante ao fato de difundirem uma visão de que o Brasil se constituía em um grande laboratório racial, atribuíam ao desenvolvimento do ser humano o mesmo caráter evolutivo que observavam na natureza. Quanto às outras instituições, Schwarcz afirma:

Nos institutos históricos, por sua vez e em especial nos estabelecimentos carioca, paulista e pernambucano, a entrada tardia dos modelos deterministas levou à utilização de explicações variadas: uma visão otimista, católica e patriótica, paralela a uma concepção determinista e evolutiva da nação. O resultado foi um modelo que acomodou explicações de teor monogenista que concebia a humanidade enquanto uma em sua origem e desenvolvimento, mas que não se furtou a recorrer a argumentos darwinistas sociais quando se tratava de justificar hierarquias sociais consolidadas.<sup>248</sup>

Durante os séculos XIX e XX, a concepção de criar museus nacionais é propagada pela Europa e, depois desencadeada, para países periféricos.<sup>249</sup> Nestes, a associação entre a tradição iluminista e a questão nacional está impregnada na exibição dos objetos, que, ao

---

<sup>248</sup> SCHWARCZ, 1994. Sobre o tema, ver: CORRÊA, Mariza. *As ilusões da liberdade*. A escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil. São Paulo, 1983. Tese (Doutorado em Antropologia) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo; FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1930; HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979 [1936]; MICELI, Sérgio (Org.). *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice/IDESP, 1989; MONTEIRO, John. Tupis, Tapuias e a história de São Paulo. *Novos Estudos Cebrap*, 1992; MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (Org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996; MEDEIROS, Carlos Alberto. *Na lei e na raça: legislação e relações raciais, Brasil–Estados Unidos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004; POLIAKOV, Léon. *O mito ariano: ensaio sobre as fontes do racismo e dos nacionalismos*. São Paulo: Perspectiva; ed. USP, 1974; RAEDERS, George. *O inimigo cordial do Brasil: o conde de Gobineau no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 1988; SCHWARCZ, Lília K. Moritz. *Homem de ciência e a raça dos homens: cientistas, instituições e teorias raciais em finais do século XIX*. 1993b. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo; SEYFERTH, Giralda. A invenção da raça e o poder discricionário dos estereótipos. In: ANUÁRIO Antropológico/93. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995; SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976; SODRÉ, Nelson Werneck. *A ideologia do colonialismo: seus reflexos no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965; VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

<sup>249</sup> SANTOS, Maria Célia Teixeira de Moura. O papel dos museus na construção da identidade nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 28, 1996, p. 22.

mesmo tempo em que retratam o passado, validam as ocorrências históricas das nações.<sup>250</sup> Nesse contexto, é importante ter uma memória para reverenciar e heróis para consagrar. A nação é reinventada com base na ordem sem contradições, na perspectiva de um discurso homogêneo em que passado, presente e futuro estão conectados de forma linear. As datas, os fatos, os personagens e o tributo a eles prestado dão contorno à formação da identidade nacional. Segundo Hall, essa identidade é forjada na vida social como representação, e a nação não é somente um ente político; antes, ela gera sentimento, pertencimento e está associada com a maneira como é retratada pela cultura.<sup>251</sup>

Os primeiros museus de história do Brasil nascem numa concepção positivista, considerando que dentre seus organizadores encontram-se os historiadores do IHGB, instituição cuja atribuição pressupunha conforme Schwarcz, “[...] construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos buscando homogeneidade em personagens e eventos até então dispersos”.<sup>252</sup> Os museus que se ocupam da preservação da história nacional são organismos a serviço da instrução e da transmissão da história. A influência do IHGB presente nestes museus demonstra uma história sem cisões, e, em que pese a formação diversificada da sociedade brasileira, o que permanece é a visão de um passado compartilhado e conciliatório, seguindo rumo à evolução e ao progresso.

Pautado pelo caráter nacionalista é criado em 1922 o Museu Histórico Nacional (MHN), durante o governo de Epitácio Pessoa no Rio de Janeiro. Administrado por Gustavo Barroso, este primeiro museu de história do Brasil imprime um marco na trajetória do pensamento museológico brasileiro. Segundo Myrian Sepúlveda dos Santos, esta instituição praticava uma idolatria ao passado e às tradições. Orientado por uma tradição romântica e com forte influência militarista, o MHN cultuava a memória dos grandes heróis e dava ênfase ao patrimônio proveniente das elites. Apesar de manter uma posição de reverência à aristocracia, diferenciava-se, sobretudo, em relação aos museus enciclopedistas do século XIX representados pelos museus de história natural, resultantes das incursões de reconhecimento e busca das riquezas naturais do país.<sup>253</sup>

---

<sup>250</sup> MACHADO, 2005, p. 138.

<sup>251</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 48–9.

<sup>252</sup> SCHWARCZ, 1993b, p. 99.

<sup>253</sup> ABREU; CHAGAS, 2003a, p. 113–4.

A inspiração militarista é ainda reforçada por Mário Chagas que, com base em seus estudos, conclui que:

Tudo isso patenteia a ideia de que Barroso concebeu o Museu Histórico Nacional, pelo menos nos seus primórdios, como uma espécie de museu histórico militar brasileiro que se inspirava, entre outros, no modelo francês do complexo Museu dos Inválidos, onde estão presentes: a sugestão de um pátio de canhões, o túmulo de Napoleão — cujos soldados ele conhecia desde criança através de “um caderninho de decalcomania” — e a invenção de tradições ancoradas em feitos heróicos, armas, uniformes militares, bandeiras e sobejos de guerras.<sup>254</sup>

Torna-se necessário destacar, como o fazem diversos profissionais e teóricos da museologia atual, a significativa presença de Gustavo Barroso no cenário brasileiro, responsável pela criação do curso de Museologia, em 1932 — portanto, da institucionalização dessa área do conhecimento no país —, e pela constituição da Inspetoria dos Monumentos Nacionais, primeiro órgão nacional de proteção ao patrimônio. Barroso acumulou participações em sua vida política e intelectual. Tornou-se membro da Academia Brasileira de Letras, em 1923; aliou-se à Ação Integralista Brasileira, em 1933; envolveu-se de forma efetiva no levante integralista de 1938; e permaneceu à frente do Museu Histórico Nacional até seu falecimento, em 1959, com a ressalva entre os anos 1930 e 1932, quando foi afastado por Vargas em virtude de seu apoio a Júlio Prestes.<sup>255</sup>

Esse museu foi pensado para instruir o povo, promover o acesso às informações sobre os episódios e os personagens da história, orientá-lo para uma educação cujos preceitos de moral e civismo se constituíam em vetores de progresso e da unidade nacional. Segundo Julião,

Mais que espaço de produção de conhecimento, o MHN constituía uma agência destinada a legitimar e veicular a noção de história oficial, fazendo eco, especialmente, à historiografia consolidada pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. Com um perfil factual, os objetos deveriam documentar a gênese e evolução da nação brasileira, compreendida como obra das elites nacionais, especificamente do Império, período cultuado pelo Museu.<sup>256</sup>

---

<sup>254</sup> CHAGAS, 2009, p. 89.

<sup>255</sup> SANTOS, 2003, p. 114.

<sup>256</sup> JULIÃO, 2002, p. 18

O museu serviu de parâmetro e referência de tal modo, que seu modelo foi utilizado em instituições congêneres. Concorreu para isso — cabe reiterar — a criação do curso de Museologia, que preparou profissionais para desenvolver suas atividades no país ao longo dos anos. Portanto, os museus constituídos nos anos 1930 e 1940 carregam aspectos difundidos pelo MHN com uma Museologia empenhada no fortalecimento de uma memória da nação, como elemento de representação e sinergia social.<sup>257</sup> Em que pesem as mudanças provocadas na museologia brasileira, Mário Chagas pondera que esse museu se estabelece como elo “[...] entre o século XIX e o século XX, entre a República e o Império, entre os gestos heróicos do presente e do passado. O que estava em causa não era ruptura, era continuidade e tradição”.<sup>258</sup> A afirmação tem como sentido ressaltar que a própria inspiração do museu em trazer do passado os elementos constitutivos para engendrar o momento presente da nação, constata a persistência do mesmo modelo.<sup>259</sup>

O curso de Museologia e a instituição do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) vão potencializar o surgimento de novos museus. Além disso, em 1946 é criado o Conselho Internacional de Museus (ICOM), órgão vinculado à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) cujo papel será envolver os profissionais de museus de todo o mundo com o propósito de debater questões teóricas e práticas afins a essas instituições. O Brasil compõe o ICOM desde 1946. Daí que essa instituição exerce certa influência no trabalho dos profissionais envolvidos com os museus brasileiros. Com o tombamento de edificações e sítios históricos, foram criados vários museus, a exemplo do Museu das Missões, no Rio Grande do Sul; o do Ouro e o da Inconfidência, em Minas Gerais; ainda nos anos 1960 surgem os museus de Arte Sacra. No âmbito das artes, o país constituiu o Museu Nacional de Belas Artes, criado em 1937, por meio de decreto de Getúlio Vargas; o de Arte de São Paulo em 1947; o de Arte Moderna de São Paulo e o de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1948. Receberam financiamento privado de empresários estrangeiros que aqui se encontravam no pós-guerra, como também

---

<sup>257</sup> JULIÃO, 2002, p. 22.

<sup>258</sup> CHAGAS, 2009, p. 89.

<sup>259</sup> Sobre este assunto, ver: ABREU, Regina. Síndrome de museus? In: MUSEU de Folclore Edison Carneiro. Rio de Janeiro: Funarte, 1996b. Série Encontros e Estudos, 2; ABREU, Regina. O paradigma evolucionista e o museu histórico nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 7–19, 1996a; ABREU, Regina. Os museus enquanto sistema: por uma revisão da contribuição de Gustavo Barroso. *Caderno de debates do IBPC*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 91–9, 1991; ABREU, Regina. Tradição e Modernidade: o Museu Histórico Nacional e seu acervo. *Cadernos Museológicos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 13–29, 1990; SANTOS, 1996.

dos grupos influentes da imprensa, que, além, do Rio e São Paulo, investiram em museus de Pernambuco, Paraíba e Campinas.<sup>260</sup>

Em 1953 é criado o Museu do Índio, junto ao antigo Serviço de Proteção aos Índios, órgão que antecedeu a FUNAI, cuja orientação institucional ficou ao encargo de Darcy Ribeiro. Criado para expressar a visibilidade dos povos indígenas, o museu tem utilizado os mais variados recursos com a finalidade de aproximar a sociedade brasileira da realidade indígena.

Nos anos 1970, as narrativas dos museus sofrem alterações: deixam o culto aos personagens heroicos e passam a estabelecer novos modelos de representação popular e com vínculo mais estreito com a nova produção historiográfica. As coleções se voltam para a interlocução com o público. Além disso, as concepções de museu integral, patrimônio global e ecomuseu ganham espaço. Com efeito, segundo Myrian Sepúlveda,

Em países europeus e norte-americanos, os debates dos anos de 1970 parecem ter influenciado uma nova diretriz teórica, mais tarde consolidada e conhecida como nova museologia, que apresenta aspectos associados às democracias liberais consolidadas nesses países.<sup>261</sup>

A adoção de uma nova mentalidade nos museus privilegia o reconhecimento da diversidade cultural, a proteção dos bens culturais de grupos étnicos e populações desfavorecidas e a incorporação deles à sociedade local. Eles mudam a postura das relações de seus profissionais com o âmbito expositivo e a comunicação com o público. A ação educativa passa a ser empreendida por meio da interação com o visitante. No decorrer do século XX, a maior parte dos museus foi constituída nas últimas quatro décadas, e a concentração mais expressiva se dá no percurso dos anos 1980.

Contudo, esse não parece ser um fenômeno ocorrido somente no Brasil. O número cada vez maior de museus a partir dos anos 1980 foi fenômeno analisado em regiões diversas do mundo como resposta a demandas mais localizadas e como parte de um movimento que tornou mais diversificado o processo de preservação do passado.<sup>262</sup> Algumas experiências vão se efetivando na perspectiva de considerar o patrimônio cultural coletivo como instrumento

---

<sup>260</sup> SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, n. 55, p. 57, jun. 2004.

<sup>261</sup> SANTOS, 2004, p. 58.

<sup>262</sup> SANTOS, 2004, p. 59.



vivo de desenvolvimento da comunidade e do seu ambiente, cabendo à própria comunidade o compromisso de sua conservação.

Inscrevem-se nesse exemplo o Ecomuseu de Santa Cruz, o Quarteirão Cultural do Matadouro e o de Itaipu; o Museu Didático-comunitário de Itapoã; o Ecomuseu do Cerrado, dentre outros. O Museu Magüta, dos índios Tikuna, criado em 1990, é o primeiro concebido e dirigido por um povo indígena. O Museu da Maré (no Complexo da Maré, área de favelas do Rio do Janeiro) trata-se de um somatório de ações direcionadas ao registro, à preservação e à difusão da história das comunidades. O Museu da Favela, fundado em 2008, atua sobre as memórias, o patrimônio cultural e os modos de vida dos moradores das favelas Pavão, Pavãozinho e Cantagalo, também no Rio de Janeiro. Conforme dados da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários, existem hoje 21 museus dessa natureza. As propostas têm em comum sua origem em demandas locais.<sup>263</sup>

São museus virtuais, de lugares, de comunidades que vão se estabelecendo. São ligados a instituições de ensino, privadas e públicas. Isto é, são os museus universitários, em especial os federais, que vão se constituindo com práticas, discursos e narrativas cuja lógica se insere no campo científico, com especificidades de gestão e com normas de atividades — sem dúvida — próprias. Conhecer essa realidade dentro do contexto acadêmico com seus reveses e particularidades será um meio importante para compreender, além do percurso de criação de museus, a recorrência de questões comuns nas universidades brasileiras.



---

<sup>263</sup> Cf.: <http://www.abremc.com.br/ecomuseus.asp>

### 3. Políticas museais: histórico e experiências nacionais

*O esforço é grande, o número dos problemas é enorme, as dificuldades são incontáveis, a falta de recursos financeiros é imensa, mas tudo isso a meu ver será superado, ou contornado, na medida em que aumente o poder de persuasão, a capacitação adequada, a determinação de resolver os problemas. Uma ocasião me perguntaram se nós temos recursos orçamentários para resolver esses problemas. Não adianta dizer que é preciso tanto para resolver tal problema. Na verdade, todos os dinheiros, todos os recursos que se pudessem obter, seriam ainda insuficientes, desde que você considere o bem cultural, as diversas tramas desse bem cultural, em presença da nação brasileira como elemento fundamental à sua existência e ao seu desenvolvimento.*

— ALOÍSIO MAGALHÃES, 1997.

*... se é incontestável que nossa sociedade oferece a todos a possibilidade pura de tirar proveito das obras expostas no museu, ocorre que somente alguns têm a possibilidade real de concretizá-la. Considerando que a aspiração à prática cultural varia como a prática cultural e que a necessidade cultural reduplica à medida que esta é satisfeita, a falta de prática é acompanhada pela ausência do sentimento dessa privação*

— BOURDIEU; DARBEL, 2003.

*Para além dos baús pessoais, os museus brasileiros devem cumprir um papel de referência e base para o futuro da cultura. Que eles sejam música e poesia para os nossos corpos, mentes e espíritos; que sejam os templos de todas as musas e de todos nós. E que os brasileiros possam se orgulhar dos seus museus, novos e velhos.*

— GILBERTO GIL, 2006.

**A**s primeiras informações de iniciativas no campo do reconhecimento e proteção dos monumentos históricos reportam-se ao século XVIII. Em Pernambuco, as construções deixadas pelos holandeses despertam algumas intenções no governador da província. Dessa forma, dom André de Melo e Castro, conde das Galveias, então vice-rei do Estado do Brasil (1735–1749), escreve-lhe uma carta buscando demovê-lo de qualquer gesto que pudesse interferir nas edificações, apresentando fortes argumentos. Cerca de cem anos depois, registra-se uma segunda ação, quando o ministro conselheiro Luiz Pedreira do Couto Ferraz determina aos presidentes das províncias que adquirissem coleções epigráficas para a Biblioteca Nacional. Ao diretor das Obras Públicas da Corte, recomendou que tivesse cautela nos reparos dos monumentos para não arruinar suas inscrições. Passados cerca de 30 anos, Alfredo do Vale Cabral, chefe da seção de manuscritos da Biblioteca Nacional visita as províncias de Pernambuco, Paraíba, Bahia e Alagoas, buscando recolher as epígrafes ou inscrições antigas em monumentos dessas regiões.<sup>264</sup>

#### ANTECEDENTES DAS POLÍTICAS PÚBLICAS MUSEAIS

Dom Pedro II demonstrava grande entusiasmo pelos estudos históricos e pela ciência, conforme já exposto. No entanto, não há registros de nenhuma ação de organização ou proteção aos monumentos do Brasil em sua época. Durante a monarquia e a República, escritores como Araujo Porto-Alegre, Araujo Viana e Afonso Arinos manifestam a necessidade de proteção ao patrimônio; sem, contudo, obterem efeito. Em 1920, o professor Alberto Childe, conservador de antiguidades clássicas do Museu Nacional é convidado pelo professor Bruno Lobo, presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, a formular e apresentar uma proposta de lei para a proteção do patrimônio artístico nacional. O conteúdo da proposta se destinou somente à proteção do patrimônio arqueológico, incluindo a desapropriação dos bens, o que não obteve prosseguimento. Três anos após, em sessão realizada na Câmara dos Deputados em 3 de dezembro de 1923, é apresentado o primeiro projeto com vistas a estruturar a defesa dos monumentos históricos e artísticos nacionais pelo representante de Pernambuco, Luiz Cedro.

Porém, ao inverso da proposta esboçada por Childe, esta não inclui o patrimônio arqueológico. Em complemento a esta, em 16 de outubro de 1924, o poeta Augusto de Lima

---

<sup>264</sup> PROTEÇÃO e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 31, p. 9. Ministério da Educação e Cultura. SPHAN/Pró-memória, 1980.

dá entrada a uma proposição que proibia a saída do país de obras artísticas brasileiras. Como o projeto conflitava com a Constituição Federal e com o Código Civil, foi rechaçada.<sup>265</sup> Por consequência dessa iniciativa de âmbito nacional, a partir de 1924 alguns estados, a exemplo de Minas Gerais, dão início à organização de proteção ao patrimônio. Em julho de 1925, Mello Viana, presidente estadual de Minas, constitui comissão para formular a proposta. A intenção era barrar a perda do patrimônio das cidades históricas, que já se encontrava ameaçado pelo comércio de antiguidades. O fruto desse trabalho foi além dos limites legais do Estado, tendo em vista a repercussão de ineficácia de sua abrangência, materializando um delineamento de anteprojeto de lei. Apesar de não ter sido incorporado pelo parlamento, seus princípios podem ser observados na derivação de diversos mecanismos de proteção ainda em vigor. Na sequência, a Bahia, por meio das leis estaduais 2.031 e 2.032, de 8 de agosto de 1927, regulamentadas pelo decreto 5.339, de 6 de dezembro de 1927, institui a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais subordinada à Diretoria do Arquivo Público e Museu Nacional. Por sua vez, Pernambuco também cria a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais e um museu por meio da lei 1.918, de 24 de agosto de 1928.<sup>266</sup>

Essas providências, contudo, não conseguiam assegurar suas finalidades, pois esbarravam na Constituição Federal e no Código Civil. Aquilo a que se propunham as determinações legais dos estados divergia da legislação nacional. Portanto, não encontravam respaldo em suas intenções, quer seja na proteção ou mesmo nas penalidades contra as agressões ao patrimônio. Tendo em conta essa situação, em 29 de agosto de 1930, o deputado baiano José Wanderley de Araujo Pinho lançou um novo projeto de lei federal sobre o tema. Mas, tendo em vista o advento da Revolução de 30, com a dissolução do Congresso, e da Constituição de 1891, o projeto não se efetiva. Em julho de 1933 é promulgado o decreto 22.928, como primeira iniciativa de lei federal sobre esse ponto. Nele, a cidade de Ouro Preto passa a ser considerada como monumento nacional. Apesar de seus objetivos limitarem sua abrangência, foi um marco importante no estabelecimento de políticas nesse campo. Em 1934, o decreto 24.735 estabelece a organização de um serviço de proteção aos monumentos históricos e às obras de arte, a Inspetoria de Monumentos Nacionais, autorizando o novo regulamento do Museu Histórico Nacional. Logo após, a assembleia constituinte proclamava outra Constituição brasileira com um capítulo completo destinado à educação e a cultura. Dessa forma, o reconhecimento da necessidade de proteção ao patrimônio histórico e artístico agora se tornara um preceito legal.<sup>267</sup>

---

<sup>265</sup> PROTEÇÃO e revitalização..., 1980.

<sup>266</sup> PROTEÇÃO e revitalização..., 1980.

<sup>267</sup>] PROTEÇÃO e revitalização..., 1980.

A criação do Curso de Museus em 1932 e a Inspetoria de Monumentos Nacionais em 1934, ambos na esfera do Museu Histórico Nacional, constituem-se em um marco na institucionalização da Museologia e na formação dos museus brasileiros, conforme já dito. A inspetoria é um dos organismos que antecede a criação do SPHAN, em 1936. É importante destacar que foi precursora nas ações de identificação, inventário e preservação de bens de natureza material. Cabe ressaltar, que o primeiro órgão federal a formalizar a proteção do patrimônio foi gerado, dirigido e operado a partir de um museu.<sup>268</sup>

As políticas voltadas ao apoio, ao reconhecimento e à difusão dos museus parecem ser recentes no âmbito das políticas públicas. Em se tratando do SPHAN, poucas iniciativas deram conta dessas intenções, ao oposto do esforço empregado na proteção do patrimônio edificado.<sup>269</sup> Suas características mais relevantes apontam a criação de museus estabelecidos em outras regiões que não as grandes metrópoles da época, como Rio de Janeiro e São Paulo. Nesse sentido, diversos estados vão constituindo seus museus: Goiás, Pernambuco, Rio Grande do sul, Santa Catarina, sobretudo Minas Gerais. Segundo Rússio:

Deste núcleo central e paternalista, ramificou-se a família museológica: Museus do Ouro, das Missões, da Inconfidência, e tantos mais. Evitou-se, sem dúvida, a evasão de bens culturais que foram preservados e expostos, mas, a centralização excessiva impediu a renovação de tais museus, que passaram a ser exposições apenas, quase todas historicamente irrepreensíveis e esteticamente agradáveis e, nem sempre, necessariamente, museus vivos e dinâmicos. Todavia, é preciso que se diga que tais museus foram, no Brasil, os pioneiros em monografia museológica.<sup>270</sup>

---

<sup>268</sup> Esse curso de museus trata-se, provavelmente, da primeira experiência dessa natureza nas Américas e um dos primeiros a se realizar no mundo. Sobre o processo de constituição da Museologia no Brasil, ver: OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de; COSTA, Carlos Alberto Santos; NUNES, Gilson Antônio. Perfil dos cursos de graduação em Museologia do Brasil. In: OLIVEIRA, Ana Paula de Paula Loures de; OLIVEIRA, Luciane, Monteiro (Org.). *Sendas da Museologia*. Ouro Preto: ed. UFOP, 2012; SÁ, Ivan Coelho de. História e memória do curso de museologia: do MHN à UNIRIO. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 39, p. 10-42, 2007; SANTOS, Maria Célia T. A aplicação da Museologia no contexto brasileiro: a práxis e a formação. In: \_\_\_\_\_. *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, educação e o museu*. Rio de Janeiro: MinC; IPHAN; DEMU, 2008; \_\_\_\_\_. A formação do museólogo e o seu campo de atuação. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 18, p. 169-98, 2002.

<sup>269</sup> “Somando os acervos, as coleções e os bens móveis isolados, o Sphan procedeu a 31 inscrições em livros de tombos, durante a gestão de Rodrigo M. F. de Andrade, ou seja, aproximadamente 4,5% do total de 689 inscrições efetuadas entre 1938 e 1967”. JULIÃO, Letícia. O Sphan e a cultura museológica no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 22, nº 43, jan./jun. 2009, p. 157.

<sup>270</sup> WALDISA Rússio Camargo Guarnieri — Textos e contextos de uma trajetória profissional. BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.); Araujo, Marcelo Mattos (Colab.); Coutinho, Maria Inês Lopes Coutinho (Colab.). São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, v. 1, p. 90

Convém salientar que, a exemplo do ocorreu na Europa no século XVII, conforme Pomian, mesmo de maneira incipiente, o colecionismo outrora amador é transformado numa postura mais sistematizada pelos cientistas.<sup>271</sup>

A exemplo das mudanças de conteúdos das coleções ocorrida no velho continente, o bom gosto e a intenção científica identificados... nos museus do Sphan eram, de fato, sinais de um novo ordenamento das relações entre os saberes e as formas de representação do mundo. Ascendia ao espaço museológico uma nova maneira de a sociedade conceber o seu passado e de gerir sua herança, balizada na percepção aguda de que o país vivia transformações substanciais. Concretamente, novas conexões entre as dimensões temporal e espacial entram em cena, destronando conteúdos históricos e de coleções, até então valorizados, e induzindo a padrões inovadores de exibir e de ver os objetos.<sup>272</sup>

No que se refere às políticas patrimoniais durante o governo de Getúlio Vargas, sobretudo em relação aos museus, verifica-se um contraste entre a proposta de Mário de Andrade — cujo anteprojeto de organização do setor foi solicitado por Gustavo Capanema — e o projeto final efetivado pela lei 378, de 13 de janeiro de 1937. Enquanto na proposição de Mário essas instituições precisavam demonstrar, por meio das diversas artes, as expressões e os valores tradicionais da cultura local, o projeto final chamava a atenção somente para o cunho nacional dos museus. Assim, em seu artigo 46º, § 3º evidenciam-se os museus Histórico Nacional e Nacional de Belas Artes, contemplando também outros relativos a coisas históricas e artísticas que forem criados.<sup>273</sup> As elites ilustradas são privilegiadas; o povo é excluído. Para modernistas, intelectuais e políticos do Estado Novo, o povo é compreendido como estrato social carente de amparo nas suas expressões, necessitando, portanto, da representação política e social do poder público.<sup>274</sup>

No período entre as duas guerras mundiais, com a flexibilização dos vínculos de dependência internacional, o momento proporcionou a constituição de organismos nacionais dedicados à preservação. No âmbito internacional, após o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1946 foi criado o Conselho Internacional de Museus (ICOM), órgão que mantém relações formais com a UNESCO. No momento de sua criação, estava presente o jovem museólogo Mário Barata, recém-formado pelo Curso de Museus e favorecido com uma bolsa de estudos

---

<sup>271</sup> POMIAN, Krzysztof. *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise: XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris: Gallimard, 1987, p. 61–80

<sup>272</sup> JULIÃO, 2009, p. 143

<sup>273</sup> PROTEÇÃO e revitalização..., 1980.

<sup>274</sup> FONSECA, Maria Cecília Londres da. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997, p. 106.

em Paris. A sua participação nesse evento e sua interlocução com instituições brasileiras possibilitou, nesse mesmo ano, o estabelecimento da representação do ICOM no Brasil. Isso sintetizou a expectativa de profissionais diversos de museus dispersos país afora que acalentavam a aspiração por inovações no campo museal, além de intercâmbios com outros países, especialmente França e Estados Unidos. A Museologia vai se desenvolvendo entre os anos de 1940 e 1950, sobretudo com a publicação de obras clássicas, a asserção sobre a diversidade museal e a constituição de museus.<sup>275</sup>

O ICOM tem influenciado na trajetória dos museus brasileiros, além da reflexão sobre as práticas museológicas contemporâneas e as correntes de pensamento aqui desenvolvidas. Seu papel na formação e prática profissional tem estabelecido marcos referenciais no trato e na gestão dos museus. No âmbito de seus diversos comitês, em suas numerosas publicações, reuniões, encontros e conferência geral, esse organismo tem procurado responder aos desafios e necessidades dos profissionais de museus. O documento essencial do ICOM é o Código de Ética para Museus, instrumento de autorregulamentação profissional que fixa procedimentos, valores e princípios assumidos e referendados pela comunidade internacional. Sua finalidade, portanto, é assegurar normas mínimas para as atividades museais. Ao incorporar-se como membro nessa organização, deve-se admitir as definições do código.<sup>276</sup>

Em 1956, é realizado, na cidade de Ouro Preto, o 1º Congresso Nacional de Museus, cujos desdobramentos se fazem sentir no processo de profissionalização da Museologia e na consolidação da dimensão pedagógica dos museus. Em 1963, é criada a Associação Brasileira de Museologistas, atualmente Associação Brasileira de Museologia. Essa entidade tem promovido encontros, congressos, seminários e debates, além de exercer papel relevante na regulamentação da profissão do museólogo ocorrida em 1984. Apesar da inexistência de dados estatísticos, segundo Santos é possível verificar que entre 1964 e 1980 ocorre uma grande abertura de museus, inspirados pelo culto ao factual, pela reverência aos personagens heroicos e às celebridades, valores estes expressos pela época e pelo contexto ideológico. Em

---

<sup>275</sup> VEREDAS e construções de uma política nacional de museus In: POLÍTICA Nacional de Museus: relatório de gestão 2003/2006. Brasília: MinC, IPHAN, DEMU, 2006, p. 10–11.

<sup>276</sup> O ICOM é uma entidade sem fins lucrativos custeada, sobretudo, pela colaboração de seus membros afiliados, por meio de suas atividades e pelo apoio de organizações públicas e privadas. Sua sede é localizada na UNESCO, em Paris. Essa associação profissional tem cerca de 30 mil membros pertencentes a 137 países que participam de atividades nacionais, regionais e internacionais promovidas pela instituição. Sua estrutura é organizada em 117 comitês nacionais e 31 comitês internacionais. O ICOM tem prestado um papel relevante em agregar a comunidade museal em torno de questões comuns e em formar diversas gerações de profissionais de museus. Estas e outras informações sobre o órgão podem ser obtidas em <<http://www.icom.org.br>>. Em relação ao Código de Ética, ver: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Codes/Lusofono2009.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/Lusofono2009.pdf)>.

1975, algumas ações dão início a debates sobre a proposição de uma política museológica nacional. Dentre elas, pode se destacar o 1º Encontro Nacional de Dirigentes de Museus, ocorrido em Recife, e reuniões realizadas por secretários de educação e cultura de diversos estados, além dos conselhos Federal e Estadual de Cultura, em Brasília e Salvador, respectivamente. As conclusões a que chegaram apontavam a criação de uma instância que pudesse agregar e organizar o funcionamento dos museus. Entre os anos de 1970 e 1980, o cenário museológico era de euforia com uma profusão de encontros, debates, novos propósitos e concepções, em vista de uma Museologia mais dinâmica e democrática.<sup>277</sup>

Após 20 anos de ditadura, o Brasil vivia o contexto político da redemocratização. Esse processo lento e gradual teve início durante o mandato do militar Ernesto Geisel (1974–9). Entre os anos de 1979 e 1985, o país sai do regime militar e passa a ser governado por civis. Tancredo Neves é eleito pelo Colégio Eleitoral em 1985, com 480 votos; seu adversário Paulo Maluf angaria 180 votos. Com a morte de Tancredo Neves, assume o vice José Sarney. Apesar da forma vagarosa e tardia, o país livrava-se do período obscuro e autoritário vivido na ditadura militar. A expectativa que se segue com as mudanças políticas diz respeito à necessidade de dotar o país de leis que pudessem traduzir os interesses e as intenções da sociedade e que foram cerceados pelos governos militares. A Constituição em vigência era de 1967. Além de ultrapassada, retratava os valores do regime anterior. No início do governo Sarney é realizada a convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte, cujo propósito era elaborar a nova Constituição. Para a condução do processo são apresentadas duas propostas. A primeira parte do próprio governo. Sustentava-se que os parlamentares eleitos para o Congresso Nacional nas eleições de 1986 deveriam ser conduzidos como membros da assembleia constituinte. A segunda argumentava que deveria haver eleição específica para definição dos membros que se encarregariam, exclusivamente, da formulação da nova Constituição. A concepção do governo é vencedora.

No contexto e na perspectiva da redemocratização, em 1985 uma carta endereçada ao ministro da Cultura José Aparecido de Oliveira, elaborada por museólogos da Bahia e de São Paulo, por meio de suas respectivas entidades de classe, além da participação do Comitê Brasileiro do ICOM, sustentava a necessidade de uma política museológica. O documento ressalta a importância da presença do museólogo nas atividades tanto internas do museu

---

<sup>277</sup> SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. A escola e o museu no Brasil: uma história de confirmação dos interesses da classe dominante. In: \_\_\_\_\_. *Repensando a ação cultural e educativa dos museus*. 2. ed. Salvador: Centro Editorial Didático da UFBA, 1993, p. 39–40.



quanto na comunidade; a necessidade de recursos para as atividades museais básicas; de gestões no Ministério da Educação para aperfeiçoar os cursos de Museologia e a ampliação de núcleos de formação profissional; da criação de centros de restauro e conservação do patrimônio, e, a democratização das informações de interesse dos museus.<sup>278</sup>

Em 1986 é criado o Sistema Nacional de Museus, cuja regulamentação de funções e normas é discriminada pela portaria 13, de 24 de setembro de 1986, da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Paralelamente a isso, havia a Coordenadoria de Acervos Museológicos, da Pró-memória, com a finalidade de auxiliar as atividades técnicas, além da dotação de recursos destinados aos museus ligados a essa instituição. Priscilla Euler Freire de Carvalho, então coordenadora do Sistema Nacional de Museus, criado no governo Sarney, em entrevista concedida por escrito para o presente estudo, fala da grande dificuldade do trabalho imposta pelas limitações burocráticas e pela guerra a ser travada contra as circunstâncias adversas e inéditas. O Sistema pouco conseguiu fazer àquela época, tendo sido desativado durante o governo Collor, com o desmantelamento de todo o Ministério da Cultura. Segundo Santos:

Em um esforço quase que sobre-humano, os profissionais vinculados a esses órgãos têm tentado fornecer um assessoramento técnico aos museus do país, sem a dotação orçamentária necessária à implantação e desenvolvimento dos projetos. Como exemplo, podemos citar a situação do Sistema Nacional de Museus, que este ano não pôde sequer realizar a sua reunião anual com os representantes dos diversos Estados, por absoluta falta de verbas.<sup>279</sup>

O Sistema, subordinado ao SPHAN, tinha por finalidade desencadear uma política direcionada aos museus, mediada pela interlocução com a área museológica. No entanto, isso somente se confirmará em 2002 e 2003, com a mobilização da comunidade museal numa ambiência mais favorável à participação democrática. Cabe ressaltar que os profissionais de museus, direta ou indiretamente, vinham ao longo do tempo nutrindo expectativas e encarando desafios de uma área até então abandonada pelas políticas públicas. O acúmulo de reflexões desenvolvidas sobre as próprias práticas, mediadas por parâmetros alicerçados no pensamento museológico, tem promovido o alargamento de concepções mais críticas sobre a realidade museal. Nesse aspecto, é fundamental destacar avanços extraídos de encontros e seus respectivos registros e documentos. Estes têm sido

---

<sup>278</sup> BRUNO, M. C. O. (Coord.). Proposta para uma Política Nacional de Museus (1985). In: O ICOM-BRASIL e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados. São Paulo: Pinacoteca; ICOM, 2010, v. p. 85–91.

<sup>279</sup> SANTOS, 1993, p. 41–1.

essenciais para a compreensão das mudanças que passaram a operar no panorama museológico internacional, sobretudo na América Latina, em vista do impacto teórico e prático gerado. Dentre eles, destacam-se os documentos do Rio de Janeiro (1958); de Santiago (1972), que introduziu o conceito de museu integral; de Quebec (1984); e o de Caracas (1992), que fez uma apreciação de toda a trajetória, reiterando o papel do museu como potencial meio de comunicação.<sup>280</sup>

O seminário da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus foi realizado no Rio de Janeiro em 1958. Composto de mesas-redondas e conferências, aquele momento destacava a importância de criar instituições de formação em Museologia, até então inexistentes na maioria dos países latino-americanos. Reforçava-se a necessidade de o museu sair do seu isolamento empregando todos os meios disponíveis com a finalidade de alcançar uma parcela maior de público. Além disso, os debates contemplaram a necessidade de torná-lo mais atrativo, refletindo os problemas efetivos de sua comunidade. Em suas conclusões gerais, o documento retrata a importância do museu para a educação, ressalta as recomendações sobre as exposições em suas diversas modalidades, bem como o aproveitamento didático de cada uma em relação à tipologia de museus.

A Mesa-redonda de Santiago do Chile ocorrida em 1972 revela um caráter inovador, sobretudo a partir de duas novas concepções. A primeira diz respeito ao museu integral, que leva em conta as questões relativas a toda sociedade. A segunda compreende o museu como uma ferramenta empreendedora para a transformação social. Antes, por mais de dois séculos, o museu cumpria somente as funções de colecionar e conservar. Os desdobramentos de Santiago ampliam essa missão ao considerá-lo como fator de desenvolvimento orientado pelo museólogo, que deve assumir a responsabilidade política desse processo.

Nesse contexto, o museu possui uma função social e ao conhecer os problemas da sociedade ele próprio poderá assumir uma atribuição efetiva na educação da comunidade. Diversas proposições e recomendações alusivas à maneira como os museus devem interagir no âmbito social têm lugar nesse encontro. Soma-se a isso a proposta de criação de uma associação latino-americana de Museologia, que teria como competência: organizar um canal

---

<sup>280</sup> Os documentos citados, bem como os conteúdos utilizados neste estudo sobre os encontros relacionados, como o Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus ocorrido na cidade do Rio de Janeiro, a Mesa-redonda de Santiago do Chile, a Declaração de Quebec e a Declaração de Caracas, encontram-se no trabalho: *A memória do pensamento museológico contemporâneo* — documentos e depoimentos. Araújo, Marcelo Mattos & Bruno, Maria Cristina Oliveira (Org.), São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

de comunicação entre os museólogos e os museus; possibilitar o intercâmbio que permita a troca de experiências, informação, pessoal especializado e coleções; representar, oficialmente, os profissionais e os museus aos quais servem e filiar esse novo organismo ao ICOM.

A criação desta Associação vai se justificar pelo fato de que cada vez mais os museus na América Latina devem responder as indagações e necessidades da população sobre seu patrimônio cultural e natural, e com isso, fortalecer a importância destas instituições e suas possibilidades para toda a sociedade, tendo em vista que este reconhecimento ainda não ocorre. A mesa redonda recomenda à UNESCO que esta interceda junto aos ministérios de Educação e Cultura, bem como aos órgãos incumbidos da pesquisa e desenvolvimento científico, cultural e técnico que compreendam os museus como instrumentos efetivos de propagação dos progressos dessas áreas.<sup>281</sup>

Conforme Varine, a Mesa-redonda de Santiago foi um momento importante, pois se constituiu em referencia balizadora dos limites entre a Museologia preocupada com coleções e a Museologia que pensa no museu como fator de desenvolvimento.

Os museólogos latino-americanos presentes, em número de doze, funcionários engalonados, representando os maiores museus de seus respectivos países, tomaram consciência de que não conheciam as cidades onde habitavam, onde trabalhavam, onde haviam educado seus filhos. Profissionais competentes nas suas especialidades, eles haviam ficado, [...] à margem da realidade da explosão urbana que havia ocorrido durante as duas últimas décadas. Eles eram incapazes de se projetar no futuro para imaginar o que iria se passar, e que necessidades culturais e sociais teriam as imensas e geralmente muito pobres populações. Em Bogotá, como em Quito, eles estavam “sentados” sobre toneladas de ouro pré-colombiano; no Brasil ou na Argentina, eles eram responsáveis pelas coleções de Belas Artes ou de espécimes científicos; no México, o público era constituído mais por turistas “gringos” que por índios, cuja herança estava apresentada nas salas.<sup>282</sup>

A Declaração de Quebec de 1984 trouxe o debate sobre novas perspectivas e condutas numa Museologia mais envolvida e empenhada com a comunidade e o diálogo. Os resultados desta declaração são analisados por Mário Moutinho:

[...] o que mais nos parece ser de realçar na Declaração de Quebec não é de certa forma qualquer novidade conceitual no texto em si, pois desse ponto de vista retoma, com as devidas atualizações, o essencial da Declaração de

---

<sup>281</sup> MEIRELLES, 2002, p. 92.

<sup>282</sup> VARINE-BOHAN, Hugues de. A respeito da Mesa-redonda de Santiago. In: ARAÚJO, Marcelo; BRUNO, María Cristina Oliveira (Org.). A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 18. p. 17–25.

Santiago, mas sim o fato de ter confrontado a comunidade museal com uma realidade museológica profundamente alterada deste 1972, por práticas que revelavam uma museologia ativa, aberta ao diálogo e dotada agora de uma forte estrutura internacional autônoma.<sup>283</sup>

As concepções do movimento da Nova Museologia (museologia comunitária, ecomuseologia e demais aspectos da museologia ativa) abarcam como princípio o desenvolvimento da comunidade, por meio dos expedientes que lhes são próprios, como a coleta, a pesquisa, a preservação, criação e comunicação. Desse modo:

Sendo deflagrado em Quebec, o movimento para a nova museologia objetiva fazer uso de todos os recursos das diversas formas de museologia ativa, a exemplo da museologia comunitária e da ecomuseologia, promovendo seu reconhecimento na comunidade museal. A frustração e insatisfação de boa parte dos profissionais de museus, descontentes com a museologia tradicional, dá espaço à inovação e a elaboração de uma nova concepção teórica para os museus, em que pese à manutenção de suas atividades elementares (coleccionar, documentar e expor). Podem-se perceber os seus desdobramentos com o surgimento de uma grande quantidade de museus comunitários; eco-museus; e, o estabelecimento de novas relações com o engajamento do público no museu. Hoje, apesar de ainda persistir a noção de museu atrelada somente à preservação de coleções, às exposições permanentes e inertes ou ao laboratório de pesquisa, um grande número de museus busca a partir de suas ações educativas, a mudança, a transformação e o desenvolvimento social.<sup>284</sup>

O encontro de Quebec fez recomendações com o objetivo de garantir o reconhecimento desse movimento e seus princípios no âmbito da comunidade museológica internacional. Chegou mesmo a sugerir a constituição de um comitê internacional de ecomuseus/museus comunitários na esfera do ICOM, como também uma federação internacional da nova museologia para fazer parte do ICOM ou do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS). Hoje, o Movimento Internacional para a Nova Museologia (MINOM) reúne os profissionais e museólogos desse comitê no ICOM.

A Declaração de Caracas foi o documento resultante do seminário “A missão do museu na América Latina hoje: novos desafios”, ocorrido no período de 16 de janeiro a 6 de fevereiro de 1992 e promovido pela Oficina Regional de Cultura para a América Latina e o

---

<sup>283</sup> MOUTINHO, Mário Canova. A Declaração de Quebec de 1984. In: ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo* — documentos e depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 28

<sup>284</sup> MEIRELLES, 2002, p. 93–4.

Caribe (ORCALC) e o Comitê Venezuelano do ICOM, apoiados pelo Conselho Nacional de Cultura e a Fundação Museu de Belas Artes da Venezuela.

Após vinte anos da realização da Mesa-redonda de Santiago do Chile, dirigentes de museus do Brasil, Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, México, Peru e Nicarágua, bem como dez representantes da Venezuela, reuniram-se no intuito de refletir e renovar os princípios e concepções de Santiago. No decorrer do encontro foram realizados debates na perspectiva de atualizar o documento base, retomando seus propósitos e reafirmando a permanência de seus compromissos.

O conteúdo do documento contempla três aspectos principais. O primeiro diz respeito a uma apreciação do contexto vivido pelos museus da América Latina em seus mais diversificados enfoques. O segundo é a “releitura” do documento de Santiago e sua revisão, com projeção para o século XXI. O terceiro é a definição de uma pauta para o desempenho dos museus e uma proposição conceitual para os museus contemporâneos, as adversidades a ser encaradas, as metas a ser atingidas e um novo olhar sobre essas instituições, com sugestões sobre sua atuação e suas funções adaptadas à realidade do continente. Nesse seminário, retoma-se a noção de museu integral já sugerida em Santiago, mas o conceito é reformulado, passando ao entendimento de museu integrado. Em consequência disso, prevalece a intenção de se romper os “muros” dos museus, concebidos agora como instrumentos de comunicação, de diálogo, de forma integrada a todas as forças sociais. Maria de Lourdes Parreiras Horta, participante do seminário, questiona:

A proposta de Santiago, obviamente “datada” no contexto da época, ainda deixa perceber uma visão de dentro para fora, e uma “função social” do Museu com laivos didáticos ou “catequéticos” [...] o “papel do Museu” é de conscientizar as massas sobre a sua própria problemática humana e social [...] Pergunta-se até que ponto não foram as massas e sua problemática, a crise econômica e ambiental que forçaram os museus a sair de seus muros?<sup>285</sup>

Em virtude da crise econômica, social, política e ambiental experimentada pela América Latina, o seminário entendeu que a conjuntura era pertinente ao debate sobre os obstáculos e percalços a serem vencidos pelas instituições museais. O museu era, até então, o detentor da verdade e tinha como função guiar a sociedade na defesa do seu patrimônio. No processo de reflexão e construção de novas práticas, abrem-se outras perspectivas de

---

<sup>285</sup> HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. 20 Anos depois de Santiago: a Declaração de Caracas — 1992. In: ARAÚJO; BRUNO, 1995, p. 34.

renovação dos museus, agora mais comprometidas em romper com posturas tradicionais, a exemplo do colecionismo, do museu encerrado em si mesmo, e, do patrimônio identificado somente com o artístico e histórico. Ele passa a compreender a comunidade como gestora de seus bens, a ser seu parceiro, como também um meio para o seu desenvolvimento. A concepção sobre o patrimônio e sobre o museu se amplia. Assim como, ampliam os olhares museológicos sobre as diferentes narrativas expositivas corporificadas nos objetos. Cada vez mais, o museu sai de seu isolamento e passa a incorporar novas e distintas vozes, e, a promover a musealização em domínios nunca antes pensados. Todas as atividades do museu convertem-se em matéria de reflexão política e teórica.<sup>286</sup>

Os museus são instituições que produzem critérios de valor sobre aquilo que julgam ser importante colecionar, investigar, preservar, comunicar, omitir ou descartar. São territórios de mediação e práticas simbólicas que definem suas próprias estratégias, narrativas e sentidos, bem como sua postura ideológica e política em conjunto com a realidade social. Eles constroem representações sociais e, como tal, estabelecem seus mecanismos de poder. Tendo em vista o processo de mudança teórica no campo de atuação dos museus, importa saber, nesse aspecto, quais os meios utilizados pelos museus universitários federais para contemplar essas novas abordagens estabelecidas a ser, sobretudo, observadas em sua missão, em sua identidade institucional e no lugar que ocupam na sociedade, com o enfrentamento de suas exigências e demandas. A percepção crítica conferida ao museu como ambiente discursivo traz a tona sua importância no contexto dos debates da atualidade acerca das questões epistemológicas e teóricas. Portanto, resta saber se no âmbito particular dos museus vinculados às instâncias federais e universitárias se faz sentir o impacto dessas mudanças, tomando como parâmetro elementos identificados na síntese dos avanços conquistados no campo museal nos últimos anos.

