

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

VERA MARIA SPERANDIO RANGEL

**A ORGANIZAÇÃO CULTURAL MUSEAL: OS DESAFIOS E VETORES
DOS PARADIGMAS TRADICIONAL E CONTEMPORÂNEO**

Prof. Dr. Léo Peixoto Rodrigues
Orientador

Porto Alegre

2007

VERA MARIA SPERANDIO RANGEL

**A ORGANIZAÇÃO CULTURAL MUSEAL: OS DESAFIOS E VETORES
DOS PARADIGMAS TRADICIONAL E CONTEMPORÂNEO**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais, pelo Programa de Mestrado em Ciências Sociais Organização e Sociedade, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Léo Peixoto Rodrigues.

Porto Alegre

2007

VERA MARIA SPERANDIO RANGEL

**A ORGANIZAÇÃO CULTURAL MUSEAL: OS DESAFIOS E VETORES
DOS PARADIGMAS TRADICIONAL E CONTEMPORÂNEO**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais, pelo Programa de Mestrado em Ciências Sociais Organização e Sociedade, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 29 de março de 2007.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Léo Peixoto Rodrigues – PUCRS

Prof. Dr^a Julieta Beatriz Ramos Desaulniers – PUCRS

Prof. Dr^a Áurea Tomatis Petersen - PUCRS

À

Memória de Arlindo Sperandio e Clotilde Blaschke Sperandio.

A eles, além de agradecer a vida, agradeço a infância livre.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Dr. Léo Peixoto Rodrigues pela sua orientação e por ter
segurado o “fio de Ariadne”.

À Valéria Sperandio Rangel pelo apoio.

À Márcia Regina Bertotto pela disponibilidade.

Um brinde à vida de cada um!

Antes do compromisso,
há hesitação, a oportunidade de recuar,
uma ineficácia permanente.
Em todo ato de iniciativa (e de criação),
há uma verdade elementar
cujo desconhecimento destrói muitas idéias
e planos esplêndidos.
No momento em que nos comprometemos de fato, a
Providência também age.
Ocorre toda espécie de coisas para nos ajudar,
coisas que de outro modo nunca ocorreriam.
Toda uma cadeia de eventos emana da decisão,
Fazendo vir em nosso favor todo tipo
de encontros, de incidentes
e de apoio material imprevistos, que ninguém
poderia sonhar que surgiriam em seu caminho.
Começa tudo o que possas fazer,
ou que sonhas poder fazer.
A ousadia traz em si o gênio, o poder e a magia.

Goethe

“O museu é a caverna de Platão, o sol está lá fora”

Cézzane

RESUMO

Esta investigação objetiva compreender e explicitar os motivos que levam alguns poucos museus a incorporarem em sua prática os preceitos da nova museologia em um paradigma complexo, também visto como “pós-moderno”, quando comparado com uma matriz moderna, e o que amarra os museus que não realizam essa incorporação e permanecem com o paradigma tradicional, na sociedade complexa do início do século XXI. As idéias que vão formar o que seria o novo paradigma têm preocupações de ordem científica, cultural, social e econômica. Reafirma os recursos da museologia tradicional, que são: coleta, conservação, investigação científica, restituição e difusão; porém, vão além, visam à democratização e estímulo da produção, da criação e da difusão cultural. A UNESCO propôs uma assembléia para debater a crise aguda dos museus, que de uma maneira geral não eram visitados. A Mesa Redonda realizada no Chile, em 1972, traçou a fronteira entre a museologia das coleções - paradigma tradicional - e a que percebe o museu como instrumento de desenvolvimento social. O movimento para uma nova museologia afirma a função social do museu e o caráter global das suas intervenções. A proposta nova é um museu integrado para ser um instrumento de desenvolvimento comunitário, com uma perspectiva dinâmica e aberta ao futuro. Esse museu seria gerado em função do patrimônio coletivo de uma comunidade, não com um fim em si mesmo, mas com um significado em razão do papel que possa ter ao servir essa comunidade específica.

Palavras-chave: Museologia. Paradigma tradicional. Novas propostas.

ABSTRACT

The objective behind the present research was to understand and make explicit the reasons that have led a few museums to embody the tenets of New Museology (also thought of as “post-modern” when compared with a contemporary model) in their operations within a more complex paradigm, and what holds those museums that did not embody such precepts and remain loyal to the traditional paradigm, in the complex society at the beginning of the 21st century. The ideas forming that which would be this new paradigm are of scientific, cultural, social and economic concerns. These ideas reassert resources of traditional museology, namely collection, conservation, scientific investigation, restitution and dissemination, however they leap further in that they aim at democratization and fostering of cultural production, development and dissemination. UNESCO proposed a meeting to discuss the acute crisis of museums that generally were not receiving visitors. The round table of 1972 in Chile outlined the boundary between collection museology – the traditional paradigm – and that conception of museology that perceives museums as instruments of social development. The movement for a new museology asserts the social role of the museum and the global nature of its interventions. This new approach translates as an integrated museum that is ready to become an instrument of community development, within a dynamic perspective and set toward the future. The birth of such a museum would be based in the cultural heritage of a given community, not as an end in itself but bearing significance in terms of the role it would have in serving this particular community.

Keywords: Museology. Traditional paradigm. New approaches.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 – Referências dos documentos para análise	77
Quadro 2 – Formação dos OM – operadores museais pesquisados	78
Quadro 3 – Representação de categorias que irão tipificar o que chamamos de museu tradicional, do paradigma tradicional.....	79
Quadro 4 – Representação das categorias que irão tipificar o que esperamos encontrar nos museus que adotam os preceitos do novo paradigma da museologia contemporânea.....	80
Quadro 5 – Sistema de Análise para a Sociologia do Conhecimento.....	81
Quadro 6 – Categorização dos Dados e Seus Temas.....	93
Quadro 7 – Quadro Tipológico Esquemático: Museus.....	109