---

<sup>286</sup> Sobre a musealização, segundo Loureiro: “[...] consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa”. LOUREIRO, Maria Lucia N. M. Preservação *in situ* x *ex situ*: reflexões sobre um falso dilema. In: SEMINÁRIO IBEROAMERICANO DE MUSEOLOGIA, MADRID, 3., España. Disponível em: <<http://www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Maria-Lucia-de-Niemeyer-ponencia-Draft.pdf>>. Acesso em: 22 mar. 2015. Trata-se, portanto, de uma ação que converte a situação dos objetos e sua utilidade original para outra configuração, alcançando a categoria de documento. A expressão foi inserida na Museologia por Zbynek Stránský. Quanto a isso, ver: BARAÇAL, Anaildo B. *Objeto da museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský*. 2008. 129 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) — UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro.

A evolução do pensamento museológico trata-se de um processo estabelecido mediante subsídios diferentes: encontros nacionais e internacionais destinados à reflexão e proposição de novas experiências, a ampliação e abertura de cursos de Museologia. Tudo isso tem revigorado o desenvolvimento e o aprimoramento dos museus e tem contribuído, consideravelmente, para o reforço à concepção crítica sobre a sua realidade.

## CONCEPÇÃO, OBJETIVOS E BASES NORMATIVAS DA POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS

O início do governo Luiz Inácio Lula da Silva (2003–10) denotava um contexto de retomada da vida democrática, portanto estimulante e acolhedor de proposições coletivas. O momento era fruto de um esgotamento dos elementos que asseguravam a hegemonia do modelo neoliberal afetado pelas crises consecutivas. A população excluída exigia mudanças e, com isso, elegeu um candidato comprometido com as lutas, as demandas e os movimentos sociais. No MinC, a criação da Coordenação de Museus e Artes Plásticas vinculada à Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas, prenuncia a posição relevante que os museus passariam a ocupar na pauta governamental. Nessa perspectiva, a comunidade museológica é convidada e envolvida na construção democrática de uma política para os museus.

A intensa participação da comunidade museal por meio de debates e propostas neste processo de construção foi resultante, portanto, desse encorajamento à discussão de problemas, anseios e demandas armazenadas ao longo dos anos. A intensidade das discussões sobre as políticas museais em âmbito nacional e o aporte intelectual presente nesses debates revelavam o acúmulo de experiências no trato do tema, o que proporcionou contribuições de larga abrangência. Os desdobramentos vão convergir para a formulação e implementação de políticas para os museus. Na sequência, diversas iniciativas e ações começam a pôr em prática a intenção de conhecer, apoiar, profissionalizar e valorizar os museus, transformando profundamente o cenário das políticas nesse campo. Nesse processo são criadas as bases da Política Nacional de Museus (PNM) em 2003, o Sistema Brasileiro de Museus (SBM) em 2004, o Estatuto dos Museus em 2006, e o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em 2009.

*Constituição da PNM.* No dia 16 de maio de 2003, durante as comemorações do Dia Internacional de Museus (18 de maio), o MinC faz o lançamento das bases da PNM. Esse anúncio reflete um discurso que coloca o museu como prioridade do governo, mas o que estava por vir era um processo de construção de políticas concretas com intervenção clara que colocaria os museus num novo patamar de visibilidade e reconhecimento. São objetivos da

PNM: valorizar, preservar e favorecer a fruição do patrimônio museológico, com base na diversidade cultural, e fortalecer e revitalizar as instituições museais. Conforme Gilberto Gil, então ministro da Cultura:

A Política Nacional de Museus, portanto, tem em suas bases o reflexo de uma multiplicidade de vozes, uma vez que construída a várias mãos. Esse processo que agora se inicia referencia exatamente a diversidade e a complexidade cultural do País. É essa diversidade que fortalece o setor museológico, que busca nela a força criativa, necessária na estruturação da política cultural.<sup>287</sup>

Tendo em vista a constituição da PNM no âmbito do IPHAN, a área museológica se revigora institucionalmente e passa a ser considerada como matéria expressiva. Considerando essas perspectivas de transformação e desenvolvimento dos museus, foi instituído, em 2003, o Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), órgão subordinado ao IPHAN com a finalidade de articular a PNM nos estados e municípios.<sup>288</sup> O processo de constituição dessa política foi organizado em quatro fases.

A primeira fase caracterizou-se pela elaboração de um documento básico com vistas à discussão geral que contou com a participação de representantes de instituições museológicas, entidades e universidades, além de profissionais de destaque da área. O referido documento tomou como base a Carta de Rio Grande e o texto “Imaginação museal a serviço da cultura”. A carta mencionada foi elaborada por ocasião do 8º Fórum Estadual de Museus. Esse encontro, realizado em maio de 2002, no Rio Grande do Sul, teve por objetivo comemorar os 30 anos da Mesa-redonda de Santiago. Em 2002, o Conselho Federal de Museologia (COFEM) também produziu e disseminou o documento “Imaginação museal a serviço da cultura”.

A segunda etapa de construção da PNM compreendeu a discussão do documento básico em reuniões ampliadas no período entre 23 e 27 de março de 2003, no Rio de Janeiro e em Brasília. Esses debates contaram com a participação de dirigentes de museus, representantes de secretarias estaduais e municipais de Cultura, professores universitários, representantes de entidades e organizações museológicas nacionais e internacionais. O terceiro momento ocorreu com a difusão e discussão abrangente do referido documento por meio eletrônico e reuniões, contando com a participação de pesquisadores, gestores culturais, educadores, profissionais de museus, artistas, estudantes, jornalistas, líderes comunitários e políticos. Com o objetivo de aperfeiçoar o documento, além das centenas de contribuições significativas no âmbito nacional, o

---

<sup>287</sup> POLÍTICA Nacional de Museus. Memória e cidadania. Ministério da Cultura. Maio/2003, p. 5.

<sup>288</sup> POLÍTICA Nacional de Museus. Relatório de gestão 2003/2006. Brasília: MinC, IPHAN, DEMU, 2006, p. 96-7.



texto alcançou o aporte crítico e propositivo de diversos profissionais da Holanda, Portugal e França. Por fim, uma comissão composta de representantes da sociedade civil e do poder público organizou e sistematizou as diversas propostas, consolidando uma nova versão do documento preliminar e submetendo-a à discussão por meio eletrônico. Esta foi retificada, adequada e aprovada, tendo sido lançada, cabe frisar, em maio de 2003.<sup>289</sup>

A base de atuação do Departamento de Museus também levou em conta o cenário museal com seus aspectos positivos e suas deficiências. Em se tratando dos elementos favoráveis, podem ser mencionados: a heterogeneidade e a capilaridade dos museus e sua expressiva inserção nos meios sociais; a diversidade de atividades e serviços ao público, considerando tanto a ação educativa como as exposições de curta, média e longa duração; a existência de profissionais bastante qualificados em algumas instituições, assim como, equipamentos modernos e procedimentos exemplares; significativos padrões de documentação e gestão de acervo; capacitação da equipe técnica dos museus, e, extenso apoio nacional e internacional. Em relação às dificuldades, foram considerados: a fragilidade jurídica e administrativa de muitos museus; a ineficácia técnica nos processos de documentação, gestão, segurança e conservação preventiva de acervos; a insuficiência das funções sociais e de pesquisa; a pouca produção de publicações com o objetivo de difundir o conhecimento e as práticas desenvolvidas nas instituições museais.<sup>290</sup> Nesse sentido, a gestão do DEMU foi estruturada de acordo com esse panorama, procurando reforçar os aspectos positivos e vencer as deficiências. Para tanto, utilizaram-se três instrumentos para executar seu trabalho.

Instrumentos institucionais: reporta-se à própria ordenação da área museológica, estabelecendo a constituição do Sistema Brasileiro de Museus, o Cadastro Nacional de Museus, o Observatório de Museus e Centros Culturais, o Instituto Brasileiro de Museus e o Estatuto de Museus. Os referidos instrumentos proporcionaram uma mudança significativa no cenário museal no período entre 2003 e 2010.

Instrumentos de fomento: relacionam-se aos expedientes de cunho administrativo e político cuja finalidade é possibilitar a revitalização dos museus, a exemplo do programa Museu, Memória e Cidadania; os diversos editais do MinC; do IBRAM, como o “Mais museus” e o de modernização; do Banco Nacional do Desenvolvimento Social; da Caixa Econômica Federal; Petrobras; leis de incentivo à cultura federal, estaduais e municipais.

---

<sup>289</sup> NOVAS veredas — A construção de uma Política Nacional de Museus. In: POLÍTICA Nacional..., 2010, p. 26–7.

<sup>290</sup> NOVAS veredas..., 2010.

Instrumentos de democratização: trata-se da constituição de redes de colaboração nacionais e internacionais. Alguns exemplos se destacam: o programa de cooperação internacional desenvolvido com a Espanha e Portugal (Ibermuseus), a realização dos fóruns estaduais e municipais de museus, a revitalização dos sistemas estaduais e municipais de museus.<sup>291</sup>

Em virtude das mudanças propostas, o desenvolvimento do setor trouxe como resultado um aumento considerável de novos museus criados no Brasil, além da geração de empregos diretos. Segundo dados do relatório de gestão 2003–2010, foram mais de 22 mil empregos proporcionados por essa área. Os números levantados até setembro de 2010 dão conta de 3.025 unidades museais. Em relação aos 5.564 municípios, somente 1.172, ou 20%, os concentram.

Em 20 de janeiro de 2009, foi sancionada a lei 11.906 de criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Essa autarquia, vinculada ao MinC, tem por função substituir o IPHAN nas atribuições relacionadas à administração direta de 29 museus federais, bem como ser o órgão executor da PNM. A criação de outro instituto na esfera do Ministério da Cultura pactua o poder público no compromisso em efetivar as políticas do setor. Os princípios que conduzirão a PNM são:

1. Estabelecimento e consolidação de políticas públicas no campo do patrimônio cultural, da institucionalização da memória social e dos museus, visando à democratização das instituições e do uso dos bens culturais nacionais, estaduais e municipais.
  2. Valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus, compreendendo-os como unidades de valor estratégico nos diferentes processos identitários, sejam eles de caráter nacional, regional ou local.
  3. Desenvolvimento de processos educacionais para o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro frente aos procedimentos políticos de homogeneização decorrentes da globalização.
  4. Reconhecimento e garantia dos direitos das comunidades organizadas de participar, em conjunto com os profissionais, técnicos e gestores do patrimônio cultural, dos processos de registro e proteção legal e dos procedimentos técnicos e políticos de definição do patrimônio a ser preservado.
  5. Estímulo e apoio à participação de museus comunitários, ecomuseus, museus locais, museus escolares e outros na Política Nacional de Museus e nas ações de preservação e gerenciamento do patrimônio cultural.
1. Incentivo e a programas e ações que viabilizem a conservação, preservação e sustentabilidade do patrimônio cultural submetido a processo de musealização.
  2. Respeito ao patrimônio cultural das comunidades indígenas e afrodescendentes, de acordo com as suas especificidades e diversidades.<sup>292</sup>

---

<sup>291</sup> NOVAS veredas..., 2010.

<sup>292</sup> POLÍTICA Nacional..., 2003, p. 9.

*Eixos da Política Nacional de Museus.* A PNM criou sete eixos programáticos, a saber: Gestão e Configuração do Campo Museológico; Democratização e Acesso aos Bens Culturais; Formação e Capacitação de Recursos Humanos; Informatização de Museus; Modernização de Infraestruturas museológicas; Financiamento e Fomento para Museus; Aquisição e Gerenciamento de Acervos Culturais.<sup>293</sup> O presente estudo não tem a pretensão de abordar de forma detalhada todos os eixos, considerando somente aqueles que serão utilizados como referencia e critério correspondentes aos objetivos do trabalho: a interface e repercussão das metas propostas nos museus universitários federais.

A base de sustentação do eixo *Gestão e Configuração do Campo Museológico* sinaliza algumas metas, das quais uma parcela considerável tem sido implementada. A primeira trata da criação do Sistema Nacional de Museus, viabilizado como Sistema Brasileiro de Museus (SBM), cuja criação foi formalizada pelo decreto 5.264, de 5 de novembro de 2004, tendo sido revogado pelo decreto 8.124 de 17 de outubro de 2013. Além desse sistema, o incentivo à criação de sistemas estaduais e municipais de museus, de certa forma, alcançou resultados concretos com a constituição de diversos órgãos dessa natureza. A implantação do Cadastro Nacional de Museus (CNM), em 2006, tem sido um instrumento essencial para mapear e conhecer a realidade museal. Claro está que seu aprimoramento e atualização devem ser permanentes. (FIG. 3) No entanto, num país de dimensões continentais como o Brasil, chegar a esse conjunto de informações possibilita atingir a premissa básica de toda política pública, o reconhecimento indispensável do território.<sup>294</sup>

A proposta concebida então pelo DEMU/IPHAN tem utilizado instrumentos diferentes para constatar e obter dados sobre os museus. Dentre os meios empregados, foram adotados: pesquisa, de campo e virtual, uso de questionários e coleta e avaliação de notícias veiculadas pela imprensa. Para tentar manter a atualização e disponibilização das informações em nível nacional, fortalecendo o incremento dos cadastros estaduais e municipais, o IBRAM tem firmado convênios com os estados com essa finalidade.

---

<sup>293</sup> POLÍTICA Nacional..., 2003, p. 10–2.

<sup>294</sup> POLÍTICA Nacional..., 2003, p. 10. A atualização de dados pode ser vista no *website*: <[http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/10/Manual\\_Pesquisa-Anual-de-Museus\\_2014.pdf](http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/10/Manual_Pesquisa-Anual-de-Museus_2014.pdf)>.



FIGURA 3. Museus mapeados por unidades federativas. Até 2010, a região Norte possuía 146 museus; seguida do Nordeste, com 634; do Sudeste, com 1.151 museus; do Sul, com 878; e do Centro-Oeste, com 218. O mapa reflete a forma de distribuição e indica um total de 3.027 unidades museais. Somente 20% dos municípios brasileiros os possuem. O estado do Rio de Janeiro apresenta o maior número por município: 220 em 92 cidades. Segundo dados do IPEA, o Brasil nesse período apresentava este quadro: 2.943 cidades sem teatro, museu ou qualquer outro equipamento público para prática cultural. Isso significa um volume de mais de 50% do território nacional com quase 85 milhões de habitantes, o que revela um retrato das desigualdades do país. Expressa, portanto, a concentração de recursos e benefícios nas regiões mais ricas promovidas por um estado ineficaz.<sup>295</sup>

<sup>295</sup> INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. A hora e a vez do Brasil. *Revista do IPEA*, Brasília, DF, ano 7, ed. 58, fev. 2010.

Disponível em:

<[http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1275:reportagens-materias&Itemid=39](http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&view=article&id=1275:reportagens-materias&Itemid=39)>. Acesso em:

No entanto, em relação a Minas Gerais, onde compusemos o comitê gestor do Sistema Estadual de Museus, até 2014 nenhuma ação de caráter mais efetivo foi realizada nesse âmbito ou com esse objetivo. Algumas tentativas foram feitas, porém, não tiveram prosseguimento em virtude das mudanças de cunho político e administrativo. Em que pese essa data extrapolar o período de análise da presente pesquisa, este é um dado importante, pois corrobora a ideia de que uma política pública deve ser compartilhada e assumida como compromisso coletivo.

Em 2006, conforme relatório de gestão 2003–2006, o Cadastro Nacional revelava a existência de 2.208 museus. Em 2010, o quadro de informações sobre os museus oferece um panorama da diversidade museal, o que contribui para a identificação da área e, portanto, um subsídio essencial para o planejamento das políticas públicas e o incremento de uma pluralidade de categorias de investigação relativas a esse domínio.

Em 2013, esse conjunto de informações vai possibilitar a produção de duas importantes publicações, *Guia nacional de museus* e *Museus em números*. O primeiro retrata a identificação dos museus relacionados, seus acervos, sua constituição jurídica, sua estrutura física, dentre outros dados. A segunda publicação apresenta o tratamento estatístico e analítico dos dados, contemplando as singularidades e perspectivas de cada região e outros elementos motivadores da conformação museal brasileira. Cabe destacar que foi prevista para 2010 uma mudança na base de dados a ser empregada pelo CNM, produzida em *software* livre. Esta facilitará aos museus a alimentação do sistema de informação, promovendo a segurança no armazenamento e processamento das informações, e seu compartilhamento.

O Sistema Brasileiro de Museus (SBM) trata-se de uma referência significativa na trajetória das políticas públicas, pois significa uma das premissas da PNM. Seu propósito é favorecer a interlocução entre os museus e instituições congêneres visando à gestão integrada e ao crescimento dos museus, acervos e processos museológicos do país. É seu papel apoiar o fortalecimento e a constituição dos sistemas regionais e municipais de museus. O SBM é uma demanda antiga do setor e sua condução está sob a responsabilidade de um comitê gestor, cuja função é apresentar diretrizes e ações, bem como auxiliar e acompanhar o desenvolvimento do campo museal. A adesão ao Sistema é feita por meio do Termo de Adesão efetivado entre o museu e o MinC. Essa adesão contempla a participação de diversos tipos de organizações, quer sejam os museus propriamente, sistemas de museus, entidades relacionadas com a área museológica, universidades que tenham cursos de graduação em Museologia e outros tipos de organização que possuam propostas nessa área.

Para efetivar a adesão ao SBM é necessário que o proponente possua em seu regimento ou estatuto uma atividade de caráter permanente com o patrimônio cultural; exposição de acervos; desenvolvimento de projetos que incluam o patrimônio cultural tanto como recurso educativo quanto como objeto de inclusão. No período compreendido entre 2004 a 2010, foram reconhecidas 153 instituições que se integraram à rede. Ao fazer parte do Sistema, as instituições adquirem pontuação nos editais do IBRAM, além de contribuir no fortalecimento do próprio Sistema. As fases por que passam as adesões consistem na solicitação, apresentação da documentação requisitada, análise dos documentos e das propostas. O comitê gestor tem por responsabilidade acompanhar esse processo e propor ações, diretrizes e a condução das políticas desse setor. Em sua composição constam, além de representantes da estrutura do governo e ministérios, entidades e instituições museológicas e universidades com cursos relacionados à Museologia.

A partir da institucionalização do SBM, foi estimulada a criação de sistemas regionais. Até o período, foram criados sistemas ou redes nos estados de Minas Gerais, Ceará, Pernambuco, Paraná, Pará, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo. Foram constituídos os sistemas de museus de Pelotas e Ouro Preto. Os sistemas têm por objetivo buscar capacitar os recursos humanos, além de promover a integração entre museus e seus profissionais. Como exemplo dos instrumentos institucionais, é constituído em 2003 o Observatório de Museus e Centros Culturais (OMCC), resultado de uma parceria do IBRAM com a Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz), a Escola Nacional de Ciências Estatísticas (ENCE/IBGE) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Conforme informações do *website*, o Observatório é identificado como:

[...] uma tecnologia de gestão e construção de informações e conhecimento sobre museus e suas relações com a sociedade, desenvolvida em parceria entre museus, instituições de pesquisa e de gestão pública. Propõe um programa de serviços e pesquisa voltado para a ampliação da reflexão sobre os museus, visando subsidiar políticas públicas, além de apoiar a gestão das instituições museais. Realiza pesquisas, constrói e alimenta bases de dados, promove formação e capacitação e produz ações de divulgação de seus produtos para pesquisadores, profissionais do campo museal e áreas afins, para gestores e formuladores de políticas públicas setoriais e para a sociedade em geral.<sup>296</sup>

---

<sup>296</sup> OBSERVATÓRIO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS/OMCC. *O OMCC*. Disponível em: <<http://www.fiocruz.br/omcc>>. Acesso em: 14 jun. 2015

Dentre os objetivos do OMCC são apontados: efetivar e incentivar a elaboração frequente de informações relativas aos museus; levantar e difundir conhecimentos, experiências e abordagens teóricas e metodológicas diversificadas relacionais à realidade museal e colaborar para a expansão das reflexões e dos debates sobre a função dos museus nos meios sociais.

Na PNM, o terceiro eixo — Formação e Capacitação de Recursos Humanos —, sob a coordenação da professora Maria Célia T. Moura Santos, foi reconhecido no início das discussões para a deliberação das diretrizes da política de museus. Isso trouxe como consequência a instituição do Programa Nacional de Formação e Capacitação de Recursos Humanos no segundo semestre de 2003. Seus propósitos conseguiram estimular a criação de cursos de graduação em Museologia em diversas regiões do país. Desde 2004 foram estabelecidas cooperações com as universidades federais, visando à constituição de novos cursos de graduação e pós-graduação em Museologia (vide quadro a seguir). Importante lembrar que antes de sua propagação para outros estados, o Programa de Formação e Capacitação em Museologia iniciou suas atividades num projeto-piloto realizado em Salvador em 2003. Financiado pelo DEMU/IPHAN/MinC e por meio de uma parceria entre a Pró-reitoria de Extensão, o Museu de Arte Sacra e o curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), o projeto angariou o apoio da Divisão de Museus do Ipac, da Fundação Gregório de Mattos, da Associação de Museólogos da Bahia, Secretaria Municipal de Educação, Conselho Regional de Museologia e de diversos museus de Salvador. Alguns eixos nortearam o seu desenvolvimento: perfil dos museus baianos, formação e capacitação, aplicação de processos museológicos e editoração. A comissão executou suas atividades de maneira articulada com as diversas instituições envolvidas. O objetivo principal tratava-se da constituição conjunta de uma política museológica. Alguns aspectos foram constatados:

[...] prioridade nos cursos, treinamentos e capacitação individual; mobilização dos profissionais, dos órgãos de classe e dos estudantes na capital e no interior do estado; interação do curso de Museologia com os museus, com as comunidades nas quais estão inseridos e com os profissionais; reformulação dos currículos; ampliação do campo de trabalho para o museólogo e criação de oportunidades de estágio para estudantes de museologia e de áreas afins.<sup>297</sup>

Ainda no âmbito da formação, destaca-se o Curso de Estudos Avançados em Museologia (CEAM), cujo apoio deve-se ao IBRAM, ABM e realização pela Unidade

---

<sup>297</sup> Relatório de Gestão IBRAM 2003/2010 <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/08/Relatorio-de-Gestao-2010.pdf>

Funcional de Museologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Portugal (ULHT). Em sua terceira edição, o certificado de conclusão é reconhecido após o preenchimento dos demais requisitos, como equivalente à parte curricular do curso de doutoramento em Museologia na ULHT.<sup>298</sup>

QUADRO. Cursos de museologia no Brasil<sup>299</sup>

GRADUAÇÃO		PÓS-GRADUAÇÃO	
<i>Instituição</i>	<i>Ano de abertura</i>	<i>Instituição</i>	<i>Ano de abertura</i>
Universidade Federal do Rio de Janeiro	1932	UniRio — Museologia e Patrimônio — mestrado	2006
Universidade Federal da Bahia	1970	1ª Turma especial de doutorado em Museologia — Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia (2007–10)	2007
Centro Universitário Barriga Verde	2004		
Universidade Federal de Pelotas	2006		
Universidade Federal de Sergipe	2006		
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia	2006		
Universidade Federal de Ouro Preto	2008		
Universidade Federal de Pernambuco	2008		
Universidade Federal do Rio Grande do Sul	2008		
Universidade Federal do Pará	2009		
Universidade de Brasília	2009		
Universidade Federal de Goiás	2010		
Universidade Federal de Santa Catarina	2010		
Faculdade Dom Bosco de Monte Aprazível	Em fase de implantação		
Universidade de Santa Maria	Em fase de implantação		

<sup>298</sup> Cf.: <<http://www.museologia-portugal.net/noticias/iii-curso-estudos-avancados-museologia-ceam-puc-rio-grande-sul-ulht-agosto-2015>>

<sup>299</sup> Fonte: POLÍTICA Nacional..., 2010.



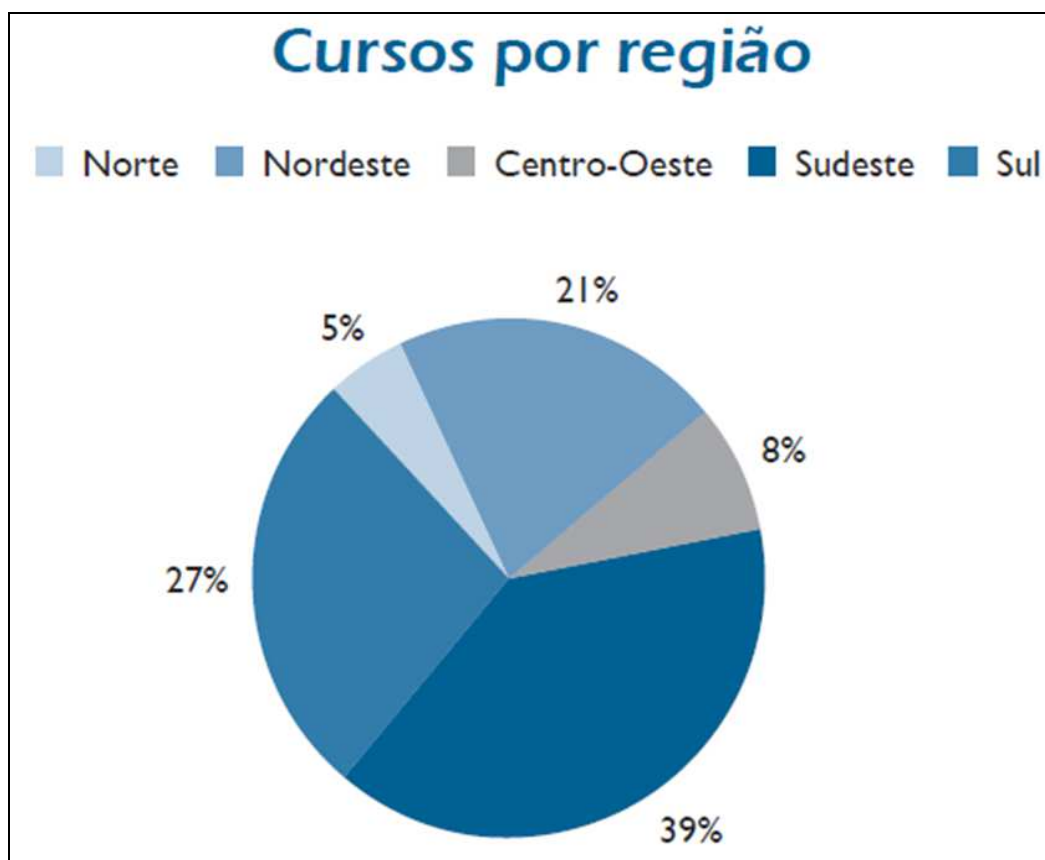


GRÁFICO 1. Porcentuais indicativos da expansão da formação em Museologia<sup>300</sup>

Durante o processo de desenvolvimento da proposta, foram levantados elementos significativos que deveriam ser aperfeiçoados, a exemplo da importância da articulação do curso de Museologia com os museus, os profissionais e as comunidades; realização de cursos, capacitação individual e treinamentos; reestruturação dos currículos; expansão das possibilidades de estágio e trabalho para estudantes e profissionais da Museologia, respectivamente. O programa se expandiu abrangendo 27 estados. No período de 2003 a 2010 foram efetivadas 540 oficinas, quatro fóruns nacionais, além dos regionais. No total, 29.958 pessoas participaram da capacitação. As oficinas foram organizadas nos seguintes tópicos relativos a museu: memória e cidadania; plano museológico: implantação, gestão e organização; elaboração de projetos e fomento para área museológica; ação educativa; conservação de acervos; gestão e documentação de acervos; treinamento de equipes administrativas e de apoio; expografia; arquitetura; implantação de sistemas de museus; turismo; segurança; estudo de público; novas tecnologias da informação.

<sup>300</sup> Fonte: POLÍTICA Nacional... 2010.

Considerando a interlocução e o estímulo à reflexão e ao debate, há que destacar a realização do Fórum Nacional de Museus, evento bienal promovido pelo IBRAM, com abrangência nacional cujo propósito é reunir os profissionais, alunos e professores de Museologia na perspectiva de refletir e discutir questões relevantes para a área. Um dos principais objetivos do evento é avaliar e pontuar diretrizes para a PNM e o SBM. As quatro edições do período incluíram em sua programação conferências, oficinas, plenárias, minicursos, comunicações, além de outras atividades paralelas.

Uma das estratégias de produção de sentidos e de reunião dos profissionais e grupos interessados passou pela constituição do Fórum Nacional de Museus. O Fórum foi um evento cujos efeitos transbordaram a fronteira do campo e da nação. Reunidos na forma de oficinas, grupos de trabalhos, encontros temáticos o museu, as instituições e políticas foram temas de debates, reunindo diversos profissionais, estudantes e interessados no debate e ações de museus. No Fórum foram apresentados e discutidos visões da situação do campo, encaminhamentos e soluções imediatas, de médio e longo prazo para o sistema de museus e aos enfrentamentos que os museus exigiam.<sup>301</sup>

O 1º Fórum Nacional de Museus foi realizado em dezembro de 2004, em Salvador, resultado do movimento gerado no processo de construção da PNM. O tema do encontro foi “A imaginação museal: os caminhos da democracia” e contou com a participação aproximada de 450 pessoas. No mesmo evento, aconteceu o 1º Encontro de Estudantes de Museologia (ENEMU). O 2º Fórum ocorreu em Ouro Preto, em 2006, com o tema “O futuro se constrói hoje” e participação de cerca de mil pessoas. Essa edição do fórum ainda sediou o 1º Encontro dos Professores Universitários da área da Museologia e a 1ª Reunião Ordinária da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC). Com isso, o fórum assevera seu papel como espaço de convergência de categorias diversas e atores do panorama museal. A terceira edição aconteceu em Florianópolis, em 2008, inspirada pelo tema “Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento”. Teve participação de 1,5 mil pessoas. Além de participantes de diversas regiões do país, reuniu representantes da área museológica dos 22 países da Ibero-América. A adesão ao tema foi feita por tais nações como mote das comemorações em 2008 do Ano Ibero-americano de Museus e do dia 18 de maio, Dia Internacional dos Museus. Diversas atividades paralelas aconteceram, dentre elas: o 3º Encontro Nacional de Estudantes de Museologia (ENEMU); o 3º Encontro de Professores

---

<sup>301</sup> MORAES, Nilson Alves de. Políticas públicas, política cultural e museu no Brasil. *Museologia e Patrimônio*, v. II, n. 54, p. 54–69, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmusp>>. Acesso em: 30 out. 2014, p. 61.

Universitários do Campo da Museologia; o 2º Encontro Ibero-americano de Museus, que reuniu representantes da área museológica dos vinte países da Ibero-América; a reunião preparatória para o 1º Seminário sobre Museus-casa e Memoriais de Presidentes da República; e a assembleia anual do ICOM Brasil. A quarta edição do fórum foi realizada em Brasília, em 2010, contando com a participação de 1.922 pessoas procedentes de todas as regiões do país, além de representantes da Áustria, Cuba, França, Holanda, Portugal e México. Seu tema foi “Direito à memória, direito a museus”.<sup>302</sup>

As ações direcionadas a conferir visibilidade aos museus podem ser exemplificadas por algumas ações desenvolvidas pelo IBRAM. Dentre elas, destacam-se: a Semana Nacional de Museus que ocorre nas proximidades da data de comemoração do Dia Internacional de Museus, 18 de maio. Seu objetivo é a criação de uma agenda comum de atividades de todos os museus brasileiros em torno de um tema geral. A primeira edição foi promovida em 2003, com o tema “Museus e amigos”, como iniciativa do então DEMU, ligado ao então IPHAN, atual IBRAM, quando agregou a participação de 57 museus apresentando cerca de 270 atividades. Em 2004, participaram 161 instituições com 350 eventos com o tema “Museus e patrimônio imaterial”. Em 2005, o tema foi “Museus: pontes entre culturas” e contou com a participação de 284 instituições realizando 800 eventos. O tema “Museus e público jovem” atraiu 1.220 eventos promovidos por 429 instituições. Em 2007, o tema “Museus e patrimônio universal” foi desenvolvido por 452 instituições que realizaram 1.379 eventos. A 6ª Semana de Museus em 2008 teve por tema “Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento” e contou com a participação de 448 instituições promovendo 1.435 eventos. Em 2009, 614 instituições realizaram 2.019 eventos, cujo tema foi “Museus e turismo”. A 8ª Semana, em 2010, recebeu a inscrição de 1.763 eventos de 588 instituições; o tema foi “Museus para harmonia social”.<sup>303</sup>

Outra ação que denota o intuito de mobilização e visibilidade em torno também de um tema comum é a Primavera dos Museus, que acontece desde 2007. Ela ocorre durante o mês de setembro e tem por objetivo motivar o desenvolvimento de atividades especiais, tais como ações educativas, oficinas, palestras, exposições, seminários e demais eventos alusivos ao tema proposto na perspectiva de estimular a visitação aos museus e aproximando-os da sociedade. Assim, em 2007, o tema foi “Meio ambiente, memória e vida”, com a participação de 300 instituições com 874 eventos. Em 2008, o tema “Museus e o diálogo intercultural”

---

<sup>302</sup> Os relatórios relativos aos fóruns nacionais realizados no período, assim como seus desdobramentos, podem ser acessados neste endereço eletrônico: <<http://www.museus.gov.br>>.

<sup>303</sup> Informações extraídas do *website* <<http://www.museus.gov.br>>.

recebeu a inscrição de 234 instituições e 580 eventos. Em 2009, com o tema “Museus e direitos humanos”, foram recebidas as inscrições de 790 eventos a serem realizados por 324 instituições. Para o tema de 2010, “Museus e redes sociais” inscreveram-se 764 eventos de 276 instituições de todo o país.

Sobre a meta de criar e aperfeiçoar a legislação para orientar a atuação dos museus, cabe destacar a lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus. Nele, verificam-se a atualização conceitual do museu, seus princípios, suas finalidades, os sistemas de museus e diversas normas, sem promover ingerência sobre essas instituições e respeitando o modo próprio de organização e gestão de cada um. São referências e parâmetros essenciais à condução das atividades e do cumprimento do papel do museu, seja público ou privado. Conforme o Estatuto, a definição de museu pode ser verificada em seu primeiro artigo. Assim:

Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.<sup>304</sup>

O estatuto faz referência aos museus públicos, em especial define que o poder público fixará um plano anual, antecipadamente, com o objetivo de assegurar o desempenho e cumprimento das funções do museu. Além disso, destaca que a entidade gestora dos museus públicos deverá prover funcionários habilitados e qualificados, como também em quantidade satisfatória diante da realização de seus propósitos. Dentre as diversas questões estabelecidas no Estatuto, se destacam ainda a responsabilidade das instituições mantenedoras, tanto públicas quanto privadas, na estruturação e no reconhecimento formal dos museus que abrigam. Em relação à segurança e preservação, os museus devem proteger e conservar seus acervos e situarem-se em espaço condizente e apropriado ao público e aos funcionários. Devem estabelecer uma política de aquisição e descarte de bens culturais e manter, regularmente, a documentação atualizada do seu patrimônio por meio de inventários e

---

<sup>304</sup> BRASIL. *Decreto nº 8.124*, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta os dispositivos da lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm)>. Acesso em: 7 maio 2015.

registros. Essa documentação será complementada pelo inventário nacional, com a introdução de dados sobre os bens culturais de cada museu, a ser atualizados sistematicamente de maneira a assegurar seu reconhecimento e salvaguarda. O inventário nacional será coordenado pela União. É importante ressaltar também a referência às atividades essenciais de estudo e pesquisa, base para todas as ações implementadas pelo museu. Além disso, a ação educativa é evidenciada como o meio capaz de promover a diversidade cultural, a participação comunitária e a democratização do acesso da sociedade às expressões culturais e ao patrimônio material e imaterial do país.

Como princípios basilares dos museus, o Estatuto em seu artigo 2º faz referência ao desenvolvimento da cidadania; à valorização da dignidade humana; ao desempenho do seu papel social; à universalização do acesso; ao reconhecimento da diversidade cultural; ao reconhecimento e à preservação do patrimônio cultural e ambiental; ao intercâmbio institucional, dentre outros. A lei salienta diversos aspectos relativos à necessidade do regimento e dos espaços básicos dos museus, a exemplo das áreas de preservação, conservação, restauração e segurança; dos acervos; da difusão cultural e do acesso; do uso das imagens e reproduções de bens culturais e dos sistemas de museus. A seção III do Estatuto de Museus, entre os artigos 44 e 47, dará especial relevância à necessidade de os museus elaborarem e executarem seu plano museológico, cuja definição se lê nestes termos:

Art. 45. O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade.<sup>305</sup>

O detalhamento do papel do plano museológico pode incluir esses aspectos e outros:

I – o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos; II – a identificação dos espaços, bem como dos conjuntos patrimoniais sob a guarda dos museus; III – a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus; IV – detalhamento dos Programas: a) Institucional; b) de Gestão de Pessoas; c) de

---

<sup>305</sup> BRASIL. Presidência da República. *Lei nº 11.904*, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: 12 mar. 2015

Acervos; d) de Exposições; e) Educativo e Cultural; f) de Pesquisa; g) Arquitetônico-urbanístico; h) de Segurança; i) de Financiamento e Fomento; j) de Comunicação. § 1º Na consolidação do Plano Museológico, deve-se levar em conta o caráter interdisciplinar dos Programas. § 2º O Plano Museológico será elaborado, preferencialmente, de forma participativa, envolvendo o conjunto dos funcionários dos museus, além de especialistas, parceiros sociais, usuários e consultores externos, levadas em conta suas especificidades. § 3º O Plano Museológico deverá ser avaliado permanentemente e revisado pela instituição com periodicidade definida em seu regimento.<sup>306</sup>

O plano museológico possibilita o planejamento de forma a orientar todas as ações promovidas pelo museu com implicações conceituais e práticas em seu desempenho. Essa metodologia de gestão deve provocar uma reflexão sobre a razão de existência dos museus, a necessidade de construir cenários para o futuro, o que são e o que querem ser, assegurando a participação ampla e democrática dos diversos agentes e segmentos envolvidos com a instituição museal. O plano, de maneira factível, pressupõe elaborar um diagnóstico com o reconhecimento dos espaços e acervos de responsabilidade dos museus, a caracterização do público a que se destina e de suas principais atividades e projetos, além da proposição de um sistema de avaliação permanente. O processo de construção do plano deve garantir uma perspectiva mais profissional de gestão, visto que seus resultados procedem de uma concepção mais refletida, segura e fundamentada nas convicções do projeto de museu que se quer alcançar.

As leis 11.904/2009 e 11.906/2009, que criam o Estatuto de Museus e o IBRAM, respectivamente, foram regulamentadas pelo decreto presidencial 8.124, de 17 de outubro de 2013. O Estatuto é uma importante ferramenta de regulação e gestão; é uma conquista que situa o país entre os poucos a ter uma política nacional com instrumentos de normatização a ser adotados por todos os museus, com acompanhamento e fiscalização do IBRAM, além de penalidades em caso de descumprimento desse preceito legal. Esse papel fiscalizador deve ter cunho didático para a condução e adaptação da área museológica às regras prenunciadas no referido decreto, a fim de estruturar um padrão de gestão que possibilite aos museus pôr em prática sua função social. Cabe destacar que, conforme Tolentino:

---

<sup>306</sup> BRASIL. *O decreto 8.124*, de 17 de outubro de 2013, que regulamenta a lei de criação do Estatuto de Museus. Disponível em: <<https://www.museus.gov.br/decreto-8-12413/>> ou no *Diário Oficial* da União, ano CL nº 203, Seção 1, Brasília – DF, sexta feira, 18 de outubro de 2013.

Antes de se chegar ao Congresso Nacional, a primeira formatação da proposta para o Estatuto foi seguida de profícuas discussões no campo museológico brasileiro, envolvendo pessoas e entidades vinculadas à museologia, meio universitário, profissionais da área e secretarias estaduais e municipais de cultura, ambientadas em diversos fóruns e por meio virtual. Coube ao Comitê Gestor do SBM sistematizar as sugestões e contribuições recebidas, consolidando a proposta de Estatuto dos Museus.<sup>307</sup>

Dessa forma, seguindo os mesmos passos das outras iniciativas da PNM, o envolvimento do setor foi essencial para consolidar essa proposta coletiva. No entanto, passados seis anos de sua criação e dois anos de sua regulamentação, o Estatuto é um desafio a ser implantado. As condições impostas pelas ausências e deficiências nos museus, em todos os sentidos e ordens, são somente alguns exemplos de obstáculos. Ao menos nos museus universitários federais, interessa saber quais os aspectos do referido Estatuto são observados ou negligenciados e em que medida esses museus o reconhecem como parâmetro em suas atividades.<sup>308</sup>

O desenvolvimento da PNM, bem como as ações pontuadas nela, depende de investimentos públicos, a exemplo de aplicações diretas, renúncia fiscal, doações, editais públicos ou privados. Nos anos de 2003 e 2004, os recursos direcionados aos museus foram ampliados consideravelmente, tanto por meio do Congresso Nacional quanto por intermédio de editais apoiados por empresas estatais. A origem preponderante dos recursos orçamentários destinados aos museus no MinC encontra-se no programa Museu, Memória e Cidadania. Este foi reformulado pelo DEMU, passando a apoiar todos os museus, pois antes contemplava somente os museus federais. Assim, conforme Tolentino:

[...] o programa Museu, Memória e Cidadania, em sua versão inicial, estava longe de um ideal para responder adequadamente a uma demanda da sociedade em termos de políticas públicas voltadas para o setor museológico. Primeiramente, o programa foi concebido para atender especificamente aos museus da União, quando cabe ao governo federal a implementação de políticas públicas direcionadas ao setor museológico como um todo. Tal fato também prejudica o caráter de integração entre os entes da federação. Um dos pressupostos do PPA é a promoção de parcerias entre governo federal, estados, municípios e sociedade civil organizada para viabilizar a execução dos seus programas. Ao se restringir aos museus federais, o Programa inibia a construção de uma rede de parcerias entre os entes da federação, necessária para a promoção e a valorização do patrimônio cultural musealizado.<sup>309</sup>

<sup>307</sup> TOLENTINO, Átila Bezerra. Políticas públicas para museus: o suporte legal no ordenamento jurídico brasileiro. *CPC/USP*, São Paulo, n. 4, p. 72–86, maio/out. 2007, p. 82.

<sup>308</sup> Cf.: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/08/Relatorio-de-Gestao-2010.pdf>>.

<sup>309</sup> Cf.: TOLENTINO, 2007, p. 78. O plano plurianual (PPA) é uma ferramenta de planejamento governamental, previsto no artigo 165 da Constituição Federal, que estabelece objetivos, diretrizes e metas da administração pública para um período de quatro anos, de modo a estruturar as ações do governo em programas que redundem

Além desses recursos, contam os aportes das leis de incentivo fiscal, do Fundo Nacional de Cultura (FNC), da parceria com o programa Monumenta, com emprego de recursos das empresas estatais receptivas a apoiar a cultura e com os respectivos orçamentos das instituições relacionadas com a área museológica. Isso pôde viabilizar a efetivação de programas significativos, como a obtenção de equipamentos; restauros, reparos, adequações e ampliações de espaços; a criação e constituição de novos museus; a realização de exposições; aquisição de coleções, dentre outros. O mecanismo de editais, sem dúvida, tem sido uma ferramenta essencial para dar transparência e sustentação à PNM. Entretanto, resta saber se esse importante fator de reconhecimento, valorização e visibilidade alcança e contempla os museus da esfera pública universitária e em que medida estes são beneficiados por esse eixo da PNM.<sup>310</sup>

Em se tratando do fomento de recursos aos museus, o compromisso estabelecido na PNM pode ser observado nos seguintes eixos: 4. Informatização de Museus, 5. Modernização de Infraestruturas Museológicas, 6. Financiamento e Fomento para Museus, 7. Aquisição e Gerenciamento de Acervos Culturais. No eixo 4 é dada ênfase à criação de políticas de apoio à informatização dos museus, bem como à democratização do acesso às informações sobre coleções, pesquisas e programas dos museus, dentre outras. Em relação à Modernização de Infraestruturas Museológicas, são priorizados o apoio: às obras em edificações preexistentes; às exposições; a projetos de pesquisa e desenvolvimento de novas tecnologias nas áreas de documentação, conservação e exposição; à modernização de instalações para reservas técnicas e laboratórios de conservação e restauro. No eixo 6, Financiamento e Fomento propriamente, diversas propostas foram feitas, dentre elas: constituição de um fundo de apoio ao patrimônio cultural e aos museus; criação de programas de qualificação de museus vinculados ao CNPq, à CAPES, a fundações de pesquisa e instituições de ensino superior; instituição de políticas de fomento à difusão das produções intelectuais e científicas dos museus; formação de parcerias entre poder público e iniciativa privada com vistas a proporcionar o reconhecimento e sustentabilidade do patrimônio musealizado; aprimoramento da legislação de incentivo fiscal com a finalidade de democratizar um melhor compartilhamento dos recursos a ser aplicados

---

em bens e serviços para a população. No plano devem constar, de forma discriminada, as características das políticas públicas efetivadas, as metas físicas e financeiras, o público a que se destinam, os benefícios a serem estendidos à sociedade, dentre outros.

<sup>310</sup> O Monumenta trata-se de um programa do Ministério da Cultura que busca articular a recuperação e preservação do patrimônio cultural com desenvolvimento econômico e social. Ele opera em cidades históricas protegidas pelo IPHAN e conta com financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e o apoio da UNESCO. Dentre seus objetivos podem se destacar: promover obras de restauração e recuperação de bens tombados; capacitar mão de obra especializada em restauro; formar agentes locais de cultura e turismo; promover atividades educativas e econômicas. Tudo isso, com vistas a garantir condições de sustentabilidade do patrimônio.



no patrimônio musealizado. O item 7. Aquisição e Gerenciamento de Acervos Culturais propõe: instituição de uma política de ações integradas de permuta, aquisição, documentação, pesquisa, preservação, conservação, restauração e difusão de acervos brasileiros; apoio às políticas de aquisição de acervos que valorizem a diversidade étnica, cultural e social do país, além de preservar coleções que expressem a vida brasileira no século XX; apoio às ações de restauração e conservação; auxílio às instituições que lidam com fiscalização e controle do tráfico ilícito de bens culturais, tanto nacionais quanto internacionais e apoio às ações que favoreçam o reconhecimento e proteção legal dos bens culturais, sobretudo, associados à história e memória social local e nacional.<sup>311</sup>

O apoio financeiro na PNM compreende o uso de editais de concursos e prêmios (BRASIL, 2008). Após o lançamento dos editais, abrem-se os prazos para a submissão de propostas, que, depois de avaliadas, são selecionadas e têm seus resultados publicados. Os proponentes têm um prazo para a oficialização dos convênios com a União para efetivação das propostas. Diversos editais concorrem na perspectiva do fomento ao desenvolvimento do campo museológico. Dentre eles, destaca-se: o edital Mais Museus, dirigido à criação de museu em municípios que ainda não possuam nenhuma unidade museológica. Neste edital, podem participar pessoas jurídicas de direito público e de direito privado sem fins lucrativos, com finalidade cultural. Também se destaca o edital Modernização de Museus, direcionado a ações e estudos estratégicos com o intuito de renovar as instituições, cuidar da manutenção de atividades e programações regulares, ampliar o acesso ao público e oferecer educação e formação. Podem participar museus públicos em todas as instâncias, à exceção daqueles vinculados ao MinC, e museus privados sem fins lucrativos. Esse edital abrange atividades de preservação e documentação de acervos; atividades editoriais e curatoriais; formação de servidores; adaptação, reaparelhamento e modernização de museus; adaptação de espaços e serviços para acessibilidade; atividades de difusão e promoção institucional.

O Programa, em sua 1ª edição, em 2004, entrou com aporte de R\$ 1 milhão para apoiar projetos de tamanhos diversificados, distribuídos em 3 faixas de financiamento: propostas até R\$ 20 mil, até R\$ 40 mil e até R\$ 80 mil. No total foram inscritas 193 propostas de museus de todas as regiões. Foram selecionados 35 projetos, sendo 25 de museus públicos e 10 de museus privados. A 2ª edição recebeu 264 propostas. Tendo sido selecionados 10 propostas a ser financiadas em 2005 e 38 projetos a ser apoiados em 2006. O total do investimento foi de R\$ 1.994.516,20. Em 2007, o investimento foi de R\$ 1.870.323 e foram contemplados 37 dos 329

---

<sup>311</sup> POLÍTICA Nacional..., 2003, p. 11-2.

projetos participantes. Em 2008, os recursos somaram R\$ 2.333.155,08. Concorreram 332 propostas, sendo 38 aprovadas. Em 2009, os investimentos foram de R\$ 2.482.927,13. Participaram 347 projetos, tendo sido contemplados 19 propostas.<sup>312</sup>

Edital Modernização de Museus — microprojetos” tem por finalidade apoiar o desenvolvimento de atividades orientadas na preservação e difusão do patrimônio museológico e apoia iniciativas desenvolvidas por museus ou seus mantenedores, sendo pessoas jurídicas de direito público e pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, com finalidade cultural, à exceção dos órgãos vinculados à estrutura do MinC. Os valores estabelecidos neste edital são bem inferiores àqueles fixados pelo edital anterior.

O edital Prêmio Pontos de Memória procura valorizar as práticas museais e atividades direcionadas à memória social, caracterizadas com a perspectiva da museologia social, da diversidade sociocultural e da sustentabilidade. É dirigido aos grupos étnico-culturais, a exemplo: dos indígenas, afro-descendentes, ciganos, ribeirinhos, quilombolas, rurais, urbanos, de periferia, cultura litorânea, comunidades brasileiras no exterior, dentre outros.

O edital Prêmio Darcy Ribeiro trata-se do reconhecimento das práticas significativas no campo da educação não formal que tenham por finalidade a confluência entre cultura, arte e educação de maneira a estender o acesso às manifestações culturais e ao patrimônio cultural. Nele podem participar museus públicos não vinculados ao MinC, órgãos ou entidades públicas que possuam em sua estrutura unidades museais e instituições museais de direito privado sem fins lucrativos.

O edital Prêmio Mário Pedrosa contempla trabalhos jornalísticos divulgados na mídia impressa nacional e que abordem temas específicos em consonância com o ano do prêmio.<sup>313</sup>

Outros concursos relacionados, não necessariamente contínuos, são: edital Prêmio Ibram ArtRio; edital Criação e Fortalecimento de Sistemas de Museus; edital Prêmio Arte Contemporânea; edital Prêmio Ibram Roteiros Audiovisuais; edital Prêmio Ibram de Enredos; edital Prêmio Ibram Memória do Esporte Olímpico. Esses editais foram aplicados nos anos de 2011 e 2012, portanto excedem o período proposto por este estudo. No entanto, é importante salientar que foram empregados em momentos pontuais com o objetivo de alcançar o atendimento de demandas e necessidades, supostamente, transitórias. Alguns, a exemplo da criação e fortalecimento de sistemas de museus, cuja única edição ocorreu em 2011, infelizmente não considerou o descompasso entre o processo de estruturação de um sistema, especialmente, em se tratando de reunir instituições complexas, e sua elaboração como

---

<sup>312</sup> Dados obtidos em “Fomentando a Memória/Investimento em Museus”. In: POLÍTICA Nacional..., 2003, p. 72–4.

<sup>313</sup> BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. *Políticas sociais* — acompanhamento e análise. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, nº 16, nov. 2008, p. 132–3, 2008.

proposta objetiva a enfrentar a concorrência em edital. Em síntese, tendo em vista que o incentivo à criação de sistemas de museus é conteúdo importante na PNM, é incoerente imaginar que todos aconteçam ao mesmo tempo.<sup>314</sup>

Além dos editais e concursos, a renúncia fiscal na PNM é promovida por meio da Lei de Incentivo à Cultura (Rouanet). A lei 8.313/91 institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), que por sua vez se desdobra em dois mecanismos, o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e a Renúncia Fiscal. Esta proporciona que empresas e pessoas físicas empreguem parte do seu Imposto de Renda devido em projetos culturais. Segundo informações do próprio Ministério da Cultura, trata-se de uma maneira de

[...] estimular o apoio da iniciativa privada ao setor cultural. O proponente apresenta uma proposta cultural ao Ministério da Cultura (MinC) e, caso seja aprovada, é autorizado a captar recursos junto às pessoas físicas pagadoras de Imposto de Renda (IR) ou empresas tributadas com base no lucro real para a execução do projeto.<sup>315</sup>

Dentre as ações incentivadas, no artigo 18 da lei, destacam-se:

a) artes cênicas; b) livros de valor artístico, literário ou humanístico; c) música erudita ou instrumental; d) exposições de artes visuais; e) doações de acervos para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para a manutenção desses acervos; f) produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média metragem e preservação e difusão do acervo audiovisual; g) preservação do patrimônio cultural material e imaterial h) construção e manutenção de salas de cinema e teatro, que poderão funcionar também como centros culturais comunitários, em municípios com menos de cem mil habitantes.<sup>316</sup>

Na renúncia fiscal, o estímulo financeiro é o grande impulso. Mesmo o Ministério da Cultura emprega o mecanismo para ampliar seus recursos por outros trâmites que não os orçamentários. Porém, a renúncia acaba sendo centralizadora e desproporcional. Denota uma reduzida participação das empresas e não promove a consecução de seus objetivos, sobretudo, em relação à democratização de seu acesso e alcance.

---

<sup>314</sup> A relação completa dos editais, seus objetivos e abrangência, podem ser vistos no site: <<http://www.museus.gov.br/fomento>>.

<sup>315</sup> BRASIL. Ministério da Cultura. *Projetos incentivados*. Informações gerais práticas. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/projetos-incentivados>>. 30 maio 2015.

<sup>316</sup> Mais informações sobre a lei, sua regulamentação, dentre outros, ver: <<http://www.cultura.gov.br/projetos-incentivados>>.

Em suma, apesar de haver incentivos e autonomia em graus suficientes para, conforme a literatura pertinente, possibilitar a democratização das oportunidades de acesso, há problemas informacionais que dificultam que o objetivo seja alcançado, assim como barreiras referentes ao apoio institucional e às etapas e tempo, que parecem restringir os efeitos que a implementação da Política Nacional de Museus mediante o uso da Lei Rouanet possa ter para a democratização das oportunidades de acesso à cultura.<sup>317</sup>

Apesar destas ressalvas, é notório o impacto na ampliação dos investimentos executados no período. A PNM trouxe, pelo Fundo Nacional de Cultura, pelo programa MONUMENTA e pelos incentivos fiscais, uma transformação tanto no que se refere ao aumento dos valores destinados aos museus como na maneira como esses recursos deveriam ser distribuídos. Assim, conforme o relatório de gestão 2003–2010, em 2001 e 2002 o investimento total anual foi de R\$ 20 milhões. Nos anos de 2003 e 2004, os recursos anuais ultrapassaram R\$ 40 milhões. Em 2005 e 2006, foram investidos cerca de R\$ 90 milhões. Entre 2007 e 2009, em comparação aos valores de 2003, houve um crescimento de 200%, ficando aproximadamente em R\$ 120 milhões. Em relação ao incentivo fiscal, os recursos aumentaram de cerca de R\$ 20 milhões em 2003 para R\$ 70 milhões em 2009, demonstrando um crescimento de 250%.<sup>318</sup>

TABELA. Dados sobre valores investidos em museus pelo sistema MinC<sup>319</sup>

Ano	FNC/Tesouro	Monumenta	Incentivo Fiscal	Total (R\$)
2001	14.594.159,00	0,00	5.449.653,57	20.043.812,57
2002	17.373.248,00	80.580,50	7.029.603,17	24.483.431,67
2003	21.828.327,00	1.291.556,88	21.561.104,43	44.680.988,31
2004	19.285.105,00	1.691.434,22	22.840.465,13	43.817.004,35
2005	29.529.927,00	2.506.963,40	58.791.261,33	90.828.151,73
2006	29.446.127,00	2.519.891,94	82.898.497,96	114.864.516,90
2007	31.945.860,00	3.312.249,42	84.579.146,37	119.837.255,79
2008	42.927.833,00	3.545.178,35	72.594.550,54	119.067.561,89
2009	43.236.132,35	2.622.723,74	73.355.216,03	119.214.072,12

<sup>317</sup> OLLAIK, Leila Giandoni; MEDEIROS, Janann Joslin. A implementação da Política Nacional de Museus e a democratização de acesso: um estudo comparativo de três instrumentos governamentais. In: ENCONTRO DA ANPAD, 35., Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <[http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2012\\_APB398.pdf](http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2012_APB398.pdf)>. Acesso em: 4 abr. 2015, p. 9.

<sup>318</sup> POLÍTICA Nacional..., 2010.

<sup>319</sup> Fonte: POLÍTICA Nacional..., 2010.

Uma das conquistas também alcançadas no processo de desenvolvimento do campo museal foi o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM). O PNSM trata-se do resultado de amplas discussões da área com o objetivo de consolidar propostas para agregá-las ao Plano Nacional de Cultura (PNC) e, com isso, promover o planejamento e o fortalecimento do campo museológico. Esse conjunto de diretrizes teve início durante o 4º Fórum Nacional de Museus, em 2010. Portanto, ele é parte de um processo de construção coletiva no campo das políticas culturais. Embora o PNSM se concretize como documento público em 2010, seus antecedentes remontam o ano de 2003, quando da construção do PNC, momento em que o setor museal iniciou o engajamento na elaboração dos eixos programáticos destinados a constituir a PNM e orientar as ações da área.

Na Iª Conferência Nacional de Cultura (CNC), realizada em 2005, as diretrizes próprias do domínio museal foram inseridas no caderno *Plano Nacional de Cultura — diretrizes gerais*, incluindo a criação do IBRAM. Em 2008, depois de uma série de discussões, foi apresentada uma versão atualizada. Tendo em vista a estruturação dessas propostas e sugestões, conduziu-se para a efetivação da IIª CNC, com o propósito de prosseguir com o Plano Nacional de Cultura e adequar suas metas. No início de 2010, ocorreu a Pré-conferência Setorial de Memória e Museus, com o intuito de criar uma proposta de trabalho direcionado ao campo. Além de criar estratégias voltadas à IIª Conferência Nacional de Cultura, a Pré-conferência escolheu dois delegados de cada região do país como representantes na IIª CNC. Com a intenção de conceber as estratégias, os representantes se estruturaram em grupos de trabalhos conforme os eixos estabelecidos para a IIª CNC. O documento final foi discutido por todos os delegados numa plenária geral.

Em síntese, o Plano significa um avanço considerável em se tratando de um planejamento para o setor para os próximos dez anos (2010–2020).

O PNSM, como parte integrante do PNC, organiza, estrutura e viabiliza as políticas públicas voltadas ao setor museal no País. Nesse sentido, representa um marco de regulação de longo prazo para as políticas públicas para o setor de museus; ao mesmo tempo em que deverá adequar-se a uma estrutura de planejamento nos moldes do Plano Plurianual – PPA, devendo contemplar e indicar ações (projetos ou atividades), com metas e estimativas orçamentárias. Nesses termos, pode-se dizer que o PNSM já representa por si só um avanço em seu processo de consolidação como modelo de planejamento setorial.<sup>320</sup>

---

<sup>320</sup> POLÍTICA Nacional..., 2010, p. 56–7.

Ao considerar o planejamento com suas respectivas proposições, o Plano organiza demandas, necessidades e se estrutura para o futuro.

Em nível internacional, há que se evidenciar o Programa Ibero-museus, que tem sua origem no Iº Encontro Ibero-americano de Museus, ocorrido em Salvador, Bahia, em junho de 2007. Naquela oportunidade, os representantes de 22 países da região participantes do evento assinaram a Declaração da Cidade de Salvador. Esse documento orienta as ações de cooperação entre os países ibero-americanos no estabelecimento e efetivação de políticas públicas dirigidas aos museus, no âmbito de referência da Carta Cultural Ibero-americana resultado da XVI Cimeira Ibero-americana de Chefes de Estado e de Governo, realizada em Montevideu, em 2006. Conforme dados da própria declaração, em Salvador participaram mais de 10 mil museus e com a colaboração de instituições como a Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI), do Instituto Latino-americano de Museus (ILAM), da Associação Brasileira de Museologia (ABM) e do Comitê Brasileiro do ICOM, foi produzido e aclamado o documento. Ele contemplou diversas considerações, diretrizes, propostas de linhas de ação e recomendações. Na declaração, destacam-se proposições no intuito de promover o desenvolvimento e integração dos museus na região: a constituição do Programa Ibero-museus; a Rede Ibero-americana de Museus; o Programa de Formação Profissional e Capacitação Técnica para Museus; Cadastro, Observatório e Portal de Museus Ibero-americanos; projetos e programas específicos no combate ao tráfico ilícito de bens culturais, bem como, a circulação de informações e interesses comuns.

Ainda no âmbito internacional, a PNM incluiu a promoção de diversos acordos, tendo em vista estimular a formação e o intercâmbio entre profissionais de museus, além de propiciar a participação e presença do IBRAM em eventos internacionais no intuito de difundir a experiência brasileira, sobretudo relacionada com as políticas públicas do campo museal.

Por fim, o conjunto de iniciativas promovidas no período de 2003 a 2010, durante o governo de Luiz Inácio Lula da Silva, deve ser apreciado como um progresso inestimável no âmbito das políticas públicas. Esse processo de construção da PNM revelou um desenvolvimento considerável dos museus nos últimos anos. Pode se afirmar que antes, embora existissem instâncias formais para o trato político e público dessa questão, em nada se compara a essa trajetória, cuja predisposição e edificação contaram com múltiplos atores e recursos. A PNM situou os museus no cenário das políticas públicas e marcou sua presença

nos diversos flancos sociais. Até onde se conhece, pela primeira vez no país, foi possível uma construção coletiva de tamanha envergadura, complexidade e alcance. Em que pese — como é tradicional — a participação da comunidade cultural em diversos momentos eleitorais, na perspectiva de contribuir com as mudanças, nesse aspecto em particular, não só floresceram as mudanças, como também têm se consolidado. Assim, é perceptível o fortalecimento dos museus; a presença significativa dos profissionais da museologia, dentro e fora do país, ampliando os diálogos; a criação de alternativas e mecanismos de comunicação; a visibilidade dos museus e suas atividades e serviços; sua influência ativa nos planos de desenvolvimento, nas políticas locais e no sistema geral de cultura; e a institucionalização de marcos estruturantes e jurídicos de apoio e execução das políticas públicas.

No entanto, é necessário reafirmar a premência dessa Política ser fortalecida mais como política pública, e menos como política de governo. A tradição nas alternâncias de poder, em geral, tem por prática menosprezar e pôr abaixo as ações de seus antecessores. Mas corrobora a longevidade da PNM, as próprias características de sua constituição. Ela foi fundada por uma militância social numa conjuntura que sobrepujou os padrões políticos convencionais. Foi alicerçada nos princípios democráticos, na gestão compartilhada do patrimônio cultural e no reconhecimento da diversidade étnica e cultural brasileira. Além disso, há de ressaltar que os museus angariaram considerável importância no panorama cultural e político na contemporaneidade. Como objeto deste estudo, a partir de alguns elementos propostos e afirmados pela PNM, é necessário avaliar se esses aspectos são conhecidos, compreendidos e compartilhados pelos museus universitários federais; e, em caso de restrições, identificar as dificuldades e os obstáculos em seu contexto. Para entender esse cenário é essencial levar em conta as particularidades desse processo e as implicações de seus avanços. As ações desenvolvidas pela PNM, especialmente o Estatuto de Museus, são consideradas como subsídios importantes para a análise das condições dos museus da Universidade Federal de Uberlândia, em particular o Museu do Índio.



## 4. Museus universitários federais e a PNM: realidade, contradições e impasses

*... um dos principais desafios que temos de enfrentar é o de ser sujeito ativo na construção de uma universidade plural, comprometida com o desenvolvimento social, que lida, cotidianamente com questões epistemológicas de um novo modelo de ciência, tendo que conviver e operar, com diferentes paradigmas. Nesse novo contexto, vencer o autoritarismo do saber acadêmico, na busca da interação com o não-formal e com o informal, trocando e considerando a aprendizagem que se dá na prática social, não só é necessário, como urgente. Considero que somos responsáveis por formar profissionais responsáveis por criar contextos educativos para a integração criativa e cooperativa permanente, entre diferentes sujeitos e contextos sociais e culturais. Desse modo, subsídios teóricos, éticos, políticos e técnicos formarão o lastro necessário a uma atuação crítica, criativa e comprometida com valores democráticos e com um novo ordenamento das relações sociais. Estar aberto às mudanças, tanto no plano cultural, social e econômico e buscar soluções a partir da observação e da escuta dos grupos sociais, reinventando-se, sempre, são posturas essenciais para que possamos atender às demandas do campo museal, na contemporaneidade.*<sup>321</sup>

— MARIA CÉLIA T. MOURA SANTOS, 2014

**O**s museus surgem no Brasil cerca de 120 anos antes das primeiras universidades. Nesse período, foram a única referência de investigação científica.<sup>322</sup> O Museu Nacional, criado em 1818, é a mais antiga instituição de pesquisa, com acervo atual com mais de 20 milhões de itens, abarcando campos das ciências que vão da antropologia biológica, arqueologia, etnologia, geologia e paleontologia à zoologia. Como foi integrado à Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1946, trata-se do primeiro a ser instituído no contexto universitário federal.

<sup>321</sup> SANTOS, Maria Célia T. Moura. Salvador, BA, 17 de setembro de 2014. Mensagem de e-mail. Entrevista concedida a mim. Maria Célia é professora aposentada da Universidade Federal da Bahia (curso de Museologia), museóloga, aluna da primeira turma do curso de Museologia da UFBA, mestre e doutora em Educação. É professora visitante do programa de Pós-graduação em Museologia Social da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa, Portugal, e consultora nas áreas da museologia, da educação e da gestão e organização de museus. Tem vários livros e artigos publicados.

<sup>322</sup> RÚSSIO, Waldisa Camargo Guarnieri. Existe um passado museológico brasileiro? BRUNO, M. C. O. (Coord.); ARAUJO, M. M.; COUTINHO, M. I. (Colab.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. Volume 1 — A evidência dos contextos museológicos. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, p. 88.



## MUSEUS EM INSTITUIÇÕES FEDERAIS DE ENSINO SUPERIOR

Os museus universitários têm diversas tipologias de acervos. Quanto à filiação científica de suas coleções, destacam-se as áreas de arte, ciências naturais, ciências sociais, ciência e tecnologia, história e história natural. Além dessas, existem os especializados ou temáticos. Os elementos a ser considerados quanto à especificidade dessas instituições em referência aos demais museus são alusivos ao fato de ser estruturados segundo uma organização acadêmica e se encontrarem sob a responsabilidade de uma universidade. Portanto, a origem e o uso das coleções, assim como a forma de gestão, parecem ser as características basilares que condicionam essas instituições em relação aos outros museus.

As universidades foram formando seus museus com coleções obtidas por meio de doações, legados, compra e atividades e pesquisas de campo. Sua organização e documentação, assim como a necessidade de acondicionamento, guarda, proteção e espaço para seu estudo promovido pelos mais distintos âmbitos das ciências, objetivavam expandir a dimensão cultural entre professores, alunos e sociedade em geral. Museu e universidade encontram-se baseados desde sua origem numa perspectiva de vivência, produção e difusão de novos conhecimentos, além do incentivo ao pensamento crítico. Desde o princípio, essas instituições foram constituídas com a finalidade de promover a pesquisa e o estudo. Ao longo do tempo, tanto o museu quanto a universidade têm sofrido transformações e mudanças que conduzem à necessidade de uma reflexão sobre sua razão de existência e seu cenário para o futuro. Segundo Almeida, o museu universitário precisaria atuar conforme as atribuições preconizadas pelo ICOM, como também

- abrigar/formar coleções significativas para desenvolvimento de pesquisa, ensino e extensão;
- dar ênfase ao desenvolvimento de pesquisas a partir do acervo;
- manter disciplinas que valorizem as coleções e as pesquisas sobre as coleções;
- participar da formação de trabalhadores de museus;
- propor programas de extensão: cursos, exposições, atividades culturais, atividades educativas baseadas nas pesquisas e no acervo;
- manter programas voltados para diferentes públicos: especializado, universitário, escolar, espontâneo, entre outros, dependendo da disponibilidade de coleções semelhantes na região e do interesse dos diferentes públicos.<sup>323</sup>

---

<sup>323</sup> ALMEIDA, Adriana Mortara. *Museus e coleções universitários: por que museus de arte na Universidade de São Paulo?* Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) — Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. 2001. Disponível em: <http://www.teses.usp.br>>. Acesso em: 24 jul. 2015, p. 5.

Na identificação dessas funções, são enumeradas as que coincidem com os fins precípuos da universidade relacionados com pesquisa, extensão e ensino. O acervo é apresentado como argumento e pretexto para desencadear essas atividades e incumbências. Segundo Hernández, algumas características particularizam os museus universitários. A primeira são os motivos de sua criação: fomentar a pesquisa, o estudo e a aprendizagem entre professores e alunos. Além disso, as coleções universitárias, ocasionalmente, são mencionadas como museus de fato quando, na realidade, ainda faltam muitos elementos para ser assim consideradas. Acrescente-se que a efetivação das ações museais específicas requer recursos de diversas ordens, desde os humanos e técnicos até os infraestruturais. Também cabe dizer que, apesar de não ser uma exclusividade dos museus universitários, é evidente que a maior parte deles foi constituída com doações particulares. A isso se alia a ideia de que, em geral, encontram-se no interior das próprias universidades; assim, ao compartilharem frequentemente seu espaço com os departamentos dos quais dependem organicamente, vêm comprometidos seu espaço expositivo. Por fim, cumpre destacar que na maioria dos casos a organização das coleções, sua documentação, sua conservação e seu estudo partem da iniciativa pessoal de determinados professores, mais do que um incentivo institucional; assim como cumpre salientar que seu conteúdo plural e diversificado e suas coleções revelam o impulso a acumular objetos e informações. Isso pressupõe uma inquietação e interesse dos pesquisadores que colecionaram e preservaram para que eles não se perdessem.<sup>324</sup>

Essas particularidades são gerais. No entanto, pode-se constatar que uma parcela significativa dos museus universitários ainda vive no esquecimento das instituições que deveriam mantê-los. Não fosse o trabalho abnegado de determinados profissionais que se desdobram e se esforçam para levar a cabo a busca pelos recursos e a execução das ações, estas instituições já não existiriam. A superação das carências de formação técnica em áreas diversas submete o já reduzido quadro funcional a assumir a maioria das tarefas dos museus. Além disso, nem todas as unidades museais possuem, claramente, uma identidade que permita reconhecer sua missão, estrutura de funcionamento, políticas e programas de ação. Inexiste uma política de aquisição para o processo do colecionamento, assim como muitos não têm uma definição de cargos, funções e organogramas definidos. A estrutura física se apresenta, em geral, adaptada em condições nem sempre convenientes para o

---

<sup>324</sup> HERNANDEZ, Francisca. Los nuevos retos de los museos universitarios. *Revista de Museología*, Madrid, España: Asociación Española de Museólogos, n. 43, año 2008, p. 11.

público ou para suas necessidades técnicas. As exposições e a ação educativa são realizadas de forma precária; na maioria das vezes, sem reconhecimento e apoio. Nessa conjuntura, talvez o problema mais complexo dos museus universitários seja a universidade. Nela reside o poder de decisão — portanto, a sorte e o futuro dessas instituições.

### MUSEU PÚBLICO E UNIVERSITÁRIO: A TRIPLA CONSTATAÇÃO DOS DESÍGNIOS

Os museus universitários geram expectativas em relação à sua existência. Em primeiro lugar, por conta dos reiterados compromissos e da sua função: construir cidadania e contribuir para a formação de uma sociedade mais crítica e consciente da sua realidade. O museu como projeto do devir tem uma função cultural importante. Além dos marcos e das inscrições do tempo e das pessoas, trata-se de um vetor a serviço do conhecimento na busca do desenvolvimento social. Em segundo lugar, porque são públicos, o que pressupõe uma carga de incumbências. O Estado assume determinadas atividades como dever e obrigação, com isso as institui de modo a satisfazer a coletividade. Os serviços públicos são gerados e sustentados pelas administrações com vistas a assegurar os direitos da população. Devem ter regulamentação no intuito de estabelecer as condições apropriadas, a responsabilidade pelo cumprimento, a modalidade do serviço e suas regras de funcionamento. Finalmente, o museu vinculado a uma universidade gera mais uma expectativa. A instituição universitária tem sob sua responsabilidade engajar-se no processo de transformação da sociedade; comprometer-se com a livre expressão e o exercício crítico do pensamento; construir novos saberes; respeitar a diversidade cultural, fundamentados nos valores democráticos e éticos que devem orientar a sociedade humana.<sup>325</sup> Portanto, a condição de ser, ao mesmo tempo, museu, universitário e público expressa esse triplo compromisso e uma perspectiva de cumprimento de sua finalidade social.

No entanto, a instituição que dá suporte ao museu nem sempre o reconhece ou com ele estabelece seus vínculos. Segundo Ulpiano,

---

<sup>325</sup> SIQUEIRA, Angela C. de. *As novas relações entre a universidade e a sociedade brasileira na era da revolução científico-tecnológica: o saber (poder) em disputa*. Disponível em: <<http://www.anped11.uerj.br/18/SIQUEIRA.htm>>. Acesso em: 20 maio 2015.

Pode-se indagar se ao menos, os museus universitários têm conseguido, no país, articular as funções de conhecimento às demais. A resposta é negativa, infelizmente. Na verdade, várias universidades assumiram museus (Rio, São Paulo, Espírito Santo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Rio Grande do Norte, Goiás, Bahia, etc.) mas se pode antes falar de museus *na* Universidade do que museus *da* Universidade. O museu *da* Universidade, isto é, o museu universitário propriamente dito, teria de integrar solidariamente as funções científico-documentais, educacionais e culturais da Universidade com a marca da ação museal e não apenas existir como museu que se vincula administrativamente à Universidade. Em outras palavras, é o ideal de curadoria dos museus americanos do século passado ideal de integrar solidariamente propósitos científicos, de educação popular e profissional e de referencia cultural que está fazendo falta. Não basta um museu *para* a Universidade, como tem sido frequente; é preciso um museu que atinja toda a sociedade *pela* Universidade. Este potencial ímpar, por exemplo, de socializar imediata e eficazmente o conhecimento produzido, não tem sido percebido pelos formuladores de políticas de extensão universitária — na maioria concebidas como tarefas extra desenvolvidas sem qualquer marca profunda do que seria a especificidade universitária. Como deveria ocorrer com uma orquestra universitária, um hospital universitário ou uma farmácia universitária, um museu universitário não poderia ser apenas mais um (bom) museu, mas deveria ser totalmente universitário, sendo totalmente museu.<sup>326</sup>

O museu “da” universidade deveria estar incorporado, integralmente, às políticas desenvolvidas pela instituição nos seus diversos âmbitos. Assim, a capilaridade de suas ações se faria sentir dentro e fora do contexto acadêmico. Para tanto, é fundamental seu reconhecimento e a constatação de suas potencialidades, pois o museu é uma das faces mais visíveis da universidade na sociedade. As três funções indissociáveis: o ensino, a pesquisa e a extensão, correspondentes a suas atribuições essenciais, requisitam sua incorporação às políticas universitárias. Faz-se necessário ensejar que essas funções articuladas sejam postas, de forma democrática, em benefício de toda a população. Sobretudo, na perspectiva do exercício crítico sobre a realidade social, da universalização do conhecimento e da projeção de possibilidades para o futuro. Se os museus devem estar integrados às funções científicas, educacionais e culturais da universidade, é importante saber como esta desenvolve suas ações nesse âmbito ou mesmo quais políticas pensa para essas áreas.

Sabe-se que a universidade não é uma realidade pacífica. Ela lida com constantes e intensas disputas. Nela coexistem grupos de matizes ideológicos diferentes, além de concepções distintas sobre a “coisa pública”. Alguns privatizam o conhecimento,

---

<sup>326</sup> MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS: PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO, 4., 2002, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2000, p. 33.

transformando-o em mercadoria para o mercado. Outros se apoderam da instituição como sua propriedade, operando para ampliar as atividades-meio e a burocracia extremada; e com isso comprometem as finalidades da universidade. As relações com a sociedade são orientadas por uma visão assistencialista e de interesses e vantagens imediatas. As funções principais da universidade são desarticuladas e a dificuldade em percebê-la como totalidade termina por criar um comportamento corporativo e excludente.<sup>327</sup> Há ainda aqueles que, alheios a tudo, mantêm com o espaço público uma relação de estranheza e distanciamento. Senhores soberanos de seu tempo, agem de modo a percorrer a linha tênue do que é, obrigatoriamente, legal. Nada fazem além daquilo que lhes é formalmente conferido nem movem esforço adicional para alcançar algum objetivo. Mas existem aqueles agentes públicos que, permanentemente, insistem na árdua tarefa de fazer lembrar que a universidade é um espaço a serviço das transformações sociais, da democracia e dos interesses da população. Sem perder sua autodeterminação e autonomia, sem desviar de suas finalidades essenciais, a universidade necessita ampliar sua capacidade de inserção na sociedade em que está estabelecida e aprofundar seu espaço político de diálogo. Pensar na universidade em sua totalidade, incluindo a todos, é um fundamento de gestão comprometido com os princípios de uma sociedade livre e democrática.

## DADOS QUANTITATIVOS SOBRE OS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS FEDERAIS

O Brasil conta com 120 museus universitários federais vinculados a 60 universidades. Esse quantitativo foi obtido por meio de pesquisa no Cadastro Nacional de Museus do IBRAM, como também no Comitê Internacional de Museus e Coleções Universitários (UMAC)<sup>328</sup> do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Somente foram contemplados os museus, bem como, alguns equipamentos com coleções em exposição. Não foram inseridos os centros de documentação, memoriais, dentre outras instituições similares. Foi feita consulta dirigida diretamente às universidades por meio eletrônico. Porém, não logrou seus objetivos, tendo em vista o baixo índice de respostas com as informações solicitadas. Em 2001, Almeida levantou 129 museus universitários, dos quais 52 pertenciam a instituições federais. O somatório das

---

<sup>327</sup> SIQUEIRA, 2014.

<sup>328</sup> UMAC trata-se de um comitê vinculado ao ICOM que se dedica aos museus de caráter acadêmico, galerias e coleções, incluindo herbários e jardins botânicos. Uma de suas preocupações está relacionada com o papel das coleções no âmbito das instituições de ensino superior e às comunidades a que servem. Esse fórum pretende compartilhar experiências visando ampliar as possibilidades de proteção do patrimônio que se encontra sob a guarda das universidades. Cf.: ALMEIDA, 2001, p. 51.

informações levantadas por nós está no Apêndice 1, incluindo os museus, regiões de localização e tipologia de acervo, está no Apêndice 1.

O número total dos museus universitários federais é reduzido quanto ao volume de instituições universitárias, o que, em proporção, resulta numa média de dois museus para cada universidade. No entanto, convém considerar que em algumas regiões, a exemplo do Norte, foram identificados sete, o que reduz sensivelmente a média. A região Centro-Oeste totaliza 14, enquanto o Nordeste soma 30. O Sudeste e Sul perfazem 44 e 26, respectivamente. O estado com maior presença de museus universitários federais é Minas Gerais: 31, distribuídos, em grande parte, nas 11 universidades federais. A proporção por região, segundo dados observados e recolhidos no Cadastro Nacional de Museus do IBRAM, pode ser percebida no Gráfico 2. Nas referências do Comitê Internacional de Museus e Coleções Universitárias do ICOM, foram identificados 155, dos quais 94 são federais, como se vê no Gráfico 3.

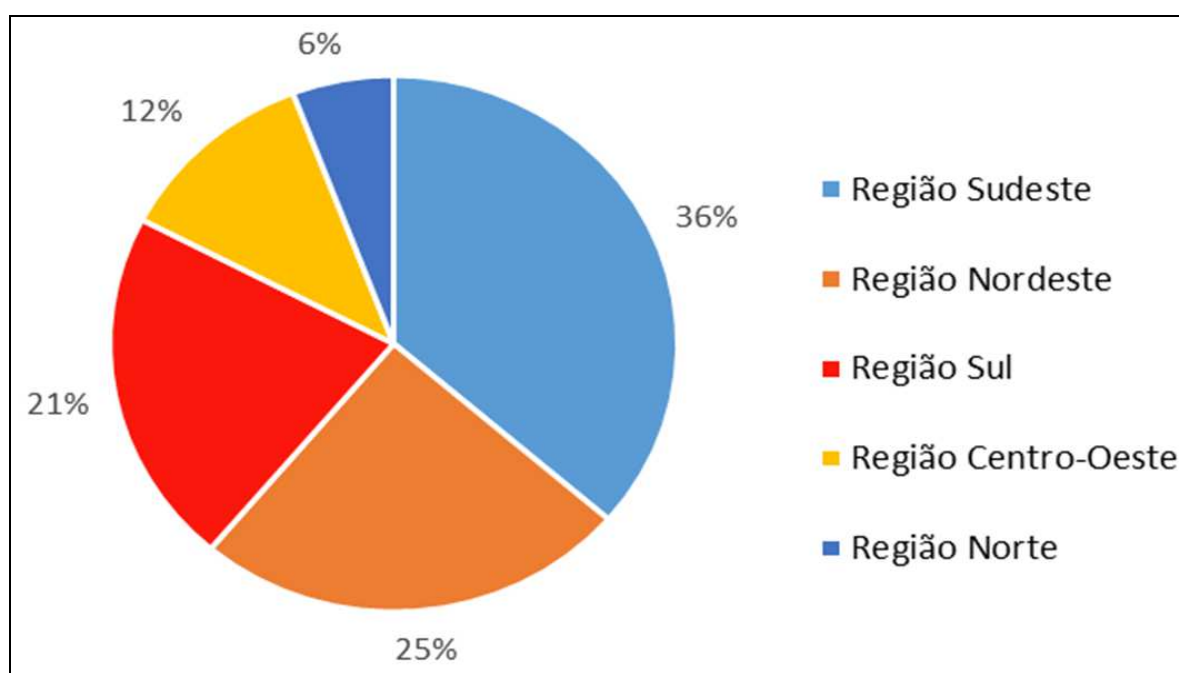


GRÁFICO 2. Distribuição regional dos museus universitários federais  
Fonte: dados da pesquisa

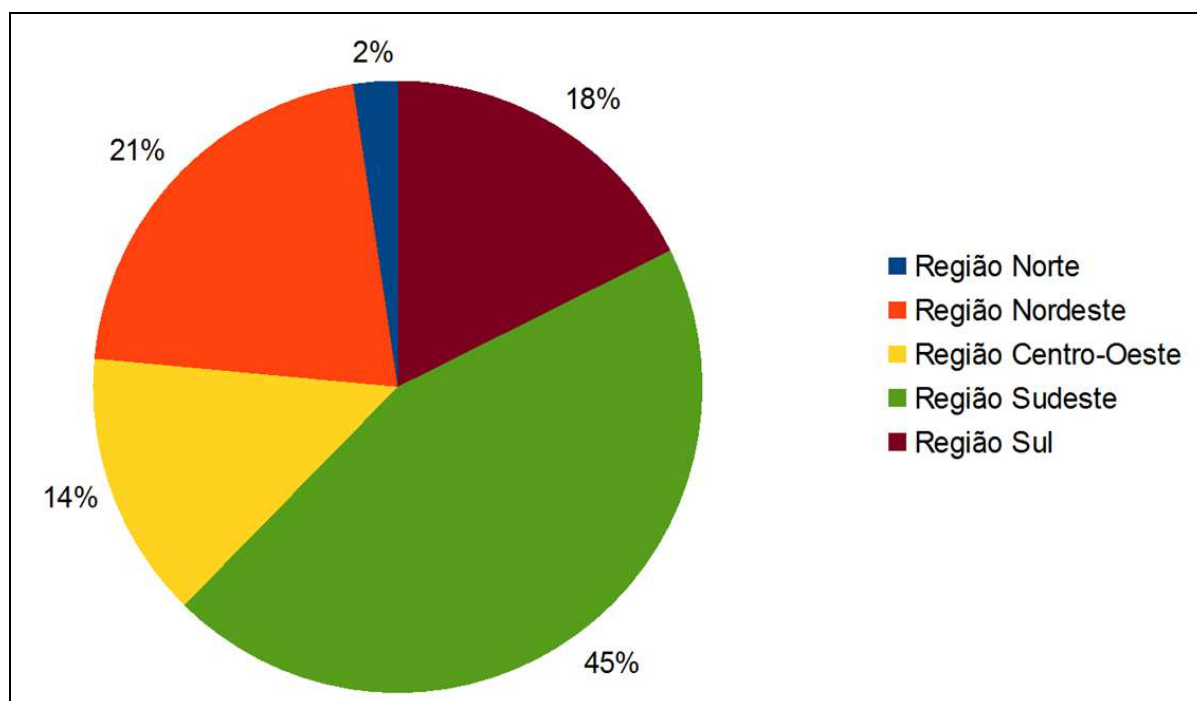


GRÁFICO 3. Distribuição regional dos museus universitários federais  
Fonte: dados da pesquisa

Nos dois gráficos a concentração de museus na região Sudeste reflete o histórico das políticas culturais, que tradicionalmente, privilegiaram a região. Esta concentração é ainda o retrato das condições desiguais de acesso aos bens culturais. Com a ampliação e criação de novas universidades federais, sobretudo em regiões desprovidas de equipamentos dessa natureza, é possível que se verifique a criação de novos museus. No Apêndice 2, apresentamos a listagem de todos os museus num total de 273, incluindo aqueles vinculados às universidades federais, estaduais e privadas. A relação contempla todas as instituições que colecionam, preservam e expõem acervos.

## LUTA E DESAFIOS

Os museus universitários, por meio de seus profissionais, têm marcado presença em grande parte dos eventos da área museal. Com suas contribuições, reflexões e demandas, buscam nesses momentos a convergência de questões e desafios comuns, além da difusão das ações por eles desenvolvidas. Com efeito, em 1992 foi realizado, em Goiânia, aquele que seria o 1º Encontro Nacional de Museus Universitários. A professora Edna Taveira, na condição de anfitriã do evento, comenta as razões que motivaram a realização do encontro e trata de seus desdobramentos nos termos a seguir.

A iniciativa em realizar o Iº Encontro de Museus partiu de sugestões de museólogas que conheciam, por ter participado e acompanhado as atividades do MA em um Congresso em São Paulo. Como nesse Congresso discutia-se a situação dos museus no Brasil e especialmente, a da PUCCAMP, discutiu-se a possibilidade de realização de um evento que reunisse diretores, professores, pessoal técnico em torno de temáticas que propiciassem reflexões e conclusões sobre as diversas questões que envolvesse os Museus Universitários em geral. Esse encontro foi organizado pela Secretaria nacional de Ensino Superior e apoiado pelo CNPQ e pela PUCCAMP no período de 26 a 30 de julho de 1992. A temática foi Museu Universitário Hoje com debates sobre a situação institucional desses órgãos e suas articulações com as áreas de ensino, da pesquisa e outros setores da extensão. Focalizou sobretudo suas diretrizes e estratégias com vistas à interação Universidade/Sociedade. Os resultados, na perspectiva dos dias de hoje, poderiam ser citados, da seguinte forma: 1 – O fato de reunir grandes personalidades do mundo acadêmico, da museologia brasileira e sul-americana permitiu que problemas comuns fossem discutidos e possibilitassem projetar soluções ou intervenções futuras. Abordar problemas do continente sul-americano e a ação museológica, educação, comunicação em Museus, Pesquisa, Administração foi importante para todos que participaram, e especialmente para o MA [Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás]; 2 – Tal evento originou o reconhecimento da importância no Brasil de haver maior interação entre Museus Universitários para fortalecê-los e receber apoio dos organismos oficiais. Creio que os Encontros subsequentes foram produto do que se realizou em Goiás. 3 – Para o MA, de forma particular esse evento propiciou a aceleração por parte da UFG, de sua adequação e maior confiança no que se propunha realizar.<sup>329</sup>

Esse primeiro encontro, no período de 26 a 30 de julho de 1992, foi um marco referencial na busca por melhores condições que possibilitassem a pesquisa, a conservação e a difusão do rico e variado patrimônio museal. Na oportunidade foi criado o Fórum Permanente de Museus Universitários (FPMU), com a finalidade de agregar os profissionais e promover, de modo constante, o debate e a reflexão sobre as questões relativas a essas instituições. Dentre as conclusões dos grupos de trabalho, torna-se importante destacar uma síntese das suas recomendações tendo em vista sua atualidade como parâmetro na análise dos problemas por que passam os museus universitários. O documento geral encontra-se no Apêndice 3 deste trabalho.<sup>330</sup>

Nas conclusões é possível verificar o grande interesse em reafirmar a importância do papel dos museus universitários na educação, formação da cidadania e difusão do

---

<sup>329</sup> TAVEIRA, Edna Luiza de Melo. Goiânia, GO, 6 de setembro de 2014. Mensagem de e-mail. Entrevista concedida a mim. Ela dirigiu, de 1982 a 1997, o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. MA é a abreviatura do Museu Antropológico.

<sup>330</sup> MEIRELLES, Lúcia Maria. Conclusões gerais do I Encontro Nacional de Museus Universitários. *Boletim do Centro de Documentação e Pesquisa em História da Universidade Federal de Uberlândia*, Uberlândia, MG, ano 5, n. 9, 2º semestre/92. As conclusões gerais transcritas referem-se ao documento final elaborado no encontro.



conhecimento. Além disso, chama a atenção a importância de sua inserção nas políticas culturais e acadêmicas promovidas pela universidade; do reconhecimento formal dos museus com sua caracterização, seu regimento e seu organograma específicos, sua definição e vinculação estrutural; da interdisciplinaridade como elemento essencial tanto nas ações museais quanto na abertura de possibilidades com outros setores da instituição; da autonomia, da dotação orçamentária e dos recursos humanos próprios; da inserção de, ao menos, um museólogo em seus quadros, além de outros especialistas que possam garantir a interdisciplinaridade e infraestrutura conveniente; da criação de cursos de Museologia para suprir as necessidades; do provimento de recursos financeiros imprescindíveis à manutenção de programas e projetos e da qualificação permanente de todos os profissionais envolvidos.

É importante destacar no documento duas características dos museus universitários relativas à sua organização institucional. Como órgão suplementar — vinculado à reitoria e abrangendo áreas de interesse mais amplo — e complementar — abarcando área de interesse específico nos departamentos e cursos. Outra indicação significativa é a atenção a ser dada às progressões funcionais dos profissionais, considerando a devida qualificação. Sugere-se ainda que as práticas desenvolvidas sejam orientadas pelos compromissos assumidos pelo ICOM e pela UNESCO, expressos nos documentos validados pela Mesa-redonda de Santiago do Chile e pela Declaração de Caracas.

Enfim, o encontro propôs que fossem realizadas gestões no CNPq e no MEC para ampliar as possibilidades de financiamento de recursos para pesquisa e outras atividades dos museus universitários. Até onde se sabe, essas iniciativas não alcançaram resultado concreto. O evento inspirou a realização de outros de mesma natureza, até o último ocorrido na UFMG, em julho de 2006, cujo tema “Museus universitários — ciência, cultura e promoção social” foi desenvolvido por meio de mesas-redondas e minicursos. O propósito do encontro foi o de possibilitar a troca de experiências e de propostas para a atuação dos museus, considerando seu papel na produção e difusão do conhecimento, da educação e da promoção social.<sup>331</sup>

O Fórum Permanente de Museus Universitários, instância promotora do primeiro encontro, é uma promessa da convergência de reflexões e questões compartilhadas, além da possibilidade de encaminhar alternativas para os problemas que os afetam. Conforme Ribeiro:

---

<sup>331</sup> MEIRELLES, 1992.

O Fórum Permanente de Museus Universitários foi criado com o objetivo de propor e estimular a construção coletiva, inclusive de políticas que contemplem esses museus, com suas características e peculiaridades. Mas é uma construção *com* (todos) e não *para* aqueles que continuam acomodados.<sup>332</sup>

Dentre as diversas ações realizadas pelo Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), posteriormente pelo IBRAM, destaca-se o Fórum Nacional de Museus, evento bienal que tem como perspectiva refletir, avaliar e propor diretrizes para o aprimoramento da Política Nacional de Museus (PNM) e do Sistema Nacional de Museus, já referidos aqui. A participação dos museus universitários se faz presente, por meio de seus dirigentes e profissionais nos debates e nos grupos de trabalho. Uma experiência a se destacar pode ser verificada no 3º Fórum Nacional de Museus, ocorrido em Florianópolis, no período de 7 a 11 de julho de 2008, e cujo tema “Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento” foi organizado e promovido pelo então Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN. Esse encontro agregou profissionais, museólogos, antropólogos, historiadores, educadores, professores, agentes de cultura, estudantes e demais interessados. Os grupos de trabalho, num total de sete, foram constituídos por esse Fórum e tiveram como finalidade analisar, avaliar e propor ações para a PNM. Nos relatórios dos Grupos de Trabalho, os museus universitários, especificamente, são mencionados em algumas propostas.

No Grupo de Trabalho sobre Museus de Arte, na avaliação do item “Obstáculos e problemas para a implementação da Política Nacional de Museus”, foi apresentado que existe o reconhecimento da necessidade de articulação institucional (MEC e agências de fomento); no entanto, a fragilidade das estruturas compromete sua implementação. No Grupo de Trabalho sobre Museus de Ciência e Tecnologia ressaltou-se a inexistência de apoio do CNPq, da CAPES e de fundações de amparo à pesquisa às áreas museais e patrimoniais. Em relação ao grupo de Trabalho de Museus Etnográficos e Arqueológicos, algumas questões foram destacadas: no item “Gestão e configuração”, menciona-se a ocorrência de dificuldades específicas de integração dos museus universitários com os mecanismos de sustentabilidade em funcionamento nas universidades. No item “Modernização de infraestrutura”, no mesmo GT, aponta-se a falta de apoio específico a

---

<sup>332</sup> RIBEIRO, Maria das Graças. Belo Horizonte, MG, 31 de outubro de 2014. Mensagem de e-mail. Entrevista concedida a mim. Ela é diretora do Museu de Ciências Morfológicas da Universidade Federal de Minas Gerais e presidente do Fórum Permanente de Museus Universitários.

eles. Na proposição de ações para a implementação da PNM, o Grupo de Trabalho sobre Museus Etnográficos e Arqueológicos propõe que seja constituída uma política específica para os museus universitários em relação ao MEC e criar um setor responsável por essa articulação. Nas recomendações para a consolidação da PNM, esse último Grupo de Trabalho requer que se faça gestão no MEC para uma política de apoio ao desenvolvimento dos museus universitários de arqueologia e etnologia; promover, por meio de programas interinstitucionais (MinC e MEC), a inserção de conteúdos referentes ao patrimônio cultural no ensino curricular; traçar uma política de fortalecimento dos museus de arqueologia e etnologia públicos e/ou universitários para que assumam a guarda e gestão do patrimônio.<sup>333</sup>

No relatório, dos problemas evidenciados na implementação da PNM relativos aos museus de modo geral, destacam-se alguns obstáculos. Analisa-se que a sociedade, se não toda, ao menos uma parcela significativa, ainda não compreendeu a relevância dos museus para a educação. São apontadas dificuldades no tocante à interlocução e intercâmbio entre museus e instituições congêneres e afins; ao quadro deficitário de profissionais qualificados; à dificuldade de elaboração de projetos para concorrer aos editais; à aplicação das leis de incentivo em projetos de museus; à debilidade na segurança do patrimônio cultural; à falta de acesso às tecnologias utilizadas na preservação, consulta e exibição do acervo; ao desconhecimento das necessidades de formação apropriadas aos profissionais de museus; enfim, à ausência de apoio da PNM à manutenção, aquisição e reorganização de acervos.