LISTA DE SIGLAS

MEC – Ministério da Educação

COREM - Conselho Regional de Museologia

ICOM - (sigla em inglês) – Conselho Internacional de Museus

FAPERGS – Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul

FAMURS/CODIC – Federação e Conselho dos Municípios do Rio Grande do Sul

FAMURS - Federação das Associações de Municípios do Rio Grande do Sul

CODIC – Conselho dos Dirigentes Municipais de Cultura

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação e a Cultura

OM - Operadores Museais ou de Museus

COFEM – Conselho Federal de Museologia

MINC – Ministério da Cultura

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

USP – Universidade de São Paulo

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

NEMU – Núcleo de Estudos Museológicos

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

FABICO – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação

IFCH – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

UNICAMP – Universidade de Campinas

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura

MINOM – Movimento da Nova Museologia

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	UM PERCURSO MUSEAL E HISTÓRICO	20
2.1	INTRODUÇÃO.....	20
2.2	MUSEOLOGIA, TEORIAS PRÁTICAS.....	21
2.2.1	Os Novos Rumos da Museologia	24
2.2.2	O Museólogo Brasileiro e Sua Formação Acadêmica	30
2.3	OS MUSEUS COMO ORGANIZAÇÃO SOCIAL, ALÉM DE CULTURAL..	34
2.3.1	Museu e Educação, Arte e Experimentais	43
2.3.2	O Primeiro Museu do RS e a Constituição Positivista	48
2.4	CONSIDERAÇÕES	52
3	CARACTERIZAÇÃO DA SOCIOLOGIA DO CONHECIMENTO: E A POSSIBILIDADE DE CONHECER O CONHECIMENTO MUSEOLÓGICO	53
3.1	INTRODUÇÃO.....	53
3.2	RAÍZES HISTÓRICAS E NOMES DOS NOSSOS DIAS.....	54
3.3	DIFUSÃO DA SOCIOLOGIA DO CONHECIMENTO.....	62
3.3.1	Sociologia do Conhecimento e Novos Conceitos	65
3.4	CONSIDERAÇÕES.....	69
4	MÉTODOS UTILIZADOS PARA O CONHECIMENTO MUSEAL DO RS	70
4.1	INTRODUÇÃO.....	70
4.2	ASPECTOS METODOLÓGICOS DA SOCIOLOGIA DO CONHECIMENTO E TIPOS DE ESTUDO.....	71
4.2.1	Análise de Conteúdo	73
4.2.2	Método Tipológico Ideal Weberiano	76
4.3	SITUAÇÃO HISTÓRICA DA FORMAÇÃO DO PARADIGMA TRADICIONAL NA CULTURA – MUSEUS – BRASILEIROS.....	78
4.4	AS CONTRIBUIÇÕES DOS OPERADORES MUSEAIS ENTREVISTADOS .	89
4.4.1	Organização dos Dados Empíricos	90

4.4.2	Relação entre formação e o cargo ocupado no museu, qualificação ou status político.....	91
4.4.2.1	Acesso (à Instituição, concurso ou indicação política).....	92
4.4.2.2	Qualificação X Status Político X Crescimento Profissional.....	96
4.4.3	Formas ou Instrumento Profissional que o museu utiliza para cumprir sua função, missão ou objetivos	98
4.4.3.1	Instrumental Teórico e Técnico.....	99
4.4.4	Relação entre planejamento, gestão e políticas culturais, sociais e econômicas - dificuldades, obstáculos para mudanças práticas necessárias para alçar ao futuro museu. Extroversão do museu, espaço, falta planejamento, identidade, continuidade política de direção	101
4.4.4.1	Relação Gestão, Planejamento e Rupturas, Mudanças.....	101
4.4.5	Fatores ou condições externas que se refletem na eficácia ou eficiência do papel que o museu deveria desempenhar	103
4.4.5.1	Desempenho e Eficiência	103
4.5	O MUSEU EFICIENTE PARA O SÉCULO XXI	105
4.6	MÉTODO TIPOLÓGICO	106
4.6.1	Análise do Quadro Tipológico	107
4.7	INTERPRETAÇÃO	109
5	CONCLUSÕES	115
	REFERÊNCIAS.....	123
	APÊNDICE A – Entrevista Textual.....	127
	APÊNDICE B – Termo de Consentimento.....	128
	ANEXO A – Organograma Museu de Etnologia da USP.....	129
	ANEXO B – Organograma Memorial do Imigrante.....	130

ANEXO C – Organograma Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 1989..	
131	
ANEXO D – Organograma Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, 2007.....	132

1 INTRODUÇÃO

O objeto da nossa investigação é o museu contemporâneo, o museu como organização cultural e social. Se o nosso interesse estivesse em apontar a primeira exposição ou o primeiro museu, poderíamos pensar na Arte Rupestre. No Brasil temos o conjunto mais rico do mundo, são 25 mil desenhos, retratos da vida do primeiro habitante da América, nas cavernas da Serra da Capivara, no Piauí. Podemos deduzir dos registros da arte do homem pré-histórico que ele é o precursor do museu, ele criou a primeira *tipologia* museológica. Conceitos pertinentes ao museu atual, como a memória coletiva preservada, podem ser encontrados na ação pré-histórica. Assim como os museus, o sítio arqueológico do Piauí é pouco considerado, os profissionais lá e cá, enfrentam toda a sorte de dificuldades, um paralelismo – patrimônios pré e históricos - no lado negativo.

O museu nasceu na Grécia Antiga e foi modificando-se pelo caminho. Passou pelo enciclopedismo e pelas coleções: resultado de pilhagens, composto de raridades, curiosidades e riquezas, chegando na era da informação, desafiado a cumprir uma mediação comunicacional entre as referências patrimoniais e a sociedade.

O conceito de museu vem sofrendo alterações e mudanças que variam entre “instituição” e “processo”. Neste início de século, o museu como instituição, que foi criada para estar a serviço da sociedade, deveria dispor de recursos humanos, tecnológicos e de mercado, porém seus agentes devem construir de forma concreta as condições objetivas para que isto aconteça.

Hoje, ao descrever o “Estado da Arte” dos museus, digamos, espera-se que o museu produza conhecimento, a instituição existe para a salvaguarda da herança cultural da sociedade, atua no sentido inverso à destruição. Deve planejar valores humanitários e através de pesquisas gerar nova herança. O museu deveria ser reconhecido como um lugar de aprendizagem, um privilegiado espaço de lazer, sendo um verdadeiro ícone urbano. O museu, ao apresentar-se como um fórum de

debates, esparrama-se para dentro da sociedade e para fora dos seus muros, e é na denominada extroversão do museu que se realiza o "Estado da Arte".

Não há resgate da história, nos museus só há indicadores da memória, porque temos fragmentos que contam partes da história, como exemplo, seja da cidade, seja de um movimento social, ou de outros fatos, o museu reúne esses indicadores, há um fio condutor ideológico perpassando toda a cadeia operatória – entendida como o equilíbrio entre a salvaguarda e a comunicação, significando o paradigma da gestão museológica.

O poder de quem chancela o que será preservado e o que será relegado ao esquecimento é uma seleção altamente ideológica e de grande responsabilidade social; das inseqüências de ações já havidas em tais atos, a humanidade resente-se em vários momentos do processo histórico. Lembramos as grandes estátuas gigantescas de Buda, destruídas com pretextos religiosos, no ano de 2001, por extremistas Talebans no Afeganistão, e existem muitos outros exemplos. Ao nosso lado, na época da II Guerra Mundial, as comunidades de imigrantes, localizadas no Vale do Sinos, sofreram muitas perdas culturais, dentre essas a crucial: não ter liberdade de usar a língua materna.