Na avaliação da PNM, foram constatados diversos avanços. Desde o reconhecimento, a visibilidade e a divulgação do patrimônio cultural e dos museus brasileiros até a ampliação das publicações e dos eventos de caráter nacional; o fomento e financiamento com o aumento de editais, inclusive específicos em parceria com outras instâncias do governo federal; a realização de oficinas de capacitação nas diversas regiões do país e à efetivação de novos cursos de graduação e pós-graduação em Museologia. No campo da proposição das ações para implementar a PNM, reiteram-se as necessidades de ampliar os recursos e outros padrões de fomento; adequar a Lei Rouanet de modo a cumprir as metas da PNM; potencializar a formação técnica dos profissionais de museus; estimular a criação de sistemas estaduais/municipais de museus; estimular a prática de elaboração de planos de gestão; criar um fundo de investimento para apoiar os museus e o patrimônio cultural; incluir conteúdos de

---

<sup>333</sup> FÓRUM NACIONAL DE MUSEUS. *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento*. Relatório/Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus. Florianópolis, 2008. Brasília: MinC/IBRAM, 2010, p. 70–112.

educação patrimonial nos currículos escolares (ensino fundamental e médio); desenvolver *softwares* livres para gestão de acervos e informatização de documentos; e consolidar a PNM como política de Estado, e não de governo.

Os problemas que acometem os museus universitários não parecem ser muito diferentes daqueles enfrentados pelos demais museus ligados a outras instituições e de outras tipologias. No entanto, as exigências quanto à manutenção e preservação das coleções, a interlocução e interação com a comunidade e o planejamento das ações e atividades pressionam e desalentam essas instituições ainda mais, por não contarem com o apoio e reconhecimento de suas universidades, muito menos do Ministério da Educação. Na maioria das vezes, inexistente uma política universitária dirigida ao patrimônio cultural e aos museus, como também inexistente ação do MEC com o propósito de promover essas instituições.

#### EXPERIÊNCIAS MUSEAIS NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Com efeito, a interface dos museus universitários com a política museal encontra um campo fértil para análise quando se consideram os museus criados pela Universidade Federal de Uberlândia, MG, sobretudo seu reconhecimento nesse contexto, levantando seus problemas, obstáculos e desafios. Tendo em vista a quantidade de museus e suas inserções diferentes no âmbito acadêmico, a compreensão construída aqui da estrutura, do funcionamento, da tipologia e da gestão desses museus — ou seja, a apresentação de sua trajetória e nossa análise — será desenvolvida com ênfase especial ao Museu do Índio devido à familiaridade nas relações de trabalho e acompanhamento de suas atividades desde sua constituição, no período 1986–2000 e de 2008 até o presente. Em alguns momentos, o fato de extrapolar o referido período não compromete o estudo, visto ser importante para uma perspectiva do processo. Em relação aos outros museus, optou-se por definir algumas questões pontuais, cujas respostas buscamos explorar nas entrevistas (APÊNDICE 4) com seus coordenadores atuais e ex-coordenadores e mediante um histórico de cada instituição. A escolha compreendeu o Museu de Minerais e Rochas, o Museu da Biodiversidade do Cerrado e o Museu Universitário de Arte, além do Herbário. O Museu Dica — Diversão com Ciência e Arte não respondeu às questões formuladas. Os centros de documentação e memória não foram considerados por não guardarem afinidade com as referências museais, o que inviabilizaria a averiguação e análise de questões mais comuns aos museus.

## **Museu de Minerais e Rochas**

*Histórico.* O Museu de Minerais e Rochas deu início às suas atividades em 26 de outubro de 1987, ano em que foi formalmente inaugurado no espaço físico situado à rua Professor Mario Porto, bairro Lídice, em Uberlândia. A partir de 1992, após uma ampla reforma no bloco Q do *campus* Santa Mônica, passou a ocupar seu segundo pavimento. A área total ocupada é de 450 metros quadrados, dos quais 250 são destinados à exposição do acervo. A iniciativa de criação partiu dos docentes do extinto Departamento de Geografia da Universidade Federal de Uberlândia, sobretudo dos professores da área de Geologia, baseado num pequeno acervo já existente. Em 1986, foi efetivada a primeira campanha de coleta de espécies minerais de Minas Gerais com o objetivo de ampliar o acervo. Três anos mais tarde uma nova campanha de coleta foi realizada, também nos limites do Estado, com maior ênfase nas regiões leste e central. Desde sua constituição, o museu recebe doações de pessoas físicas e jurídicas, o que também tem contribuído, significativamente, para a ampliação de seu acervo, constituído, sobretudo, de espécies minerais oriundas de regiões variadas do país, porém com destaque para minerais procedentes de Minas Gerais. Esse acervo se reveste de importância porque traz ao conhecimento da população local e regional aspectos da formação dos minerais, de sua importância no cotidiano e de seu aproveitamento econômico. Os recursos (dos quais fazem parte os minerais, as rochas e algumas substâncias de origem orgânica) são considerados patrimônio da nação. Assim, torna-se essencial trazê-los ao conhecimento da comunidade.

*Funcionamento.* O museu é voltado para os estudos sistemáticos na área das geociências e funciona como uma permanente casa aberta da universidade, levando ao conhecimento da comunidade local e regional uma exposição que inclui minerais, minérios, rochas ígneas, metamórficas e sedimentares, além de exemplares de fósseis. Recebe visitas de alunos e professores de escolas públicas e privadas, do ensino fundamental e médio, e mesmo do ensino superior, em especial nas áreas de biologia, geografia, agronomia, química e engenharias, tanto da UFU quanto de outras instituições de Uberlândia e região, cumprindo um papel de elo entre profissionais, suas atividades acadêmicas e de pesquisa e a coletividade, mostrando o espírito e a mentalidade científica, incentivando a inclinação para a ciência e incutindo o desejo de entender, apreciar, participar e conservar a natureza. Além da exposição permanente aberta à comunidade

regional, o museu desenvolve as seguintes atividades: visitas orientadas às escolas de ensino fundamental, médio técnico e universitário da região; palestras com a temática relacionada com a geologia, mineralogia, paleontologia e meio ambiente; cursos de curta duração para professores de escolas de ensino fundamental e médio da região; apoio a atividades culturais e pedagógicas desenvolvidas pelas escolas de ensino fundamental e médio em feiras de ciências; identificação de minerais e classificação de materiais rochosos. As atividades são desenvolvidas por professores e alunos do curso de Geografia e envolvem uma breve explicação sobre a origem e evolução da Terra, e os principais materiais que constituem o planeta (minerais e rochas) e visitação ao próprio Museu, ressaltando sempre a importância da preservação da natureza.

*Acervo.* O acervo está em contínua ampliação e readaptação. Hoje compreende

- salão de exposição: área que conta com expositores em madeira e vidro com cerca de 700 amostras de minerais e rochas;
- laboratório de geologia: sala com coleções de amostras de rochas ígneas, sedimentares e metamórficas perfazendo 500 amostras, além de, pelo menos, uma centena de amostras de minerais e minérios para atender às aulas teóricas e práticas das disciplinas da área de geologia e mineralogia dos cursos de Geografia, Biologia, Agronomia, Química e Engenharia Civil.<sup>334</sup>

Em relação aos pontos específicos, as questões foram respondidas por escrito e enviadas por correio eletrônico pelo atual coordenador do museu, professor doutor Marcos Henrique de Oliveira Souza, do Instituto de Geografia. A seguir, apresentamos os tópicos que propusemos — em *itálico* — e as respectivas respostas.

*Histórico: ano de criação; origem das coleções/período/data; como foram organizadas; espaço físico; quantas e quais as pessoas envolvidas.*

Criado em 26/10/1987, com coleções sendo expostas já nesta data, e aumentadas esporadicamente ao longo do tempo. Coleções organizadas por minerais (e os minerais por classes), rochas (por classes também) e fósseis. Espaço físico ocupado no 1º andar do Bloco 1Q do campus Santa Mônica. Duas pessoas em especial se envolveram na criação do museu: os Profs. Drs. Luiz Nishiyama e Adriano Rodrigues dos Santos.

---

<sup>334</sup> SOUZA, Marcos A. O. (mhsouza@ig.ufu.br). Coordenador do Museu de Minerais e Rochas. *Re: Pesquisas museus universitários* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por lidiamm@uol.com.br em 30/4/2015.

*Relação institucional: qual o vínculo do órgão com a unidade acadêmica; como se estrutura; institucionalização.* Vinculado como órgão complementar do Instituto de Geografia (IG); estruturado em: Área Expositiva, Sala de Aula, Laboratório de Geologia Aplicada, Salas dos Professores e Secretarias; criado em 1987 e institucionalizado como órgão complementar do IG em 2013.

*Manutenção das Atividades: possui destinação de recursos via unidade acadêmica? possui projetos aprovados (em que área, quando e onde); é cadastrado no Sistema Nacional de Museus? Possui plano museológico? Possui outro tipo de registro em nível nacional ou internacional? Os recursos humanos são suficientes para todas as atividades?*

Possui destinação de recursos via unidade acadêmica, mas não um valor fixo; não possui projetos aprovados; sim, cadastrado no Sistema Nacional de Museus; não possui plano museológico; não possui outro registro em nível nacional e internacional; sim, ao menos por ora, os recursos humanos são suficientes.

*Acervo: Quantidade; as coleções são documentadas, registradas ou patrimoniadas? Onde fica o registro? Possui projeto de conservação? Possui política de aquisição? De onde vem os recursos para sua manutenção? A estrutura que as abriga é condizente com as necessidades?*

Por volta de 700 amostras (entre minerais, rochas e fósseis), documentadas mas não patrimoniadas; registro disponível na secretaria do Museu; não possui projeto de conservação; não possui política de aquisição; recursos provenientes da Diretoria do Instituto de Geografia, à qual o Museu está diretamente ligado; não, a estrutura nem de longe é condizente com as necessidades do Museu, especialmente no que diz respeito à manutenção geral do espaço físico (problemas frequentes de alagamento durante o período de chuvas) e de acessibilidade (um portador de necessidades especiais locomotoras não tem condições de visitar o Museu sem o auxílio de terceiros).

*Ação Educativa e Pesquisa: são realizadas ações no âmbito da educação e da pesquisa? Como são realizadas? de onde vem e quais são os recursos? Recebe visitas de alunos e demais pesquisadores?*

Nenhuma ação específica no âmbito da educação e da pesquisa, até o momento (exceto recebimento de visitas de grupos escolares ao Museu); Não são, até o momento, destinados recursos para tais ações; sim, recebe visitas de alunos de grupos escolares de ensino fundamental, ensino médio e ensino superior, bem como de pesquisadores.

*Ação Museográfica: realiza exposições de curta ou longa duração? Realiza ou já realizou mostras itinerantes?*

Realiza exposição permanente (longa duração); já realizou mostra itinerante, no programa de Museus Itinerantes da UFMG, em agosto/2013.

*Comentários gerais a respeito das perspectivas do órgão em relação à Universidade: (reconhecimento, desafios, recursos, manutenção, etc.*

A transformação do Museu em órgão complementar, bem como o cadastro no Sistema Nacional de Museus, representaram um grande avanço no reconhecimento do Museu de Minerais e Rochas em âmbito municipal, estadual e até federal. No entanto, o problema recorrente é a estrutura deficiente do local onde o Museu está situado atualmente, especialmente quanto à questão da acessibilidade. Esperamos sanar tais problemas com uma possível transferência do Museu de Minerais e Rochas para o campus do Glória, ainda que não exista nada formalizado a respeito disso.<sup>335</sup>

### **Herbário**

*Histórico. Ano de criação; origem das coleções/período/data; como foram organizadas; espaço físico; quantas e quais as pessoas que se envolveram.*

O Herbarium Uberlandense foi criado em 1981, pelo Prof. Ricardo Cardoso Vieira do antigo Departamento de Biociências da Universidade Federal de Uberlândia, quando contava com uma coleção de cerca de 500 exemplares da flora local, acondicionadas em seis armários de aço, em uma sala de 36 m<sup>2</sup>. A partir de 1986, com a aquisição da Reserva Ecológica do Panga pela Universidade Federal de Uberlândia, houve um incremento no número de coletas, resultantes tanto de coletas na Reserva, como na região, o que permitiu a expansão do acervo. Com o aumento da coleção e de sua importância científica, o Herbarium Uberlandense, com aproximadamente 5.000 exemplares, foi registrado em 1989, no Index Herbariorum, passando a ser reconhecido nacional e internacionalmente pela sigla HUFU (Thiers 2013). Da década de 80 até hoje, o Herbarium Uberlandense passou por várias mudanças de instalações e ampliação de sua infraestrutura, e hoje o acervo está acondicionado em oito armários deslizantes em uma sala com temperatura controlada e está sediado no Bloco 4QJU – Coleções Científicas (CT-Infra/UFU), do campus Umuarama da Universidade Federal de Uberlândia, em uma área construída de cerca de 200 m<sup>2</sup>. A ampliação gradativa do acervo do HUFU tem sido feita com novas coletas e doações de outros herbários, com ca. de 5.000 exemplares sendo incorporados por ano, e atende adequadamente a demanda dos projetos de ensino, pesquisa e extensão, além de atendimento ao público em geral. Em 2001, o Herbarium Uberlandense participou do projeto de formação da Rede Mineira de Herbários (RMH). Esse projeto recebeu apoio financeiro da FAPEMIG

---

<sup>335</sup> A UFU está instalada em vários *campi*: Santa Mônica, Umuarama e Educação Física — em Uberlândia; *campus* do Pontal, em Ituiutaba; nos municípios de Patos de Minas e Monte Carmelo; nas fazendas experimentais Capim Branco, Água Limpa e Glória, e na reserva ecológica Estação Ecológica do Panga. A área da fazenda do Glória foi destinada à expansão da universidade. Mas foi ocupada pelo Movimento Sem-teto do Brasil, em 2012, e hoje cerca de duas mil famílias vivem no local, sem uma solução definitiva para o problema.



para a informatização dos acervos de 12 herbários mineiros, sob a coordenação da Curadoria do Herbário da Universidade Federal de Viçosa. Assim, foi desenvolvido para a Rede Mineira de Herbários, em conjunto com a IFOUR Sistemas, um software livre de banco de dados dentro do padrão internacional (HISPID). No entanto, o sistema de informatização da Rede Mineira de Herbários não pode ser implantado devido às dificuldades de manutenção do banco de dados central, e a baixa velocidade da rede da internet entre os herbários, inviabilizando a entrada dos dados de maneira eficiente e rápida. Em 2004, o Herbarium Uberlandense passou a ser um órgão complementar do Instituto de Biologia da Universidade Federal de Uberlândia, com atuação científico-pedagógica e regido por normas próprias. No ano de 2005, o herbário foi credenciado junto ao Conselho de Patrimônio Genético do Ministério do Meio Ambiente (CGEN/MMA), como fiel depositário de exemplares-testemunho das pesquisas botânicas. Atualmente, o acervo conta com ca. de 70.000 exemplares registrados e está representado pelas coleções da Reserva Ecológica do Panga e da RPPN Clube Caça e Pesca Itororó (município de Uberlândia), da RPPN Galheiro da CEMIG (município de Perdizes), do Parque Nacional da Serra da Canastra (municípios de São Roque de Minas, Delfinópolis e Capitólio), do Parque Estadual do Biribiri (município de Diamantina), do Parque Estadual da Serra dos Pirineus e área de entorno, estado de Goiás, e de diversas outras localidades do Triângulo Mineiro e dos estados de Minas Gerais e Goiás. O funcionamento do HUFU está sob a responsabilidade de uma curadoria e conta com uma técnica de herbário e duas técnicas auxiliares (40 horas/semana).

*Relação institucional: qual o vínculo do Herbário com a unidade acadêmica; como se estrutura; institucionalização; possui vínculo com o Museu da Biodiversidade?*

O Herbarium Uberlandense é reconhecido pela Universidade Federal de Uberlândia como um órgão complementar do Instituto de Biologia e atua nas atividades de ensino, pesquisa e extensão. Não mantém vínculo com o Museu da Biodiversidade.

*Manutenção das atividades: possui destinação de recursos via unidade acadêmica?; possui projetos aprovados (em que área, quando e onde); é cadastrado no Sistema Nacional de Museus? Possui outro tipo de registro em nível nacional ou internacional? Os recursos humanos são suficientes?*

O herbário não conta com orçamento anual, sendo os recursos obtidos por meio do orçamento do INBIO. O herbário é cadastrado no Sistema Nacional de Museus e está indexado no Index herbariorum (<http://sciweb.nybg.org/science2/IndexHerbariorum.asp>), uma plataforma internacional de indexação de todos os herbários do mundo. O herbário conta com 1 técnica de nível superior e 2 técnicas de nível médio. Devido

ao tamanho da coleção, volume de dados e usuários do acervo, este número tem se mostrado insuficiente, principalmente pelo início do processo de informatização do acervo. Atualmente há um projeto aprovado pelo CNPq Processo 405545/2013-4, Chamada 67/2013 (Faixa A) para execução do projeto Herbarium Uberlandense (HUFU): Acervo Digital e Melhoria da infra-estrutura”, mas infelizmente até o momento os recursos não foram liberados.

*Acervo: as coleções são documentadas, registradas ou patrimoniadas? Onde fica o registro? Possui projeto de conservação? De onde vem os recursos para sua manutenção? A estrutura que as abriga é condizente com as necessidades?*

As coleções são registradas em um livro, o qual se encontra na curadoria do herbário sob responsabilidade da técnica e da curadora do HUFU. Todo o acervo também encontra-se registrado no BRAMHS. As coleções são mantidas sob temperatura controlada (ca. 17°C) por 24 horas. Todo exemplar incluído no acervo é submetido previamente a baixas temperaturas por 3-4 dias. Anualmente é feito um expurgo químico da coleção. Os recursos para a manutenção da coleção são obtidos junto ao INBIO. A estrutura do herbário é bastante satisfatória, uma vez que ocupa prédio próprio com instalações definitivas, no entanto devido ao crescimento do acervo nos últimos 10 anos, o espaço ocupado já se tornou pequeno.

*Ação Educativa e Pesquisa: são realizadas ações no âmbito da educação e da pesquisa? Como são realizadas? de onde vem e quais são os recursos? Recebe visitas de alunos e demais pesquisadores?*

O herbário HUFU atende diversos programas de pós-graduação no Brasil e no exterior com seu programa de intercâmbio com os herbários associados a esses programas, por meio de empréstimos, doações e/ou permutas de exemplares, que são os materiais básicos para as pesquisas dos docentes, pesquisadores e/ou pós-graduandos. Como exemplos de herbários associados com programas de pós-graduação, que fazem parte do programa de intercâmbio do HUFU, podemos citar: USP, UNICAMP, Instituto de Botânica de São Paulo, Jardim Botânico do Rio de Janeiro, UFMG, UnB, UFRGS, USP-ESALQ, UFMS, UEFS, NYBG, Missouri Botanical Garden, Kew Royal Botanic Gardens, dentre outros. O herbário também recebe visita de alunos da rede pública, principalmente do ensino médio.

*Comentários gerais a respeito das perspectivas do Herbário em relação à Universidade (reconhecimento, desafios, recursos, manutenção, etc.)*

Depois de muitos anos de luta para mostrar sua importância junto a Universidade, finalmente o herbário HUFU tem sido visto como um importante centro de referência das plantas do cerrado da região de Uberlândia. O grande desafio será a digitalização e informatização de toda sua coleção botânica. Permitindo assim: a) uma melhoria do

intercâmbio entre os herbários, pois os usuários podem consultar o acervo e fazerem as solicitações de empréstimo apenas dos exemplares que necessitam, diminuindo os custos de envio e devolução dos exemplares; b) um aumento na agilidade no atendimento das demandas; c) uma melhor conservação do acervo, pois a consulta rápida pode ser feita por meio digital; e d) a inserção deste herbário regional em uma tendência mundial dos herbários que é a digitalização de suas coleções. Os beneficiários diretos da informatização completa do acervo, incluindo os dados dos registros e as imagens das exsicatas, serão todos os usuários do herbário HUFU, que atualmente conta com aproximadamente 20 alunos de Iniciação Científica e 25 de pós graduação, bem como, pós-doutorandos, professores do Instituto de Biologia e de outras Unidades Acadêmicas da Universidade Federal de Uberlândia e de outras instituições de ensino e pesquisa do Brasil e do exterior, para a realização de suas pesquisas, monografias, dissertações ou teses, aumentando o conhecimento da flora que está sendo protegida. A disponibilização das imagens das exsicatas para todas as instituições brasileiras e estrangeiras, por meio da internet, facilita a troca de informações entre os sistematas e/ou taxonomistas, visando a correta identificação dos exemplares, a divulgação de nossa rica flora, bem com garantir a preservação do acervo.<sup>336</sup>

### **Museu da Biodiversidade do Cerrado**

*Histórico: Ano de criação; origem das coleções/período/data; como foram organizadas; espaço físico; quantas e quais as pessoas que se envolveram.*

O Museu de Biodiversidade do Cerrado foi criado no ano 2000, mas está no Parque Municipal Victorio Siquierolli desde 2005. Antes disso, ocupou um prédio alugado no Jardim Brasília. As coleções são de animais taxidermizados ou preservados a seco, e vegetais, oriundas de pesquisas no Instituto de Biologia da UFU. As coleções estavam organizadas de forma próxima ao registro científico, pois os pesquisadores que doaram ao museu para exposição didática, mas em 2010 a área expositiva foi reformulada e as coleções foram distribuídas pelas vitrines de acordo com as diferentes fito-fisionomias do bioma Cerrado, rompendo com a mostra organizada que havia anteriormente muito próxima ao fazer científico. O espaço físico que abriga as coleções é a sede do Parque Siquierolli e um anexo, que foi conseguido por meio de um convênio com a Prefeitura Municipal de Uberlândia. Para a constituição do museu seis pesquisadores do Instituto de Biologia se envolveram, e em 2010, com a reformulação do espaço, três pesquisadores do INBIO se envolveram, além de uma pedagoga (técnica

---

<sup>336</sup> ROMERO, Rosana rosanaromero5@gmail.com Coordenadora do Herbário da UFU [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por lidiamm@uol.com.br em 10/11/2014.

do INBIO) e quatro bolsistas de extensão. Atualmente, há um coordenador da coleção didática, um coordenador da coleção científica, uma pedagoga, dois professores colaboradores do INBIO e seis bolsistas de extensão que atuam como mediadores.

*Relação institucional: qual o vínculo do órgão com a unidade acadêmica; como se estrutura; institucionalização.*

O MBC está regulamentado como órgão complementar do Instituto de Biologia (Resolução 27/2011 do CONSUN) e possui regulamento próprio aprovado no Conselho do Instituto de Biologia.

*Manutenção das atividades: possui destinação de recursos via unidade acadêmica?; possui projetos aprovados (em que área, quando e onde); é cadastrado no Sistema Nacional de Museus? Possui plano museológico? Possui outro tipo de registro em nível nacional ou internacional? Os recursos humanos são suficientes?*

Não há uma regulamentação de que uma porcentagem da verba do Instituto de Biologia seja destinada ao museu, assim, as solicitações concorrem com todos os outros pedidos de recursos do INBIO. Já tivemos projetos aprovados junto ao CNPq e à FAPEMIG, mas atualmente estamos com o projeto Novos Talentos, fomentado pela CAPES, para a formação de professores no museu. Sim, o museu é cadastrado no Sistema Nacional de Museus. Não possui um plano museológico mas estamos reunindo informações para compô-lo no próximo ano, a partir de um desenho arquitetônico de reestruturação museal desenvolvido em parceria com professores da Arquitetura. O Museu de Biodiversidade do Cerrado está cadastrado na Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciências (ABCMC). Pensando em termos de crescimento de público e das ações em potencial que poderão ser desempenhadas pelo MBC, os recursos humanos não são suficientes.

*Acervo: Quantidade; as coleções são documentadas, registradas ou patrimoniadas? Onde fica o registro? Possui projeto de conservação? Possui política de aquisição? De onde vem os recursos para sua manutenção? A estrutura que as abriga é condizente com as necessidades?*

O MBC agrega 82 peças de animais e 12 panôs com ilustrações científicas. As coleções são registradas e os bens físicos do museu patrimoniados junto ao INBIO. O registro fica em poder do coordenador da coleção didática. Não há um projeto de conservação. Não há política de aquisição. Os recursos basicamente vêm de projetos de extensão ou pesquisa. A estrutura é problemática em termos de climatização, iluminação e umidade.

*Ação educativa e pesquisa: são realizadas ações no âmbito da educação e da pesquisa? Como são realizadas? de onde vem e quais são os recursos? Recebe visitas de alunos e demais pesquisadores?*

As principais ações do MBC são de cunho educativo e de pesquisa. Há um atendimento aos visitantes escolares e espontâneos por meio dos mediadores, cuja abordagem é provocativa e não no formato de uma aula, com percurso livre. Desenvolvemos projetos, oficinas e mini-cursos destinados a diversos públicos tendo como base principalmente a abordagem sobre ambiente, preservação e relação homem-bioma. Conseguimos recursos através de órgãos de fomento, confeccionando projetos e submetendo-os à apreciação. Recebemos visitas constantes de alunos de pós-graduação e de pesquisadores de outros museus de ciências.

*Ação museográfica: realiza exposições de curta ou longa duração? Realiza ou já realizou mostras itinerantes?*

Sim, realizamos constantemente exposições de curta e de longa duração, principalmente resultado de pesquisas de estudantes de graduação (iniciação científica) e de mestrado/doutorado. Já organizamos uma mostra itinerante.

*Comentários gerais a respeito das perspectivas do órgão em relação à Universidade (reconhecimento, desafios, recursos, manutenção, etc).*

Nossa principal perspectiva é que os dirigentes da Pró-Reitoria de Extensão, de Pesquisa e de Graduação conheçam o espaço do museu e as ações que temos desenvolvido, pois toda a busca por recurso e reconhecimento perpassa por essa possibilidade de saber sobre o museu e o potencial educativo do mesmo. Temos o desejo de ampliar as atividades do museu, mas para tanto, seria necessário aporte de verbas e de recursos humanos. Não conseguimos estabelecer o convênio com a prefeitura, pois há documentos que a Universidade não consegue fornecer para que o mesmo possa ser firmado, e essa é uma fragilidade, pois a qualquer momento podemos ficar sem o local onde as coleções estão expostas. Gostaríamos de reformular o mobiliário do museu e a proposta museal.<sup>337</sup>

### **Museu Universitário de Arte**

*Histórico: Ano de criação; origem das coleções/período/data; como foram organizadas; espaço físico; quantas e quais as pessoas que se envolveram. Ano de criação: 1996 e em atividade desde 1998.*

Origem das coleções: fundamentalmente de doações espontâneas. Houve uma compra com recursos de um projeto de aquisição de obras do IPHAN e em 2012, uma compra de gravuras com recursos da Fundação de Apoio Universitário. O MUnA conta com uma reserva técnica com controle de temperatura individual para esse espaço. Na criação das coleções envolveram-se os coordenadores do museu tanto nas doações como nas aquisições. A primeira organização sistemática do acervo aconteceu em 2006 na gestão do Prof. Renato Palumbo Dória com um

---

<sup>337</sup> CARVALHO, Daniela Franco Carvalho (daniela.fcj@inbio.ufu.br). Coordenadora do MBC. *Daniela — pesquisa* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por lidiamm@uol.com.br em 7/12/2014.

projeto de iniciação científica: MUnA: História de um acervo, orientado pela Profa. Luciene Lehmkuhl com a bolsista Fabiana Carvalho de Oliveira. Com o aumento significativo de obras no acervo, uma outra catalogação foi feita em 2013 na coordenação do Prof. Paulo Roberto de Lima Bueno. Estiveram envolvidos na catalogação a Profa. Clarissa Monteiro Borges, que fotografou todas as obras e as alunas: Priscila Rampin e Nilmara Oliveira Baião. Foi também realizada em 2012/13, uma catalogação biográfica de artistas com obras no acervo realizada pelo historiador Rodrigo Felix.

*Relação institucional: qual o vínculo do órgão com a unidade acadêmica; como se estrutura; institucionalização.*

O MUnA é um órgão complementar do Instituto de Artes, sob coordenação do Curso de Artes Visuais e aprovado no Conselho Superior da UFU. O coordenador é sempre um professor do Curso de Artes Visuais, eleito e com gestão de 2 anos. O museu tem um Conselho Gestor formado por 05 professores do Curso de Artes Visuais, 01 representante docente da UFU de áreas afins às Artes Visuais; - 01 representante do corpo técnico administrativo vinculado ao MUnA; - 01 representante do corpo discente do Curso de Artes Visuais da UFU. O museu conta com um museólogo

*Manutenção das atividades: possui destinação de recursos via unidade acadêmica?; possui projetos aprovados (em que área, quando e onde); é cadastrado no Sistema Nacional de Museus? Possui plano museológico? Possui outro tipo de registro em nível nacional ou internacional? Os recursos humanos são suficientes?*

O MUnA dispõe de recursos via unidade acadêmica mediante solicitação. É cadastrado no Sistema Nacional de Museus. Sem plano museológico e sem outro tipo de registro a nível nacional e internacional. Os recursos humanos são insuficientes, sendo necessário profissionais permanentes no Setor Educativo e no Setor de Programação Visual e Divulgação.

*Acervo: Quantidade; as coleções são documentadas, registradas ou patrimoniadas? Onde fica o registro? Possui projeto de conservação? Possui política de aquisição? De onde vem os recursos para sua manutenção? A estrutura que as abriga é condizente com as necessidades?*

Até maio de 2013, o acervo contava com 205 obras. As obras que entraram para o acervo de 2009 a maio de 2013 estão catalogadas e com seus devidos Termos de Doação. As obras não estão patrimoniadas.

*Ação Educativa e Pesquisa: são realizadas ações no âmbito da educação e da pesquisa? Como são realizadas? de onde vem e quais são os recursos? Recebe visitas de alunos e demais pesquisadores?*

O MUnA conta com um Setor Educativo coordenado por professor da área de Licenciatura do Curso de Artes Visuais. As visitas são mediadas por alunos do curso como parte de uma disciplina. As visitas de escolas

são realizadas mediante agendamento prévio. Os recursos, quando necessários vem do Instituto de Artes. O museu conta com um Setor de Pesquisa coordenado por um professor e recebe visita de pesquisadores.

*Ação Museográfica: realiza exposições de curta ou longa duração? Realiza ou já realizou mostras itinerantes?*

A maior parte das exposições são de curta duração e selecionadas através de um Edital de Exposições. Outras exposições são aprovadas no Conselho Gestor. Já foram realizadas mostras itinerantes.

*Comentários gerais a respeito das perspectivas do órgão em relação à Universidade (reconhecimento, desafios, recursos, manutenção, etc.*

O MUnA vem conquistando o seu reconhecimento junto à UFU, principalmente quando foi aprovado como órgão complementar do Instituto de Artes, entrando assim no organograma da universidade e sendo conquistado uma função gratificada para sua coordenação. Um grande desafio no momento é a criação de um Sistema de Museus da UFU, que possa criar políticas permanentes para todos os museus o que acarretaria numa maior profissionalização de cada um deles. Assim poderíamos fortalecer a instituição museu dentro das diversas instâncias da universidade, possibilitando um crescimento em questões específicas da museologia. Por exemplo: uma forma de patrimoniar as obras dos museus; a possibilidade de recursos destinados especificamente para cada museu; crescimento dos setores educativos e de projetos de extensão para a comunidade; melhoria na divulgação local, regional e nacional, entre outras.<sup>338</sup>

Todos os museus, a exceção do Museu do Índio, são órgãos complementares vinculados às unidades acadêmicas. Todos concordam que o cadastro do museu no Sistema Brasileiro de Museus elevou sua condição e propiciou seu reconhecimento no âmbito regional. Os recursos utilizados são provenientes da unidade acadêmica; e, não sendo anuais e fixos, concorrem com outras demandas da referida unidade. Apresentam dificuldades em possuir um projeto de conservação e uma política de aquisição de coleções, tendo em vista as razões supracitadas. As coleções são catalogadas, porém não são patrimonializadas. Inexiste um setor que trate e reconheça o patrimônio cultural, tal como o faz com os bens de natureza permanente, a exemplo do mobiliário e equipamentos. Os recursos humanos são insuficientes. Além disso, a qualificação deve ser deficitária, pois não existe um programa de formação ou de atualização profissional específico ou apropriado à área de museus no âmbito da

---

<sup>338</sup> BUENO, Paulo Roberto de Lima (paulobuenoz@gmail.com). Ex-coordenador do MUnA. *Re: Resposta do questionário\_Buenoz* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por lidiamm@uol.com.br em 16/12/2014.

Universidade. O único museólogo da instituição encontra-se lotado no Museu Universitário de Arte. A estrutura física, na maioria dos museus, não atende nem é condizente com a finalidade do órgão. Veja-se o exemplo do Museu de Minerais e Rochas, que possui sede no 2º andar de um prédio, estruturalmente, comprometido e sem acessibilidade; ou o da Biodiversidade, que ocupa um imóvel inadequado da Prefeitura Municipal em um parque ecológico cuja cessão ainda não foi devidamente formalizada; e ainda o Herbário, que conquistou sede própria, porém já se encontra no limite do seu crescimento, e o MUnA, que possui lugar apropriado para a reserva técnica, mas não para a área expositiva. O fato de ser uma casa adaptada impõe restrições aos projetos expográficos. Por fim, a ação educativa quando ocorre, na maioria das vezes, não dispõe de educador do quadro técnico permanente do órgão para esta finalidade. As visitas são realizadas da forma tradicional com monitores e acompanhadas de palestras. As atividades dependem de projetos eventuais de professores da unidade. As pesquisas de coleções que agreguem, além dos docentes, os estudantes são incomuns.

A UFU, por meio de seus museus, possui um patrimônio rico e diversificado. Porém, sem o reconhecimento, a preservação e a ampliação devidos, tornam-se coleções sem vida. Além disso, seu cotidiano necessita de recursos emergenciais que, em geral, são obstaculizados pela burocracia e pelas concorrências com outras demandas. Realizar qualquer tipo de planejamento num contexto onde não há previsão orçamentária predeterminada e efetiva para os museus seria projetar o imponderável. Esta talvez seja uma das razões pelas quais se evidencia a ausência de planos museológicos entre as instituições. Sem uma política que os reconheça, apoie e valorize, por parte da Universidade ou do Ministério da Educação, o trabalho desenvolvido por estes museus é fruto da luta incansável e do sacrifício “missionário” de dedicação e empenho. Os museus sobrevivem pela persistência e entusiasmo resolutivo dos profissionais que nele se envolvem.

### **Museu do índio**

*Antecedentes da criação.* Em Uberlândia, algumas manifestações sobre a necessidade de criação de museus têm lugar na Câmara Municipal. Nas atas das reuniões ordinárias pode-se verificar, por meio dos discursos, a vontade expressa de constituição dessas instituições.



Assim, em 1º de abril de 1971, por meio de carta, o Sr. José Lúcio da Cunha sugere a criação do museu histórico de Uberlândia. Na ata da 18ª sessão da 4ª reunião ordinária de 1973, de 28 de agosto, renovam-se as intenções. Mais uma vez o tema é relembrado.

[...]. LEITURA DO EXPEDIENTE: O senhor secretário lê e o sr. presidente despacha os seguintes papéis: [...]. Ocupa a tribuna o vereador Nuno Batalha Fonseca Pinto, dizendo que na próxima sessão falará na criação de um museu em Uberlândia. Pede a atenção dos senhores vereadores pelo que se fala nesta Casa e que se deve ter o máximo respeito pela pessoa humana. E que por mais absurdo que se ache que os outros estão falando, para o orador deve ser importante. E que se deve respeitar o direito dos outros. Aparteando o orador, o vereador Amir Cherulli, diz que o pai do museu em Uberlândia era o ex-prefeito de Uberlândia, Sr. Tubal Vilela da Silva, que em sua época chegou a formar um grande museu em Uberlândia, onde se notava peças de grande valor. Diz mais que museu é história e que está interessado pelo assunto. E que devia apresentar uma indicação a este respeito ao Sr. Prefeito Municipal. [...].<sup>339</sup>

Em 29 de agosto, em reunião ordinária, é dada sequência às discussões sobre a importância de enviar ao prefeito um ofício no intuito de estudar a possibilidade de criação do museu histórico. No entanto, por divergências quanto ao encaminhamento, o expediente foi prorrogado.<sup>340</sup>

Em 17 de outubro de 1973, a Câmara recebe a visita de Cora Pavan Capparelli representando a Casa de Arte da Universidade de Uberlândia, com o propósito de apresentar e requisitar o apoio para a proposta de criar o museu histórico e o de história natural. Justifica que a finalidade seria a de perpetuar as tradições e a história, servindo como fonte de ensino para os estudantes. Afirma que existe um de propriedade privada pertencente ao ex-prefeito Tubal Vilela da Silva, cujo acervo acredita ter sido vendido. Argumenta que os museus devem atuar como órgãos de cultura sob a orientação e direção de pessoas capacitadas em cursos de pelo menos museologia. Opina ainda que o acervo poderá ser acrescido de doações de recursos governamentais e que no Brasil, sobretudo nos grandes centros, foi possível conhecer diversos museus. Reafirma a solicitação de apoio à Câmara para a constituição das duas instituições museais. Nesse momento, o vereador Nuno Batalha Fonseca Pinto, ao saudar a visitante agradecendo a presença, menciona que antigamente, quando se falava em museu,

---

<sup>339</sup> UBERLÂNDIA. Câmara dos Vereadores. *Ata da décima oitava sessão da quarta reunião ordinária*. 28 de agosto de 1973.

<sup>340</sup> UBERLÂNDIA. Câmara dos Vereadores. *Ata da décima nona sessão da quarta reunião ordinária*. 29 de agosto de 1973.

pensava-se em objetos antigos. Mas atualmente existe uma nova mentalidade e uma nova concepção. Para o vereador, o museu representa o desenvolvimento de uma nação. Ainda nessa sessão, o vereador Amir Cherulli, depois de manifestar seu apoio à criação do museu histórico, fala de seu interesse na criação de um museu do índio, pois já existia um acervo particular de valor inestimável a ser colocado à disposição do futuro museu.<sup>341</sup>

Em sessão realizada no dia 24 de abril de 1974, o mesmo vereador Amir Cherulli, ao chamar a atenção para o descaso em relação às comemorações do Dia do Índio, faz menção à Maria Oranides Crosara por seu trabalho na preservação das tradições e pelo carinho demonstrado pelos indígenas. Afirma que, anualmente, ela organizava caravanas para a ilha do Bananal e outras regiões onde se localizam aldeias, levando alimentos, roupas e outras coisas. Criou e mantém um museu do índio na cidade, porém devido à ausência de interesse das autoridades o acervo que ela acumulou será encaminhado para Uberaba. Nessa cidade, as autoridades se mostram mais interessadas pela coleção. Faz menção à importância dos povos indígenas na formação do Brasil e que a cidade deveria ter um museu para contemplar as tradições indígenas.<sup>342</sup>

No dia 19 de abril de 1976, em sessão na Câmara, o vereador Amir Cherulli comenta sobre o Dia do Índio — comemorado naquela data — e reivindica aos órgãos competentes e ao prefeito que seja instalado na cidade um museu do índio com o objetivo de estudar as origens dos povos indígenas e que, somados aos negros e brancos, darão origem ao povo brasileiro.<sup>343</sup>

A revelação das evidências sobre a necessidade de constituição de um museu de caráter etnográfico não se confirma somente na Câmara. Na imprensa, antes disso, pode se observar notícias com esse teor:

---

<sup>341</sup> UBERLÂNDIA. Câmara dos Vereadores. *Ata da terceira sessão da quinta reunião ordinária*, de 17 de Outubro de 1973.

<sup>342</sup> UBERLÂNDIA. Câmara dos Vereadores. *Ata da primeira sessão extraordinária da terceira reunião ordinária*. 24 de abril de 1974. Maria Oranides Crosara viajava acompanhando seu esposo em pescarias no Rio Araguaia e mantinha, regularmente, contatos com povos indígenas daquela região. Nestas ocasiões, além de levar mantimentos e outros produtos aos índios, obtinha seus artefatos. Mesmo que de maneira superficial, as informações levantadas em suas visitas foram essenciais para a documentação das coleções. Ela sempre demonstrou grande entusiasmo pela causa indígena e vontade de criar um museu, onde pudesse expor e valorizar a cultura indígena.

<sup>343</sup> UBERLÂNDIA. Câmara dos Vereadores. *Ata da primeira sessão da terceira reunião ordinária*. 19 de abril de 1976.

[...] já em 70, a importância da criação de um “Museu do Índio” em Uberlândia foi expressa claramente num jornal local e em 07/06/72, o “Correio de Uberlândia”, noticia a 1ª Exposição de Artesanato Indígena em casa de Da. Maria Oranides Crosara e o seu empenho em manter contato com autoridades, como o general Bandeira de Melo, presidente da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), na ocasião, no sentido de obter apoio para este empreendimento. O Jornal “O Triângulo”, do dia 27/04/1972 e “A Tribuna de Minas”, de 15/06/72, comentaram a repercussão deste trabalho que envolveu estudantes, professores e pessoas da comunidade. Da. Maria Oranides recebia em sua própria casa muitas escolas e, de maneira intuitiva, sensível e inteligente, ensinava crianças e professoras a entender o complexo mundo indígena. O gesto generoso de se despojar de seu acervo possibilita a implementação desta proposta mais tarde.<sup>344</sup>

## MUSEU DO ÍNDIO: TRAJETÓRIA, (DES)CAMINHOS E RESISTÊNCIA

O Museu do Índio foi organizado a partir da doação da coleção de Maria Oranides Crosara, constituída de 100 objetos procedentes de diversos grupos indígenas. Há muito ela nutria a expectativa de que algum órgão público se interessasse pelo acervo, com vistas à criação de um museu. O fato de eleger a Universidade partiu da conjuntura de criação do Núcleo de Pesquisa e Documentação em História e Ciências Sociais do curso de História, que de início já abrigava um arquivo histórico. A escolha pela Universidade teve por critério não só a aquiescência do órgão, como também a confiança na estabilidade e seriedade da instituição. Conforme Almeida,

[...] as universidades foram consideradas as melhores guardiãs de acervos já formados e mesmo de museus já constituídos. A universidade era vista como um centro produtor e irradiador de conhecimento e com fontes inesgotáveis de recursos humanos e financeiros para manutenção desse extenso patrimônio.<sup>345</sup>

O núcleo inicial do acervo foi ampliado aos poucos por doações constantes da comunidade e coleções adquiridas pela universidade. As necessidades de conservação preventiva, pesquisa, documentação e exposição foram conformando a estrutura inicial do Museu. Aberta ao público em 27 de outubro de 1987, a mostra inaugural foi resultado da pesquisa desenvolvida durante o processo de catalogação e documentação do acervo. O imóvel ocupado à época era alugado pela UFU, que não dispunha de espaços para aquele Núcleo nem para o Museu de Minerais e Rochas — ambos compartilhavam a mesma casa. Naquele momento, havia dois técnicos: um para o arquivo, outro para o Museu do Índio, além de estagiários, que aos poucos foram se integrando às ações desenvolvidas (FIG. 4)

---

<sup>344</sup> MEIRELLES, Lúcia Maria e BORGES, Dulcina Tereza Bonati. O Processo de Organização e Consolidação do Museu do Índio da UFU. *Boletim Especial do CDHIS – 10 Anos*. Universidade Federal de Uberlândia, ano 8, n. 4, 1995.

<sup>345</sup> ALMEIDA, 2001, p. 54.



FIGURA 4. Lília Maria Meirelles, Museu do Índio, 1988. As atividades de documentação do acervo etnográfico pressupõem não somente o domínio sobre procedimentos técnicos como limpeza, registro, classificação, catalogação e acondicionamento, mas também o conhecimento sobre particularidades da cultura material indígena, desde o modo como é confeccionado o objeto, com sua matéria-prima, até formas de uso e a importância e o significado que ocupa no contexto de criação. À época, inexistiam cursos de formação com esse enfoque. Portanto, as informações — sobretudo aquelas relacionadas com o material utilizado para produção do objeto — requeriam um esforço desmedido e paciente. A busca por identificar a enorme categoria de penas, plumas, madeiras, contas, sementes e fibras denotava apenas uma etapa no processo de estudo das coleções.

Fonte: acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História. Fotógrafo: Milton Francisco dos Santos.

O nome Museu do Índio se deve à insistência da comunidade, sobretudo do público escolar, que assim o designou. Somam-se a isso os anseios por um museu deste caráter já evidenciado na cidade. Inicialmente, a denominação deste setor identificava suas coleções, qual seja: acervo etnográfico de cultura indígena. Não demorou em adotar o novo nome revelando e reivindicando maior complexidade em suas atribuições.

Em virtude do compromisso de documentar e pesquisar suas coleções e da grande demanda de pesquisa escolar sobre a temática indígena, o museu passou, por meio de

doações, a formar sua biblioteca, especializada em Etnografia, Arqueologia e Museologia. Além disso, criou uma hemeroteca com artigos de jornais desde a década de 1960 sobre a questão indígena. Sua coleção etnográfica é composta de cerca de 2,5 mil objetos de, aproximadamente, 80 grupos indígenas e está organizada em tipologias diversas, tais como cerâmica, trançados, plumária, objetos musicais, mágicos e lúdicos, indumentária, objetos de uso e conforto doméstico, armas, dentre outras.

A temática indígena não era apropriada pelo curso de História. Os professores não incluíam o museu em suas atividades de ensino, pesquisa ou extensão. Com isso, as ações realizadas visaram à permanente interlocução com o universo acadêmico por meio da pesquisa e da extensão, abrangendo a participação de antropólogos, educadores, juristas, professores e alunos, dentro e fora da instituição, com o objetivo de alimentar o debate em torno da questão indígena brasileira.

Desde a sua criação, o Museu do Índio tem dado apoio à formulação e implementação de políticas que supram as demandas e necessidades das comunidades indígenas, sobretudo aquelas que respeitem sua autodeterminação, restitua suas memórias, seus traços identitários e valorizem seu patrimônio. Cabe ressaltar a significativa participação do museu, que durante o processo que culminou na promulgação da Constituição de 1988 contou com um volume considerável de assinaturas obtidas em campanhas de coletas nos meios sociais. Desse modo, foi reforçada a fundamentação do capítulo “dos Índios” na referida Constituição.

No âmbito da ação educativa, o museu tem desenvolvido programas, projetos, cursos e encontros que envolvem a participação de líderes indígenas, antropólogos, missionários, educadores, museólogos, sertanistas, arqueólogos, linguistas e outros. Nestes, destacam-se ações e propostas como as semanas dos povos indígenas com a representação de etnias e agentes da ação indigenista oficial e não governamental; campanhas em benefício das comunidades indígenas desenvolvidas nas escolas, a exemplo da campanha internacional de reunificação do território Maxakalí (MG); da demarcação da reserva de Jarudore dos Bororó (MT), entre muitas outras. A concepção e pesquisa sobre a história indígena possibilitou a montagem de duas peças teatrais: *Iandé Etama — uma outra história*, com vistas a inserir a ótica indígena na temática do “descobrimento”

do Brasil, e *Yandecí*. Em 2010, o museu participou da seleção ao Prêmio Nacional Darcy Ribeiro do IBRAM/MINC, tendo recebido menção honrosa. Essa iniciativa premia ações educativas realizadas por museus que tenham relevância e destaque. O projeto de ação educativa apresentado, “O lugar onde moro: topônimos indígenas e seus significados”, contou com a participação de 60 escolas da rede pública e seis ONGs durante o ano de 2010.<sup>346</sup>

Existem cerca de 240 povos indígenas em todas as regiões do país e com distintos processos de contato e convivência com a sociedade nacional. Da mesma forma, são distintos os problemas e as peculiaridades de cada cultura, dada a dimensão territorial brasileira e sua complexa realidade. O museu, portanto, tem sido um fórum de reflexão permanente com vistas à interpretação dessa realidade, ao reconhecimento e à valorização do patrimônio dessas matrizes essenciais no processo de formação da cultura brasileira.

O Museu desenvolveu pesquisas em área indígena com acompanhamento de estagiários junto aos grupos Karajá, Tapirapé e Maxakalí. Nessas oportunidades, foi possível obter farto material de registro fotográfico, informações atualizadas sobre os grupos indígenas e aquisição de coleções com bases de informação, o que permitiu uma documentação mais adequada e coerente daquela realidade (FIG. 5).

A possibilidade de se organizar coleções e adquiri-las in lócus foi também uma experiência muito interessante, pois, [...] possibilita extrair dados mais precisos sobre a peça em questão, o que seria talvez impossível mediante outros recursos. Deste modo, detalhes sobre as formas e ocasião de uso e a matéria prima utilizada em sua confecção, são informações que escapam aos doadores quando fazem sua aquisição e que são extremamente importantes para compor a história da peça. Este pressuposto básico deveria estar contido nas políticas de aquisição de todos os museus, ao menos os de caráter etnográfico. Nas oportunidades que se apresentaram, os dados trazidos de campo sobre os objetos, puderam contribuir sobremaneira para uma catalogação satisfatória e, para uma contextualização necessária.<sup>347</sup>

Cabe ressaltar também que diversas pesquisas desenvolvidas pelos estagiários ao longo dos anos tiveram continuidade e desdobramentos em trabalhos de monografia, mestrado

---

<sup>346</sup> A descrição dessa experiência foi publicada em INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Educação museal: experiências e narrativas*/IBRAM. Brasília: IBRAM, 2012. (Prêmio Darcy Ribeiro 2010), p. 60–5.

<sup>347</sup> MEIRELLES, Lúcia Maria. A perspectiva dos museus etnográficos na educação formal. In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO. Portugal-Brasil: memórias e imaginários. *Actas*, volume II. Lisboa. Portugal, 2000, p. 537.



e doutorado nas áreas de Geografia, Artes, História, Filosofia e Música. Em suas atividades, o museu tem buscado interlocução permanente com instituições congêneres, agentes da ação indigenista oficial e não governamental, além de lideranças indígenas. No campo da difusão cultural, duas vertentes podem ser destacadas: a etnográfica — com atividades voltadas para a propagação da cultura indígena e cujas oficinas e cursos têm reforçado o caráter extensionista com um público surpreendente de outras áreas do conhecimento além das ciências humanas — e museológica — com oficinas, cursos, encontros e mesas-redondas com representantes da Museologia brasileira.



FIGURA 5. Máscara Cara Grande (Tawã), povo Tapirapé, MT. Essa máscara, doada ao Museu do Índio, motivou uma pesquisa de campo em meio ao povo Tapirapé em 1991. Na oportunidade, foi possível a aquisição de um conjunto diversificado de objetos plumários, trançados, cerâmicos e lúdicos. O acompanhamento da confecção desses objetos, desde a obtenção e o preparo da matéria-prima até a maneira própria de produzir, foi registrado. Essa pesquisa contou com a participação de um estagiário.<sup>348</sup>

<sup>348</sup> Fonte: MUSEU DO ÍNDIO, 2015. Fotógrafo: Milton Francisco dos Santos

Essas iniciativas têm acontecido por esforço próprio e por meio de parceria com outras instituições, como as oficinas promovidas pelo IBRAM através do Museu do Índio. Tais ações têm nos profissionais de museus da região o seu público-alvo.

A distância dos grandes centros, a dificuldade de recursos, bem como a insensibilidade de alguns dirigentes de órgãos culturais promovem o alijamento destes profissionais da atualização de seus conhecimentos. É imprescindível o contato com novas experiências e o seu intercâmbio para o enriquecimento do trabalho. As atividades técnicas carecem de orientação e acompanhamento, pois nem sempre só o bom senso consegue cumprir com esta função. Neste sentido, tem sido postas em prática inúmeras ações com o objetivo de contribuir com a formação destes profissionais, abnegados, na maioria das vezes. Estas atividades tentam suplantat dificuldades, sobretudo, aquelas ligadas à pesquisa e documentação de acervos, restauro e conservação preventiva, e ação educativa e cultural.<sup>349</sup>

Com o mesmo intuito, representantes do museu têm participado e divulgado suas atividades, sempre que possível, em eventos museais dentro e fora do país. Embora seja um Museu do interior e tenha poucos recursos, suas ações não têm passado despercebidas. Os motivos que talvez promovam este reconhecimento são aqueles que levam a romper com a visão tradicional de museu e a motivar a busca por novos mecanismos de interação com a comunidade. Suas exposições temáticas e temporárias têm procurado estabelecer diálogos com o público e com a comunidade na perspectiva de suprir demandas. No período compreendido entre 1987 e 2010, foram organizadas 15 mostras etnográficas, sempre precedidas de pesquisa acurada e acompanhada de ação educativa com atividades pertinentes ao tema tratado.

Ao representar o universo indígena e suas diversas práticas culturais, o museu pretende considerar a perspectiva pedagógica de seu acervo, potencializando esse espaço como referência e expressão dessas coletividades e contribuindo para que a educação escolar torne-se um espaço ativo de reflexão, valorização e respeito às diferenças étnico-culturais. Assim, conforme Rivière,

[...] o sucesso de um museu não se mede pelo número de visitantes que recebe, mas pelo número de visitantes aos quais ensinou alguma coisa. Não se mede pelo número de objetos que mostra, mas pelo número de objetos que puderam ser percebidos pelos visitantes no seu ambiente humano.<sup>350</sup>

---

<sup>349</sup> MEIRELLES, 2000, p. 538.

<sup>350</sup> RIVIÈRE apud SCHLUMBERGER, 1989, p. 7, SCHLUMBERGER, Anne G. Avant-propos. In: LA MUSÉOLOGIE selon George Henri Rivière. Paris: Dunod, 1989, p. 7.



Sendo um dos poucos museus de caráter etnográfico de Minas Gerais, a missão do Museu do Índio é Colecionar, proteger, interpretar e difundir os bens culturais indígenas sob sua responsabilidade, buscando alimentar, de forma permanente, o diálogo com a comunidade, com vistas às mudanças sociais. A cada ano, a cada nova proposta expositiva amplia-se o público, sobretudo escolar, de Uberlândia, da região e de outros estados. A cada dia, verifica-se um aumento substancial no interesse pela pesquisa sobre a temática indígena. Os museus etnográficos e de história natural, em geral, têm a particularidade de atrair, sobretudo, o público infanto-juvenil — no Museu do Índio, esse público é constituído de alunos do ensino fundamental e médio. Sua estrutura, ainda que enxuta, conta com coordenação, setor de ação educativa e difusão cultural, secretaria, além da segurança e serviços gerais.

O museu, incansavelmente, tem buscado intervir na realidade escolar, propondo mudanças na forma de trabalhar a história e a cultura indígena na sala de aula. Com isso, a instituição desempenha o seu papel ao tentar transformar a realidade de seu entorno. Como veículo pedagógico, desenvolve, com base em suas exposições, o programa Museu Escola, que por meio da ação educativa pretende contribuir para modificar a imagem ainda distorcida e equivocada das sociedades indígenas presente nos meios didáticos e no senso comum (FIG. 6).



FIGURA 6. Índia do grupo Asuriní ministrando oficina de trançados para crianças. O contato com a cultura indígena, aqui representada no aprendizado da confecção de um artefato, proporciona um ambiente de descobertas. Revela-se como oportunidade de aproximação entre realidades distintas e distantes.<sup>351</sup>

<sup>351</sup> Fonte: Museu do Índio/UFU, 2010.

O Programa Museu Escola contém princípios que buscam a construção de conhecimentos com a finalidade de contribuir para o desenvolvimento de novas mentalidades sobre a realidade indígena brasileira. Contempla a participação de todos os agentes envolvidos na educação, cujo objetivo principal é refletir e revisar o caráter excludente e preconceituoso, ainda presente nas salas de aula, em relação às populações indígenas, buscando reconstruir concepções ainda arraigadas pela intolerância (FIG. 7). Nos meios educativos, tanto na escola quanto nos livros didáticos, ainda perdura uma imagem do índio forjada de modo equivocado e distante da realidade. A formação inadequada dos professores, somada à falta de acesso às novas literaturas sobre o tema, ainda se configura como um cenário comum no contexto da educação. Em que pese os avanços significativos no campo das políticas afirmativas e de valorização da cultura indígena, ainda encontra-se longe as perspectivas de consolidação de uma sociedade mais consciente e justa em relação às populações indígenas.



FIGURA 7. Índia do grupo Asuriní ralando jenipapo para produção de tinta em oficina de pintura corporal para docentes. Os recursos a serem utilizados nas escolas com o objetivo de difundir as culturas indígenas são inesgotáveis. A partir dos professores, propiciam-se alternativas de inclusão da temática indígena nas escolas, de modo mais apropriado à sua realidade.<sup>352</sup>

---

<sup>352</sup> Fonte: UFU, 2010.

Cumprir a importância do projeto de formação de educadores, que muito antes da obrigatoriedade da inclusão da história e cultura indígena no currículo oficial do ensino fundamental e médio por meio da lei 11.645, de março de 2008, já buscava estimular a compreensão da realidade indígena, fazendo uma ampla revisão na maneira pela qual se costuma tratar a temática indígena na escola. Exemplo disso são os diversos cursos, as palestras, os encontros e as oficinas realizadas dentro e fora do museu direcionadas aos educadores da rede municipal e estadual de ensino. Apesar de se encontrar fora do período desse estudo, destaca-se o encontro anual “Questão indígena e educação: cultura e diversidade”, promovido em parceria com a Secretaria Municipal de Educação e contando com a participação dos educadores da rede pública.

A parceria com instituições congêneres possibilitou a realização de diversos projetos. Nela se destacam três exposições desenvolvidas nos anos de 2010 e 2011 com o Museu do Índio da FUNAI e que puderam alcançar um grande público: *Ritual da imagem — arte asuriní do Xingu* (FIG. 8), *Cantobrilho Tikmu'un — no limite do país fértil e Imagemcorpoverdade Tikmu'um*

No entanto, o museu do Índio tem muitos desafios e problemas a superar. A reiterada falta de recursos retrata somente a vida cotidiana dessa instituição. Diante dessas dificuldades, a insistência em obter apoios e patrocínios por diversos meios, provavelmente, provocou em sua instituição de origem uma despreocupação quanto a suprir as necessidades do órgão. Do contrário, nada justifica tamanha indiferença.

As ações compreendidas no colecionamento com a aquisição de peças e coleções; no acondicionamento, na proteção e na conservação preventiva do acervo; na documentação e no registro das coleções; na pesquisa, na organização e na montagem da exposição; na promoção da ação educativa e da difusão cultural, devem se constituir em funções primordiais de todos os museus. Portanto, parte-se do pressuposto que estas atribuições, bem como todos os recursos necessários para sua consecução, sejam da responsabilidade da instituição que mantém os museus. Inexistem, com regularidade, editais de fomento e financiamento no Brasil que contemplem, essencialmente, tais atividades, mesmo em se tratando de agências próprias como o IBRAM/MINC ou a superintendência de museus de Minas Gerais.



FIGURA 8. Exposição *Ritual da imagem: arte Asuriní do Xingu*. A parceria com o Museu do Índio da FUNAI do Rio de Janeiro viabilizou a ampliação e diversificação dos meios expositivos, além de proporcionar uma proximidade do público com a realidade indígena. A primeira mostra realizada em 2010 (*Ritual da Imagem*) contou com a presença e participação de três indígenas Asuriní do Xingu. Durante todo o período, receberam os grupos escolares; monitoraram visitas; ministraram oficinas de cerâmica, pintura corporal, trançados e confecção de bancos de madeira. Essa experiência foi rica em diálogos, sensibilidade e descobertas. A mostra apresentou o processo de confecção da cerâmica tradicional desse grupo e sua importância simbólica no contexto social. Foi uma exposição vendável cuja renda total foi revertida ao povo Asuriní. Fruto de um programa de etnodesenvolvimento com exposições e vendas itinerantes em museus, esse projeto tinha por finalidade difundir a cultura indígena e incentivar a produção de uma atividade importante do grupo sem perder seus atributos tradicionais. A mostra *Maxakalí* ocorreu em 2011 e incluiu a coleção *Maxakalí* pertencente ao Museu do Índio da UFU, mesclada ao projeto do Museu do Índio da FUNAI.<sup>353</sup>

Torna-se impraticável a vida de um museu que, tendo por obrigação todas essas tarefas, tenha a todo o momento que empreender uma batalha hercúlea na busca de recursos mínimos para que cumpra sua missão. Aqui não se faz referência à aquisição ou compra de coleções — isso seria até uma distinção em se tratando de um museu que nem sequer tem suportes básicos e essenciais para suas atividades. Algumas necessidades até poderiam ser

<sup>353</sup> Fonte: UFU, 2010.

supridas por meio de projetos; porém, com fundos também escassos, as agências terminam por dobrar as exigências e os critérios na seleção dos editais. Aí começa o problema. O Museu do Índio existe de fato, mas não de direito. Não sendo devidamente institucionalizado por meio de portaria ou outro instrumento que comprove sua existência legal, além de não conseguir apoio institucional próprio, vê-se impedido de obter recursos externos, em que pesem as diversas tentativas.

Esse museu — cabe frisar — foi criado como um setor do Núcleo de Documentação vinculado ao curso de História até 2004, quando então se torna órgão complementar desse mesmo curso. Em 2001, ocorreu uma substituição da coordenação. No período de 2001 a 2007, ele passou a sofrer denúncias e problemas de toda ordem, de tal forma que em 2007 é transferido pelo Instituto de História à Reitoria, e desta à Pró-reitoria de Graduação, onde se encontra até o presente.<sup>354</sup>

Na substituição da coordenação, quando então retomamos a direção do Museu, foi solicitada à Reitoria que constituísse uma comissão com o propósito de diagnosticar as condições reais do Museu, sobretudo em relação ao seu acervo, em face das denúncias de descaso, deterioração e abandono. A comissão criada pela portaria R nº 381, de 9 de junho de 2008, composta por professores da Universidade, elaborou documento com muitos registros visuais que comprovavam as acusações. Houve perdas significativas de objetos infestados com pragas, desaparecimentos de peças, comprometimento de coleções inteiras de plumária, dentre outros problemas graves. Com os transtornos causados, foi contratado um serviço técnico do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP para o tratamento e a desinfestação de insetos. Além disso, algumas alterações indevidas foram feitas no processo de documentação e registro do acervo, o que tem tomado tempo forçado na recuperação de dados e informações, cujo processo tem sido lento e minucioso. A ausência de profissionais dessa área, somada às outras necessidades, termina por postergar ainda mais a organização da documentação. Além dos referidos problemas, há que acrescentar um dos mais significativos. Neste período, foi facultada a entrada indiscriminada de pessoas externas ao Museu em sua reserva técnica. Imagens desse público foram deixadas nos arquivos dos computadores, as quais demonstram o manuseio e utilização das peças. O estado em que foram encontradas,

---

<sup>354</sup> O processo encontra-se transcrito nos documentos a seguir: Of.INHIS/031/2007, de 23/11/2007, remetido ao magnífico reitor da UFU, prof. Arquimedes Diógenes Ciloni, comunicando a desvinculação do Museu do Índio do curso de História; e em atas do conselho do Instituto de História que aludem às deliberações sobre o Museu do Índio, a saber: 13ª ata, de 8/11/2007, 12ª ata, de 1º/11/2007, 6ª ata, de 31/5/2007, 5ª reunião/2007, 17/5/2007, e 13ª reunião/2006, 7/12/2006.

sobretudo, as plumárias, desembaladas e danificadas, é resultado dessa manipulação inconveniente. Apesar de as graves distorções e irregularidades constatadas terem sido formalmente encaminhadas à Reitoria pela comissão, nada foi feito quanto a reconhecer e determinar as responsabilidades.

Retomar a gestão do museu a partir de 2008 foi, portanto, tentar recolocá-lo sobre os trilhos conceituais de uma instituição mais profissional e articulada com o debate museológico contemporâneo. Estando sob a administração da PROGRAD, encontrava-se mais próximo de se tornar órgão suplementar conforme a tão acalentada ideia alimentada por todos esses anos considerando a experiência de outros museus, a exemplo das unidades autônomas da USP.<sup>355</sup> Mesmo entre os museus universitários federais, encontram-se diversos exemplos próximos como o Museu de História Natural da UFMG, o Antropológico da UFG ou o Nacional da UFRJ.

No entanto, essa concepção ainda não encontra sustentação e apoio na UFU com base no entendimento de que órgãos tais devem ser vinculados às unidades acadêmicas como complementação às suas atividades. Mesmo com a filiação científica de seus acervos atrelada a áreas de conhecimento particulares, os referenciais de atuação museal devem promover a necessária interdisciplinaridade. Como órgãos suplementares, cuja abrangência se torna mais ampla, o ambiente passa a motivar a interação com outras áreas, com uma estrutura mais independente e mais próxima das instâncias de decisão e recursos.

O Museu do Índio segue assim: sem uma definição quanto à sua estrutura, e seu vínculo institucional é ainda hoje incompreendido na estrutura da PROGRAD. Sua inexistência formal acarreta problemas de ordens diversas, desde a recorrência daqueles que comprometem a captação de recursos nos diversos pleitos e editais em âmbito nacional até a falta de um suporte que respalde o seu desenvolvimento e crescimento. A contar de sua primeira abertura ao público, transferiu-se de endereço quatro vezes. A necessidade de um imóvel próprio é essencial não só na perspectiva de minimizar gastos, como também de valorizar o patrimônio cultural; de dar segurança e estabilidade tendo em vista novas conquistas, assim como conforto e ampliação da comunicação com o público por meio de suas exposições. A privação desse espaço permanente compromete a referência de localização

---

<sup>355</sup> Os quatro museus autônomos da USP (Museu de Zoologia, de Arqueologia e Etnologia, de Arte Contemporânea e Museu Paulista ou do Ipiranga) foram reconhecidos pelo estatuto da USP de 1988 entre os órgãos de integração destinados a desenvolver programas de interesse geral daquela universidade. Todos, à exceção do Paulista, que se encontra fechado, dispõem de corpo docente e técnico voltados para cursos de graduação e programas de pós-graduação.



do museu no contexto urbano. Uma sede própria poderia comportar também a antiga intenção de alargamento de sua tipologia ao contemplar o acervo arqueológico do Triângulo Mineiro. Em 2003, gestões feitas nas Centrais Elétricas de Minas Gerais obtiveram o consentimento desta para transferência de guarda do acervo resultante dos salvamentos realizados durante o processo de licença e instalação dos empreendimentos energéticos na região, que se encontrava organizado na Usina Hidrelétrica de Nova Ponte (Minas Gerais). Em contrapartida, essa empresa estatal daria aporte financeiro para edificação das instalações.

No entanto, a coordenação do museu à época (2001–7), com o Instituto de História, interrompeu as negociações, que não foram retomadas. Nesse contexto, também se encontravam em discussão as medidas mitigadoras do empreendimento energético da Usina de Capim Branco, a ser instalada no município de Uberlândia e Araguari. A proposta de que o Museu do Índio receberia todo o material do salvamento arqueológico implicaria construir laboratórios e reservas técnicas pelo empreendedor. Da mesma forma, o processo foi interrompido devido a manifestações de segmentos da Universidade contrárias ao referido empreendimento energético.

Ao agregar o acervo arqueológico ao etnográfico, o Museu do Índio supriria uma demanda recorrente no campo da pesquisa, sobretudo voltada à compreensão do processo de ocupação da região do Triângulo Mineiro antes da chegada das frentes econômicas. Além disso, esse Museu é credenciado pelo IPHAN de Minas Gerais para a emissão de endosso institucional e, conseqüentemente, para o recebimento de vestígios arqueológicos obtidos por meio dos diagnósticos dos bens culturais de natureza arqueológica desenvolvidos nessa região.

Contudo, somar esse acervo ao existente requer não só espaço e estrutura adequados, mas também — e sobretudo — de profissionais qualificados. Essa é mais uma longa batalha. Além disso, diversas outras oportunidades de viabilizar um local próprio se apresentaram sem terem desdobramentos, uma vez que coincidiam com o ambiente de disputas e alternâncias de poder dentro da universidade. Uma delas — a mais recente, ou seja, fora do período em estudo — foi o projeto de construção do centro cultural da UFU, no qual o Museu seria contemplado com espaço amplo e apropriado. Durante todo o ano de 2012, professores e técnicos representantes das unidades acadêmicas e administrativas da UFU, cujo grupo foi constituído por portaria do reitor, reuniram-se, discutiram e definiram o conceito e o plano de necessidades do futuro centro cultural. Foram realizados encontros com agentes culturais,

dirigentes e artistas da cidade, *workshop* de gestão, duas audiências públicas — uma delas encerrada com show de Milton Nascimento — e visitas técnicas a centros culturais de São Paulo, Fortaleza, Madri e Barcelona. Ao final de 2012 se encerrou a gestão do grupo propositor de tal projeto, e a gestão seguinte da Reitoria não deu prosseguimento à proposta. Todos os esforços, os investimentos e as expectativas foram frustradas sem nenhuma explicação. Havia recursos de emendas parlamentares já comprometidos com os projetos iniciais que, não tendo sido aplicados nesse intento, devem ter retornado à União.

Uma perspectiva ainda mais recente trata-se da doação de um terreno da Prefeitura Municipal. Dessa feita, se assim for possível, a futura edificação permitirá suprir essa antiga necessidade com o propósito de ampliar o acesso aos bens e serviços culturais a um maior número de pessoas. Diferentemente de experiências nem sempre exitosas de adaptação de edificações preexistentes, um imóvel construído para cumprir sua função técnica e sociocultural poderá ser considerado uma das experiências precursoras em todo o estado. Pretende-se que a instalação dote o museu de meios que possibilitem melhorar suas condições de trabalho, revitalizar seu ânimo e fornecer novos elementos que permitam prosseguir no cumprimento de seu papel educativo, político e social. Além disso, há que considerar o que já foi insistentemente comunicado às instâncias superiores: os problemas emergenciais que envolvem a reserva técnica. O espaço atual, extremamente exíguo, não condiz com as necessidades e já não comporta o acondicionamento do acervo. Além de tudo, deixa de fora diversas coleções ainda não documentadas e acomodadas em locais inadequados.

O Museu do Índio, por diversas vezes, somou-se aos elementos de justificativa para criação de programas de Pós-graduação do curso de História e da conquista de mais espaços para setores do mesmo curso. Mais recentemente, dada a obrigatoriedade do cumprimento da lei 11.645, de 10 de março de 2008, e do parecer 3/2004, do Conselho Nacional de Educação, impôs-se que a Universidade desenvolvesse políticas relativas à educação das relações étnico-raciais. Com isso, a Pró-reitoria de Graduação criou uma comissão de assessoramento e apoio que, dentre outras ações, contribui para a adequação dos conteúdos curriculares de todos os cursos de graduação levando em conta as determinações legais. O museu compõe a comissão, tendo em vista tratar-se da única instância na UFU que aborda a temática indígena no ensino, na pesquisa e na extensão. Nesse aspecto, colaborou para a realização do 1º curso para docentes, ministrando módulo com temática indígena; promoveu a roda de conversa “Diálogos interculturais” com dez indígenas da etnia Xavante e promoveu a vinda de



liderança indígena do grupo Wapichana para compor mesa-redonda em evento da própria PROGRAD. A grande contradição é que as demandas apresentadas na participação do Museu são, inversamente, proporcionais ao apoio que ele deveria obter para continuar a exercer sua missão. Em síntese, a questão permanece, a Universidade ajuda os museus ou os museus ajudam a Universidade a cumprir seu papel sociocultural?

Nos últimos anos, as atividades desenvolvidas pelo Museu têm sido realizadas a despeito dos recursos da Universidade. Elas vão da pesquisa, organização, montagem e divulgação das exposições, dos encontros sobre questão indígena e educação com a vinda de antropólogos e indígenas, contando, a cada ano, com a participação de cerca de 350 educadores da rede pública do município e região, a oficinas e palestras, dentre outros. É necessário destacar que essas contribuições externas não são inesgotáveis. Não é possível manter essa prática indefinidamente, sobretudo em se tratando de ações que são características e inerentes à vida dos museus e que necessitam ser permanentes. A vinculação a uma instituição pública como a Universidade ainda corrobora uma falsa ideia de autossuficiência técnica e financeira; e isso põe em dúvida a necessidade real da solicitação.

Em se tratando dos recursos humanos, a situação é igualmente desalentadora. A falta de concursos — portanto, a impossibilidade de contratação de profissionais qualificados como museólogos, educadores e antropólogos — restringe ainda mais a possibilidade de pensar em ações a médio e longo prazos. O recurso utilizado pelo Museu do Índio para suprir a necessidade do educador ocorre desde 2001, por meio da cessão de professor da rede pública da Secretaria Municipal de Educação. Essa alternativa é inédita entre os demais museus. A maioria não conta com profissionais e efetivam a ação educativa, eventualmente, por meio de projetos realizados por professores da unidade acadêmica. De todo modo, somente agora foi possível a regularização dessas cessões por meio da celebração de convênio entre a UFU e a Prefeitura Municipal, trazendo uma situação de maior estabilidade. Antes, no encerramento de cada ano, as ameaças do cedente quanto ao retorno do referido servidor eram constantes.

Apesar de todas as dificuldades apontadas, o trabalho desenvolvido pelo Museu do Índio é referência na região; e são crescentes seus resultados. Mesmo em um momento mais favorável, tendo em vista as políticas e iniciativas governamentais na obrigatoriedade da inserção da história e da cultura indígena no currículo oficial de ensino, percebe-se que a aplicação dessa determinação legal é muito lenta. Ainda não ocorreu a devida sensibilização nos meios escolares, ou mesmo ações que propiciem o acesso dos educadores às informações

sobre a realidade indígena, do mesmo modo, mesmo peso e mesma intensidade como acontece com a cultura e história da África. Uma das razões deriva do fato que os negros têm presença marcante no cotidiano de pressão dos movimentos sociais, ao passo que os indígenas se encontram cada vez mais distantes, sem voz e sem representação política que os defenda, assim como defenda seus interesses. O protagonismo indígena ainda se restringe a garantir sua sobrevivência física e os direitos ao seu território. Somado a isso, os livros didáticos ainda não apresentaram a realidade indígena sem equívocos. A mídia, por sua vez, tem amplificado o reforço ao preconceito, sendo incomum a realização de reportagens que retratem aspectos positivos sobre essas populações. Pelo contrário, as sociedades indígenas surgem somente quando da ocorrência de conflitos, suicídios, assassinatos, do comércio ilegal de recursos naturais; e quando constituem obstáculo para o avanço do “progresso”.<sup>356</sup> Dessa maneira, o museu redobra seus esforços na perspectiva da construção de conhecimentos e de conteúdos que promovam o diálogo intercultural e o respeito à alteridade.

## POLÍTICAS MUSEAIS NA UFU

No mês de novembro de 1992, após um longo período de embates, conflitos, manifestações e ocupação do prédio da Reitoria da Universidade Federal de Uberlândia, toma posse um reitor progressista. A oligarquia local utilizou todos os artifícios para comprometer e impedir a nomeação legítima do novo reitor. Assim,

A Universidade havia passado vários meses mergulhada numa crise cuja origem remontava às relações historicamente constituídas entre a instituição e grupos hegemônicos de poder da cidade e região, que lhe subtraíam a autonomia política, ao interferirem na substituição de seus dirigentes. Como prática dissimuladora desta inaceitável intromissão, estes grupos criaram uma névoa mistificadora em torno de suposta partidarização, com alegações provincianas e autoritárias sobre a administração superior que assumiria em acordo com o processo internamente determinado. A face exposta revelava uma tentativa de constrangimento inaceitável que foi repudiado com a exposição pública, seja do estudante acampado na Reitoria ou do Conselho Universitário, passado por manifestações de apego democrático dos vários segmentos internos e também de inúmeras entidades e órgãos externos. A luta pela posse do Reitor eleito significou a autodeterminação e a elevação da instituição e sua comunidade a níveis superiores de maturidade frente à postura elitista e autoritária de grupos políticos.<sup>357</sup>

---

<sup>356</sup> MEIRELLES, Lídia Maria. A questão indígena na educação brasileira. In: SÁ, Raquel Mello Salimeno de (Org.). *Educação, arte e cultura: conceitos e métodos*. Uberlândia: Compose, 2010, p. 45–6.

<sup>357</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. *Relatório de gestão da reitoria*. 1992–6. Uberlândia, 1996, p. 3.

A UFU foi federalizada através da lei 6.532, de 24 de maio de 1978. Dessa criação, fizeram parte os grupos influentes da cidade e que possuíam meios de ascendência no poder central. A Universidade nasce então pelas mãos das elites, as mesmas que orientaram o seu funcionamento, a sua gestão e o seu desenvolvimento. Quando um movimento sinaliza mudanças, como o que ocorreu em 1992, torna-se um marco significativo na proposição de novos princípios orientadores de gestão. Neste sentido, o período compreendido entre 1992 e 1996 promoveu uma efervescência de projetos e ações no âmbito da cultura, sobretudo conduzidos pela prática de interação com a comunidade. As ações culturais desenvolvidas privilegiaram a parceria com os diversos cursos da Universidade, com entidades, a exemplo do Diretório Central dos Estudantes, além de outros órgãos de caráter cultural municipal, regional e nacional. Formação de público, apoio à produção cultural, consolidação de espaços para manifestações tradicionais da cultura foram metas estabelecidas no planejamento institucional e corporificadas nos diversos projetos apresentados.

Sob esta gestão, os museus se reuniram e, durante meses de discussões, sinalizaram a importância de constituir, formalmente, uma instância em que pudessem convergir as questões de interesse desses órgãos. Composta pelos museus do Índio, de Minerais e Rochas e de História Natural, pela Galeria de Arte Amílcar de Castro e pelo Centro de Documentação e Pesquisa em História (CDHIS), essa comissão realizou o 1º Encontro de Experiências e Práticas Museológicas e estava elaborando, em 1996, um curso de especialização em Museologia (“Museus universitários e ação educativa e cultural”). Porém, a comissão, assim como suas ações, foi completamente ignorada pela nova gestão que assumiria a Reitoria em dezembro de 1996. Problemas e divergências na condução do grupo que dava sustentação à gestão progressista comprometeram a escolha do candidato. Assim, perdeu-se o pleito na consulta à comunidade universitária. O grupo que assumia a partir de então era conservador e oponente ao anterior. Assim, o rumo das políticas era desviado de seu curso pela alternância de poder.

A essa época, na impossibilidade de conseguir uma sede própria, o Museu do Índio foi contemplado com o aluguel de um imóvel na região central da cidade, visto que o anterior, dentro do *campus*, já não o comportava. Em 1997, durante o período que ocupava esse imóvel, foram realizados todos os tipos de enfrentamento e boicote possíveis pela administração superior. A energia do imóvel foi desligada, a água foi cortada e nenhum tipo de manutenção era realizado. Na iminência de o museu fechar as portas, os movimentos

escolares (diretores, professores e alunos) se mobilizaram e fizeram passeatas até a Reitoria e a imprensa foi acionada. Mas nada moveu a gestão de transferir a sede para outro lugar. Foi constituída uma Associação de Amigos do Museu do Índio, embora tenha sido considerada ilegal pela procuradoria da UFU. A resistência do Museu e a persistência na continuidade de suas atividades, de certa forma, enfraqueceram a oposição. Porém, ele se transfere novamente para outro imóvel, de tamanho e valor menor, em 1998. Em 1996, antes do encerramento da gestão, foi deflagrado o processo de constituição e elaboração do novo estatuto da universidade. O Museu se fez representar e encaminhou, naquele momento, a proposta para sua transformação em órgão suplementar e a criação formal do sistema de museus da UFU. Como não houve tempo para dar sequência ao processo, o novo estatuto foi protelado e com isso as propostas ficaram comprometidas.

Entre 2001 e 2007, com nosso afastamento da coordenação do Museu e a cedência da UFU à prefeitura, com vistas à ocupação do cargo de Secretária Municipal de Cultura, impossibilitaram o acompanhamento de perto das questões pertinentes aos museus. No entanto, foi criada uma Rede de Museus em 2001 cuja missão, segundo informações no *website* da rede, seria desenvolver a cultura cidadã e a educação na comunidade local e regional por intermédio da interação dos museus e centros de memória. Essa rede envolveu a participação dos museus: de Minerais e Rochas (MMR, em 1987); do Índio (Musíndio, em 1987); Universitário de Arte (MUnA, em 1998); de Biodiversidade do Cerrado (MBC, em 2000); de Ciências — Diversão com Ciência e Arte (DICA, em 2005); e de três centros de memória: Centro de Documentação e Pesquisa em História (CDHIS, em 1992); Centro de Informação e Referência da Cultura Negra (CRCN, em 2001); Núcleo de Preservação da Memória do Hospital de Clínicas da UFU (NPM/HCU, em 2003).<sup>358</sup>

Em janeiro de 2009, após reassumirmos o Museu do Índio, apresentamos o documento “Rede não deve ser ilha. Ela tem que se transformar em arquipélago” aos representantes dos museus na rede com vistas a reestruturar suas atribuições. Eis algumas ações propostas.

- Incrementar e aprofundar a função da Rede de Museus da UFU, com vistas à difusão, mediação, qualificação e a cooperação entre museus, sem, contudo, intervir em suas especificidades administrativas.
- Divulgar editais de financiamento e dar apoio à elaboração de propostas que objetivem a busca de investimentos públicos em museus.

---

<sup>358</sup> Cf.: <<http://www.proex.ufu.br/rededemuseus/index.htm>>.

- Realizar encontros sistemáticos que possam atualizar o profissionalismo das práticas museológicas e das técnicas museográficas.
- Criar publicação com conselho editorial, com ênfase nas experiências desenvolvidas pelos museus da UFU.
- Fomentar o debate sobre ações concretas e de caráter coletivo que facilitem a cooperação entre museus, em torno da resolução de problemas comuns em relação aos seus acervos, patrimoniamiento, segurança, estrutura, dentre outros.
- Ajudar na difusão das coleções, favorecendo a acessibilidade do público.
- Apoiar estudos (pesquisas) de público.
- A Rede de Museus pode ser de caráter informal, contando com uma estrutura para seu funcionamento (espaço para atuação do coordenador, secretário, estagiários).
- A Rede deve ser proponente de ações e deve agir conforme deliberação coletiva dos coordenadores dos museus participantes.
- O coordenador deverá ser eleito dentre os coordenadores dos museus e terá mandato de 02 anos com apresentação prévia de propostas e currículo.
- A rede deve contribuir, dentro de suas possibilidades, para o bom desenvolvimento do trabalho nos museus, utilizando para isso o código de ética profissional do ICOM.<sup>359</sup>

Algumas críticas serviram como base para a formulação de uma nova proposta de constituição da rede. Em primeiro lugar, pesava o fato da qualificação limitada de sua coordenação, o que não permitia um avanço nas discussões pertinentes à área. A ausência de recursos financeiros e outros engessavam o debate e a proposição de projetos comuns, transformando o papel da rede em instância, tão somente, de identificação e divulgação dos museus. Com isso, retardava-se ainda mais a necessária profissionalização destes órgãos. Em 2002 foi realizado o 2º Encontro de Experiências e Práticas Museológicas com o tema “Ação educativa e difusão cultural”, com a finalidade de aprofundar o sentido das ações educativas, culturais e museais vinculadas às áreas de conhecimento dos museus. Esse evento foi promovido pela Diretoria de Cultura da Pró-reitoria de Extensão. Porém, contou com pequena participação dos museus.<sup>360</sup>

---

<sup>359</sup> Proposta enviada por endereço eletrônico aos coordenadores de museus

<sup>360</sup> Cf.: <<http://www.triangulomineiro.com/noticia 08/07/2002>>.

No *website* institucional é possível verificar que existe um programa de valorização e difusão dos museus e centros de documentação histórica da UFU.

Tem como objetivo a elaboração e implementação de uma política integrada para valorizar e difundir os Museus e os Centros de Documentação da UFU, como a prática de ações conjuntas que incluem a organização de encontros e palestras de capacitação das Unidades Acadêmicas.<sup>361</sup>

São elencados como componentes da Rede os museus da Biodiversidade do Cerrado, Universitário de Arte, de Minerais e Rochas e do Índio; além do Centro de Documentação e Pesquisa em História e do Núcleo de Preservação da Memória do Hospital de Clínicas de Uberlândia.<sup>362</sup> A política integrada a que se refere a função do programa, com o propósito de valorização e difusão museal, não configura uma política de fato. Em primeiro lugar, porque as discussões, embora sejam coletivas, partem de uma prática associada à chamada “política de balcão”, em que as demandas são negociadas e a instância superior está ali para distribuir as poucas benesses. Exemplo disso são as reuniões cuja pauta, durante um longo tempo, traduziu-se na preocupação em definir questões supérfluas. Não se efetiva uma densidade maior do debate sobre problemas e soluções comuns, como também inexistente interesse em aprofundar a reflexão sobre a função social dos museus, associada às políticas da própria Universidade. Assim, conforme Santos,

A ação-reflexão deve estar presente no cotidiano das instituições museológicas, uma alimentando a outra. Infelizmente, o que se observa é uma total falta de informação do que seja a Museologia e seus processos, até no seio das nossas universidades. Os problemas advindos daí são imensos. Os museólogos às vezes, se sentem pregando em um deserto, ou exauridos, ao tentar estabelecer um diálogo, necessário para a definição de objetivos e metas a serem traçados para a instituição. Essa desinformação atinge vários segmentos, inclusive os responsáveis pela administração superior das nossas universidades. O que se espera não é que essas pessoas tenham a qualidade formal necessária ao desempenho das atividades técnicas nos museus, mas que estejam atentas, adquirindo as informações mínimas necessárias ao cumprimento da missão a ser cumprida pela instituição.<sup>363</sup>

Equivalente ao que já foi explicitado nos capítulos anteriores, conceber e efetivar uma política pública museal, quer seja para o apoio ou para a visibilidade, pressupõe o

---

<sup>361</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA/UFU. Pró-reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis. *Programa de valorização e difusão dos museus e centros de documentação histórica da UFU*. “Rede de museus”. Disponível em: <<http://www.proex.ufu.br/rede-museus>>.

<sup>362</sup> UFU, 2015, *on-line*.

<sup>363</sup> SANTOS, 2014. Salvador, BA, 17 de setembro de 2014. Mensagem de e-mail. Entrevista concedida a mim.

reconhecimento desse território. Esse princípio está comprometido, visto que a Universidade, aqui representada por seus dirigentes, não conhece seus museus. Nem sequer os visita ou participa de suas atividades. Portanto, ignora seus propósitos, sua missão, suas práticas, suas necessidades próprias e, sobretudo, o patrimônio cultural que abrigam. Também já foi dito que uma política pública deve ser pensada considerando todos os recursos disponíveis para sua consecução, desde os técnicos, materiais, financeiros, até os humanos. Portanto, a política não se configura se não houver o estabelecimento de prioridades e empenho na condução do processo. Ainda que não faça parte do período estabelecido neste estudo, importante destacar que em 2013, em vista do início de uma nova gestão na Universidade, foi encaminhada nova proposta, agora para criação de um sistema de museus, cujo conselho gestor ficaria ao encargo de um dos coordenadores de museus e se estruturaria como órgão suplementar. Dessa forma, a síntese de objetivos do sistema, seria:

- contribuir para a valorização, a preservação e o gerenciamento do patrimônio cultural da instituição sob a guarda dos museus;
- promover o diálogo entre os museus e instituições afins com vistas à gestão integrada e ao desenvolvimento dos museus, acervos e processos museológicos;
- propor a criação e o aperfeiçoamento de instrumentos legais para o melhor desempenho e desenvolvimento das instituições museológicas da UFU;
- propor diretrizes e ações para o setor museológico de forma democrática, resguardando as especificidades, o vínculo e autonomia de cada órgão;
- buscar financiamento e apoio para os museus da universidade.

Durante as reuniões realizadas pela Diretoria de Extensão e Diretoria de Cultura no ano de 2013 com coordenadores dos museus e centros de documentação e memória da UFU, discutiu-se a proposta de criação do sistema de museus. Uma das maiores dificuldades apontadas seria compatibilizar a estrutura e competência de um órgão suplementar, portanto vinculado às instancias superiores da Universidade, com a estrutura e competência dos diversos órgãos complementares (museus), vinculados, na sua maioria, às unidades acadêmicas.<sup>364</sup> De todo modo, nunca se chegou a aprofundar o sentido e a pertinência do sistema. Sempre quando se pautavam as questões relativas a seus objetivos, princípios e

---

<sup>364</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. *Ata da 4ª reunião dos membros da Rede de Museus*. 10 de junho de 2013

metas, ressurgia entre os coordenadores o reforço à ideia de que a função do sistema é suprir o varejo das demandas frequentes dos museus, ou seja, contribuir para sua manutenção e prover estagiários. O emprego de estagiários, frequentemente, é forjado de maneira a preencher a carência de técnicos das mais diversas áreas, inclusive administrativas. Não que essas questões não fossem relevantes, mas a intenção subjacente à proposta do sistema era aglutinar os museus, fomentar o debate e a reflexão sobre os temas candentes da área museal. Dentre eles a PNM, o Estatuto de Museus e a necessidade da construção do plano museológico em cada um dos museus da Universidade.

Tendo em vista a insistência na proposta da criação do sistema encaminhada pelo Museu do Índio em sintonia com outras coordenações, a Pró-reitoria de Extensão, por meio da portaria 3 de 5 de junho de 2014, nomeou uma comissão com a finalidade de elaborar o regimento do sistema.<sup>365</sup> Em setembro do mesmo ano foi encaminhada a proposta do regimento, esperando-se que se tornasse objeto de análise e discussão. No entanto, desde então não houve nenhuma posição oficial da Pró-reitoria. Como a universidade, recentemente, deu início ao processo de elaboração de seu novo estatuto, a expectativa é que o sistema de museus seja reconhecido e possa ser formalizado no âmbito da instituição. Em 1996 — portanto, há 19 anos — tentava-se do mesmo modo a institucionalização da comissão de museus e a transformação do Museu do Índio em órgão suplementar. Aguarda-se que a perseverança deste esforço, desta vez, colha frutos.

## REPERCUSSÃO DA PNM NOS MUSEUS DA UFU

A PNM, bem como suas ações e seus desdobramentos — cabe frisar —, representou um florescimento para os museus. O fortalecimento e a visibilidade alcançados são inegáveis. No entanto, sua implantação parece não ter reflexo nas instituições museais universitárias federais. Conforme Michelin,

---

<sup>365</sup> São nomeados membros da comissão que redigirá a proposta do regimento interno do sistema de museus da UFU: Lídia Maria Meirelles (SIAPE 0412947), coordenadora do Museu do Índio; Daniela Franco Carvalho (SIAPE 2626070), coordenadora do Museu de Biodiversidade do Cerrado; Paulo Roberto de Lima Bueno (SIAPE 1546381), docente do Instituto de Artes, área Artes Visuais; e Flávia Ribeiro Santana (SIAPE 1962926), secretária da diretoria de cultura. A comissão deverá apresentar proposta no prazo de 60 dias a contar da data de publicação da portaria. UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Pró-reitoria de Extensão. *Portaria PROEX 3*, de 5/6/2014 I, cp. 167.



[...] inseridos com destaque na trama cultural que os justifica, em pleno crescimento e surgimento, um manto silencioso os oculta, na inexistência de uma política que os enfoque. Cada universidade, no exercício pleno de sua autonomia, decide como tratá-los. É bem verdade que esta decisão só pode ser vista no condicionamento inevitável das palavras da Lei, tanto do Estatuto (Lei 11904/2009) como da Regulamentação (Decreto 8124/2013). Contudo, a margem do não dito e do indefinido é larga, e os contornos da instituição não a protegem da indiferença do seu contexto, quando há. Se os avanços da política dos museus no Brasil são elogiáveis, tal como observa Nascimento [...], seria desejável que reverberassem nas especificidades destes potenciais aparelhos difusores de conhecimento técnico-científico. Por que isto não está ocorrendo? Carecem os acadêmicos da compreensão dos valores deste equipamento cultural? Carece a universidade, como instituição, de visão suficiente para ver as largas portas para o conhecimento que podem ter os museus? Ou a sociedade ainda esta longe de perceber os benefícios do hábito de ir a esses lugares?<sup>366</sup>

As contradições entre o que ocorre nos museus universitários e os aspectos mais sensíveis e marcantes dos avanços da área museal necessitam ser compreendidos como condição para que se efetive um rompimento com a introversão dessas instituições e uma necessária inserção destas no contexto global. A PNM aponta caminhos importantes. A começar pelo Estatuto de Museus, cujo art. 4º determina que o poder público proverá meios para dar sustentabilidade aos museus. O edital “Modernização de museus” promovido pelo Departamento de Museus e, posteriormente, pelo IBRAM é o exemplo mais próximo dos museus universitários, tendo em vista sua abrangência. Ao se observarem os resultados dos projetos contemplados de 2005 a 2010 percebe-se uma participação ínfima no percentual de propostas aprovadas pelas IFES. Em 2005, de dez projetos aprovados, nenhum era das universidades federais. Em 2006, das 73 propostas aprovadas, somente 7 vieram das universidades. Em 2008, de 34 aprovadas, 5 contemplados das IFES; e em 2010, das 35, somente 3 das universidades.<sup>367</sup>

Uma das grandes dificuldades em enfrentar o pleito está na comprovação do valor de contrapartida da instituição proponente. A instituição deve, previamente, estabelecer em seu orçamento valores que correspondam a 20% do montante total da proposta. Isso pressupõe planejamento e controle sobre o orçamento, o que para as universidades federais se torna mais complicado a cada ano. Soma-se a isso o fato de que, por fazer parte do Governo Federal no

---

<sup>366</sup> MICHELON, Francisca Ferreira. Museus universitários: uma política para estes lugares de conhecimento. *Expressa Extensão*. Pelotas, v.19, n.2, p. 165–8, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/viewFile/4945/3816>>, p. 167>. Acesso em: 30 maio 2015

<sup>367</sup> Cf.: <<http://www.museus.gov.br/fomento>>

âmbito da administração indireta, a universidade pensa ser incongruente fornecer uma contrapartida para ela própria. Além disso, no caso da UFU não há uma estrutura que opere com o sistema de convênio SICONV.<sup>368</sup> Apesar de ser um sistema implantado em 2007, a UFU até recentemente ainda não havia se inteirado desse processo. Em 2012, quando ao preencher o edital de “Modernização de museus” houve necessidade de recorrer às instâncias da Pró-reitoria de Planejamento e mesmo da Pró-reitoria de Extensão, ambas desconheciam os procedimentos adotados para inserção da proposta ao sistema Salic Web. Este se trata de um sistema unificado, utilizado para apresentação e acompanhamento de propostas culturais.