Para alguns museólogos, a Museologia é uma disciplina do conhecimento científico em construção. É a base em que são gerados os conceitos para os museus atuarem com qualidade e eficiência. O conhecimento desses postulados, ou teorias, deveria ser requisito para a prática de todos que desempenham funções nas organizações museais. A capacitação dos profissionais e a articulação entre eles são fundamentais para o planejamento e construção dos caminhos museológicos melhor *ladrihados*.

A partir da pesquisa e da análise dos resultados desta dissertação, a própria comunidade museológica porto-alegrense poderá se valer sobre questões pertinentes à produção e geração dos serviços, para os quais os museus existem. Tanto para a comunidade técnico-científica como para a academia, a presente pesquisa adquire relevância por buscar analisar, com critérios científicos, uma organização social – o museu – mais antiga do que o ensino superior no Brasil e que passa por dificuldades de toda ordem. Parecem não encontrar o caminho para bem

atuar nos dias de hoje, estão em descompasso com a sociedade da informação e da tecnologia.

Há vários trabalhos acadêmicos sobre as organizações museais nas áreas da Comunicação, da Educação e na área da Informática, mas escassos trabalhos no âmbito das Ciências Sociais, mais objetivamente da Sociologia das Organizações. Após a análise dos dados empíricos, espera-se seja possível incluir os museus brasileiros nessa generalização.

Esta dissertação pretende realizar, sob o olhar teórico da sociologia do conhecimento, uma investigação no campo dos museus. Os museus, de maneira geral, estão muito aquém de seu potencial como organização a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento; seja para comunicar, informar ou para entreter, características, essas, que definem um verdadeiro museu contemporâneo.

Percebendo-se o museu com esse olhar, referido acima, com as várias proposições voltadas para o social, vê-se um espaço de relações. A análise do processo da organização dos museus na realidade cultural brasileira, e especialmente na gaúcha, busca demonstrar que os museus permanecem como um campo de possibilidades muito mais do que de ações.

Vivendo imersos no objeto, acreditamos estar capacitados para realizar a investigação científica, essa idéia é uma presunção e um engano. O que temos em nós são muitos preconceitos e senso comum. Até que consigamos separar as noções das pré-noções, já teremos percorrido um caminho de aprendizado, compreendido porque necessitamos do orientador para conduzir a bom termo a investigação.

O problema central de pesquisa constituiu-se no questionamento de qual seria o motivo de não acontecer a ruptura no paradigma museológico tradicional; por que não se estabelece o novo paradigma, compreender e explicitar os motivos que levam alguns poucos museus a incorporarem em sua prática alguns preceitos da museologia contemporânea em um paradigma complexo, também visto, por autores contemporâneos, como “pós-moderno”; e quais as condições dos outros museus,

que não realizam essa quebra e persistem no paradigma tradicional, na sociedade complexa do início do século XXI. A crise pré-paradigmática existe, a resposta à crise seria a troca de paradigma. Esse tema também é objeto da investigação.

Nossos questionamentos, dentre outros, ao início da caminhada eram estes: Como se dá a organização dos museus e instituições afins no que concerne ao corpo diretivo e funcional? Existe plano diretor, ou estatuto, ou elaboração de relatórios setoriais? A instituição trabalha com pesquisa no acervo instituído e no captado a incorporar? Mostrando assim que valoriza o patrimônio como fonte de informação e não como um fim em si mesmo. Existe pesquisa na captação de acervo? Ou é aceito tudo o que aporta no museu, sem critério, sem observar a política e a missão da organização? O Estado do Rio Grande do Sul, a União e o municípios oferecem organogramas para as instituições que mantêm. Ou, ao invés disso, cada uma age isoladamente. Os questionamentos iniciais apontam a posição dos museus, quanto à inserção no paradigma contemporâneo ou no paradigma tradicional.

Existem, dentro do conhecimento museológico, dois tipos de paradigmas. Para definirmos o que chamamos de Paradigma Museológico Contemporâneo, que contém o movimento da Nova Museologia, devemos pensar em processos e em relações do Homem. O paradigma contemporâneo propõe um museu que seja um instrumento para o desenvolvimento comunitário, a partir de uma base institucional, mas construindo novos tipos de relações: aprendizagem, entretenimento, comunicação, lazer e muitas outras, resultantes da interação com os anseios da sociedade. Em contraposição ao outro paradigma museológico tradicional, que corresponde ao paradigma científico tradicional em sua linearidade, de saber cumulativo. O paradigma tradicional narra a história factual dos heróis e vencedores, o museu tem as características de guarda e exposição permanente, com o objetivo principal de educar escolares.

Também faz parte da nossa problemática e compõe os objetivos da nossa investigação a necessidade de compreender e de explicar o fato de que não são levados em consideração os paradigmas museológicos. Compreender e explicitar os motivos que levam alguns poucos museus a incorporarem em sua prática os

preceitos da nova museologia em um paradigma complexo, também visto como “pós-moderno”, quando comparado com uma matriz moderna, e o que *amarra* os museus que não realizam esta incorporação e permanecem com o paradigma tradicional, na sociedade complexa do início do século XXI.

Outros objetivos que elencamos, são: analisar a comunidade museológica gaúcha e os grupos sociais que nela atuam no que concerne ao museu como organização social. Explicar quais são os fatores que facilitam ou dificultam a incorporação dos novos paradigmas. Verificar quais os museus que incorporam tais paradigmas e por que o fizeram. Verificar sobre as pessoas que trabalham em museus, em Porto Alegre, a qualificação com que atuam: com boa qualificação, com baixa qualificação ou sem qualificação na área. Verificar igualmente quais as áreas afins que estão representadas nas equipes, quais são estas áreas. Compreender as conseqüências da falta de formação específica. Compreender os motivos por que isto se dá: há poucos cursos, estão localizados no centro do país, há demanda, ou não há interesse pela formação. Averiguar se seria essa uma das causas importantes, da não incorporação dos preceitos do Novo Paradigma nas suas práticas profissionais.

A presente dissertação está organizada da seguinte maneira: está constituída em cinco capítulos, sendo o primeiro este capítulo introdutório que busca situar a organização deste trabalho.