Seguindo os itens configurados no Estatuto de Museus, observa-se que a UFU desconhece e não cumpre com os elementos nele estabelecidos. A começar pelo fato de que a instituição deve assegurar a existência legal dos museus por meio de documento público. Em que pese a insistência, o Museu do Índio carece desse instrumento legal. A Universidade não possui um programa de segurança para os museus. Até muito recentemente o Museu do Índio não tinha sequer sistema de vigilância. Além disso, inexistia um plano de combate e prevenção de incêndios. Os equipamentos utilizados para este fim somente adereçam as paredes; não se incorporam a um esquema de treinamento regular que objetive ao manuseio adequado quando necessário e garanta a integridade dos bens culturais.

Tendo em vista a terceirização dos diversos serviços essenciais da Universidade, a exemplo da segurança, limpeza e recepção, a intensa rotatividade dessas tarefas, ao menos nos museus, impede que se crie uma padronização da rotina de trabalho, fazendo com que a cada troca de funcionários se efetue novo treinamento. Assim, quando se consegue, finalmente, criar uma equipe integrada às atividades e funções do museu, por qualquer razão, ocorrem substituições ou mesmo extinção do cargo no setor, o que obriga a se iniciar todo o processo novamente. Nesse caso, entre outros motivos, a elaboração do plano museológico que deve ser um processo coletivo, é prejudicada tendo em vista que não há representação da equipe completa e/ou integrada às ações do museu. Por mais que se tente justificar e fazer a instituição compreender a especificidade nas formas de atuação desses órgãos, não há sensibilização para tanto.

---

<sup>368</sup> SICONV é o Sistema de Gestão de Convênios e Contratos de Repasse. O SICONV e o Portal de Convênios ([www.convenios.gov.br](http://www.convenios.gov.br)) foram instituídos pelo decreto 6.170, de 25 de julho de 2007, alterado pelo decreto 6.329, de 27 de dezembro de 2007, que dispõe sobre as normas relativas às transferências de recursos da União mediante convênios e contratos de repasse. Esse decreto determina que a celebração, a liberação de recursos, o acompanhamento da execução e a prestação de contas dos convênios sejam registrados no SICONV.

A elaboração do Plano Museológico é considerada como obrigação de todos os museus. Ele encontra-se definido no art. 44 do referido Estatuto, conforme já explicitado no capítulo 3 deste estudo. Quanto a sua relevância, Santos destaca,

[...] a construção do plano museológico como um dos processos mais importantes no sentido de colocar em prática esse novo olhar da gestão museológica, essa nova forma de planejar. É um instrumento de fundamental importância para se atingir a eficácia, pois fornece o aporte necessário para que as ações a serem executadas levem em consideração um fim previamente estabelecido e coerente com a concepção adotada — a Museologia —, contribuindo para um determinado tipo de homem e de sociedade. A sua construção, a partir do envolvimento de todas as pessoas e setores é um momento único, de aprendizagem e de crescimento conjunto. É produção de conhecimento, é relação entre teoria e prática, é exercício de reflexão crítica e criativa, e é comprometimento.<sup>369</sup>

O atraso dos museus da UFU em relação à construção do plano museológico revela algumas dificuldades. Pode-se destacar certa resistência a empreender ações de planejamento; trabalhar e compartilhar responsabilidades com toda a equipe, sobretudo em se tratando de parceiros e agentes externos; submeter-se a uma avaliação permanente; a pensar o museu como espaço interdisciplinar e a dispor de recursos financeiros destinados a ele; assim como se destaca a inexistência de um curso de Museologia na instituição, o que poderia fornecer os pressupostos teóricos e técnicos necessários para a constituição de parâmetros de orientação museal. Na conjuntura específica do Museu do Índio, ainda pesa a vulnerabilidade quanto à falta de uma sede própria e ausência de uma identidade institucional.

No Estatuto de Museus, o art. 67 estabelece que “Os museus adequarão suas estruturas, recursos e ordenamentos ao disposto nesta Lei no prazo de cinco anos, contados da sua publicação”. No parágrafo único: “Os museus federais já em funcionamento deverão proceder à adaptação de suas atividades aos preceitos desta Lei no prazo de dois anos”. Como a lei foi sancionada em 2009, o tempo para os devidos ajustes há muito prescreveu. É preciso refletir com seriedade sobre a relevância e implicações dessa situação. Existe uma lei que não é cumprida pelos museus nem pela universidade, nem pelo Ministério da Educação, cujas transgressões implicam diversas e severas punições. Segundo Ribeiro,

---

<sup>369</sup> SANTOS, 2014. Salvador, BA, 17 de setembro de 2014. Mensagem de e-mail. Entrevista concedida a mim.

[...] a orfandade dos museus universitários permanece. As universidades colhem os produtos de seu trabalho, mas ainda não lhes dão a atenção/importância que realmente têm e nem vislumbraram as potencialidades de seus museus. E o Ministério da Educação permanece indiferente, como quem se acostumou a colher sem plantar. Afinal, sem investir nada em especial, o MEC colhe a melhoria da formação acadêmico-profissional dos estudantes de graduação e pós-graduação; a capacitação de professores de ensino fundamental e médio, que repercute na melhoria do ensino; os resultados/produtos das pesquisas realizadas e a divulgação científica de caráter educativo; a educação científico-cultural da comunidade; as ações educativas e socioinclusivas que partem dos museus e trazem o debate e a reflexão para as universidades nas quais estão inseridos, dentre tantas outras colheitas. Imaginem se investisse no plantio!!! <sup>370</sup>

A UFU ainda não reconheceu o patrimônio cultural abrigado pelos seus museus. Em consequência, negligencia as atividades subentendidas no processo de preservação. Preservar não denota somente a proteção física do patrimônio; também abrange todas as ações desenvolvidas a partir da entrada do objeto na instituição: procedimentos relacionados com trâmites de aquisição, inventário, catalogação, acondicionamento, conservação e, caso seja inevitável, restauração.<sup>371</sup> Portanto, a universidade é corresponsável por criar e fortalecer, por meio de demandas dos museus, políticas de aquisição no intuito de alimentar as coleções, incentivar as pesquisas e, conseqüentemente, dinamizar os canais de diálogo e comunicação com o público. À instituição universitária compete também criar programas de qualificação destinados aos servidores dos museus e fazer gestões para ampliação de vagas, sobretudo para museólogos. Também lhe compete buscar condições para instalação apropriada aos museus, de modo a suprir a necessidade de conforto dos servidores e do público e de espaço para guarda e conservação do acervo. Além de ofertar as condições necessárias ao desempenho das unidades museológicas, a Universidade necessita criar formas de monitoramento e avaliação das políticas instituídas. O sistema de museus é uma instância primordial nesse processo, considerando que é coadjuvante essencial no apoio, na promoção, na cooperação e na articulação entre os museus. Portanto, quanto mais delonga sua institucionalização, mais distante a UFU se encontra da imprescindível profissionalização e reciprocidade com a PNM. Quanto à Política Nacional de Museus, espera-se uma contribuição efetiva na realização de gestões junto ao Ministério da Educação no intuito de promover o reconhecimento, o apoio e a visibilidade dos museus universitários.

---

<sup>370</sup> RIBEIRO, 2014.

<sup>371</sup> DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 79.

A avaliação da PNM conta, por sua vez, com a participação crítica e propositiva destas instituições.

No tocante à orientação e ao estabelecimento de normas mínimas de conduta dos profissionais, cabe ressaltar o principal documento do ICOM, o Código de Ética para Museus, que se trata de uma referência deste campo em todo o mundo. Valores e princípios encerrados no documento reafirmam a obrigação da instituição mantenedora dos museus quanto a proteger e promover o patrimônio, destinando recursos humanos, materiais e financeiros para essa finalidade. O código reitera que a instituição tem o compromisso de assegurar que o museu possua um documento constitutivo, quer seja um estatuto, regimento ou outro documento oficial que demonstre sua missão e sua organização jurídica. Ela deve publicizar tanto os objetivos quanto as políticas do museu, seu papel e sua composição. O documento aborda a necessidade de instalações adequadas às diversas funções do museu; a garantia do seu acesso a toda a população; a proteção contra sinistros; as condições de segurança; e o financiamento. Quanto a esse último, indica que é de responsabilidade da instituição garantir recursos financeiros suficientes para o cumprimento das atividades. Afirma a importância da formação continuada e do desenvolvimento profissional para que o pessoal possa cumprir o trabalho com eficiência. Por fim, ratifica a importância de manter os acervos em benefício da sociedade e do seu desenvolvimento; conservar referências primárias para construir e aprofundar o conhecimento; trabalhar em estreita cooperação com as comunidades de onde provêm seus acervos, assim como com aquelas às quais servem; funcionar de acordo com a legislação e atuar com profissionalismo.<sup>372</sup>

Os problemas dos museus universitários são muitos. Mas talvez o pior seja o modo como são tratados pela instituição que deveria tirá-los de uma condição periférica para torná-los mais visíveis. Para Maria Célia Moura Santos, os problemas maiores que os afligem se iniciam pela ausência de objetivos, diretrizes e metas. Esse horizonte deve ser construído tendo em vista uma noção conceitual concreta sobre o que é o museu, suas finalidades e suas expectativas de inserção e alcance social. A metodologia utilizada pelo plano museológico — uma das ferramentas enunciadas pela PNM, conforme já explicitado —, tem possibilitado que muitas instituições se reconheçam com mais clareza

---

<sup>372</sup> Cf.: CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS/ICOM. *Código de ética do ICOM para museus*. 2009. Versão lusófona. Disponível em: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Codes/Lusofono2009.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/Lusofono2009.pdf)>. Acesso em: 14 maio 2015.

e possam rever suas práticas. As atitudes tão somente intuitivas precisam dar lugar a um planejamento que situe o museu na condição de ente público. Outro problema apontado pela autora diz respeito à pesquisa. Alguns museus têm a prática corrente de ser simples transmissores de informações, mas existem outros que se vangloriam por serem centros de pesquisa. Seja como for, convém que assumam sua condição de instituição museológica comprometida não só com as questões de natureza científica, como também com a educação e a comunicação, resultantes da produção de conhecimento e das ações museais implementadas em interação com o público.

O terceiro problema apontado, ainda segundo Santos, refere-se às coleções. É frequente a origem dos museus universitários estar associada a coleções formadas por pesquisadores. Ao darem entrada nos museus, ingressam na reserva técnica como coleção particular de um pesquisador, sem ser utilizada em nenhuma ação museológica. O museu passa a ser mero depositário de objetos, o que não é sua função. O estudo das coleções deve ser compreendido como ação integrada dessa instituição. Portanto, acessível a todos, sejam universitários ou não.

O quarto problema evidenciado refere-se à falta de autonomia e ao excesso de burocracia.

Funcionando, às vezes, sem um regimento e atrelados à burocracia das universidades os museus vinculados às instituições de ensino superior encontram-se, presos a “uma camisa de força”, sem um orçamento destinado à sua manutenção e ao desenvolvimento das suas programações, obrigando os seus diretores a serem verdadeiros *pedintes* batendo à porta de empresas e órgãos financiadores, que nem sempre atendem às suas solicitações.<sup>373</sup>

Por essas referências, percebe-se que o impacto dos progressos conquistados para todos os museus ainda não conseguiu transformar a realidade museal da UFU. O anseio explícito por construir um plano museológico ou o reconhecimento da importância de se cadastrar no Sistema Brasileiro de Museus não basta para requerer sintonia com esses avanços. Eles necessitam encontrar novos modelos de gestão que lhes permitam ter mais autonomia e estar abertos à redefinição de objetivos e metodologias para alcançar o reconhecimento. A se perpetuar o cenário atual, então seguirão sendo mais laboratórios de ensino vinculados às unidades acadêmicas do que propriamente museus. É destes que tem de

---

<sup>373</sup> SANTOS, 2014. Salvador, BA, 17 de setembro de 2014. Mensagem de e-mail. Entrevista concedida a mim.

partir a intenção de mudar para, assim, atingir toda a universidade. É fundamental refletir com a necessária profundidade sobre a perspectiva de sua atuação nos campos da extensão e da pesquisa. É necessário que assumam sua importância e sua projeção social e sejam institucionalizados nas políticas universitárias, como lugares de extensão dialógica, de pesquisa científica e de educação. Articulados às experiências sociais do mundo contemporâneo, poderão, finalmente, auferir seu lugar no cotidiano, na estrutura e no coração da universidade.



## Considerações finais

*A utopia está lá no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar.*

— EDUARDO GALEANO

O presente estudo buscou compreender as condições, os desafios e as perspectivas dos museus da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), em especial do Museu do Índio, tendo em vista alguns parâmetros. A Política Nacional de Museus (PNM), as bases do pensamento museológico, assim como as concepções acerca da cultura, do colecionamento, do museu, da memória, do patrimônio, da política cultural e museal, foram alicerces importantes na sustentação dos argumentos quanto à análise do objeto central do trabalho. Portanto, ao fazer referência sobre as questões que envolvem os museus, o suporte proporcionado por esses conceitos permitiu uma fundamentação pertinente ao tema, reafirmando também uma posição diante dessas concepções. Os desafios na abordagem de um conteúdo ainda pouco explorado sobre os museus universitários, em particular na disciplina histórica, evidenciaram sua relevância, sua trajetória e suas possibilidades com vistas a alcançar interesse e abertura para novas reflexões e pesquisas.

Observa-se que nas últimas décadas os museus experimentaram mudanças significativas que potencializaram sua reordenação quanto aos seus objetivos e a sua missão. Os museus foram estimulados a enxergar fora de seus muros, a clarificar seu papel e a atuar de forma inclusiva. A despeito de todas as transformações tanto conceituais quanto técnicas e



tecnológicas, ainda são tímidas as iniciativas dos museus universitários federais em assumir esse protagonismo.

Os museus foram criados na UFU a partir dos anos 1980, fruto da doação de coleções e do esforço de professores e técnicos dos departamentos de História, Geografia, Biologia e Artes Visuais. Todos vinculados, portanto, às unidades acadêmicas e dependendo delas para suprir suas necessidades. A ausência de formação na área museológica demandou empenho dos profissionais envolvidos nessas unidades no intuito de adquirir informações essenciais para o desenvolvimento das atividades técnicas e também dos diversos encargos dessa tipologia institucional.

A tríplice função da universidade com as atividades de ensino, pesquisa e extensão deve englobar: a formação para o exercício profissional que demande o emprego de conhecimentos, métodos científicos e a criação artística; a produção, o desenvolvimento, a reflexão crítica e a transmissão do conhecimento a serviço da cultura e da melhoria das condições de vida da população. Os museus devem, similarmente, assumir estas, dentre outras atribuições, haja vista que têm a necessária ambiência conceitual para concretizar tais tarefas. Cumpre lembrar que os museus surgiram no Brasil muito antes das universidades. Durante pelo menos 120 anos constituíram a única referência de investigação científica; por isso podem — e devem — contribuir para que a universidade alcance sua função precípua, desde que conscientes e esclarecidos da sua importância e seu papel, utilizando para isso todas as ferramentas teóricas e críticas que fundamentam a Museologia contemporânea.

Sem menosprezar a formação dos profissionais que, ao longo dos anos, têm sido instigados a desvendar o mundo dos museus, através das experiências e práticas cotidianas, é preciso levar em conta a necessidade premente da contratação de profissionais qualificados para o exercício da função nos museus da UFU. Assim como uma escola não existe sem professores, o museu não deve funcionar sem museólogos. É compreensível que, até recentemente, os museus tenham exercido suas atividades prescindindo desses profissionais pela ausência de cursos de formação em localidades próximas. No entanto, com a expansão e criação de novos cursos de Museologia a partir de 2004 com a constituição da PNM, não se justifica mais postergar essa condição indispensável, qual seja, que cada museu da Universidade tenha, em seus quadros, um museólogo. Claro está que não depende diretamente da instituição a inclusão de vagas em concurso para esse fim. Mas depende dela somar

esforços e reunir argumentação eficiente que comprovem essa demanda no Ministério da Educação.

A possibilidade de criação de um curso de Museologia na UFU também seria fator importante na perspectiva da melhoria do desempenho dos seus museus, além de promover a oferta de mão de obra qualificada que venha suprir a demanda represada por profissionais na região e no país. Apesar ainda da morosidade dos governos federal, estadual e municipal em absorver esses profissionais, é crescente a necessidade de sua incorporação nas rotinas técnicas e políticas dessas instituições. Não se pretende negar aqui a importância das outras áreas do conhecimento que acompanham a filiação científica das coleções ou mesmo aquelas que utilizam o patrimônio cultural com toda a sua potencialidade e extroversão. Porém, o quadro funcional do museu deve refletir suas escolhas.

Os museus da UFU ainda não encontraram o reconhecimento e o espaço necessários para o desenvolvimento efetivo de sua missão. Diante de todos os elementos pautados nos diversos documentos oficiais e legais, a exemplo da Política Nacional de Museus, do Estatuto dos Museus, no Código de Ética formulado pelo ICOM, pode-se afirmar que, apesar do esforço, às vezes, descomunal dos agentes e coordenadores envolvidos na busca de meios para o seu desenvolvimento, ainda não logrou sensibilizar as instâncias superiores de suas demandas e necessidades para as devidas adequações. Se, por um lado, a Universidade os desconhece — portanto os negligencia; por outro os museus não têm uma inserção social construída coletivamente, que os desvele como instrumentos a serviço da educação, do direito à memória e da sociedade. Trabalhar para e com a sociedade é até redundância, considerando o que já foi dito — o triplo compromisso e responsabilidade pelo fato de ser museu, público e universitário. Nesse sentido, urge o momento para que os museus repensem suas práticas, entre seus pares e à luz do diálogo extramuros para escutar outras experiências, ao mesmo tempo em que busca suas referências criativas na comunidade onde se insere. Pavimentar novos caminhos é desafio para quem quer redimensionar o potencial socioeducativo de seu patrimônio na perspectiva da interpretação de seu repertório simbólico; redefinir sua vocação abandonando a “zona de conforto” e a resistência às mudanças e reforçar o trabalho de investigação sobre as coleções que vá além da mera coleta de dados para sua identificação. É necessário sair da inércia para criar novos âmbitos, estratégias e condições que repactuem as relações com a Universidade. Sendo museus “da” Universidade, devem se articular à completude das políticas desenvolvidas nesse domínio. Uma redefinição de seus rumos deve

passar por um planejamento participativo que contemple a caracterização de sua identidade, estabelecendo a abrangência dos seus interesses, as motivações de sua existência, bem como suas projeções para o futuro.

A Universidade, por sua vez, deve envidar esforços no intuito de estabelecer uma agenda propositiva que contemple os museus de modo integral em sua tríplice função. É comum associar os museus à área extensionista pelo comprometimento desta na gestão das relações da universidade com a sociedade. Aliás, todas as ações desenvolvidas pelos museus são vistas, em geral, como atividades de extensão. Assim, os poucos financiamentos quando ocorrem provêm dessa área. No entanto, nos museus, pode-se depreender que tanto esta quanto às atividades de pesquisa e ensino são partes integrantes do seu cotidiano. Articulados às licenciaturas, os museus podem se transformar em espaços de formação para todas as disciplinas, de maneira diferenciada do ensino nos moldes acadêmicos. Na pesquisa, as contribuições são evidentes na retroalimentação do processo de ensino e aprendizagem. Nessa perspectiva, a exemplo das bibliotecas, as vantagens de ser um órgão suplementar poderiam superar algumas dificuldades que travam e limitam as condições de crescimento e autonomia dos museus para atuar em todas as esferas, tanto sociais quanto multidisciplinares. Algumas experiências no Brasil — cabe frisar — exemplificam as possibilidades de alcançar novos patamares para os museus, senão ideais, ao menos em condições bem mais favoráveis à sua atuação.

Ser um órgão suplementar implica estar mais próximo daquilo que é almejado de uma instituição museológica. Significa apresentar-se a serviço de toda a sociedade, e não apenas ser um instrumento de uma única unidade acadêmica e que ainda enfrenta disputas desmedidas por recursos. Sem desmerecer a autonomia universitária e a lógica de organização do campo científico, a vinculação dos museus à universidade deverá considerar que, em primeiro lugar, trata-se de um museu, instituição que possui responsabilidades, características, deveres e que está também condicionada a uma legislação federal específica, a normas e documentos oficiais nacionais e internacionais e a uma acumulada produção teórica da Museologia.<sup>374</sup>

---

<sup>374</sup> Os museus universitários estão incorporados à forma como as instituições universitárias se organizam e se estruturam no campo científico. Segundo Bourdieu, a noção de campo sinaliza para o fato de que alguns setores da sociedade têm normas e padrões próprios de funcionamento, ao mesmo tempo em que recebem influências do mundo social como um todo. Para o autor: “A noção de campo está aí para designar esse espaço relativamente autônomo, esse microcosmo dotado de suas leis próprias. Se, como o macrocosmo, ele é submetido a leis sociais, essas não são as mesmas. Se jamais escapa às imposições do macrocosmo, ele dispõe, com relação a este, de uma autonomia parcial mais ou menos acentuada”. BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: ed. UNESP, 2004, p. 20–1.

A Universidade necessita ser sensibilizada a construir, com os diversos atores envolvidos, a política a ser implantada pelos museus. É importante, em primeiro lugar, o reconhecimento das ações desenvolvidas por esses órgãos, tanto com o patrimônio cultural como na comunidade. Na sequência desse processo é imprescindível estabelecer os mecanismos que assegurem a consolidação e permanência das políticas a despeito das mudanças de gestões da própria Universidade. Esta deve pensar nos meios e recursos para alcançar e materializar os princípios, as diretrizes e as metas a ser definidas, sobretudo deve constituir uma instância de mediação que agregue todos os museus e seja o agente responsável pela condução da política, sua aplicação e avaliação permanente.

Diante de uma diversificada tipologia de coleções, há que promover seu reconhecimento e sua regulamentação através de normatização jurídica no âmbito da organização e estrutura universitária. Elas necessitam de pessoal técnico adequado para sua gestão; de uma política de aquisição, de descarte e de segurança; de protocolos que formalizem os sistemas de cessão, exibição e empréstimo. Essas coleções públicas devem estar subordinadas ao cumprimento de garantias de profissionalismo e proteção. Como produto da inventividade humana ou como testemunhos do passado e do meio natural, as coleções revelam a forma como são tratadas, seja para dar visibilidade às pesquisas ou mesmo para expressar os conceitos e as ideias cuja categoria e significação histórica lhes convertem em bens patrimoniais. Dessa forma, uma política universitária deve valorizar, em justa medida, o seu patrimônio cultural.

No mundo globalizado onde as novas tecnologias da informação e comunicação têm papel essencial, torna-se imprescindível utilizá-las como ferramentas a serviço da difusão do patrimônio que sejam capazes de abrigá-lo, na perspectiva de recuperar sua história e preservar sua memória. Os museus devem ser compreendidos como lugares de trabalho multidisciplinar, não só tendo em vista as particularidades científicas e técnicas que compreendem suas atividades em meio às suas coleções, como também em espaços abertos ao diálogo com a comunidade. Sem se esquecer do seu papel na universidade, eles devem empreender seus esforços por meio de suas exposições com vistas a proporcionar ao público uma experiência rica em questionamentos e indagações e conduzida não só pelo estranhamento, como também pelo espírito crítico.<sup>375</sup> Devem-se levar em conta os interesses, informações e narrativas que o visitante possa vivenciar, possibilitando que este, com suas

---

<sup>375</sup> MENESES, 2000, p. 47-8.

interpretações, amplie seu olhar. Na sociedade contemporânea da informação, com a vertiginosa mudança tecnológica e cultural, faz-se oportuno centrar todos os esforços na formação de uma cidadania crítica e agente de sua cultura, com capacidade para orientar seus conhecimentos para produzir novos significados e sentidos.

Por fim, as particularidades quanto aos problemas vivenciados pelos museus universitários federais parecem não ser uma questão exclusiva do Brasil. Na Espanha, segundo Castro, nas universidades, enquanto as bibliotecas dispõem de estrutura, pessoal e suporte financeiro definido, o mesmo não ocorre com as demais instituições que cuidam do patrimônio cultural.<sup>376</sup> O Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em Perspectiva”, realizado pela Universidade do Porto, Portugal, em novembro de 2014, aponta para a complexidade de problemas que acometem os museus universitários, caracterizada por uma crise de identidade e de propósito; pela ausência de reconhecimento de sua função e importância por parte da universidade e da sociedade e pela falta de recursos.<sup>377</sup> As contradições que cercam esta tipologia de museus são patentes, sobretudo, em se tratando da própria mantenedora. A mesma universidade que tem postura consciente e crítica em relação ao universo social, a mesma instituição que está atenta ao conjunto de legislações que deve norteá-la, não é a mesma em se tratando do reconhecimento e apoio aos museus que possui. Os desafios e dilemas dos museus universitários permanecem e vão sendo protelados no enredado repertório das coisas mais importantes. Um caminho para superar esses problemas, como bem definiu Maria das Graças Ribeiro, é o diálogo: “[...] o caminho mais curto para a verdadeira explosão dos museus universitários, com todas as suas potencialidades, seja o do DIÁLOGO: entre MinC, MCTI e MEC; entre universidades e seus museus [...]”; assim como entre os “[...] próprios museus.”<sup>378</sup> Ao diálogo, acrescentaríamos a construção de um processo de reflexão coletiva que situe os museus universitários em relação a seus problemas, de modo a envolver as diversas instâncias de decisão e vislumbrar possibilidades.

Este trabalho se encerra sem pretender esgotar o tema, porém na perspectiva que seja portador de inspirações propositivas e de superação, ao mesmo tempo individual, relativo a cada museu, como também coletivo, em se tratando das implicações que a atividade

---

<sup>376</sup> CASTRO, Maria Fernanda Morón de. La Universidad de Sevilla y sus bienes culturales. *Revista de Museología*. RdM. Madrid, España, Asociación Española de Museólogos, nº 43, año 2008, p. 85.

<sup>377</sup> SEMEDO, Alice; NASCIMENTO, Elisa Noronha; CENTENO, Rui (Coord.). *Atas do Seminário Internacional O Futuro dos Museus Universitários em Perspetiva*. Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Biblioteca Digital, 2014.

<sup>378</sup> RIBEIRO, 2014.

museológica exerce no âmbito universitário. Que este estudo tenha sido capaz de interpretar uma realidade e possa oferecer ideias no intuito de despertar novas análises e reflexões para o futuro.



## Referências

- ABDANUR, Elizabeth França. *Os “ilustrados” e a política cultural em São Paulo*. O Departamento de Cultura na Gestão Mário de Andrade (1935–1938). 1992. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Estadual de Campinas.
- ABREU, Regina. Tradição e modernidade: o Museu Histórico Nacional e seu acervo. *Cadernos Museológicos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 13–29, 1990.
- ABREU, Regina. Os museus enquanto sistema: por uma revisão da contribuição de Gustavo Barroso. *Caderno de debates do IBPC*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 91–9, 1991.
- ABREU, Regina. O paradigma evolucionista e o museu histórico nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 7–19, 1996a.
- ABREU, Regina. Síndrome de museus? In: MUSEU de Folclore Edison Carneiro. Rio de Janeiro: Funarte, 1996b.
- ABREU, Regina. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia (Org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- AGUILETA, Iñaki Lopes de. *Cultura y ciudad*: manual de política cultural municipal. Barcelona: Trea, 2000.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Gestão ou gestação pública da cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: ed. UFBA, 2007.
- ALMEIDA, Adriana Mortara. *Museus e coleções universitários*: por que museus de arte na Universidade de São Paulo? Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) — Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. 2001. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br>>. Acesso em: 24 jul. 2015, p. 5.
- ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *Produzindo o passado*: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- AZZI, Christine, Ferreira. *Entre a arte e a ação*: cultura, museus e patrimônio nos discursos de André Malraux. 2010. Tese (Doutorado em Letras) — Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio do Janeiro.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Annablume, 2002.

BARAÇAL, Anaildo B. *Objeto da museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský*. 2008. Dissertação (Mestrado em ????) — Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BARBALHO, Alexandre. Política cultural. In: RUBIM, Linda (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: ed. UFBA, 2005, p. 33-52.

BARBALHO, Alexandre. Políticas e indústrias culturais na América Latina. *Contemporânea*, ed. 17, v. 9, n. 1, 2011, p. 32. Disponível em:

<[http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_17/contemporanea\\_n17\\_02\\_barbalho.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_17/contemporanea_n17_02_barbalho.pdf)>. Acesso em: 2 nov. 2014.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BERNARDO, Luís Miguel Bernardo. *Cultura Científica em Portugal: Uma Perspectiva Histórica*. Porto: Science, 2013. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?isbn=9897460217>>. Acesso em: set. 2014.

BITTENCOURT, José Neves. Gabinetes de Curiosidades e museus: sobre tradição e rompimento. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 28, 1996.

BLOM, Philipp. *Ter e Manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOAS, Franz. *A Mente do Ser Primitivo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: ed. UNESP, 1977.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOTELHO, Isaura. A política cultural & o plano das idéias. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: ed. UFBA, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus Humanidades, 1991.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas — sobre a teoria da ação*. Tradução: Mariza Correa. Campinas: Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: ed. UNESP, 2004, p. 20–1.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas*. Sobre a teoria da ação. 6. ed. São Paulo: Papirus, 2005.



- BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p. 65.
- BURKE, Peter. (Org.). *História e teoria social*. São Paulo: ed. UNESP, 2002.
- BURKE, Peter. (Org.). *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CALABRE, Lia. História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia. *Escritos*. Rio do Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, ano 7, n. 7, 2013.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Políticas culturais na América Latina. Tradução de Wanda Caldeira Brant. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 2, 2, jul. 1983, p. 39–51.
- CANCLINI, Nestor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 23, 1994, p. 95–115.
- CANCLINI, N. G.; OTTONE, E.; BATISTA, M. *La economía de la cultura iberoamericana*. España: DECEAL y OEI, 1997.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Definiciones em transición. In: MATO, Daniel (Org.). *Estúdios latinoamericanos sobre cultura e transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires, Clacso, 2001, p. 69–81.
- CANDAU, J. *Memória e identidade*. Tradução Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CANDIDO, Antônio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- CARVALHO, Aline; FUNARI, Pedro Paulo. In: SEMANA NACIONAL DE MUSEUS NA UNIFAL–MG, 3.; SEMANA NACIONAL DE MUSEUS MUSEU E IDENTIDADE NACIONAL: REFLEXÕES E PROPOSTAS, 9. *Anais...*, p. II.
- CASTRO, Maria Fernanda Morón de. La Universidad de Sevilla y sus bienes culturales. *Revista de Museología*. RdM. Madrid, España, Asociación Española de Museólogos, nº 43, año 2008.
- CASTRO, Celso. (Org.). *Antropologia cultural/Franz Boas*. Rio do Janeiro: Zahar, 2010;
- CERTEAU. Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2000/2002, 2 vol.
- CHAGAS, Mário. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. 2003a. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Departamento de Ciências Sociais, Universidade Estadual do Rio do Janeiro, Rio de Janeiro.
- CHAGAS, Mário. O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: FAPERJ/ DP&A/Uni– Rio, 2003b, p. 98–9.
- CHAGAS, Mário. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel/Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*. A história entre certezas e inquietude. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: \_\_\_\_\_. *À beira da falésia*. A história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002, p. 61–79.

CHAUÍ, Marilena. 500 anos. Cultura e política no Brasil. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, São Paulo: Faculdade de Filosofia, de Letras e de Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, n. 38, dez. 1993.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: ed. UNESP, 2001.

CLIFFORD, James. Objects and selves: an afterword. In: STOCKING, G. *Objects and others: essays on museums and material culture*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985, p. 236–46.

CLIFFORD, James. *The predicament of culture* — twentieth-century ethnography, literature, and art. *Harvard University Press*, 1988, p. 217.

CLOUCH, Shepard B.; MARBURG, Theodore F. *Economia e sociedade nos Estados Unidos*. Trad. de Maria Lúcia Nogueira e Hudrum Mendes da Silva. Rio de Janeiro: Forum, 1969.

COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1997.

COLEMAN, L. V. *The museum in America: a critical study*. Washington, D.C.: American Association of Museums, 1939, 3 v.

COMMAGER, Henry Steele. *O espírito norte-americano*. Trad. de Jorge Forte. São Paulo: Cultrix, 1969.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS/ICOM. *Código de ética do ICOM para museus*. 2009. Versão lusófona. Disponível em: [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Codes/Lusofono2009.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/Lusofono2009.pdf). Acesso em: 14 maio 2015.

CORRÊA, Mariza. *As ilusões da liberdade*. A escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil. São Paulo, 1983. Tese (Doutorado em Antropologia) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

DAMATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DANTES, Maria Amélia Mascarenhas. As ciências na história brasileira. *Ciência e Cultura* [on-line version], São Paulo, v. 57, n. 1, jan./mar. 2005. ISSN 2317-6660.

DANTAS, Regina M. M. C. *A casa do imperador*. Do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional. Rio de Janeiro, 2007. Dissertação (Mestrado em Memória Social) — Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Estado do Rio do Janeiro.

DANTAS, Regina M. M. C. Só para os íntimos. *Revista de História.com.br*, 9 de agosto de 2008, “Artigos”. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/so-para-os-intimos>>. Acesso em: 15 maio 2014.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986,

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Org.). *Conceitos-chave de museologia*. Tradução e comentários: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1977.

DURKHEIM, E.; MAUSS, M. *Algumas formas primitivas de classificação*. Tradução de Ma. I. Pereira de Queiroz. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1954. Mimeografado.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. 12. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares de vida religiosa*. São Paulo: Paulinas, 1989.

DURKHEIM, Émile. *Sociologia, pragmatismo e filosofia*. Porto: RES, s. d.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Loyola, 1991.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizatório*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, 2 v.

EVANGELISTA, Ely Guimarães dos Santos. *A UNESCO e o mundo da cultura*. 1999. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

FINDLEN, Paula. Scientific spectacle in Baroque Rome: Athanasius Kirche and the Roman College Museum. In: FEINGOLD, Mordechai (Ed.). *Je suis Science and the Republic of Letters*. Londres: MIT Press, 2003.

FONSECA, Maria Cecília Londres da. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio do Janeiro: ed. UFRJ/MinC/Iphan, 1997.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. Rio do Janeiro: Graal, 1984/1985/1988, 3 vols.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1930.
- FURTADO, Celso. *Cultura e desenvolvimento em época de crise*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- GENTIL, H. S. Paul Ricoeur: A presença do outro. *Mente, Cérebro e Filosofia*, São Paulo, n. 11, p. 6–15, 2008;
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008 [1926].
- GIRAUDY, Daniele; BOUILHET, Henri. *O museu e a vida*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Belo Horizonte: UFMG, 1990.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: ed. UFRJ/IPHAN, 1996.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, 2007, 256p.
- GONZÁLEZ, Bueno. Museos de ciencia en las universidades: algunas reflexiones y una descripción. *Revista de Museologia*, n. 27–8, 2003.
- GRAMSCI, Antonio. Alguns aspectos teóricos e práticos do “economicismo”. In: SADER, Emir (Org.). *Gramsci — poder, política e partido*. São Paulo: Expressão Popular, 2005.
- GRIMBERG, Carl. *El alba de la civilización*. Madrid, 1972.
- GIDDENS, Anthony. *O mundo na era da globalização*. São Paulo: Presença, 2002.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. A questão multicultural. In: \_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediação cultural*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HARVEY, David. *Neoliberalismo: história e implicações*. São Paulo: Loyola, 2008.
- HERNÁNDEZ, F. H. *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 1994.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979 [1936].
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. 20 Anos depois de Santiago: A Declaração de Caracas — 1992. In: ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *A memória*

*do pensamento museológico contemporâneo* — documentos e depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

HUGHES-WARRINGTON, Marnie. *50 grandes pensadores da história*. São Paulo: Contexto, 2002.

HUNT, Lyn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUNTINGTON, Samuel P. *O Choque de Civilizações e a recomposição da Ordem Mundial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.

ÍNDIOS krahô recuperam a machadinha. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 12 de junho de 1986.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. ***Educação museal: experiências e narrativas/IBRAM. Brasília: IBRAM, 2012. (Prêmio Darcy Ribeiro 2010), p. 60–5.***

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL/IPHAN.

*Recomendações Paris* — proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, 16 de novembro de 1972. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201972.pdf>>. Acesso em: 3 mar. 2014.

JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do social*. Trad: Márcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

JIMÉNEZ, Lucina. Políticas culturales y cooperación internacional para la diversidad y la equidade. *Pensar Iberoamérica* — Revista de Cultura, n. 8, abril–junio, 2006.

JULIÃO, L. Apontamentos sobre a história do museu. In: NASCIMENTO, Silvania et al. (Org.). *Caderno de Diretrizes Museológicas*. Brasília: MinC/Iphan/Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 19–31.

JULIÃO, Letícia. O Sphan e a cultura museológica no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 22, nº 43, jan./jun. 2009, p. 141–61.

KAHN, J. S. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama, 1975.

KEESING, Roger M.. *Theories of Culture*. Institute of Advanced Studies, Australian National University, Canberra A.C.T. Australia, 1974, p. 73–97

KEULLER, Adriana Tavares do Amaral Martins. *Os estudos físicos de antropologia no Museu Nacional do Rio de Janeiro: cientistas, objetos, ideias, e instrumentos (1876–1939)*. São Paulo: Humanitas, 2012. 354 p., p. 56

KROEBER, Alfred L. “O superorgânico”, in Donald Pierson (org.). *Estudos de organização social*. São Paulo: Martins, 1949.

KROEBER, Alfred L. *A natureza da cultura*. Lisboa: Edições 70, 1952.

- KROEBER apud LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- KURY, Lorelay Brilhante; CAMENIENTZKI, Carlos Ziller. *Ordem e natureza*. Coleções e cultura científica na Europa Moderna. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 29, p. 56–85. 1997.
- LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.v.
- LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (Org.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*; tradução de Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- LE GOFF. Memória. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1984, p. 11–47.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão [et al.]. Campinas: ed. Unicamp, 1990.
- LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- L’ESTOILE, Benoît de; NEIBURG, Federico; SIGAUD, Lygia (Org.). *Antropologia, impérios e estados nacionais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará /FAPERJ, 2002.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*; tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1982.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Patrimônio imaterial e diversidade cultural: o novo decreto para a proteção dos bens imateriais. *Tempo Brasileiro* [sobre “Patrimônio imaterial”], Rio de Janeiro: ORDECC, n. 147, p. 23–8, 2001.
- LOUREIRO, Maria Lucia N. M. Preservação *in situ* x *ex situ*: reflexões sobre um falso dilema. In: SEMINÁRIO IBEROAMERICANO DE MUSEOLOGIA, MADRID, 3., España. Disponível em: <<http://www.siam2011.eu/wp-content/uploads/2011/10/Maria-Lucia-de-Niemeyer-ponencia-Draft.pdf>>. Acesso em: 22 mar. 2015.
- LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- LOPES, Maria Margareth. A formação de museus nacionais na América Latina. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 30, p. 121–46, 1998.
- MACHADO, Mário Brockmann. *Estado e cultura no Brasil*. Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/k-n/FCRB\\_MarioBrockmannMachado\\_Estado\\_cultura\\_Brasil.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/k-n/FCRB_MarioBrockmannMachado_Estado_cultura_Brasil.pdf)>. Acesso em: 22 nov. 2014.

- MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.
- MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (Org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.
- MALINOWSKI, B. *Argonautas do Pacífico ocidental*. São Paulo: Abril, 1976. Col. Os Pensadores.
- MARSHALL, F. Epistemologias históricas do colecionismo. *Episteme*, Porto Alegre, n. 20, p. 13–23, jan./jun. 2005.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. Forma e razão da troca em sociedades arcaicas. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: ed. USP, 1974.
- MAUSS, Marcel. Civilizações. Elementos e formas. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio de sociologia*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- MEDEIROS, Carlos Alberto. *Na lei e na raça: Legislação e relações raciais, Brasil–Estados Unidos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- MEIRELLES, Lúcia Maria. Conclusões gerais do I Encontro Nacional de Museus Universitários. *Boletim do Centro de Documentação e Pesquisa em História da Universidade Federal de Uberlândia*, Uberlândia, MG, ano 5, n. 9, 2º semestre/92.
- MEIRELLES, Lúcia Maria; BORGES, Dulcina Tereza Bonati. O processo de organização e consolidação do Museu do Índio da UFU. *Boletim Especial do CDHIS — 10 anos*. Universidade Federal de Uberlândia, ano 8, n. 14, 1995.
- MEIRELLES, Lúcia Maria. A perspectiva dos museus etnográficos na educação formal. In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO. Portugal-Brasil: memórias e imaginários. *Actas*, volume II. Lisboa. Portugal, 2000, p. 537.
- MEIRELLES, Lúcia Maria. *Educação e etnografia: a experiência do Museu do Índio da Universidade Federal de Uberlândia — 1987–2000*. 2002. Dissertação (Mestrado em Educação) — Faculdade de Educação, Universidade Federal de Uberlândia.
- MEIRELLES, Lúcia Maria. A questão indígena na educação brasileira. In: SÁ, Raquel Mello Salimeno de (Org.). *Educação, arte e cultura: conceitos e métodos*. Uberlândia: Compose, 2010, p. 45–6.
- MENEZES, Ulpiano. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, n. 21, 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/2067/1206>>. Acesso em: 20 fev. 2015
- MICELI, Sergio; GOUVEIA, Maria Alice. *Política cultural comparada*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto de Estudos Econômicos, Sociais e Políticos de São Paulo/Financiadora de Estudos e Pesquisas – FINEP, 1985.

- MICELI, Sergio (Org.). *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice/IDESP, 1989.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MICHELON, Francisca Ferreira. Museus universitários: uma política para estes lugares de conhecimento. *Expressa Extensão*. Pelotas, v.19, n.2, p. 165–8, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/viewFile/4945/3816>>. Acesso em: 17 jun. 2015.
- MINTZ, Sidney W. *Cultura: uma visão antropológica*. Traduzido por James Emanuel de Albuquerque. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v14n28/a10v1428.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2014.
- MONTEIRO, John. Tupis, tapuias e a história de São Paulo. *Novos Estudos Cebrap*, 1992.
- MORAES, Fábio Rodrigo. Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. [Print version ISSN 0101-4714], São Paulo, v. 16, n. 1, jan./jun. 2008.
- MORAES, Nilson Alves de. Políticas públicas, política cultural e museu no Brasil. *Museologia e Patrimônio*, v. II, n. 54, p. 54–69, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmusp>>. Acesso em: 30 out. 2014.
- MORIN, Edgar. *As duas globalizações: complexidade e comunicação, uma pedagogia do presente* (Org. de SILVA, Juremir Machado e CLOTEL, Joaquim). Porto Alegre: ed. PUCRS/Sulina, 2001.
- MOURA, Margarida Maria. *Nascimento da antropologia cultural: a obra de Franz Boas*. São Paulo: Hucitec, 2004.
- MOUTINHO, Mário Canova. A Declaração de Quebec de 1984. In: ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo — Documentos e Depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.
- NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação*. São Paulo: Contexto, 2004.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo: ed. PUC, n. 10, p. 7–28, dezembro de 1993.
- NOVAIS, Fernando (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997/1998, 4 vols.
- OBSERVATÓRIO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS/OMCC. *O OMCC*. Disponível em: <<http://www.fiocruz.br/omcc>>. Acesso em: 14 jun. 2015.



OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de; COSTA, Carlos Alberto Santos; NUNES, Gilson Antônio. Perfil dos cursos de graduação em museologia do Brasil. In: OLIVEIRA, Ana Paula de Paula Loures de; OLIVEIRA, Luciane, Monteiro (Org.). *Sendas da museologia*. Ouro Preto: UFOP, 2012.

OLIVEIRA, Francini V. Intelectuais, cultura e política na São Paulo dos anos 30: Mário de Andrade e o Departamento Municipal de Cultura. *Plural Revista de Ciências Sociais*, São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 12, 2005.

OLLAIK, Leila Giandoni; MEDEIROS, Janann Joslin. A implementação da Política Nacional de Museus e a democratização de acesso: um estudo comparativo de três instrumentos governamentais. In: ENCONTRO DA ANPAD, 35., Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <[http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2012\\_APB398.pdf](http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2012_APB398.pdf)>. Acesso em: 4 abr. 2015.

ONZALES-VARAS, Ignacio. *Conservación de bienes culturales*. Madrid: Cátedra, 2003.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA/UNESCO. Centro del Patrimonio Mundial de la. *Carpeta de información sobre el patrimonio mundial*. Paris, 2005. Convenção de Haia, 1954. Disponível em: <<http://www.portaliphan.gov.br>>. Acesso em: 30 out. 2014.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAULA Porta. *Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados: 2000/2010*. Brasília: IPHAN/Monumenta, 2012.

PEARCE, S. *Museum studies in material culture* In: \_\_\_\_\_. *Museum studies in material culture*. London, Leicester, University Press, 1989.

PELIZZOLI, M. L. *A relação ao Outro em Husserl e Lévinas*. Porto Alegre: ed. PUC/RS, 1994.

POIRRIER, Philippe. O Estado e a política cultural, s. d. Disponível em: <<http://www.ambafrance.org.br/abr/imagesdelafrance/cultural.htm>>.

POLIAKOV, Léon. *O mito ariano: ensaio sobre as fontes do racismo e dos nacionalismos*. São Paulo: Perspectiva; ed. USP, 1974.

POMIAN, Krzysztof. *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise: XVIe–XVIIIe siècle. Paris: Gallimard, 1978.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi, v.1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

POUILLON, J. Tradition. In: BONTE, P.; IZARD, M. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris, 1991.

POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

POULOT, Dominique. Museu, nação, acervo. In: BITTENCOURT, José Neves et alii. *História representada: o dilema dos museus*. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2003.

PROTEÇÃO e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 31, p. 9. Ministério da Educação e Cultura. SPHAN/Pró-memória. 1980.

RAEDERS, George. *O inimigo cordial do Brasil: o conde de Gobineau no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 1988;

RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o departamento de cultura de São Paulo (1935–1938)*. Dissertação (Mestrado em História) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

REIS, Ana Carla Fonseca; DE MARCO, Kátia (Org.). *Economia da cultura: idéias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit, 2009.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedades*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

RICOUER, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991;

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François et al. Campinas: ed. Unicamp, 2007, p. 423–62.

RIVIERE, Henri. *La muséologie selon*. Paris: Dunod, 1989. p. 7.

ROCHA, Everardo. *O que é etnocentrismo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: ed. UFBa, 2007.

RÚSSIO, Waldisa. Museu, para quê? (A necessidade da arte). In: BRUNO, M. C. O. (Org.); RÚSSIO, Waldisa. *Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, v. 1, p. 69–77.

SÁ, Ivan Coelho de. História e memória do curso de museologia: do MHN à UNIRIO. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 39, p. 10–42, 2007.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990.

SAMPER, Sergio de Zubiría; TRUJILLO, Ignacio Abelló; TABARES, Marta (Org.) *Cuadernos de la OEI*. Cultura. I Conceptos básicos de administración y gestión cultural. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la cultura (OEI), 1998.

- SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: FAPERJ/ DP&A/Uni-Rio, 2003.
- SANTOS, Boaventura Sousa. Os processos da globalização. In: SANTOS, Boaventura Sousa (Dir.). *Globalização. Fatalidade ou utopia?* São Paulo: Afrontamento, 2001.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Direitos humanos: o desafio da interculturalidade. *Revista Direitos Humanos*, n. 2, jun. 2009.
- SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. A escola e o museu no Brasil: uma história de confirmação dos interesses da classe dominante. In: \_\_\_\_\_. *Repensando a ação cultural e educativa dos museus*. 2. ed. Salvador: Centro Editorial Didático da UFBa, 1993.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. O papel dos museus na construção de uma “identidade nacional”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 28, 1996.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. A formação do museólogo e o seu campo de atuação. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 18, p. 169–98, 2002.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, n. 55, p. 53–73, jun. 2004.
- SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. A aplicação da Museologia no contexto brasileiro: a práxis e a formação. In: \_\_\_\_\_. *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, educação e o museu*. Rio de Janeiro: MinC; IPHAN; DEMU, 2008.
- SANTOS, Maria Célia T. Moura. *Encontros museológicos — reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008.
- SCHEINER, Teresa. Sociedade, cultura, patrimônio e museus num país chamado Brasil. Apontamentos, memória e cultura. *Revista do Mestrado em Administração de Centros Culturais*, Rio do Janeiro: Uni-Rio, v. 4, n. 1, p. 14–34, 1994.
- SCHELLING, Vivian. *A presença do povo na cultura brasileira*. Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire. Campinas: ed. Unicamp, 1991.
- SCHNEIDER apud LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- SCHULTZ, K. *Versalhes tropical: império, monarquia e a Corte Real Portuguesa no Rio de Janeiro, 1808–1821*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- SCHLUMBERGER, Anne G. Avant-propos. In: LA MUSEOLOGIE selon George Henri Rivière. Paris: Dunod, 1989. p. 7.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: ciência, instituições e questão racial no Brasil, 1870–1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993a.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Homem de ciência e a raça dos homens*: cientistas, instituições e teorias raciais em finais do século XIX. 1993b. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Espetáculo da miscigenação. *Estud. Av.*, São Paulo, v. 8, n. 20, jan./abr. 1994.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador*. D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 178–98.

SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Nilma (Org.). *Antropologia e história*: debate em região de fronteira. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SCHWARTZMAN, Simon et al. *Estado Novo, um auto-retrato*. Brasília: CPDOC/FGV, ed. UnB, 1983.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política: 1964–1969. In: \_\_\_\_\_. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 61–92.

SECRETARIA DO PATRIMÔNIO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil*: uma trajetória. N. 31. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 31 set. 2014.

SEMEDO, Alice; NASCIMENTO, Elisa Noronha; CENTENO, Rui (Coord.). *Atas do Seminário Internacional O Futuro dos Museus Universitários em Perspetiva*. Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Biblioteca Digital, 2014.

SEYFERTH, Giralda. A invenção da raça e o poder discricionário dos estereótipos. In: ANUÁRIO Antropológico/93. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco*: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SIQUEIRA, Angela C. de. *As novas relações entre a universidade e a sociedade brasileira na era da revolução científico-tecnológica*: o saber (poder) em disputa. Disponível em: <<http://www.anped11.uerj.br/18/SIQUEIRA.htm>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A ideologia do colonialismo*: seus reflexos no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

STOCKING, JR., George W. *Race, culture and evolution*. New York: Free Press, 1968.

STOCKING JR., George W. (Org.). *Franz Boas*: a formação da antropologia americana 1883–1911. Rio de Janeiro: Contraponto; ed. UFRJ, 2004.

SUANO, Marlene. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

THOMPSON, Edward P. *A formação da classe operária inglesa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997 (v. 1, 3. ed.)/1988 (v. 2, 2. ed.)/2002 (v. 3, 3. ed.). 3 vols.

- THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TOLENTINO, Átila Bezerra. Políticas públicas para museus: o suporte legal no ordenamento jurídico brasileiro. *CPC/USP*, São Paulo, n. 4, p. 72–86, maio/out. 2007.
- TORELLY, Luiz P. P. Notas sobre a evolução do conceito de patrimônio cultural. *Fórum Patrimônio*, V. 5, n. 2, 2012.
- TOURAINÉ, Alain. ¿Que és una sociedad multicultural? Falsos e verdaderos problemas. *Claves de Razón Práctica*, Madrid: Progreso, n. 56, p. 14–25, out. 1995.
- TYLOR, E. *Primitive culture*. Londres: John Mursay & Co., 1958.
- URFALINO, Philippe. *L'invention de la politique culturelle*. Paris: Hachette Littératures, 2004.
- VARINE, Hugues de. A respeito da Mesa-redonda de Santiago. In: ARAÚJO, Marcelo; BRUNO, María Cristina Oliveira (Org.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos* São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 18. p. 17–25. VARINE, Hugues de. *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Trad. Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012.
- VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- VEREDAS e construções de uma Política Nacional de Museus In: POLÍTICA nacional de museus: relatório de gestão 2003/2006. Brasília: MinC, IPHAN, DEMU, 2006.
- WALDISA Rússio Camargo Guarnieri — Textos e contextos de uma trajetória profissional. BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.); Araujo, Marcelo Mattos (colab.); Coutinho, Maria Inês Lopes Coutinho (colab.). São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, v. 1.
- WARNIER, Jean-Pierre. *A mundialização da cultura*. Trad. Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2003.
- WHITE, Leslie. The symbol: the origin and basis of humans behavior. In: MORBEL, Lennings Smith (Org.). *Readings of Anthropology*. Nova York, McGraw- Hill book co. (Ed. Bras. In: Fernando Henrique Cardoso e Otávio Ianni, *Homem e sociedade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 5. ed., 1970).
- WHITE, Leslie A.; DILLINGHAM, Beth. *O conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1780–1950*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Trad. de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

## FONTES

### ■ Entrevistas escritas

BUENO, Paulo Roberto de Lima (paulobuenoz@gmail.com). *Re: Resposta do questionário\_Buenoz* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por lidiamm@uol.com.br em 16/12/2014.

CARVALHO, Daniela Franco Carvalho (danielaafcj@inbio.ufu.br). *Daniela — pesquisa*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por lidiamm@uol.com.br em 7/12/2014.

PISTORI, Edson (edsonpistori@gmail.com). *Centro cultural* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por lidiamm@uol.com.br em 23/4/2015.

RIBEIRO, Maria das Graças. Belo Horizonte, MG, 31 de outubro de 2014. Mensagem de e-mail. Entrevista concedida a mim.

ROMERO, Rosana (nakajima@ufu.br). *Museu antropológico da UFG* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por lidiamm@uol.com.br em 10/11/2014.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Salvador, BA, 17 de setembro de 2014. Mensagem de e-mail. Entrevista concedida a mim.

SOUZA, Marcos A. O. (mhsouza@ig.ufu.br). *Re: Pesquisas museus universitários* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por lidiamm@uol.com.br em 30/4/2015.

TAVEIRA, Edna Luiza de Melo. Goiânia, GO, 6 de setembro de 2014. Mensagem de e-mail. Entrevista concedida a mim.

### ■ Documentos legais e institucionais

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm)>. Acesso em: 12 fev. 2014.

BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Políticas sociais — acompanhamento e análise. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, nº 16, nov. 2008, p. 132–3, 2008.

BRASIL. Presidência da República. *Lei nº 11.904*, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: 12 mar. 2015.

BRASIL. Presidência da República. *Lei nº 11.904*, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: 12 mar. 2015

BRASIL. *Decreto nº 8.124*, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta os dispositivos da lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da lei 11.906 de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm)>. Acesso em: 7 maio 2015.

BRASIL. Ministério da cultura. Perguntas Frequentes Relacionadas ao PNC. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/plano-nacional-de-cultura-pnc>>. Acesso em: 2 dez. 2014.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Projetos incentivados*. Informações gerais práticas. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/projetos-incentivados>>. 30 maio 2015.

FÓRUM NACIONAL DE MUSEUS. *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento*: relatório/Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus. Florianópolis, 2008. Brasília: MinC/IBRAM, 2010, p. 70–112.

INSTITUTO DE HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. *Ofício INHIS/031/2007*, de 23/11/2007, remetido ao magnífico reitor da UFU, prof. Arquimedes Diógenes Ciloni, comunicando a desvinculação do Museu do Índio do curso de História; atas do conselho do Instituto de História que aludem às deliberações sobre o Museu do Índio, a saber: 13ª ata, de 8/11/2007, 12ª ata, de 1º/11/2007, 6ª ata, de 31/5/2007, 5ª reunião/2007, 17/5/2007, e 13ª reunião/2006, 7/12/2006.

NOVAS veredas — a construção de uma Política Nacional de Museus. In: *POLÍTICA Nacional de Museus: relatório de gestão 2003–10*. Brasília: MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

POLÍTICA Nacional de Museus. *Memória e cidadania*. Ministério da Cultura. Maio/2003.

POLÍTICA Nacional de Museus. *Relatório de gestão 2003–2006*. Brasília: MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

THE INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS/ICOM. *Código de Ética do ICOM para museus*. Versão lusófona, 2009.

UBERLÂNDIA. Câmara dos Vereadores. *Ata da décima oitava sessão da quarta reunião ordinária*. 28 de agosto de 1973.

UBERLÂNDIA. Câmara dos Vereadores. *Ata da décima nona sessão da quarta reunião ordinária*. 29 de agosto de 1973.

UBERLÂNDIA. Câmara dos Vereadores. *Ata da terceira sessão da quinta reunião ordinária*, de 17 de outubro de 1973.

UBERLÂNDIA. Câmara dos Vereadores. *Ata da primeira sessão extraordinária da terceira reunião ordinária*. 24 de abril de 1974.

UBERLÂNDIA. Câmara dos Vereadores. *Ata da primeira sessão da terceira reunião ordinária*. 19 de abril de 1976.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. *Relatório de gestão da reitoria*. 1992–6. Uberlândia, 1996, p. 3.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. *Ata da 4ª reunião dos membros da Rede de Museus*. Uberlândia, 10 de junho de 2013.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Pró-reitoria de Extensão. Portaria PROEX 3, de 5/6/2014 I, cp. 167. *Jornal de Portaria*. Uberlândia, 15 ago. 2014, ed. 209, “Portarias da PROEX”, p. 91.



## APÊNDICE 1

### Relação de museus por universidade e região<sup>379</sup>

REGIÃO	UNIVERSIDADE/MUSEUS
<b>Norte</b>	<b>Acre</b> Museu Universitário Universidade Federal do Acre Município: Porto Acre Tipologia do Acervo: Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural; Imagem e Som. Parque Zoobotânico Universidade Federal do Acre Município: Porto Acre  <b>Amapá</b> Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas do Amapá Universidade Federal do Amapá Município: Macapá Tipologia do Acervo: Arqueologia.  <b>Amazonas</b> Museu Amazônico Universidade Federal do Amazonas Município: Manaus Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; História; Imagem e Som. Museu Moacir Andrade e Sala Memória do CEFET-AM Centro Federal de Educação Tecnológica do Amazonas Município: Manaus Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Artes Visuais; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som  <b>Pará</b> Museu de Geociências da UFPA Universidade Federal do Pará Município: Belém Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural.  Museu da Universidade Federal do Pará Município: Belém

---

<sup>379</sup> Fonte: <http://www.museus.gov.br/sistemas/cadastro-nacional-de-museus/>; <http://icom.museum/the-committees/international-committees/international-committee/international-committee-for-university-museums-and-collections/>

Tipologia do Acervo: Antropologia, Arqueologia, Arte, Etnografia, Belas Artes, História da Universidade

## **Nordeste**

### **Alagoas**

Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore

Universidade Federal de Alagoas

Município: Maceió

Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia

Pinacoteca Universitária

Universidade Federal de Alagoas

Município: Maceió

Tipologia do Acervo: Artes Visuais

Museu de História Natural

Universidade Federal de Alagoas

Município: Maceió

Tipologia: Biologia, História Natural, Ciências Naturais

Usina Ciência

Universidade Federal de Alagoas

Município: Maceió

### **Bahia**

Museu Afro-Brasileiro

Universidade Federal da Bahia

Município: Salvador

Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia

Universidade Federal da Bahia

Município: Salvador

Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia

Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia

Universidade Federal da Bahia

Município: Salvador

Tipologia do Acervo: História cultural e Artes Visuais

Museu Interativo de Anatomia Comparada

Universidade Federal da Bahia

Município: Salvador

### **Ceará**

Museu de Arte

Universidade Federal do Ceará

Município: Fortaleza

Tipologia do Acervo: Artes Visuais.

Museu Artur Ramos  
Universidade Federal do Ceará  
Município: Fortaleza  
Tipologia: Etnologia e Antropologia  
Casa de José de Alencar  
Universidade Federal do Ceará  
Município: Fortaleza  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais.

Seara da Ciência  
Universidade Federal do Ceará  
Município: Fortaleza

### **Maranhão**

Memorial Cristo Rei  
Universidade Federal do Maranhão  
Município: São Luís  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som.

Laboratório de Divulgação Científica Ilha da Ciência  
Universidade Federal do Maranhão  
Município: São Luís  
Tipologia do Acervo: Ciência e Tecnologia

### **Paraíba**

Museu do Brejo Paraibano (Museu da Rapadura)  
Universidade Federal da Paraíba  
Município: Areia  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia;

Museu Interativo do Semiárido  
Universidade Federal de Campina Grande  
Município: Campina Grande

Museu de Minerais e Gemas do Centro Gemológico do Nordeste  
Universidade Federal de Campina Grande  
Município: Campina Grande

Museu da Cultura Popular Paraibana  
Universidade Federal da Paraíba  
Município: João Pessoa  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais; História; Imagem e Som.

Pinacoteca da Universidade Federal da Paraíba  
Universidade Federal da Paraíba  
Município: João Pessoa

**Pernambuco**

Museu de Minerais e Rochas

Universidade Federal de Pernambuco

Município: Recife

Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural; Ciência e Tecnologia; Imagem e Som.

Memorial da Universidade Federal Rural de Pernambuco

Universidade Federal Rural do Pernambuco

Município: Recife

Museu de Malacologia Prof. Rosa de Lima Silva Melo

Universidade Federal Rural do Pernambuco

Município: Recife

Museu de Ciências Nucleares

Universidade Federal de Pernambuco

Município: Recife

**Rio Grande do Norte**

Museu do Seridó

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Município: Caicó

Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural; História; Imagem e Som; Virtual.

Museu de Paleontologia Vingt-un Rosado

Universidade Federal Rural do Semi-Árido

Município: Mossoró

Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural.

Museu Câmara Cascudo

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Município: Natal

Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural.

Museu do Brinquedo Popular

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Município: Natal

Museu de Ciências Morfológicas Prof. Hiram Diogo Fernandes

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Município: Natal

**Sergipe**

Museu do Homem Sergipano

Universidade Federal de Sergipe

Município: Aracaju  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som.

Museu de Arqueologia de Xingó  
Universidade Federal de Sergipe  
Município: Canindé de São Francisco  
Tipologia do Acervo: Arqueologia.

## **Centro-Oeste**

### **Distrito Federal**

Museu de Anatomia Humana  
Universidade de Brasília  
Município: Brasília  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural; Ciência e Tecnologia.

Museu de Geociências  
Universidade de Brasília  
Município: Brasília  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural

Herbário  
Universidade de Brasília  
Município: Brasília

Casa da Cultura da América latina  
Universidade de Brasília  
Município: Brasília  
Tipologia: História Cultural e Arte

Coleções do Departamento de Zoologia da UnB  
Universidade de Brasília  
Município: Brasília  
Tipologia: História Natural e Ciência Natural

Museu Virtual de Ciência e Tecnologia da Universidade de Brasília  
Universidade de Brasília  
Município: Brasília  
Tipologia: Ciência e Tecnologia

Museu Virtual para a Arte Computacional  
Universidade de Brasília  
Município: Brasília  
Tipologia: História Cultural e Arte

### **Goiás**

Museu Antropológico

Universidade Federal de Goiás  
Município: Goiânia  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; História;  
Imagem e Som.

Centro de Informação e Documentação Arquivística  
Universidade Federal de Goiás  
Município: Goiânia  
Tipologia do Acervo: Imagem e Som.

### **Mato Grosso**

Museu Rondon  
Universidade Federal de Mato Grosso  
Município: Cuiabá  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais;  
Imagem e Som.

Museu de Arte e de Cultura Popular  
Universidade Federal de Mato Grosso  
Município: Cuiabá  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais

### **Mato Grosso do Sul**

Museu de Arqueologia  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Município: Campo Grande  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Ciências  
Naturais e História Natural; História; Imagem e Som.

Museu da Biodiversidade  
Universidade Federal da Grande Dourados  
Município: Dourados  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural

Herbário da Cidade de Dourados  
Universidade Federal da Grande Dourados  
Município: Dourados  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural.

## **Sudeste**

### **Espírito Santo**

Galeria de Arte  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Município: Vitória  
Tipologia: História Cultural e Arte

Museu Solar Monjardim  
Universidade Federal do Espírito Santo

Município: Vitória  
Tipologia: História Cultural e Arte

Núcleo de Ciências  
Universidade Federal do Espírito Santo  
Município: Vitória  
Tipologia: Etnologia e Antropologia

### **Minas Gerais**

Museu da Memória e Patrimônio  
Universidade Federal de Alfenas  
Município: Alfenas  
Tipologia do Acervo: Ciência e Tecnologia; Imagem e Som.  
Museu de História Natural  
Universidade Federal de Alfenas  
Município: Alfenas  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural

Museu de Ciências Morfológicas  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Município: Belo Horizonte  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural; Imagem e Som.

Museu de História Natural e Jardim Botânico  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Município: Belo Horizonte  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais;  
Ciências Naturais e História Natural

Museu da Escola de Arquitetura  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Município: Belo Horizonte  
Tipologia: História Cultural e Arte

Museu Casa Padre Toledo  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Município: Tiradentes  
Tipologia: História

Espaço do Conhecimento  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Município: Belo Horizonte  
Tipologia do Acervo: Ciência e Tecnologia

Museu Theodomiro Santiago  
Universidade Federal de Itajubá  
Município: Itajubá

Museu de Arqueologia e Etnologia Americana  
Universidade Federal de Juiz de Fora  
Município: Juiz de Fora  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia

Museu de Malacologia Professor Maury Pinto de Oliveira  
Universidade Federal de Juiz de Fora  
Município: Juiz de Fora  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural  
Museu de Arte Moderna Murilo Mendes  
Universidade Federal de Juiz de Fora  
Município: Juiz de Fora  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais; História

Museu de Farmácia Professor Lucas Marques do Amaral  
Universidade Federal de Juiz de Fora  
Município: Juiz de Fora  
Tipologia do Acervo: História

Museu Dinâmico de Ciência e Tecnologia  
Universidade Federal de Juiz de Fora  
Município: Juiz de Fora

Museu de Cultura Popular  
Universidade Federal de Juiz de Fora  
Município: Juiz de Fora  
Tipologia: História Cultural e Arte

Museu Herbário CESJ  
Universidade Federal de Juiz de Fora  
Município: Juiz de Fora

Museu de História Natural  
Universidade Federal de Lavras  
Município: Lavras  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural

Museu Bi Moreira  
Universidade Federal de Lavras  
Município: Lavras  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som.

Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas  
Universidade Federal De Ouro Preto



Município: Ouro Preto  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural; Ciência e Tecnologia

Herbário Professor José Badini  
Universidade Federal De Ouro Preto  
Município: Ouro Preto

Museu de Pharmácia  
Universidade Federal De Ouro Preto  
Município: Ouro Preto

Museu de Biodiversidade do Cerrado  
Universidade Federal de Uberlândia  
Município: Uberlândia  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural.

Museu Universitário de Arte  
Universidade Federal de Uberlândia  
Município: Uberlândia  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais

Museu do Índio  
Universidade Federal de Uberlândia  
Município: Uberlândia  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Imagem e Som.

Herbarium Uberlandense  
Universidade Federal de Uberlândia  
Município: Uberlândia

Museu de Minerais e Rochas  
Universidade Federal de Uberlândia  
Município: Uberlândia

Museu Histórico  
Universidade Federal de Viçosa  
Município: Viçosa  
Tipologia do Acervo: História; Imagem e Som

Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef  
Universidade Federal de Viçosa  
Município: Viçosa  
Tipologia do Acervo: Arqueologia; Ciência e Tecnologia

Casa Arthur Bernardes  
Universidade Federal de Viçosa

Município: Viçosa  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural;  
Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som.

Pinacoteca  
Universidade Federal de Viçosa  
Município: Viçosa

Parque da Ciência de Viçosa  
Universidade Federal de Viçosa  
Município: Viçosa

Museu de Zoologia João Moojen  
Universidade Federal de Viçosa  
Município: Viçosa

### **Rio de Janeiro**

Casa da Descoberta - Centro de Divulgação de Ciência  
Universidade Federal Fluminense  
Município: Niterói  
Tipologia do Acervo: Ciência e Tecnologia  
Museu da Escola Politécnica  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Município: Rio de Janeiro  
Tipologia do Acervo: Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som.

Museu D. João VI  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Município: Rio de Janeiro  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais; História; Imagem e Som.

Museu Nacional  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Município: Rio de Janeiro  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Ciências e História Natural

Museu da Química Professor Athos da Silveira Ramos  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Município: Rio de Janeiro  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural; Ciência e  
Tecnologia; História; Imagem e Som.

Museu da Geodiversidade  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Município: Rio de Janeiro  
Tipologia do Acervo: Arqueologia; Ciências Naturais e História Natural;  
História; Imagem e Som.

Casa da Ciência - Centro Cultural de Ciência e Tecnologia  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Município: Rio de Janeiro  
Tipologia: Arte, História Natural, Ciências Naturais, Física

Centro de Memória  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Município: Seropédica

Centro de Arte e Cultura  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Município: Seropédica

### **São Paulo**

Museu de História Natural Mário Tolentino  
Universidade Federal de São Carlos  
Município: São Carlos  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural

## **Sul**

### **Paraná**

Museu de Arte  
Universidade Federal do Paraná  
Município: Curitiba  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais

Museu de Arqueologia e Etnologia  
Universidade Federal do Paraná  
Município: Paranaguá  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Imagem e Som.

Museu de Ciências Naturais  
Universidade Federal do Paraná  
Município: Curitiba  
Tipologia: História Natural e Ciência Natural

Museu Virtual de Artes Plásticas  
Universidade Federal do Paraná  
Município: Paranaguá  
Tipologia: História Cultural e Arte

### **Rio Grande do Sul**

Museu de Ciências Naturais do Centro de Estudos Costeiros Limnológicos e Marinhos  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Município: Imbé  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural.

Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo  
Universidade Federal de Pelotas  
Município: Pelotas  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais.

Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter  
Universidade Federal de Pelotas  
Município: Pelotas  
Tipologia: História Natural e Ciência Natural

Museu de Arqueologia e Antropologia (Em implantação)  
Universidade Federal de Pelotas  
Município: Pelotas  
Tipologia do Acervo: Arqueologia/Antropologia

Herbário, Instituto de Biologia  
Universidade Federal de Pelotas  
Município: Pelotas  
Tipologia: História Natural e Ciência Natural

Museu de Topografia Professor Laureano Ibrahim Chaffer  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Município: Porto Alegre  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais; Ciência e Tecnologia; Imagem e Som.  
Museu do Motor  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Município: Porto Alegre  
Tipologia do Acervo: Ciência e Tecnologia

Museu de Paleontologia  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Município: Porto Alegre  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural

Museu de Mineralogia e Petrologia Luiz Englert  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Município: Porto Alegre  
Tipologia do Acervo: Ciências Naturais e História Natural

Museu da UFRGS  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Município: Porto Alegre  
Tipologia do Acervo: Artes Visuais; Imagem e Som.

Museu Universitário de Arqueologia e Etnografia  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Município: Porto Alegre

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Município: Porto Alegre

Museu da Comunicação Rodolfo Martensen  
Fundação Universidade de Rio Grande  
Município: Rio Grande  
Tipologia do Acervo: Imagem e Som.

Museu Oceanográfico Prof. Eliézer de Carvalho Rios  
Fundação Universidade de Rio Grande  
Município: Rio Grande  
Tipologia: Ciência e Tecnologia

Museu Antártico  
Fundação Universidade de Rio Grande  
Município: Rio Grande  
Tipologia: Ciência e Tecnologia

Eco-Museu da Ilha da Pólvora  
Fundação Universidade de Rio Grande  
Município: Rio Grande  
Tipologia: Ciência e Tecnologia

Museu Náutico  
Fundação Universidade de Rio Grande  
Município: Rio Grande  
Tipologia: Ciência e Tecnologia

Museu Interativo de Astronomia Profa. Raquel M. Rocha Bandeira de Mello  
Universidade Federal de Santa Maria  
Município: Santa Maria  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som; Virtual

Museu Educativo Gama d'Eça  
Universidade Federal de Santa Maria  
Município: Santa Maria  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; Ciências Naturais e História Natural; Ciência e Tecnologia; História; Imagem e Som; Virtual

**Santa Catarina**  
Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral

Universidade Federal de Santa Catarina  
Município: Florianópolis  
Tipologia do Acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia

Museu do Brinquedo da Ilha de Santa Catarina  
Universidade Federal de Santa Catarina  
Município: Florianópolis  
Tipologia do Acervo: História.

Museu Entomológico Dr. Fritz Plaumann  
Universidade Federal de Santa Catarina  
Município: Santa Catarina  
Tipologia: História Natural e Ciência Natural

## APÊNDICE 2

# Relação de todos os museus universitários — 2015

### REGIÃO NORTE

<b>Museu</b>	<b>Universidade</b>	<b>Cidade</b>	<b>Estado</b>
<i>Laboratório de Pesquisas Paleontológicas</i>	Universidade Federal do Acre	Rio Branco	Acre
<i>Museu Universitário da UFAC – Acervos Históricos, Artes (Pinacoteca) e História Natural</i>	Campus Universitário da Universidade Federal do Acre	Rio Branco	Acre
<i>Parque Zoobotânico</i>	Campus Universitário Reitor Aulio Gelio Alves de Souza	Rio Branco	Acre
<i>Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas do Amapá da Universidade Federal do Amapá</i>	Universidade Federal do Amapá	Macapá	Amapá
<i>Centro de Pesquisas Museológicas Museu Sacaca</i>	Instituto de Pesquisa Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá – IEPA	Macapá	Amapá
<i>Museu Amazônico</i>	Universidade Federal do Amazonas	Manaus	Amazonas
<i>Museu Moacir Andrade e Sala Memória do CEFET-AM</i>	Centro Federal de Educação e Tecnologia do Amazonas	Manaus	Amazonas
<i>Museu de Geociências da UFPA</i>	Universidade Federal do Pará	Belém	Pará
<i>Museu da Universidade Federal do Pará</i>	Universidade Federal do Pará	Belém	Pará
<i>Museu da Marujada</i>	Universidade Federal do Pará	Belém	Pará
<i>Museu de Zoologia José Hidasí</i>	Fundação Universidade do Tocantins	Porto Nacional	Tocantins

### REGIÃO NORDESTE

<b>Museu</b>	<b>Universidade</b>	<b>Cidade</b>	<b>Estado</b>
<i>Museu Théó Brandão de Antropologia e Folclore</i>	Universidade Federal de Alagoas	Maceió	Alagoas
<i>Pinacoteca Universitária da UFAL</i>	Universidade Federal de Alagoas	Maceió	Alagoas
<i>Sala da Memória do Hospital Universitário Professor Alberto Antunes</i>	Universidade Federal de Alagoas	Maceió	Alagoas
<i>Museu de História Natural</i>	Universidade Federal de Alagoas	Maceió	Alagoas
<i>Usina Ciência</i>	Universidade Federal de Alagoas	Maceió	Alagoas
<i>Memorial do Ensino Superior Agrícola da Bahia</i>	Universidade Federal do Recôncavo da Bahia	Cruz das Almas	Bahia
<i>Museu Casa do Sertão e Centro de Estudos Feirenses</i>	Universidade Estadual de Feira de Santana	Feira de Santana	Bahia

Museu Regional de Arte de Feira de Santana	Universidade Estadual de Feira de Santana	Feira de Santana	Bahia
Museu Afro - Brasileiro	Universidade Federal da Bahia	Salvador	Bahia
Memorial Lindemberg Cardoso	Universidade Federal da Bahia	Salvador	Bahia
Museu de Ciência e Tecnologia	Universidade do Estado da Bahia	Salvador	Bahia
Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia	Universidade Federal da Bahia	Salvador	Bahia
Núcleo Regional de Ofiologia e Animais Peçonhentos da Bahia	Universidade Federal da Bahia	Salvador	Bahia
Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia	Universidade Federal da Bahia	Salvador	Bahia
Memorial da Medicina Brasileira - FAMEB/UFBA	Universidade Federal da Bahia	Salvador	Bahia
Museu Interativo de Anatomia Comparada	Universidade Federal da Bahia	Salvador	Bahia
Museu de Zoologia da FTC	Faculdade de Tecnologia e Ciências	Salvador	Bahia
Memória da Mata Atlântica	Universidade Federal da Bahia	Salvador	Bahia
Núcleo de Memória de Enfermagem	Universidade Federal da Bahia	Salvador	Bahia
Museu Galeria de Arte Caetano Veloso	Universidade Estadual de Feira de Santana	Santo Amaro	Bahia
Museu Regional de Vitória da Conquista	Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia	Vitória da Conquista	Bahia
Museu Pedagógico da Universidade do Sudoeste da Bahia	Universidade do Sudoeste da Bahia	Vitória da Conquista	Bahia
Museu Literário Prof <sup>a</sup> Amélia Barreto de Souza (Sala Pró-Memória do PROLER/UESB)	Universidade do Sudoeste da Bahia / Universidade Estadual de Santa Cruz	Vitória da Conquista	Bahia
Museu de História Natural da Universidade Regional do Cariri - URCA	Universidade Regional do Cariri - URCA	Crato	Ceará
Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará	Universidade Federal do Ceará	Fortaleza	Ceará
Casa de José de Alencar	Universidade Federal do Ceará	Fortaleza	Ceará
Seara da Ciência	Universidade Federal do Ceará	Fortaleza	Ceará
Museu da Imagem e do Som de Limoeiro do Norte	Faculdade de Tecnologia - CENTEC	Limoeiro do Norte	Ceará
Museu de Paleontologia da Universidade Regional do Cariri	Universidade Regional do Cariri	Santana do Cariri	Ceará
Memorial Cristo Rei	Universidade Federal do Maranhão	São Luís	Maranhão
Laboratório de Divulgação Científica Ilha da Ciência	Departamento de Física – CCET / Universidade Federal do Maranhão	São Luís	Maranhão
Museu do Brejo Paraibano (Museu da Rapadura)	Centro de Ciências Agrárias - Universidade Federal da Paraíba	Areia	Paraíba
Museu Interativo do Semiárido	Universidade Federal de Campina Grande	Campina Grande	Paraíba



Museu de Minerais e Gemas do Centro Gemológico do Nordeste	Universidade Federal de Campina Grande	Campina Grande	Paraíba
Museu da Cultura Popular Paraibana	Universidade Federal da Paraíba	João Pessoa	Paraíba
Laboratório de Estudos e Pesquisa da Aprendizagem Científica do Departamento de Matemática	Universidade Federal da Paraíba	João Pessoa	Paraíba
Núcleo de Arte Contemporânea	Universidade Federal da Paraíba	João Pessoa	Paraíba
Pinacoteca da Universidade Federal da Paraíba	Universidade Federal da Paraíba	João Pessoa	Paraíba
Museu de Arqueologia da Universidade Católica de Pernambuco	Universidade Católica de Pernambuco	Recife	Pernambuco
Centro Cultural Benfica	Universidade Federal de Pernambuco	Recife	Pernambuco
Museu de Minerais e Rochas	Universidade Federal de Pernambuco	Recife	Pernambuco
Museu do Homem do Nordeste	Fundação Joaquim Nabuco	Recife	Pernambuco
Memorial da Universidade Federal Rural de Pernambuco	Universidade Federal Rural de Pernambuco	Recife	Pernambuco
Museu de Malacologia Prof. <sup>a</sup> Rosa de Lima Silva Melo	Universidade Federal Rural de Pernambuco	Recife	Pernambuco
Museu da Medicina de Pernambuco	Universidade Federal de Pernambuco	Recife	Pernambuco
Museu de Ciências Nucleares	Universidade Federal de Pernambuco	Recife	Pernambuco
Museu do Seridó	Universidade Federal do Rio Grande do Norte	Caicó	Rio G do Norte
Museu de Paleontologia Vingt-un Rosado da Universidade Federal Rural do Semi-Árido	Universidade Federal Rural do Semi-Árido	Mossoró	Rio Grande do Norte
Museu Câmara Cascudo	Universidade Federal do Rio Grande do Norte	Natal	Rio G. do Norte
Museu do Brinquedo Popular	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte	Natal	Rio G. do Norte
Memorial do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte	Natal	Rio Grande do Norte
Museu de Ciências Morfológicas Prof. Hiram Diogo Fernandes	Universidade Federal do Rio Grande do Norte -Campus Universitário Lagoa Nova	Natal	Rio Grande do Norte
Museu do Homem Sergipano	Universidade Federal de Sergipe	Aracaju	Sergipe
Museu de Arqueologia de Xingó	Universidade Federal de Sergipe	Canindé de São Francisco	Sergipe

#### REGIÃO CENTRO-OESTE

<b>Museu</b>	<b>Universidade</b>	<b>Cidade</b>	<b>Estado</b>
Museu de Geociências Odette Rezende Roncador	Centro Universitário de Brasília - UNICEUB	Brasília	Distrito Federal
Museu de Anatomia Humana	Faculdade de Medicina - Universidade de Brasília	Brasília	Distrito Federal

Mostra Permanente de Sismologia	Campus Universitário Darcy Ribeiro - Universidade de Brasília	Brasília	Distrito Federal
Museu de Embriologia e Anatomia Bernard Duhamel da Faciplac	Faculdades Integradas da União Educacional do Planalto Central - Faciplac	Brasília	Distrito Federal
Museu de Geociências	Universidade de Brasília - Campus Universitário Darcy Ribeiro	Brasília	Distrito Federal
Herbário da Universidade de Brasília	Universidade de Brasília	Brasília	Distrito Federal
Experimentoteca	Universidade de Brasília	Brasília	Distrito Federal
Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás	Universidade Federal de Goiás	Goiânia	Goiás
Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central	Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC	Goiânia	Goiás
Divisão de Comunicações - Centro de Informação e Documentação Arquivística	Universidade Federal de Goiás	Goiânia	Goiás
Instituto Federal de Educação de Ciência e Tecnologia - Coordenação de Artes	Instituto Federal de Educação de Ciência e Tecnologia	Goiânia	Goiás
Centro de Pesquisa e Museu de Antropologia, Etnografia, Arqueologia, Paleontologia e Espeleologia de Cáceres	Universidade do Estado de Mato Grosso	Cáceres	Mato Grosso
Museu Rondon	Universidade do Estado de Mato Grosso	Cuiabá	Mato Grosso
Museu de Arte e de Cultura Popular	Universidade do Estado de Mato Grosso	Cuiabá	Mato Grosso
Museu de Arqueologia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul	Campo Grande	Mato Grosso do Sul
Centro de Documentação Histórica da Região Norte de Mato . do Sul e Memorial Henrique de Melo Spengler	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul	Coxim	Mato Grosso do Sul
Museu da Biodiversidade	Universidade Federal da Grande Dourados	Dourados	Mato Grosso do Sul
Herbário da Cidade de Dourados	Universidade Federal de Dourados	Dourados	Mato Grosso do Sul
REGIÃO SUDESTE			
<b>Museu</b>	<b>Universidade</b>	<b>Cidade</b>	<b>Estado</b>
Núcleo de Ciência - UFE	Universidade Federal do Espírito Santo	Vitória	Espírito Santo
Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas	Universidade Federal de Alfenas	Alfenas	Minas Gerais
Museu de História Natural da	Universidade Federal de Alfenas	Alfenas	Minas Gerais

Universidade Federal de Alfenas			
Museu de Ciências Morfológicas da UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais	Belo Horizonte	Minas Gerais
Museu de Ciência e Tecnologia do CEFET/MG	Centro Federal de Educação Tecnológica	Belo Horizonte	Minas Gerais
Museu Marista	Colégio Marista	Belo Horizonte	Minas Gerais
Museu de História Natural e Jardim Botânico da Universidade Federal de Minas Gerais	Universidade Federal de Minas Gerais	Belo Horizonte	Minas Gerais
Estação Ecológica da Universidade Federal de Minas Gerais	Universidade Federal de Minas Gerais	Belo Horizonte	Minas Gerais
Museu de Ciências Naturais PUC Minas	Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas	Belo Horizonte	Minas Gerais
Espaço TIM UFMG do Conhecimento	Universidade Federal de Minas Gerais	Belo Horizonte	Minas Gerais
Centro de Memória da Medicina de Minas Gerais	Universidade Federal de Minas Gerais	Belo Horizonte	Minas Gerais
Centro de Estudos Literários	Universidade Federal de Minas Gerais	Belo Horizonte	Minas Gerais
Laboratório de História e Educação em Saúde	Universidade Federal de Minas Gerais	Belo Horizonte	Minas Gerais
Centro de Referência em Cartografia Histórica - Palacinho	Universidade Federal de Minas Gerais	Belo Horizonte	Minas Gerais
Centro de Memória da Enfermagem	Universidade Federal de Minas Gerais	Belo Horizonte	Minas Gerais
Observatório Astronômico Frei Rosário	Universidade Federal de Minas Gerais	Caeté	Minas Gerais
Museu Padre Joseph Cornelius Marie De Man	Unilest	Coronel Fabriciano	Minas Gerais
Museu Vivo de História Local da Faculdade de Ciências Humanas de Curvelo	Faculdade de Ciências Humanas de Curvelo	Curvelo	Minas Gerais
Centro de Referência em Cartografia Histórica	Universidade Federal de Minas Gerais	Diamantina	Minas Gerais
Parque da Ciência	UNIVALE - Campus I Armando Vieira	Governador Valadares	Minas Gerais
Parque da Ciência de Ipatinga	Universidade Federal de Viçosa	Ipatinga	Minas Gerais
Museu Theodomiro Santiago	Universidade Federal de Itajubá - Unifei	Itajubá	Minas Gerais
Museu Usina Marmelos Zero	Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF	Juiz de Fora	Minas Gerais
Museu de História Natural - CES / Academia	Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora	Juiz de Fora	Minas Gerais
Museu de Arqueologia e Etnologia Americana da Universidade Federal de Juiz de Fora	Universidade Federal de Juiz de Fora	Juiz de Fora	Minas Gerais

Museu de Malacologia Professor Maury Pinto de Oliveira	Universidade Federal de Juiz de Fora	Juiz de Fora	Minas Gerais
Museu de Arte Moderna Murilo Mendes	Universidade Federal de Juiz de Fora	Juiz de Fora	Minas Gerais
Museu de Farmácia Professor Lucas Marques do Amaral	Universidade Federal de Juiz de Fora	Juiz de Fora	Minas Gerais
Museu Dinâmico de Ciência e Tecnologia da Universidade Federal de Juiz de Fora	Universidade Federal de Juiz de Fora	Juiz de Fora	Minas Gerais
Museu de Cultura Popular	Universidade Federal de Juiz de Fora	Juiz de Fora	Minas Gerais
Museu Herbário CESJ	Universidade Federal de Juiz de Fora	Juiz de Fora	Minas Gerais
Museu de História Natural da UFLA	Universidade Federal de Lavras	Lavras	Minas Gerais
Museu Bi Moreira	Universidade Federal de Lavras	Lavras	Minas Gerais
Museu Folclórico	Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes	Montes Claros	Minas Gerais
Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas da Universidade Federal de Ouro Preto	Universidade Federal de Ouro Preto	Ouro Preto	Minas Gerais
Herbário Professor José Badini	Universidade Federal de Ouro Preto	Ouro Preto	Minas Gerais
Museu de Pharmácia	Universidade Federal de Ouro Preto	Ouro Preto	Minas Gerais
Museu da Fundação de Ensino Superior do Vale do Sapucaí	Fundação de Ensino Superior do Vale do Sapucaí	Pouso Alegre	Minas Gerais
Museu Padre Toledo	Universidade Federal de Minas Gerais	Tiradentes	Minas Gerais
Centro de Pesquisas Paleontológicas Llewellyn Ivor Price e Museu dos Dinossauros	Centro de Ensino Superior de Uberaba - CESUBE	Uberaba	Minas Gerais
Museu do Índio	Universidade Federal de Uberlândia	Uberlândia	Minas Gerais
Museu de Biodiversidade do Cerrado	Universidade Federal de Uberlândia	Uberlândia	Minas Gerais
Museu Universitário de Arte	Universidade Federal de Uberlândia	Uberlândia	Minas Gerais
Herbarium Uberlandense	Universidade Federal de Uberlândia	Uberlândia	Minas Gerais
Museu de Minerais e Rochas	Universidade Federal de Uberlândia	Uberlândia	Minas Gerais
Centro de Documentação e Pesquisa em História	Universidade Federal de Uberlândia	Uberlândia	Minas Gerais
Museu Histórico da UFV	Universidade Federal de Viçosa	Viçosa	Minas Gerais
Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef	Universidade Federal de Viçosa	Viçosa	Minas Gerais
Casa Arthur Bernardes	Universidade Federal de Viçosa	Viçosa	Minas Gerais
Pinacoteca da UFV	Universidade Federal de Viçosa	Viçosa	Minas Gerais
Parque da Ciência de Viçosa	Universidade Federal de Viçosa	Viçosa	Minas Gerais
Museu de Zoologia João Moojen	Universidade Federal de Viçosa	Viçosa	Minas Gerais
Museu da Anatomia Animal Comparada	Universidade Federal de Viçosa	Viçosa	Minas Gerais
Museu do Cárcere	Universidade do Estado do Rio de Janeiro	Angra dos Reis	Rio de Janeiro
Ecomuseu Ilha Grande	Universidade do Estado do Rio de Janeiro	Angra dos Reis	Rio de Janeiro

Casa de Cultura Villa Maria	Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro	Campos dos Goytacazes	Rio de Janeiro
Casa da Descoberta - Centro de Divulgação de Ciência da Universidade Federal Fluminense	Universidade Federal Fluminense	Niterói	Rio de Janeiro
Espaço UFF de Ciências	Universidade Federal Fluminense	Niterói	Rio de Janeiro
Museu da Escola Politécnica / UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro
Museu D. João VI	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro
Espaço COPPE Miguel de Simoni Tecnologia e Desenvolvimento Humano	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro
Museu Nacional	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro
Museu da Química Professor Athos da Silveira Ramos	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro
Museu da Geodiversidade	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro
Casa da Ciência - Centro Cultural de Ciência e Tecnologia da UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro
Solar Grandjean de Montigny	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro
Museu Universitário Gama Filho	Universidade Gama Filho	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro
Centro de Memória da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro	Seropédica	Rio de Janeiro
Centro de Arte e Cultura da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro	Seropédica	Rio de Janeiro
Museu Odontológico Professor Dr. Welington Dinelli	Universidade Estadual Paulista - Unesp	Araraquara	São Paulo
Centro de Ciências de Araraquara	Universidade Estadual Paulista - Unesp	Araraquara	São Paulo
Núcleo de Pesquisa e Documentação Histórica de Bauru e Região	Universidade do Sagrado Coração	Bauru	São Paulo
Jardim Botânico do Instituto de Biociências de Botucatu	Universidade Estadual Paulista - Unesp	Botucatu	São Paulo
Museu de Anatomia	Universidade Estadual Paulista - Unesp	Botucatu	São Paulo
Museu Universitário de Arte - UNICAMP / Campinas	Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP	Campinas	São Paulo
Museu Universitário da PUC-Campinas	Pontifícia Universidade Católica de Campinas	Campinas	São Paulo
Museu Exploratório de Ciências da UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP	Campinas	São Paulo

Museu de Entomologia da FEIS/UNESP	Universidade Estadual Paulista - Unesp	Ilha Solteira	São Paulo
Museu e Arquivo Histórico Municipal de Itu	Universidade de São Paulo	Itu	São Paulo
Museu Republicano Convenção de Itu	Universidade de São Paulo	Itu	São Paulo
Museu do Instituto de Zootecnia	Instituto de Zootecnia	Nova Odessa	São Paulo
Museu e Centro de Ciências, Educação e Artes Luiz de Queiroz	Universidade de São Paulo	Piracicaba	São Paulo
Centro Cultural Martha Watts	Universidade Metodista de Piracicaba	Piracicaba	São Paulo
Centro Regional de Arqueologia Ambiental	Universidade de São Paulo	Piraju	São Paulo
Centro de Museologia, Antropologia e Arqueologia	Universidade Estadual Paulista - Unesp	Presidente Prudente	São Paulo
Museu Dinâmico da Mata Atlântica	Universidade Estadual Paulista - Unesp	Registro	São Paulo
Centro de Memória da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto - USP	Universidade de São Paulo	Ribeirão Preto	São Paulo
Centro de Memória e Museu Histórico	Universidade de São Paulo	Ribeirão Preto	São Paulo
Museu e Laboratório de Ensino de Ciências / Casa da Ciência do Hemocentro de Ribeirão Preto	Universidade de São Paulo	Ribeirão Preto	São Paulo
Herbário Rioclarense	Universidade Estadual Paulista - Unesp	Rio Claro	São Paulo
Museu de Minerais e Rochas Heinz Ebert	Universidade Estadual Paulista - Unesp	Rio Claro	São Paulo
Museu de Paleontologia e Estratigrafia Professor Dr. Paulo Milton Barbosa Landin	Universidade Estadual Paulista - Unesp	Rio Claro	São Paulo
Museu Oceanográfico de Santos	Unimonte	Santos	São Paulo
Museu de Computação Prof. Odelar Leite Linhares	Universidade de São Paulo	São Carlos	São Paulo
Museu de História Natural Mário Tolentino da Universidade Federal de São Carlos	Universidade Federal de São Carlos	São Carlos	São Paulo
Centro de Divulgação Científica e Cultural da Universidade de São Paulo	Universidade de São Paulo	São Carlos	São Paulo
Centro de Ciências BIOESPAÇO	Universidade de São Paulo	São João da Boa Vista	São Paulo
Centro Integrado de Ciência e Cultura	Universidade Estadual Paulista - Unesp	São José do Rio Preto	São Paulo
Parque de Ciência e Tecnologia da Universidade de São Paulo	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu Oceanográfico do Instituto Oceanográfico da USP	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo

Museu de Geociências	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu da Farmácia	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Herbário do Departamento de Botânica	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu da Educação e do Brinquedo	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu de Anatomia Humana Professor Alfonso Bovero	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu de Ciências da Universidade de São Paulo	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Centro Histórico Cultural da Enfermagem Ibero Americana	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Coleção de Artes Visuais/Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Coleção Entomológica de Referência	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Estação Ciência - USP	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu da Faculdade de Direito	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu da Cultura	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu Ceroplástico Augusto Esteves	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu de Anatomia Veterinária Prof. Dr. Plínio Pinto e Silva	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu Histórico Prof. Carlos da Silva Lacaz	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu Paulista da Universidade de São Paulo	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Museu Técnico Científico do Instituto Oscar Freire	Universidade de São Paulo	São Paulo	São Paulo
Centro de Biologia Marinha	Universidade de São Paulo	São Sebastião	São Paulo

#### REGIÃO NORTE

<b>Museu</b>	<b>Universidade</b>	<b>Cidade</b>	<b>Estado</b>
Museu Interdisciplinar de Ciências - UNIPAR/ Cianorte	Universidade Paranaense	Cianorte	Paraná
Museu Universitário PUCPR	Pontifícia Universidade Católica do Paraná	Curitiba	Paraná
Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná	Universidade Federal do Paraná	Curitiba	Paraná
Museu de Ciências Naturais	Universidade Federal do Paraná	Curitiba	Paraná
Museu de Zoologia da PUC-PR / Campus Curitiba	Pontifícia Universidade Católica do Paraná	Curitiba	Paraná
Museu de Ciências Naturais de Guarapuava	Universidade Estadual do Centro-Oeste -Unicentro	Guarapuava	Paraná