No capítulo dois que denominamos “UM PERCURSO MUSEAL E HISTÓRICO”, realizamos justamente uma caminhada através dos autores que nos propiciaram o conhecimento do processo da museologia como ciência que está em pleno desenvolvimento. Nos documentos buscamos compreender o discurso científico, se está descolado do discurso e principalmente da ação dos operadores museais. Objetivamos nos informar sobre as tendências que os intelectuais, que atuam na museologia, estão imprimindo em seus últimos trabalhos: a busca da cientificidade, a busca do alargamento dos horizontes, a compreensão de que a sociedade, para o século XXI, é a sociedade da inclusão e vimos que é isso o que apresenta o discurso da maioria desses teóricos. Examinamos a instituição da problemática formação acadêmica da comunidade museológica brasileira, que deixa

a desejar, por falta de escolas em todos os níveis, da estrutura educacional brasileira. Sobre as funções dos museus que nos dias atuais deveriam ser voltadas diretamente para o social, ultrapassando o chamado público escolar, a grande maioria dos gestores dos museus, deixa entrever que desconhece ou, desconsidera a vocação pedagógica do museu para “ensinar” a todos os públicos. Através de informação e da comunicação realizadas via exposições de seus acervos e de divulgação de pesquisas ou ações inéditas e inovadoras, podem cumprir essa vocação de maneira abrangente, incluindo várias idades e vários públicos. Vemos o mais antigo museu - Júlio de Castilhos – nascido dentro do período positivista gaúcho, uma particularidade da política do Rio Grande do Sul em relação aos outros Estados federados. Há possibilidade de aprofundar a investigação para compreender a “desescolarização” dos museus e a conseqüente explicação da identidade da Escola e do Museu. A importância deste capítulo é conhecer a museologia.

No capítulo terceiro que chamamos: “A CARACTERIZAÇÃO DA SOCIOLOGIA DO CONHECIMENTO: E A POSSIBILIDADE DE CONHECER O CONHECIMENTO MUSEOLÓGICO” o foco foi verificar em que medida podíamos nos apoiar na sociologia do conhecimento para construir nossos objetivos. A sociologia do conhecimento, desde muitos anos, vem se estabelecendo como uma teoria sociológica; por um período esteve esquecida, foi revigorada em dois momentos, com teóricos inovadores como o norte-americano Robert Merton e com a publicação do trabalho do físico Thomas Kuhn. Usamos as categorias sociológicas de análise estabelecidas por Merton, para a sociologia do conhecimento, na categorização, descrição e análise. Sobre a importância do capítulo: dele dependeu a cientificidade da investigação, sem a lente da teoria sociológica nossa investigação estaria comprometida, com viés de senso comum. O capítulo teórico é fundamental em uma dissertação.

Ao quarto capítulo chamamos “MÉTODOS UTILIZADOS PARA O CONHECIMENTO MUSEAL DO RS”, porque procuramos fazer uma combinação de métodos para que obtivéssemos, na análise sociológica, maior consistência. A técnica da análise de conteúdo mostrou-se uma técnica produtiva. A dimensão empírica aliada à consciência crítica, forjada no processo pedagógico, embasa as

ações deste capítulo. No método tipológico weberiano, encontramos uma interpretação segura. A análise vai ser feita em outro patamar, muito longe do senso comum.

Dentre os novos temas de discussão na área da museologia, está a Comunicação, que é hoje uma das principais e que vem ocorrendo entre os autores museais contemporâneos. Comunicar para nós, com relação ao museu, significa transversalmente, educar. O museu deve educar vários públicos, pois vivemos na época da educação continuada. O papel do museu, nos dias de hoje, é agregar o passado com uma perspectiva de futuro. As concepções de museu e de museologia, que embasam o paradigma museológico contemporâneo, podem ser considerados como “novos horizontes”.

2 UM PERCURSO MUSEAL E HISTÓRICO

2.1 INTRODUÇÃO

Apresentamos neste capítulo um panorama da Museologia e de como ela vem se constituindo. Optamos por uma separação entre teoria, conceitos e práticas, visando clareza e objetividade na leitura.

Examinaremos alguns dos documentos que são os principais marcos da Museologia, optando por: Rio de Janeiro, 1958; Santiago do Chile, 1972; Quebec e México, 1984; e Caracas, 1992. Esses são documentos que resultaram em cartas e moções fundamentais na sistematização da Museologia.

O recorte temporal tem início na data da Revolução Francesa (1789), marco histórico, com a formação dos Estados Nacionais. A criação dos grandes museus nacionais, na forma como chegaram até hoje, pelo menos em essência, é fruto da ideologia da revolução.

Examinamos a chegada da Família Real de Bragança (1807) porque, com essa família, chegaram os, hoje chamados, “equipamentos culturais”: a imprensa, a biblioteca, o Jardim Botânico e os museus. A História dos museus brasileiros tem início com esse episódio. As experiências, com formas alternativas de organização museal, têm início com o movimento que problematizou a questão tradicional x novo na dimensão teórico-metodológica. Por fim, o mais antigo museu gaúcho e a sua formação no período Republicano Positivista.

Os dois vetores para o exame dos paradigmas referentes a museologia, abordados nesta dissertação - paradigma tradicional e paradigma contemporâneo - são temas recorrentes dos profissionais da área. A originalidade e o ineditismo que imprimimos nesta investigação está na análise sociológica amparada pela sociologia do conhecimento.

2.2 MUSEOLOGIA, TEORIA E PRÁTICAS

Para alguns profissionais, a Museologia é uma disciplina científica, para outros, uma ciência em construção. De qualquer forma, tanto como uma ou como outra, é, por certo, uma área do conhecimento. Podemos afirmar que é a base em que são gerados os conceitos para os museus atuarem com qualidade e eficiência.

A publicação de documentos em caráter regular desde 1978, por parte do ICOFOM¹, foi de total importância para que a Museologia, como um campo de conhecimento, tivesse se estabelecido com definições, metodologia e sistema determinado. A formulação desse sistema viria a legitimá-la como disciplina universitária tendo sido um dos objetivos perseguido pelo ICOFOM, segundo Suely Cerávolo

Paralelamente aos aspectos formativos havia a faceta propriamente científica. Para fundamentá-la, Z. Z. Stránský buscou inspiração na Teoria Geral dos Sistemas, (concebida pelo biólogo Ludwing von Bertalanfly), procurando demonstrar as vantagens dessa aplicação - um modelo teórico então contemporâneo da moderna ciência - aos museus. Os resultados apontavam no seu entender, o traçado da Museologia como ciência especial e independente, possibilitando observar os museus em relação com o meio e não mais isolados em si mesmos, ou seja, a 'realidade do museu como um todo' (CERÁVOLO, 2004, p.262).

A autora analisa a formação da teoria museológica cujos modelos inspirados na ciência contemporânea poderão ter critérios próprios. Os estudos sobre a teoria da Museologia, porém, não se restringem ao ICOFOM. As associações mais antigas, como a britânica Museums Association (1889) e a norte-americana American Association of Museum (1906), por sua vez, assim como o comitê ligado ao ICOM² e à UNESCO, têm ultrapassado as fronteiras geográficas e demonstram preocupação com aspectos profissionais de formação, e com o aspecto científico.