Museu Entomológico Hipólito Schneider	Fundação Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras	Guarapuava	Paraná
Museu Histórico de Londrina Pe. Carlos Weiss	Universidade Estadual de Londrina	Londrina	Paraná
Museu de Ciência e Tecnologia de Londrina	Universidade Estadual de Londrina	Londrina	Paraná
Museu Didático de Anatomia	Universidade Estadual de Londrina	Londrina	Paraná
Museu Dinâmico Interdisciplinar	Universidade Estadual de Maringá	Maringá	Paraná
Museu da Bacia do Paraná	Universidade Estadual de Maringá	Maringá	Paraná
Museu de Geologia	Universidade Estadual de Maringá	Maringá	Paraná
Museu do Computador	Universidade Estadual de Maringá	Maringá	Paraná
Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná	Universidade Federal do Paraná	Paranaguá	Paraná
Museu Campos Gerais	Universidade Estadual de Ponta Grossa	Ponta Grossa	Paraná
Museu Interdisciplinar de Ciências da UNIPAR	Universidade Paranaense	Umuarama	Paraná
Museu de Ciências Naturais da ULBRA	Universidade Luterana do Brasil	Canoas	
Museu de Ciências Naturais - UCS	Universidade de Caxias do Sul	Caxias do Sul	Rio Grande do Sul
Museu Regional do Alto Uruguai - Museu de Ciências	Uiricer Erechim	Erechim	Rio Grande do Sul
Museu Antropológico Diretor Pestana	Universidade Regional - Unijui	Ijuí	Rio Grande do Sul
Museu de Ciências Naturais do Centro de Estudos Costeiros Limnológicos e Marinhos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Imbé	Rio Grande do Sul
Museu de Ciências Naturais do Centro Universitário	Univates	Lajeado	Rio Grande do Sul
Museu Regional do Livro	Univates	Lajeado	Rio Grande do Sul
Museu Zoobotânico Augusto Ruschi	Universidade de Passo Fundo	Passo Fundo	Rio Grande do Sul
Museu de Artes Visuais Ruth Schneider	Universidade de Passo Fundo	Passo Fundo	Rio Grande do Sul
Museu Histórico Regional	Universidade de Passo Fundo	Passo Fundo	Rio Grande do Sul
Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo	Universidade Federal de Pelotas	Pelotas	Rio Grande do Sul
Museu de Ciências Naturais Carlos Ritter	Universidade Federal de Pelotas	Pelotas	Rio Grande do Sul
Museu de Topografia Professor Laureano Ibrahim Chaffer	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Porto Alegre	Rio Grande do Sul
Museu da Rede Metodista de Educação IPA	Centro Universitário Metodista IPA	Porto Alegre	Rio Grande do Sul
Museu do Motor	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Porto Alegre	Rio Grande do Sul
Museu de Ciências e Tecnologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul	Porto Alegre	Rio Grande do Sul
Museu de Paleontologia do Instituto de Geociências da UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Porto Alegre	Rio Grande do Sul



Museu de Mineralogia e Petrologia Luiz Englert	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Porto Alegre	Rio Grande do Sul
Museu da UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Porto Alegre	Rio Grande do Sul
Museu Universitário de Arqueologia e Etnografia - UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Porto Alegre	Rio Grande do Sul
Planetário Professor José Baptista Pereira	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Porto Alegre	Rio Grande do Sul
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo - Instituto de Artes - UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Porto Alegre	Rio Grande do Sul
Museu da Comunicação Rodolfo Martensen	Universidade Federal do Rio Grande	Rio Grande	Rio Grande do Sul
Núcleo de Memórias Eng. Francisco Martins Bastos	Universidade Federal do Rio Grande	Rio Grande	Rio Grande do Sul
Museu Oceanográfico Prof. Eliézer de Carvalho Rios	Universidade Federal do Rio Grande	Rio Grande	Rio Grande do Sul
Museu Antártico - FURG	Universidade Federal do Rio Grande	Rio Grande	Rio Grande do Sul
Eco-Museu da Ilha da Pólvora - FURG	Universidade Federal do Rio Grande	Rio Grande	Rio Grande do Sul
Museu Interativo de Astronomia Prof. Raquel M. Rocha Bandeira de Mello	Universidade Federal de Santa Maria	Santa Maria	Rio Grande do Sul
Museu Educativo Gama d'Eça	Universidade Federal de Santa Maria	Santa Maria	Rio Grande do Sul
Museu do Instituto Metodista Centenário	Instituto Metodista Centenário	Santa Maria	Rio Grande do Sul
Memorial de Imigração e Cultura Japonesa do Rio Grande do Sul	Universidade Federal de Santa Maria	Santa Maria	Rio Grande do Sul
Jardim Botânico da Universidade Federal de Santa Maria	Universidade Federal de Santa Maria	Santa Maria	Rio Grande do Sul
Núcleo Antártico - UFSM	Universidade Federal de Santa Maria	Santa Maria	Rio Grande do Sul
Museu de Artes da ASPES / URCAMP	Universidade da Região da Campanha	Santana do Livramento	Rio Grande do Sul
Museu Arqueológico da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões	Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões	Santo Ângelo	Rio Grande do Sul
Casa da imagem e Memória	Universidade da Região da Campanha	São Borja	Rio Grande do Sul
Instituto Anchieta de Pesquisas	Unisinos	São Leopoldo	Rio Grande do Sul
Museu-Vivo de Comunicação O Taquaryense	Univates	Taquari	Rio Grande do Sul
Museu Oceanográfico Univali	Universidade do Vale do Itajaí	Balneário Piçarras	Santa Catarina
Museu do Têxtil e da Moda da Universidade Regional de Blumenau	Universidade Regional de Blumenau	Blumenau	Santa Catarina
Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina	Universidade Comunitária da Região de Chapecó - Unochapecó	Chapecó	Santa Catarina
Museu Universitário do Extremo Sul Catarinense	Unesc	Criciúma	Santa Catarina
Museu da Infância	Unesc	Criciúma	Santa Catarina
Museu Universitário Professor	Universidade Federal de Santa	Florianópolis	Santa

Oswaldo Rodrigues Cabral	Catarina		Catarina
Museu do Brinquedo da Ilha de Santa Catarina	Universidade Federal de Santa Catarina	Florianópolis	Santa Catarina
Museu da Escola Catarinense	Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC	Florianópolis	Santa Catarina
Museu da Terra e da Vida - CENPALEO – UnC / Mafra	Universidade do Contestado	Mafra	Santa Catarina
Ecomuseu da Universidade do Vale do Itajaí	Universidade do Vale do Itajaí - Univali	Porto Belo	Santa Catarina
Museu Universitário Walter Zumblick	Universidade do Sul de Santa Catarina - Unisul	Tubarão	Santa Catarina

## APÊNDICE 3

# Conclusões gerais do 1º Encontro Nacional de Museus Universitários

### PRINCÍPIOS GERAIS QUE ORIENTARAM AS DISCUSSÕES E REFLEXÕES

1) O museu é um espaço educativo não formal responsável pela investigação, conservação e difusão do patrimônio cultural potencialmente musealisável — bens culturais e não materiais — acumulado pelas sociedades humanas ao longo de sua caminhada existencial.

2) O museu deve estar preocupado com transmitir conteúdos capazes de levar o público a que atenda, e a sociedade que o contém, a uma percepção integral: da relação que o homem mantém com o planeta em que vive; da relação que mantém com os produtos de sua criatividade estimulada pelos desafios da sobrevivência física, social e psicológica; da relação que mantém com os outros homens, com as sociedades organizadas

Eis as conclusões a que chegaram os diversos grupos de trabalho.

*Tema 1. “O museu e sua relação com a universidade”.* Os museus universitários são órgãos necessários ao ensino, à pesquisa e à extensão. Devem ser levados em conta em qualquer política cultural e acadêmica que a universidade venha a adotar. Em sua criação e reestruturação, devem ser definidos sua caracterização, sua função, seus objetivos, sua interdisciplinaridade, sua vinculação orgânica. Em consequência, recomenda-se aos museus universitários que

- se caracterizam, de preferência, por atividades que supram a demanda da universidade e, através dela, à da sociedade, sem excluir museus que se dediquem a uma área específica e são vinculados a departamentos, pró-reitorias e/ou outras instituições — enquanto estes atuam de forma complementar, aqueles, por terem áreas de interesse mais amplas, atuam de forma suplementar;
- sua função primordial seja educativa, daí que devem democratizar o conhecimento, contribuindo para a formação da consciência social;
- os objetivos devem ser claros e coerentes e em consonância com suas linhas de pesquisa e de ação, de acordo com a natureza de suas coleções;
- a interdisciplinaridade é uma componente vital das atividades desenvolvidas e o caráter interdisciplinar promove as relações interdepartamentais e institucionais, com elas atingindo a sociedade como um todo;
- a vinculação a suas respectivas especificidades deve outorgar-lhes autonomia, dotação orçamentária e quadro de funcionários técnico-administrativos próprio — assim, deverão ter estrutura administrativa normatizada por regimento próprio na qual estejam previstos: formas de escolha de dirigentes, organograma e plano diretor, assim como seus quadros

funcionais deverão contar com, pelo menos, um museólogo e especialistas de áreas afins para atender à interdisciplinaridade;

- a universidade deve preocupar-se com a implementação e organização de cursos em museologia nas diversas regiões para suprir as necessidades nessa área;
- o quadro de pessoal seja ampliado através de concurso público para garantir infraestrutura adequada às atividades museais;
- no estabelecimento dos quadros do museu deve-se prever a ascensão do funcionário e o papel do pesquisador, levando-se em conta a qualificação.

*Tema 2. “Museu e cidadania”.* Os museus universitários têm a peculiaridade de favorecer e criar condições para que a Universidade exerça, na plenitude de sua autonomia, o papel crítico que lhe é inerente como fórum privilegiado da consciência nacional e do exercício real da cidadania. A ação museológica a ser desenvolvida deve estar comprometida com a prática da cidadania e os compromissos assumidos pelo ICOM e pela UNESCO, contidos nos documentos aprovados na Mesa-redonda de Santiago do Chile, em 1972, e na Declaração de Caracas, em janeiro de 1992. Nesse sentido, recomenda-se que:

- o museu seja reconhecido como um dos meios mais eficazes para a divulgação e publicização do conhecimento produzido na universidade através dos meios de comunicação museológicos com base em suas exposições;
- a coleta, o acervo, o registro e a comunicação do museu universitário sejam efetuados respeitando-se as diversidades culturais, que sejam ouvidos os segmentos da sociedade na qual as duas instituições estão inseridas;
- seja efetuada uma avaliação do posicionamento dos técnicos e dos pesquisadores atuantes nos museus universitários levando-os a reconhecer o espaço destes como propício à ação conjunta e à prática da cidadania.

*Tema 3. “A pesquisa em museu”.* Os museus universitários hoje têm na pesquisa interdisciplinar o suporte para ações que lhes competem desenvolver. A pesquisa interdisciplinar deve ser entendida como a que ocorre em dois níveis: 1) pesquisa vinculada às temáticas do museu, que é geradora de conhecimentos e de cultura; 2) a pesquisa museológica propriamente dita, que submete esses conhecimentos às normas da museologia na organização do acervo, em sua preservação e documentação, bem como em sua comunicação (exposições e ação educativo-cultural). Com base nesses princípios sugere-se que:

- a pesquisa seja realizada através de projetos ligados a linhas de pesquisa integradas aos planos de ação do museu;
- o estímulo à pesquisa deva advir da relação entre museu, departamentos e comunidade, valorizando questões referentes à sociedade, e não os objetos que o museu abriga;
- os museus devam assegurar o retorno dos resultados da pesquisa à sociedade em linguagem acessível, promovendo a reflexão e a interpretação, assim como a sua apropriação em diferentes graus de relação;

- as peças das coleções, quando alvo de exposição, deverão ser contextualizadas e valorizadas através da pesquisa;
- os temas das exposições, baseados na pesquisa, deverão proporcionar a apreensão da mensagem sem que haja nesse trabalho discriminação social;
- um fluxo de informações, que permita o intercâmbio científico e cultural como fonte realimentadora de conhecimento da realidade regional, deva ser instaurado entre a universidade, o Estado e os municípios, e permanentemente atualizado;
- os recursos financeiros indispensáveis à manutenção dos programas e projetos aprovados e colocados em execução devam ser permanentemente viabilizados;
- a museologia deva ser encarada como uma área de estudos ligada à conservação-documentação, comunicação e ação educativo-cultural, implicando também a pesquisa;
- os museus universitários devam refletir sobre a nova museologia — que propõe a abstração da coleção e do espaço físico, como acontece, por exemplo, nos eco-museus — não desconsiderando os museus tradicionais, mas propondo um novo método de trabalhar o patrimônio;
- a qualificação de pessoal técnico-administrativo, docentes/pesquisadores e auxiliares de pesquisa deva ser promovida permanentemente, estendendo à comunidade, sempre que possível, a possibilidade de ingresso nos programas de capacitação de recursos humanos.

## APÊNDICE 4

### Texto integral das entrevistas

■ ENTREVISTADA Profa. Edna Luisa de Melo Taveira.

Entrevista solicitada por e-mail enviado em 12/8/2014]

“Olá Edna, tudo bem?

Como falamos, seguem abaixo alguns pontos que destaco para você responder:

- **Período em que esteve a frente do Museu Antropológico da UFG:**
- **Quais os desafios enfrentados?**
- **Como era a relação da Universidade com o Museu Antropológico?**
- **Quais as razões que motivaram a realização do I encontro de Museus Universitários? como você avalia seus resultados?**

Agradeço muito sua valiosa colaboração!

Abraços,

Lídia”

[Entrevista enviada por e-mail em 6 de setembro de 2014]

“Seguem abaixo as respostas às suas perguntas.

1 - Dirigi o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás - MA - de 1982 a 1997

2 - Até 1982 o MA (Museu Antropológico) inaugurado em 1970 realizava coleta exploratória e com ela o Prof. Acari dos Passos Oliveira então Diretor, reuniu peças altamente representativas da cultura indígena do Estado de Goiás e do Xingu. Alguns estudos e tratamento dos artefatos eram realizados não sistematicamente, como também o desenvolvimento de pesquisa arqueológica - Projeto Parana.

Ao assumir a direção, as primeiras providências foram no sentido de diagnosticar as condições de trabalho existentes e realizar levantamento do material. Esse foi o primeiro grande desafio, sobretudo nos limites do que havia espaço mobiliário e pessoal técnico disponíveis.

Como esse diagnóstico foi encaminhada à Pró-Reitoria de Ensino e Pesquisa da Universidade Federal de Goiás - UFG, à qual o MA pertencia, uma proposta de trabalho

emergencial com foco na documentação, conservação e restauro do acervo e de capacitação e formação de equipes especializadas nas diversas áreas necessárias à constituição de grupos de pesquisa. Significava introduzir um conceito de museu que pesquisa e desenvolve a comunidade o resultado de seu trabalho, produtos de abordagem interdisciplinar.

Vale observar que todas as ações realizadas pelas equipes deram resultados que geraram confiabilidade no que se estava propondo e com isso, entraves comuns a esses processos foram amenizados. Predominou a visão de um museu que implementações de caráter dinâmico e pedagógico subsidiadas por cursos de curta duração e de especialização, participação em seminários, congressos, publicações e relatos de estudos de casos.

Em 1984 foi elaborado um Plano de Ação cujos objetivos e os princípios estabelecidos tiveram como base, primeiramente, os conceitos firmados pelo ICOM para museus universitários e antropológicos, os pressupostos da museologia e da museografia no Brasil, bem como o contexto do MA o potencial da UFG plano esse a ser implantado a médio e longo prazo prevendo-se a expansão das atividades funções e metas a serem alcançadas.

O plano bastante abrangente foi acatado pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação à qual o MA é até hoje vinculado. Para sua consecução, era crucial dispor de um espaço condizente com a qualidade da expansão pretendida.

Conquistar um espaço que desse condições para abrigar cientificamente o rico e importante acervo, reunir equipes com pessoal técnico em número suficiente para o desenvolvimento de suas atividades e adequar esses espaços para laboratórios específicos foi talvez o maior desafio enfrentado se levar-se em conta a necessidade de uma localização e um acesso favorável à visitação na perspectiva de realização de exposição abertas ao público e eventos de comunicação.

Ocorreu nesse período a mudança da Faculdade de Farmácia e de Odontologia para prédios próprios deixando disponível bastante espaço e o benefício de estar localizado estrategicamente na Praça Universitária.

Devido ao plano apresentado e à abertura do então Reitor Prof. Joel Ulhoa para a pesquisa e à preservação dos bens culturais foi concedida a transferência do MA para parte das salas do 1º andar espaço liberado e mais tarde, as do 2º andar perfazendo 4.102,18 m<sup>2</sup>.

Essa transferência permitiu ao MA demonstrar seu valor e ser reconhecido por parte da comunidade acadêmica. A nova fase propiciou, entre outros aspectos, a ampliação de suas atividades como os projetos de Etnolinguística, de Arqueologia (Anhanguera e Serra da Mesa), entre outros, sendo que esse último favoreceu a instalação de um laboratório próprio. O Projeto Vitae financiou armários e equipamentos especializados para conservação conforme normas exigidas para tratamento do acervo. A montagem de exposições temáticas oriundas dos trabalhos e estudos realizados receberam recursos da UFG (Universidade Federal de Goiás).

Entretanto, não se pode dizer que tudo tenha sido fácil - conseguir equipamentos, adequação ao prédio, constituir equipes e administrar com foco em resultados demandou paciência e redobrada energia para vencer as resistências mais variadas. Como todas as instituições públicas, o apoio financeiro para setores que não são primordiais, sempre foi restrito, e por que não mencionar a burocracia que permeia as iniciativas de aquisição de equipamentos e serviços prestados. Mas há que se reconhecer o fato de o Museu ter tido a valorização de seu desempenho e que hoje conta com pessoas que se qualificaram em especialização, mestrado e doutorado na área da Antropologia. O Setor de Etnolinguística deu origem a mestrado em Línguas indígenas na Faculdade de Letras da UFG.

3 - A relação com a UFG, no tempo em que estive à frente do MA, pode ser considerada boa. Os reitores de 1982 a 1997 tiveram abertura suficiente para aceitar e apoiar na medida do possível as idéias e iniciativas pretendidas e devo citar nesse sentido, o Joel Ulhoa, Ricardo Bufaiçal e Ary Monteiro como grandes parceiros nesse período.

Foi mais difícil desenvolver pesquisas interdisciplinares com os departamentos e agregar docentes capacitados para conduzir estudos nas áreas pertinentes. Entretanto, deve ser ressaltado o apoio pontual de muitos especialistas da Prefeitura do Campus Universitário, do Escritório Técnico e Administrativo - ETA.

As exposições permanentes e temporárias que foram organizadas, favoreceram tornar público o que o MA produzia com coerência e cientificamente, enfatizando o modo de vida da região Centro-Oeste.

Finalmente, posso dizer que o planejamento, a proposta bem fundamentada, os cursos e atividades de formação, a aplicação de medidas à documentação, conservação e restauro conforme os preceitos da museologia e museografia contribuíram para que o Museu se tornasse uma referência da cultura e do modo de ser do Centro-Oeste.

4 - A iniciativa em realizar o Iº Encontro de Museus partiu de sugestões de museólogas que conheciam, por ter participado e acompanhado as atividades do MA em um Congresso em São Paulo.

Como nesse Congresso discutia-se a situação dos museus no Brasil e especialmente, a da PUCCAMP, discutiu-se a possibilidade de realização de um evento que reunisse diretores, professores, pessoal técnico em torno de temáticas que propiciassem reflexões e conclusões sobre as diversas questões que envolvesse os Museus Universitários em geral.

Esse encontro foi organizado pela Secretaria nacional de Ensino Superior e apoiado pelo CNPQ e pela PUCCAMP no período de 26 a 30 de julho de 1992. A temática foi Museu Universitário Hoje com debates sobre a situação institucional desses órgãos e suas articulações com as áreas de ensino, da pesquisa e outros setores da extensão. Focalizou sobretudo suas diretrizes e estratégias com vistas à interação Universidade/Sociedade.



Os resultados, na perspectiva dos dias de hoje, poderiam ser citados, da seguinte forma:

1 - O fato de reunir grandes personalidades do mundo acadêmico, da museologia brasileira e sul-americana permitiu que problemas comuns fossem discutidos e possibilitassem projetar soluções ou intervenções futuras.

Abordar problemas do continente sul-americano e a ação museológica, educação, comunicação em Museus, Pesquisa, Administração foi importante para todos que participaram, e especialmente para o MA;

2 - Tal evento originou o reconhecimento da importância no Brasil de haver maior interação entre Museus Universitários para fortalecê-los e receber apoio dos organismos oficiais. Creio que os Encontros subsequentes foram produto do que se realizou em Goiás.

3 - Para o MA, de forma particular esse evento propiciou a aceleração por parte da UFG, de sua adequação e maior confiança no que se propunha realizar.

Lidia, estou enviando em anexo, a que pude relatar observando as questões que você propôs.

Espero ter respondido a contento e coloco a disposição para maiores consultas, a documentação correspondente ao período em que estive frente ao museu.

Que sua pesquisa seja um sucesso.

Atenciosamente,

Edna”

■ ENTREVISTADA **Profa. Dra. Museóloga Maria Célia T. Moura Santos**<sup>380</sup>

[Mensagem de respostas recebida 6 de setembro de 2014]

[Entrevista concedida em 17 de setembro de 2014]

*“Em sua longa experiência, observação e estudo, como você vê os museus universitários federais em relação às universidades que os abrigam? dificuldades, desafios, conquistas. Pode ser de um modo geral, ou em particular quanto aos museus da UFBA.*

---

<sup>380</sup> Maria Célia Teixeira Moura Santos é professora aposentada da Universidade Federal da Bahia – Curso de Museologia, Museóloga, aluna da primeira turma do Curso de Museologia da UFBA, Mestre e Doutora em Educação. Atualmente, é Professora Visitante do Programa de Pós-Graduação em Museologia Social da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa - Portugal e consultora nas áreas da Museologia, da Educação e da Gestão e Organização de Museus. Tem vários livros e artigos publicados.

Em primeiro lugar vou pontuar alguns problemas, identificados a partir da minha vivência com os museus da UFBA e em contato com outros museus universitários brasileiros:

*Ausência de objetivos, diretrizes e metas:*

Em texto por mim apresentado na II Semana de Museus da USP (Santos, 1999), abordei as questões relacionadas com a organização e gestão de nossos museus. Destaquei, naquela oportunidade, a necessidade de estabelecer objetivos e metas para os museus, e, aqui, volto a abordar esta questão, por considerá-la um ponto essencial. Como tornar os museus instituições capazes de contribuir com a formação de cidadãos críticos, participativos e questionadores se nem sequer temos clareza da nossa missão? Falar de ação pedagógica dos museus é falar, também, da necessidade de se estabelecer diretrizes, metas e objetivos. É ter um plano museológico para a instituição, gestado a partir da iniciativa e da ação dos sujeitos que constroem a instituição, no seu dia-a-dia, e em relação com a sociedade.

O projeto museológico, em nossa compreensão é algo que extrapola a ação interna da instituição e incorpora diferentes saberes e fazeres, que olha o museu a partir de muitos olhares, para, em seguida, dar-lhe vida. É o momento de seduzir os vários segmentos, envolvendo-os pela beleza e não pela técnica da manipulação. Conceber o planejamento museológico com afetividade e encantamento exige de todos nós a motivação que vem de dentro e que é capaz de mobilizar pessoas para uma leitura compartilhada do mundo, da universidade e dos museus. Portanto, compreendo que somente institucionalizar e planejar não são o suficiente, é necessário querer participar e abrir possibilidades para novas intervenções pois, somente assim, poderemos dar vida e renovação à universidade e a aos museus.

*Pesquisa e Museologia*

Em relação à pesquisa, os museus, em sua maioria se concentram em ser meros passadores de informação, por outro lado há aqueles que se orgulham em ser centros de pesquisa, deixando de cumprir o seu papel como instituição museológica. A instituição museológica, além das exigências de caráter científico, tem o compromisso com a educação e com a comunicação, que só poderão ser alcançados com produção de conhecimento, a partir das ações museológicas que são desenvolvidas no museu e em interação com os usuários. Museu não é e não pode ser somente centro de pesquisa. Além disso, soma-se o fato de que, na maioria das vezes, os resultados das pesquisas são engavetados, em relatórios que sequer são divulgados, desprezando, assim, o potencial do museu, que poderia democratizar e estimular a produção de novos conhecimentos.

A ação-reflexão devem estar presentes no cotidiano das instituições museológicas, uma alimentando a outra. Infelizmente, o que se observa é uma total falta de informação do que seja a Museologia e seus processos, até no seio das nossas universidades. Os problemas advindos daí são imensos. Os museólogos às vezes, se sentem pregando em um deserto, ou

exauridos, ao tentar estabelecer um diálogo, necessário para a definição de objetivos e metas a serem traçados para a instituição. Essa desinformação atinge vários segmentos, inclusive os responsáveis pela administração superior das nossas universidades. O que se espera não é que essas pessoas tenham a qualidade formal necessária ao desempenho das atividades técnicas nos museus, mas que estejam atentas, adquirindo as informações mínimas necessárias ao cumprimento da missão a ser cumprida pela instituição.

*Coleção satisfazendo somente aos Interesses acadêmicos:*

É comum encontrar museus universitários que foram originados em coleções formadas por pesquisadores, a partir do seu objeto de estudo. Ao serem incorporadas ao museu, continuam, infelizmente, a ser usadas como coleção particular de um pesquisador, geralmente armazenadas nas reservas técnicas, sem que a elas seja aplicada nenhuma ação museológica. Nesse sentido, o museu é um depósito de objeto, e esta não é a função de um museu, muito menos de um museu universitário

*Falta de autonomia e excesso de burocracia*

Funcionando, às vezes, sem um regimento e atrelados à burocracia das universidades os museus vinculados às instituições de ensino superior encontram-se, presos a “uma camisa de força”, sem um orçamento destinado à sua manutenção e ao desenvolvimento das suas programações, obrigando os seus diretores a serem verdadeiros *pedintes* batendo à porta de empresas e órgãos financiadores, que nem sempre atendem às suas solicitações. No caso dos museus universitários é importante destacar a falta de compromisso do Ministério Educação para com essas instituições tornando mais difícil para os seus gestores alcançar os objetivos traçados.

*[Em sua opinião, algo mudou nos museus universitários federais em relação à implantação da Política Nacional de Museus?]*

Na UFBA, vivemos um momento de novas propostas de ação. No período de 2003 a 2005 o Curso de Museologia ampliou a sua atuação junto à sociedade, no momento em que se envolveu nas ações do Projeto-Piloto de Formação e Capacitação em Museologia, Eixo 3 da Política Nacional de Museus, e o acolheu como projeto permanente de extensão tendo o apoio do MINC-DEMU-IPHAN. As ações do Projeto-Piloto, resultado de uma ampla parceria, do envolvimento de profissionais e estudantes de diferentes áreas, além de criarem uma rede de interação entre os museus da Capital e do interior do Estado, proporcionaram a oportunidade de abertura de um canal de comunicação com a Pró-Reitoria de Extensão, com o objetivo de implantar, na gestão do Reitor Naomar de Almeida, uma Coordenadoria de Museus da Universidade, com proposta de construção de uma política museológica para a Universidade, cujos primeiros passos foram dados na gestão do Pró-Reitor de Extensão, Prof. Manoel José Ferreira de Carvalho, que, com entusiasmo, mobilizou os Núcleos de Memória, os Museus da UFBA e o Curso de Museologia para. A elaboração do projeto de Mestrado em Museologia,

formulado, também, no contexto do Projeto-Piloto, da PNM, contribuiu para repensar a graduação e estimulou a criação de núcleos de pesquisa. No interior dos museus, pode-se perceber o início de um movimento no sentido de trabalhar de forma mais cooperativa e solidária.

Considero que a Comissão de Salvador foi um exemplo de que é necessário estar mobilizado, atento e disposto a continuar lutando por nossos ideais. A análise do nosso discurso, ao longo dos diversos períodos, demonstrou que não basta indicar a necessidade de políticas públicas para o setor, é necessário envolvimento, disposição para o trabalho cooperativo e senso crítico. Por outro lado, considero que as iniciativas locais é que irão dar vitalidade à PNM, que irão apontar soluções criativas para os nossos problemas e contribuir para que as suas propostas não fiquem “engessadas” na burocracia, na razão instrumental do Estado. Portanto, reconheço, como da maior relevância, a necessidade do incentivo à participação local. Infelizmente, considero que os museus universitários ainda não conseguiram a mobilização e a integração necessária para a realização de um trabalho conjunto com o Instituto Brasileiro de Museus e com o Ministério da Educação.

Como militante na construção e implantação da Política Nacional de Museus penso que a PNM aconteceu em um rico momento de revitalização do campo museológico e de reestruturação das universidades públicas. Entretanto, o Fórum de Museus Universitários, naquele momento, sofreu uma desarticulação o que considero lamentável. Considero, também, que a sua organização foi resultado da iniciativa e do empenho de um grupo que estimulou o repensar da universidade e dos museus, buscando novas perspectivas, tendo sido muito salutar. Penso que a sua reestruturação, no momento em que temos um Instituto de Museus e uma legislação específica para o setor poderá trazer ganhos importantes para os museus e para as universidades, estimulando, inclusive, uma troca mais efetiva entre os Mistérios da Educação e da Cultura.

Acho que nunca é demais salientar que o Fórum de Museus Universitários foi o resultado do movimento de atores sociais comprometidos com a universidade, com os museus e, conseqüentemente, com um novo modelo de sociedade. É nossa responsabilidade dar continuidade a esse debate, tornando-o cada vez mais abrangente e enriquecido por outros olhares e que possamos criar as condições necessárias para que possa ser revertido em ganhos reais para a universidade, para os museus e para a sociedade.

[Numa perspectiva de pouco impacto, e na sua opinião, quais seriam os caminhos para uma real inserção dos museus universitários federais no cenário nacional, no intuito de incorporar os documentos produzidos pela Política Nacional de Museus, ou melhor, o que falta aos museus universitários para um engajamento maior numa museologia comprometida com os problemas sociais]

Em primeiro lugar considero que deveria haver uma nova postura, no interior da universidade, em relação à reestruturação dos museus universitários. Compreendo que a atuação de um museu universitário deve ser parte de uma política universitária sistêmica e estruturante, resultado de um processo de planejamento estratégico, envolvendo o coletivo dos museus E alinhada com os documentos produzidos pela PNM. É certo que a construção dessa política só será possível se a considerarmos como uma aventura coletiva, estendendo-a a mais pessoas, buscando torná-la mais profunda, mais abrangente, mais plural, a partir dos encontros e trocas, incorporados ao cotidiano dos nossos museus, dos nossos departamentos, das nossas salas de aula, dos segmentos responsáveis pela gestão universitária e, sobretudo, da nossa disponibilidade em nos abrir para outros segmentos da sociedade, buscando novas alternativas a partir de outros olhares e saberes.

Mais do que nunca é necessário buscar a articulação entre os saberes científico e popular, o diálogo entre as linguagens erudita e popular. O encontro do saber popular com o acadêmico, tendo como objetivo a construção de um conhecimento adequado à solução dos problemas do homem, buscando uma articulação constante entre os desenvolvimentos tecnológico e científico, tendo como referencial o patrimônio cultural. Operarmos com ciência, cultura e tecnologia, de forma integrada não só é necessário, como urgente.

Compreendemos que olhar o museu como espaço aberto e propício à aplicação de saberes de diferentes campos do conhecimento é, também, compreender a importância do processo museológico para a definição das políticas, dos programas, dos projetos e da definição do perfil da instituição. Assim, entendemos que os avanços no campo museológico estão diretamente relacionados com o desenvolvimento dos nossos museus e com a qualidade do trabalho desenvolvido na instituição, internamente, e na relação que estabelece com a sociedade. Daí, considerarmos como de extrema urgência a necessidade de implantação de Cursos de Museologia, em nível de Graduação e Pós-graduação, em nossas Universidades, buscando uma articulação direta e permanente com os museus universitários, com a sociedade, com universidades das diversas regiões do Brasil e de outros Países. Dessa forma, compreendo que o planejamento e a reestruturação dos cursos não poderão ocorrer, como é prática corrente, somente no interior dos Departamentos e Colegiados. A interação entre estes, as Pró-Reitorias de Extensão, os museus e outros segmentos da sociedade, desde a fase de estruturação dos currículos e programas, facilitará o comprometimento e as condições necessárias para o desenvolvimento de projetos integrados. Considero que um dos grandes problemas que temos, hoje, do ponto de vista operacional, é que elaboramos os nossos programas olhando para nós mesmos. Para a sua execução, queremos que os museus e outros departamentos e unidades sejam nossos parceiros. É necessário, pois, uma mudança interna, em cada um de nós, para que a parceria e a integração desejada aconteçam de modo efetivo, desde o planejamento dos nossos cursos e projetos.

Na busca desse processo de transformação não posso deixar de destacar a importância do planejamento. Entretanto, esclareço que ele não é apenas uma técnica com o objetivo de melhorar a ação dos museus. É, sobretudo, um processo de crescimento humano. É um processo educativo de ação e reflexão, que deve ser alcançado com a participação, deve ser uma prática incorporada ao cotidiano dos nossos museus e exercitada por todos que estão envolvidos com a sua missão.

Destaco a construção do plano museológico como um dos processos mais importantes no sentido de colocar em prática esse novo olhar da gestão museológica, essa nova forma de planejar. É um instrumento de fundamental importância para se atingir a eficácia, pois fornece o aporte necessário para que as ações a serem executadas levem em consideração um fim previamente estabelecido e coerente com a concepção adotada – a Museologia –, contribuindo para um determinado tipo de homem e de sociedade. A sua construção, a partir do envolvimento de todas as pessoas e setores é um momento único, de aprendizagem e de crescimento conjunto. É produção de conhecimento, é relação entre teoria e prática, é exercício de reflexão crítica e criativa, e é comprometimento.

Considero que nos últimos anos criamos marcos importantes para o setor como a implantação das diretrizes da Política Nacional de Museus – PNM, em 2003, a criação do Sistema Brasileiro de Museus, Decreto 5264/1994, a regulamentação do Estatuto Brasileiro de Museus, Lei Nº 11904/2009, e a criação do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, Lei Nº 11906/2009. Acredito que a vitalidade do setor submeterá estes instrumentos a avaliações constantes, no sentido de atualizá-los para atender às demandas dos museus e da sociedade. Nesse sentido, destaco dois aspectos que considero importantes:

- Tornar as propostas da PNM cada vez mais conhecidas, debatidas e abertas à renovação, estimulando a formação de comissões locais, a exemplo do trabalho desenvolvido no Estado da Bahia;
- Buscar meios de criar instrumentos necessários para o acompanhamento, controle e avaliação dos projetos, e para o cumprimento dos prazos para execução das ações, tomando os devidos cuidados para não impedir a participação e a busca de soluções criativas e adequadas a cada realidade.

Portanto, um dos principais desafios que temos de enfrentar, é o de ser sujeito ativo na construção de uma universidade plural, comprometida com o desenvolvimento social, que lida, cotidianamente com questões epistemológicas de um novo modelo de ciência, tendo que conviver e operar, com diferentes paradigmas. Nesse novo contexto, vencer o autoritarismo do saber acadêmico, na busca da interação com o não-formal e com o informal, trocando e considerando a aprendizagem que se dá na prática social, não só é necessário, como urgente. Considero que somos responsáveis por formar profissionais responsáveis por criar contextos

educativos para a integração criativa e cooperativa permanente, entre diferentes sujeitos e contextos sociais e culturais. Desse modo, subsídios teóricos, éticos, políticos e técnicos formarão o lastro necessário a uma atuação crítica, criativa e comprometida com valores democráticos e com um novo ordenamento das relações sociais. Estar aberto às mudanças, tanto no plano cultural, social e econômico e buscar soluções a partir da observação e da escuta dos grupos sociais, reinventando-se, sempre, são posturas essenciais para que possamos atender às demandas do campo museal, na contemporaneidade.

■ ENTREVISTADA profa. dra. Maria das Graças Ribeiro

[Solicitação de entrevista feita em 8 de agosto de 2014]

[Entrevista concedida em 31 de outubro de 2014]

“Olá Maria das Graças, tudo bem e a saúde? espero que esteja ótima!

Consegui recuperar este e-mail, tomara que ainda seja o seu. Estou entrando em contato prá lhe pedir uma contribuição para minha tese. Tardamente, só agora estou concluindo o trabalho. A gente acaba acumulando tanta coisa durante a vida, cargos, funções, comissões, etc. que acaba esquecendo de si próprio. Minha pesquisa trata da Política Nacional de Museus e sua relação com os museus universitários federais (dilemas, desafios, problemas, etc.). Considero você um quadro muito importante no processo de constituição dos museus universitários, sua experiência na reorganização do Forum, e, outras tantas batalhas. Assim, se for possível e não for lhe roubar muito tempo, gostaria que pudesse me falar sobre os temas abaixo, da forma como puder:

*Sua experiência como gestora de um Museu Universitário Federal (dificuldades na implantação, na relação com a Universidade, como a UFMG vê e trata os museus, desafios, conquistas, etc.)*

*Como vê a implantação da Política Nacional de Museus e seu impacto sobre os Museus Universitários Federais? Algo mudou?*

*Numa perspectiva de pouco impacto, e na sua opinião, quais seriam os caminhos para uma real inserção dos museus universitários federais no cenário nacional no intuito de incorporar os documentos produzidos na Política Nacional de Museus, o estatuto de museus, para citar um exemplo.*

Agradeço antecipadamente,

Abraços,

Lídia Meirelles

Tel. (34) 3224 3526, 3236 3707

*“Sua experiência como gestora de um Museu Universitário Federal (dificuldades na implantação, na relação com a Universidade, como a UFMG vê e trata os museus, desafios, conquistas, etc.)*

R: Ao longo de tantos anos de luta, a experiência tem mostrado ser mais difícil manter e gerir do que criar um museu em universidade pública de nosso país, por mais desafiadoras que sejam as dificuldades para criá-lo.

O Museu de Ciências Morfológicas da Universidade Federal de Minas Gerais, por exemplo, é produto de um projeto de pesquisa (Registro número 103952 - Ministério da Cultura), iniciado em 1989 e aberto ao público em 1997. Foi desenvolvido em resposta aos anseios e demandas da própria comunidade, quando a busca crescente pelo conhecimento do organismo humano começou a trazer para a Universidade diferentes tipos de público, com as mais diversas motivações.

Não havia na UFMG, àquela época, nem tradição, nem conhecimento e nem interesse em criar um museu de ciências, principalmente numa área de conhecimento até então restrita à pesquisa e ao ensino acadêmicos. Daí as inúmeras dificuldades enfrentadas, desde a falta absoluta de recursos até a falta de vontade política para implantar um espaço realmente democrático e livre de pré-requisitos.

O reconhecimento do trabalho do MCM veio de fora para dentro da academia, a partir da apropriação do público, dos resultados do trabalho socioeducativocultural desenvolvido. E esta é uma situação comum a inúmeros outros museus universitários brasileiros.

O MCM tem como principal foco o organismo humano e tornou-se um Programa constituído de um núcleo central (relacionado às exposições e às ações educativas) e um núcleo de pesquisa, ao qual estão ligados 12 projetos de pesquisa, educação e divulgação científica. Atende e interage com um público aproximado de 30.000 pessoas/ano (75% escolar) e deixa de atender, por falta de espaço e de pessoal, cerca de 35 a 40.000 visitantes/ano. Esse quadro alimenta a sensação de impotência, tão conhecida dos gestores de museus universitários em nosso país.

Visando somar forças e lutar por uma política desta Universidade para os seus espaços museais, foi criada a Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura da UFMG, que embora reconhecida, ainda não logrou conquistar o espaço e a autonomia político-administrativos pelos quais vem lutando. E por mais incrível que possa parecer, a dotação de recursos para os museus é ínfima, a política de pessoal ainda não existe e muitos de nossos museus ainda sobrevivem do esforço de profissionais e equipes apaixonados pelo que fazem, como também ocorre na maioria dos museus universitários do Brasil.

Dentre as conquistas/estímulos alcançados nos últimos anos, poderíamos citar, externamente, o maior aporte de recursos (via editais) e a presença estimulante do público, ampliando o diálogo, a interação e incentivando a renovação e inovação do(s) museu(s).



Internamente o aumento do número de bolsas para estagiários e o fato de os museus não serem mais vistos apenas como produtos/produtores da extensão universitária, mas com trabalho reconhecido e vínculos estabelecidos com todas as pró-reitorias acadêmicas - pesquisa, graduação, pós-graduação e extensão. Talvez isso ajude a fortalecer e acelerar o desenvolvimento/implementação da tão esperada política da universidade para os seus museus, tanto na UFMG como em outras universidades federais do país.

E para confirmar a dita “loucura” dos profissionais que atuam nos museus, estamos com processo em andamento para a criação do Museu de Ciências Biológicas (MCBio) na UFMG, tendo o Museu de Ciências Morfológicas como experiência-piloto. Imaginem se não é um atestado de insanidade?

*2. Como vê a implantação da Política Nacional de Museus e seu impacto sobre os Museus Universitários Federais? Algo mudou?*

R: Com a Política Nacional de Museus, o Ministério da Cultura foi responsável pela grande transformação da museologia brasileira nas últimas duas décadas. Maior incentivo, apoio, aporte de recursos, visibilidade! Crescimento quantitativo e qualitativo! Muitos museus se reinventaram, se atualizaram, inovaram, muitos nasceram. E dentre as grandes mudanças trazidas, há que se ressaltar a preocupação com a capacitação de pessoal e a consequente criação de cursos de museologia em vários estados brasileiros, inclusive mestrado e doutorado.

Mas os museus universitários não fizeram parte dessa “brisa inovadora”. Vez ou outra têm recebido apoio do MinC e os museus de ciência e tecnologia têm, no Ministério de Ciência, Tecnologia e Inovação, um parceiro atento e ativo.

No entanto, a orfandade dos museus universitários permanece. As universidades colhem os produtos de seu trabalho, mas ainda não lhes dão a atenção/importância que realmente têm e nem vislumbraram as potencialidades de seus museus. E o Ministério da Educação permanece indiferente, como quem se acostumou a colher sem plantar.

Afinal, sem investir nada em especial, o MEC colhe a melhoria da formação acadêmico-profissional dos estudantes de graduação e pós-graduação; a capacitação de professores de ensino fundamental e médio, que repercute na melhoria do ensino; os resultados/produtos das pesquisas realizadas e a divulgação científica de caráter educativo; a educação científico-cultural da comunidade; as ações educativas e socioinclusivas que partem dos museus e trazem o debate e a reflexão para as universidades nas quais estão inseridos, dentre tantas outras colheitas. Imaginem se investisse no plantio!!!

Então, responder se algo mudou? — Mudou sim! E embora, em grande parte, tais mudanças reflitam mais o trabalho dos próprios museus universitários e suas equipes, cada vez mais visíveis e compartilhados com a comunidade, não cremos faltar muito para que todos sejam contagiados por essa paixão e acordem para a importância da missão

sociotransformadora dos museus universitários. Então o diálogo e as trocas passarão a ser interministeriais, interuniversidades e interinstitucionais, com o enriquecimento de todos.

*3. Numa perspectiva de pouco impacto, e na sua opinião, quais seriam os caminhos para uma real inserção dos museus universitários federais no cenário nacional, no intuito de incorporar os documentos produzidos na Política Nacional de Museus, o estatuto de museus, para citar um exemplo.*

R: Os museus universitários são tão diversos em relação a espaços, tipologias, acervos, abordagens, inserções político-administrativas, quanto em dimensão e disponibilidade de recursos. Alguns desses museus cresceram e se destacaram, tornando-se referência não só para o Brasil, mas também para outros países. Mas ainda há os que não dispõem de infraestrutura mínima para funcionamento. E tal desigualdade alimenta a descrença e falta de mobilização ainda presentes e que dificultam o diálogo e a solução de problemas comuns entre os museus universitários.

Em sua grande maioria, os museus universitários têm diagnóstico de seus problemas e propostas de solução - o que lhes falta é apoio e recursos, financeiros e humanos. Há que se lembrar, entretanto, que esse apoio, assim como as parcerias e o trabalho conjunto precisam ser buscados.

O Fórum Permanente de Museus Universitários foi criado com o objetivo de propor e estimular a construção coletiva, inclusive de políticas que contemplem esses museus, com suas características e peculiaridades. Mas é uma construção com (todos) e não para aqueles que continuam acomodados.

Creemos que o caminho mais curto para a verdadeira explosão dos museus universitários, com todas as suas potencialidades, seja o do DIÁLOGO: entre MinC, MCTI e MEC; entre universidades e seus museus e, em alguns, casos, ainda entre os próprios museus.

Profª. Maria das Graças Ribeiro  
BH, outubro de 2014.”

## ANEXO

### Material gráfico de divulgação de exposições viabilizadas pelo Museu do Índio da UFU

O Museu do Índio - FUNAI e  
o Museu do Índio - UFU  
convidam para a inauguração

**dia 20 de abril de 2010  
19 horas**

Museu do Índio de Uberlândia  
Av. Vitalino Rezende do Carmo, 116  
Uberlândia- Minas Gerais  
tel.:(34) 3236 3707, 3224 3526

# ritual da imagem

ARTE ASURINI DO XINGU

Exposição  
Curadoria: Regina Polo Muller

MUSEU DO ÍNDIO  
FUNAI

Ministério  
da Justiça

ASSOCIAÇÃO INDÍGENA ASURINI AWAETÊ

Museu do Índio

UFU

Representação  
no Brasil

FUNDAÇÃO  
BANCO DO BRASIL

SAMI Sociedade de Amigos do  
Museu do Índio

apoio local

ACRÓPOLE  
CENTRO CULTURAL

SuviniL

O Polo Asurini integra o Promoart :  
parceria institucional e  
apoio financeiro

realização

BNDES

ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE AMIGOS DO  
MUSEU DO ÍNDIO EDSON CARNEIRO

CENTRO  
NACIONAL  
DE EDCULORE E  
CULTURA POPULAR

IPHAN

Cultura  
Promoart

Ministério  
da Cultura

BRASIL  
UM PAÍS DE TODOS  
GOVERNO FEDERAL



Museu do Índio/UFU e Museu do Índio/Funai  
convidam para a abertura do evento sobre a arte e cultura Maxakali

Exposição etnográfica  
**CANTOBRILHO TIKMŪ'ŪN NO LIMITE DO PAÍS FÉRTIL**

Mostra fotográfica  
**IMAGEMCORPOVERDADE TIKMŪ'ŪN**

A renda proveniente da venda das peças/impressos reverterá para as associações Maxakali.

**Dia 14 de abril de 2011, às 20 horas**

Av Vitalino Resende do Carmo 116  
Uberlândia – Minas Gerais  
Tel (34) 3236 3707 e 3224 3526

**TIKMŪ'ŪN**  
MAXAKALI



Representação  
no Brasil



POVOS MAXAKALI  
ALDEIAS TIKMŪ'ŪN DE ÁGUA BOA,  
PRADINHO, CACHOEIRINHA E  
ALDEIA VERDE (MG)



Ministério da  
Justiça



BRASIL  
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