O Brasil recebe e respeita as determinações internacionais através do ICOM, divisão Brasil, sendo que o associado aceita respeitar o Código de Ética do

¹ International Committee for Museology (Fórum internacional para o debate museológico).

² International Council of Museums, criado em 1946, Organização Não Governamental ligada à UNESCO, ONU.

profissional e a Deontologia deste organismo pode ser constituída por figura física ou jurídica. No entanto, ressaltamos que é pequeno o número de técnicos das instituições museais do Rio Grande do Sul que são associados a entidades da categoria, mesmo que estejamos tratando de uma profissão regulamentada³.

Constata Peter van Mensch (1983), à época presidente do ICOFOM, que, nos anos 80 do século XX, desenvolvia-se uma visão mais apropriada da Museologia em vários locais, como: União Soviética, Tchecoslováquia e República Democrática Alemã. A institucionalização do ICOFOM propicia a reunião e sistematização da produção destes pensadores dispersos. Ressalta que, desde os anos 1960, vinha acontecendo, em pontos distantes do mundo, um estoque de teoria museológica com o objetivo de desenvolver e firmar a museologia como uma disciplina científica. O principal objetivo para a criação do ICOFOM foi alcançado; mas, mesmo assim, até que a museologia fosse aceita como ciência pelo ICOM, passaram-se alguns anos. Depois de observarem muitos simpósios, seminários nacionais e internacionais e publicações, em 1980, os membros do comitê declararam que, “tendo por base a teoria da ciência, ela é uma disciplina científica em estágio embrionário” (CERÁVOLO, 2004, p.250).

O grupo de estudos originalmente teve o objetivo de fazer do museu um objeto de estudo e legitimá-lo como disciplina acadêmica. Acontece que esse objeto de estudo deslocou-se de uma museologia de museus para uma “relação específica do homem com a realidade”, concepção de Zbynek Z. Stranský e Ana Gregoravá. Na presidência de Tomislav Sola, o comitê defendeu, em 1982 em reunião do ICOFOM em Paris, uma abordagem ainda mais abrangente que a dos colegas: “a Museologia abrange todo um complexo de teoria e práxis que envolve a conservação e o uso da herança cultural e natural” (In, MOURA SANTOS, 1996, p. 92). Essa é uma definição bem clara e Moura Santos ressaltava que Sola usa o conceito de herança em um sentido amplo.

Antes do último quartel do século XX, dizia-se que a museologia era a ciência de organizar os museus. Waldisa Rússio Camargo Guarnieri⁴, museóloga

³ Lei nº 7.287, de 1984, regulamenta a profissão de Museólogo (ver mais na p. 13).

⁴ Será citada, daqui em diante, como Waldisa Rússio, porque assim era conhecida.

brasileira desaparecida em 1991, definiu o objeto de estudo da museologia. Para ela, o “fato museal” é o objeto da museologia e a relação que se estabelece entre o homem (sujeito) e o objeto (bem cultural) num cenário denominado museu ou fora dele. “O fato museológico é a relação profunda entre o homem conhecedor e o objeto que é parte da realidade, a qual o homem pertence e sobre a qual ele age. Essa relação compreende vários níveis de consciência [...]” (RÚSSIO, 1978, p.4).

Como uma “ciência no nascedouro”, com proposta interdisciplinar, a Museologia tomou emprestadas as metodologias das ciências do homem e da sociedade e ficou atrelada às Ciências Sociais e à Filosofia. Era necessário saber seus limites e fronteiras para evidenciar as inter-relações com outras disciplinas, entre elas a Filosofia do Conhecimento, a Antropologia Social e Cultural, a Ciência do Ambiente, as Ciências Políticas e a Ciência da Informação (CERÁVOLO, 2004).

Nos relata Waldisa Rússio (1978) que, Ana Gregorová, museóloga russa, referência entre os autores europeus que debatem e praticam a Museologia, através de um raciocínio analógico, afirma que a medicina não é a ciência dos hospitais, a educação não pensa a escola e a Museologia não é a ciência dos museus. Partindo desta perspectiva, a autora defende a Museologia como a ciência que estuda a relação específica entre o homem e a realidade. Scheiner, na mesma linha argumentativa anterior, como membro do comitê do ICOFOM, define:

A museologia é a ciência dos processos complexos de coleção, preservação, dedução, pesquisa, exposição etc. A comunicação dos objetos móveis autênticos, os quais, como fonte primária, comprovam o desenvolvimento da natureza e da sociedade, propicia também a pesquisa e transmissão da investigação e do conhecimento desses objetivos, bem como da experiência humana (SCHEINER, 1989, p.63).

Scheiner exclui, explicitamente, o patrimônio imóvel como objeto de estudo da Museologia. Nós pensamos que o conhecimento mínimo dos postulados, ou teorias deveria ser requisito para a prática de todos que desempenham funções nas organizações museais.

Questões relativas às outras “funções” museais, como “a preservação, a investigação e a comunicação dos testemunhos culturais e do meio ambiente,

interessam à Museologia, porque esses testemunhos são representações da memória, são suportes de informações” (CHAGAS, 1996, p.181). Esse autor trabalha ainda a questão da memória. Para ele, a memória no museu é uma construção e, portanto, poderá ser usada para a libertação ou para a repressão. A memória não é o passado, mas sim a sua representação, seleção e esquecimento. A definição mais atual encontrada do que seja o museu é cunhada por Chagas (2005):

Na forma como hoje são compreendidos, os museus operam com três funções básicas: a investigação, a preservação e a comunicação de bens culturais (representações de memória). Estes bens culturais ao serem submetidos a um processo de musealização de longa, média ou curta duração, adquirem novos valores, passam a ter o poder de representar, ganham uma dimensão simbólica. Transformados em documentos os bens culturais musealizados ganham uma aura de autoridade e de autenticidade, assumem o poder de testemunhar e em muitos casos o valor de cultura passa a ser confundido com valor de culto (CHAGAS, 2005, p.16).

O valor de culto significa a sacralização dos objetos, podendo significar, igualmente, elitização. A diversidade museal nos trinta últimos anos foi ampliada. Reconhecer que essa ampliação contou com o aporte teórico e prático da *nova museologia* é importante. No entanto, o que surgiu como avanço e como convite para novos caminhos, também “se conformou e se viu prisioneiro de suas próprias teias e armadilhas” (CHAGAS, 2005, p.17). Abordando o conceito de vanguarda, geralmente associado às artes e bastante controverso, Chagas (2005) conclui que o que era vanguarda, há alguns anos, hoje está ao lado de todo o cabedal teórico e prático tradicional dos museus.

2.2.1 Os novos rumos da museologia

Resultado de reflexão conjunta de profissionais da museologia, cinco dos importantes documentos desta área foram produzidos no Continente Americano, no século XX, e são eles: O Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus, realizado no Rio de Janeiro em 1958; a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972; o Atelier Internacional da Nova Museologia, na cidade de Quebec, no Canadá, em 1984; a Reunião de Oaxtepec, no México, em 1984; e a Reunião de Caracas, na Venezuela, em 1992, todos elaborados em conjunto com o Conselho

Internacional de Museus - ICOM. Os principais documentos da área possibilitam-nos avaliar o desenvolvimento das discussões.

O documento do Rio de Janeiro (1958), indicando que o museu deve ser uma extensão da escola para a educação formal, foi um importante passo. Até então, somente as coleções demandavam o fazer museológico. O seminário carioca recomenda que o museu volte-se para fora, para educar. Mostra preocupação com a exposição museológica e com os recursos didáticos usados. À época, levantou problemas pertinentes. Depois de cinco décadas, com as transformações sociais ocorridas, esse documento tornou-se obsoleto.

A UNESCO propôs uma assembléia para debater a crise aguda dos museus, que, de uma maneira geral, não eram visitados. A Mesa Redonda realizada no Chile, em 1972, traçou a fronteira entre a museologia das coleções, que caracterizamos como um dos elementos do paradigma tradicional⁵, e a museologia que percebe a instituição como instrumento de desenvolvimento social, local de aprendizagens variadas e interdisciplinaridade, que caracterizamos como sendo de um paradigma museológico contemporâneo.

Voltada para a discussão do papel do museu na sociedade, a Declaração de Santiago (1972) resulta de uma reunião interdisciplinar pioneira e levanta a questão da interdisciplinaridade no contexto museológico. Esse documento propõe que a museologia passe a estudar a relação que o homem tem com o Patrimônio Cultural. Introduz a idéia do museu-ação, instrumento de transformação social (PRIMO, 2002).

O documento de Santiago foi o que trouxe as maiores inovações conceituais no contexto museológico. A noção de museu integral foi pensada para que esta organização seja a ponte entre a comunidade e o patrimônio global. No ano de 1984, aconteceram dois eventos significativos, em Oaxtepec, no México, e a reunião de Quebec, no Canadá. O documento síntese da reunião do México reafirma várias das questões apontadas em Santiago. Ampliando-se a noção de patrimônio cultural,

⁵ Paradigma tradicional, museu estruturado institucionalmente que atua a partir de coleções “fechado” em si mesmo.

a museologia é reafirmada como integrada ao contexto social, econômico e político, por isso, deve atuar associada às descobertas e avanços científicos. Considera indissolúvel a relação território – patrimônio – comunidade. Na análise dos dois documentos (México e Quebec), fica clara a fissura entre o paradigma tradicional e o movimento para uma museologia contemporânea. Para Judite Primo, museóloga, professora do curso de mestrado da Universidade Lusófona de Lisboa, em Quebec é criada a dicotomia entre a nova museologia e a museologia tradicional. Na opinião de Primo, a Declaração de Quebec tem a primazia de institucionalizar o movimento, porque ele vinha acontecendo há algum tempo e as novas formas de museologia, propostas são: Ecomuseu, museu de vizinhança, museu comunitário, museu de rua e outras (PRIMO, 2000).

Os adeptos da nova corrente criam, em 1985, o MINOM - Movimento da Nova Museologia. Este movimento contesta o saber isolado da museologia tradicional, postulando a interdisciplinaridade e a reflexão crítica. Dissemina a idéia de uma museologia direcionada para a sociedade em oposição àquela museologia tradicional de coleções.

A museologia deve procurar, num mundo contemporâneo que tenta integrar todos os meios de desenvolvimento, estender suas atribuições e funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação, a práticas mais vastas que estes objetivos, para melhor inserir sua ação naquelas ligadas ao meio humano e físico.

Para atingir este objetivo e integrar as populações na sua ação, a museologia utiliza-se cada vez mais da interdisciplinaridade, de métodos contemporâneos de comunicação, comuns ao conjunto da ação cultural e igualmente dos meios de gestão moderna que integram seus usuários. [...] Neste sentido, este movimento, que deseja manifestar-se de uma forma global, tem preocupações de ordem científica, cultural, social e econômica (DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 1984).

As resoluções da Mesa Redonda do Chile não eram seguidas, principalmente, pela ala jovem dos museólogos que estava insatisfeita com o monolitismo das instituições e a marginalização das experiências que vinham ocorrendo, ou, pelo menos, estavam em pauta, desde 1972. A Declaração de Quebec não traz grandes novidades em relação à reunião de 1972 no Chile. Sua importância, porém, deve-se a ter reconhecido o movimento pela Nova Museologia, que propunha uma prática mais ativa, socializadora e dialógica.

Entre outros preceitos, o museu integrado proposto em Quebec é um instrumento para o desenvolvimento comunitário, com uma perspectiva dinâmica e aberta ao futuro, gerado em função do patrimônio coletivo de uma comunidade, não com um fim em si mesmo, mas com um significado em razão do papel que possa ter ao servir essa comunidade específica, são reiterados pela Declaração de Quebec e que vinham desde Santiago, porém, não haviam alcançado as práticas museais. Aí estava um outro ponto do descontentamento da comunidade museológica. Nos anos posteriores, surgem várias tentativas de trabalho com os citados princípios de Quebec. Porém, as novas práticas museais “a despeito de inúmeros projetos e iniciativas, não lograram concretizar-se satisfatoriamente na América Latina” (ARAUJO E BRUNO, 1995).

Dentre os museólogos, com produção acadêmica e bibliográfica, que contribuem para o surgimento de um pensamento museológico brasileiro, citamos: Mário Chagas, UNIRIO; Maria Célia Teixeira Moura Santos, UFBA; Maria Cristina Bruno, USP. Os três compreendem a museologia como única e deixam claro o que pensam sobre a existência concreta de uma única museologia, com diferentes formas de trabalhar e apresentar os museus.

Na década seguinte, nova reunião dos associados ao ICOM, desta vez em Caracas. Ao final do encontro, na Declaração de Caracas (1992), aparece o reconhecimento de que, seja qual for a natureza do seu acervo, o museu atue fundamentalmente como canal de comunicação. Na perspectiva dessa declaração, Maria Cristina Bruno argumenta que é necessária a redefinição das práticas museográficas – técnicas expositivas – junto a um repensar sobre o conhecimento produzido nas “[...] diversas áreas científicas existentes nos museus. Este conhecimento se insere no processo de construção da Museologia como Disciplina” (ARAUJO E BRUNO, 1995, p.47).

Maria Célia Teixeira Moura Santos diz que na Museologia o conhecimento se forma com a tríade estabelecida pelo sujeito que conhece, o objeto do conhecimento e o conhecimento como produto do processo cognitivo (MOURA SANTOS, 1994).

Mário Chagas compartilha essa noção com Moura Santos. Para ele, a Museologia se forma a partir do trinômio identificado e denominado por ele de ternário matricial, por ser matriz de análise conceitual (CHAGAS, 1990). O que, segundo o mesmo, movimenta esse ternário matricial é a relação aí estabelecida: entre o homem/sujeito e o objeto/bem cultural num espaço/cenário.

Houve, com a criação do movimento da Nova Museologia, em 1985 e alguns anos mais, uma radicalização entre o paradigma tradicional, que visava a educação como principal objetivo, e as novas propostas, pois pensavam que haveria uma espécie de “terra arrasada” - uma revolução - de tão maravilhados que todos estavam com as novidades; porém, não foi isso que se viu, muito pelo contrário, a tradição hegemônica mostra a sua força e permanece. As equipes incorporam apenas alguns elementos novos, de forma que é difícil determinar os limites entre as propostas e eles vão se tornando de contornos borrados ou menos definidos.

O francês André Desvallées tem uma posição particular e interessante sobre o assunto de haver uma ou duas museologias. Para ele, o movimento de 1984 é nada mais do que um retorno à museologia. Na sua abordagem a museologia retorna a alguns princípios que havia deixado para trás e que tinham envelhecido (DESVALLÉES, 1989).

A trajetória dos conceitos nos documentos atesta o fortalecimento da museologia. A sociedade se transformou e a Museologia, como ciência e através dos seus técnicos, gerou toda uma discussão teórica sobre a velha e a nova museologia. Uma forte tendência atual é a vertente que converge para uma museologia social, com a principal característica da valorização do homem como sujeito participativo da sua realidade. Devido à atuação do ICOFOM, prosseguem as discussões em torno da construção do conhecimento na museologia.

Propostas lançadas pelo movimento, institucionalizado em 1984, da Nova Museologia são hoje, em parte, incorporadas por outras correntes contemporâneas, como território, patrimônio, comunidade participativa e o entendimento do museu como ação para um “eco-desenvolvimento” (PRIMO, 2002). As premissas do paradigma contemporâneo, que preconiza um museu integral e integrado com a

sociedade, construído conjuntamente com a sociedade e não apenas para a sociedade, possuem várias faces, tendências ou, ainda, possibilidades, por exemplo: indígenas, parceiros dos técnicos, participando de todo o processo da criação e montagem de “ambiências” (dioramas) que irão representar uma caçada na mata na exposição “Nativos amazonenses”. Podemos ainda fazer referência a outros exemplos: ônibus-museus e estandes do museu em uma feira levando parte do museu até o público; a experiência do eco-museu de Itaipu preservando a história e o entorno circundante à barragem de Itaipu.

Os documentos, moções e cartas representam momentos chave e todos tiveram, a seu tempo, a sua importância; mas ressaltamos que, na grande maioria dos casos, a integração preconizada na capital Caracas entre o museu e a sociedade, parece estar somente em nível de discurso. Acreditamos que, com decisão política, essa integração seja possível e considerá-la como uma utopia talvez seja radical, mas está muito longe de ser regra geral. Ao tentarmos um olhar abrangente, vemos os museus de tipologia histórica, os de cidade e os conhecidos como museus de cotidiano mergulhados em problemas de toda ordem. Pensamos que os museus de ciências e de artes em geral são, privilegiados e preferimos, por isso, deixá-los à parte.

Alguns dos “princípios de Quebec” surgem isolados aqui e acolá. Porém, as novas práticas museais, “a despeito de inúmeros projetos e iniciativas, não lograram concretizar-se satisfatoriamente na América Latina” (ARAUJO E BRUNO, 1995).

Relativamente ao documento da última década do século XX, a “Declaração de Caracas” do ano de 1992, reunião que encontrou os museus latino-americanos imersos em crises, tanto conjunturais como estruturais, a inovação fica por conta da determinação da missão primeira do museu que é a comunicação com a sociedade e também pela a questão da gestão com qualidade em museus. O reconhecimento de que, seja qual for a natureza do seu acervo, o museu deve atuar fundamentalmente como canal de comunicação com a sociedade é uma recomendação importante, porém o “alargamento” do conceito de museu integral, da Mesa Redonda de 1972, para museu integrado ao social ou à comunidade, fica, a nosso juízo, no mesmo patamar de importância.

2.2.2 O Museólogo Brasileiro e sua Formação Acadêmica

Em 1932, Gustavo Barroso criou no Brasil o curso de Museus, que funcionava junto ao Museu Nacional. Foi criado, mais ou menos, à mesma época do curso de Ciências Sociais e habilitou técnicos para todo o país até o final dos anos 1970. Quando foi fundada a UniRio, em 1979, foi transferido para essa universidade que desde então continua a formar museólogos.

A Mesa Redonda de Santiago do Chile 1972, percebendo a carência de formação de pessoal no âmbito da América Latina, recomendava a criação de cursos de nível secundário e universitário para a formação de pessoal.

Na Bahia, o curso de Museologia foi instalado na Universidade Federal (UFBA) em 1970. Com cargas de disciplinas na área das Ciências Humanas, esse curso foi reformulado no final do século XX e continua prestando serviços à sociedade na formação de agentes qualificados.

O ensino da Museologia no Brasil, nos anos 80 e 90 do século XX, estava assim constituído: dois cursos de graduação no Rio de Janeiro (UniRio e Estácio de Sá), um na Bahia e outro em São Paulo. O curso mantido pela FESP/SP (1985) foi criado pela experiente museóloga Waldisa Rússio e questionava antigos conceitos, tendo sido o primeiro a sugerir novos caminhos teórico-práticos. O Instituto de Museologia de São Paulo firmou os seguintes princípios:

1. A Museologia é uma ciência do homem e da sociedade;
2. O conhecimento museológico é, no mínimo, um conhecimento científico e deve ser ensinado com o rigor do pensamento (científico) inerente às ciências;
3. A Museologia constitui um campo específico do conhecimento (lógico, racional, sistêmico) que não prescinde de sua prática;

4. A Museologia, como ciência, ocupa-se do FATO MUSEOLÓGICO (dentro de um processo) e usa o método INTERDISCIPLINAR;
5. O ensino (a formação) que propõe o Instituto se processará interdisciplinarmente, como interdisciplinar é o trabalho em museu (base institucional necessária).

Esse curso técnico da FESP/SP (1985) não teve continuidade. Hoje, no Rio de Janeiro, funciona somente o curso de graduação na UniRio. A Faculdade Estácio de Sá encerrou a graduação nos anos 90 (século XX). Em São Paulo há um programa de especialização na USP. Nessa mesma universidade houve mestrado, o único do país, mas como ocorrera com o curso técnico, não teve continuidade.

No Brasil, ao redor de 1980, teve início a valorização de novas profissões. No ano de 1984, quando a conjuntura brasileira era um regime político de exceção e setores da população, estudantes, trabalhadores, políticos e movimentos sociais, entre outros, saíam às ruas para os painéis, buzinações e comícios pelas *Diretas Já*, o Congresso votou a Lei nº 7.287 que regulamentava a profissão de Museólogo.

Todos os profissionais com formação universitária, em cursos de áreas afins, como: história, jornalismo, letras, pedagogia, que nessa data estavam desenvolvendo seus trabalhos em museus, “dormiram com uma profissão e acordaram com duas”: acordaram como museólogos provisionados pela lei. Salvo o período de exceção, previsto na Lei e que vigeu de 1984 até os posteriores cinco anos, a titulação era obtida cursando graduação ou mestrado. Os cursos de curta duração, como as especializações, preenchem lacunas, cumprem a tarefa proposta que é a de formar técnicos. Não substituem uma formação de cursos mais longos com currículos mais abrangentes, inclusive, como comentado antes, não definem a profissão.

O número de unidades museológicas no Brasil hoje é de cerca de 2000, sendo 75% públicos e 25% privados (dados do MINC/Museu/2004). A relação museus, cursos de formação é muito baixa. A carência dessa área é ilustrada pelo fato de que a USP, universidade modelar do maior estado brasileiro, não firmou a formação de profissionais (SEPÚLVEDA SANTOS, 2000). As regiões Sudeste e Sul

possuem 70% do total de museus brasileiros, o Estado de São Paulo tem 366 instituições museológicas e o Rio Grande do Sul, 351⁶.

Em Santa Catarina, na Universidade Federal (UFSC), trabalham com curso de pós-graduação no Núcleo de Estudos Museológicos (NEMU) desde 2002. Há poucos anos, a UNISINOS esteve com a grade curricular formada para o primeiro curso de graduação em museologia, mas desistiram. Participamos como convidados da apresentação do projeto, infelizmente a realização ficou somente nas reuniões e atas. Na UFRGS, especificamente na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação – FABICO – está na pauta a criação de uma graduação; enquanto isso não sai, existe a especialização. A especialização na UFRGS é vinculada ao Instituto de Artes da universidade, possui um viés curricular, dirigido aos museus de artes.

Na PUCRS, em 1991, a Especialização em Museologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) teve uma única turma, com as seguintes disciplinas que fizeram parte do currículo: Técnicas de Comunicação para Museus; Teorias da Cultura; Introdução ao Marketing Aplicado a Museus; Princípios de Administração de Museus; Metodologia da Pesquisa em Museologia; Museografia; Museologia; Cultura Brasileira; Antropologia e Comunicação; Cultura e Comunicação.

Foi criado em de abril de 2006 o mestrado na UniRio. Fica sendo o único curso de pós-graduação no Brasil. No mesmo ano 2006, no Rio Grande do Sul, a Universidade Federal de Pelotas fez chamada para o vestibular da primeira turma de graduação em Museologia. É, pelo menos, um sinal de movimento, tanto o mestrado fluminense, como a graduação gaúcha.

Após a formação acadêmica, apresenta-se a questão do mercado de trabalho. A maioria dos profissionais atua sem conhecimentos suficientes das especificidades do campo da Museologia e da Cultura. Nas instâncias federal, estadual e municipal, os profissionais atuam em “cargo em comissão” isto é, constituem-se de cargos de natureza não técnica obrigatoriamente.

⁶ Política Nacional de Museus: Relatório de gestão 2003-2006. MinC/IPHAM/DEMU, 2006, e (www.museus.gov.br).

Para a qualificação das equipes funcionais, foram realizados dois concursos para funcionário técnico em cultura; um estadual, em 1992, outro municipal, em 1994 (o primeiro, aproveitou a maioria dos egressos da especialização da PUC/1991). Nesse provimento de quadros técnicos que, talvez, encontre-se o *nó górdio* ou pelo menos um dos *nós* da questão que nos preocupa. Não houve outros concursos públicos depois desses que citamos. O concurso da Prefeitura Municipal de Porto Alegre teve o objetivo de provimento de 20 vagas na área da Cultura e nomeou apenas um técnico em museus.

Acreditamos que são raras as instituições museais em que há preocupação teórica e metodológica. Outro problema é o acesso a uma boa bibliografia. Há bons livros em inglês, o que dificulta o estudo, embora, com a facilidade das redes da INTERNET, tenhamos oportunidades de acesso a bibliotecas especializadas. Uma exigência dos cursos de formação é certamente a interdisciplinaridade, inerente ao gestor cultural⁷. Tudo isso aponta para uma necessária avaliação da profissionalização, da capacitação qualitativa dos profissionais da área da cultura em geral e dos museus em particular, porque há necessidade notória de profissionais com conhecimentos em questões econômicas, jurídicas e administrativas.

Sabe-se do fortalecimento do Terceiro Setor⁸ neste início de milênio. A formação do profissional passa a ser responsabilidade do poder público e do privado e ambos deveriam suprir essa lacuna. Há indicadores de que a demanda de profissionais qualificados é existente. As leis de incentivo à cultura, nos anos 1990, foram reestruturadas e os profissionais não estão habilitados para fazer projetos e preencher formulários complicados. Aparece nas equipes provisórias que são arregimentadas, ao redor de um projeto específico, a figura do “produtor cultural”, uma espécie emergente de profissional no Brasil no novo mercado da indústria cultural. O gerenciamento com base em planejamento estratégico passa da administração para a cultura, o que acarreta a necessidade de profissionais com

⁷ A este respeito ler CUNHA, Maria Helena. In: BRANT, Leonardo. Políticas Culturais. vol. 1. São Paulo: Manole, 2003.

⁸ O Terceiro Setor é constituído por organizações privadas sem fins lucrativos que geram bens, serviços públicos e privados. Tem como objetivo o desenvolvimento político, econômico, social e cultural no meio em que atuam.

outro perfil. Havia perspectivas de mudanças no cenário cultural brasileiro, tanto no que se refere à produção como ao consumo cultural.

2.3 OS MUSEUS COMO ORGANIZAÇÃO SOCIAL, ALÉM DE CULTURAL

No final do século XVIII, fortaleceu-se a noção de que os poderosos nobres não eram os únicos donos das riquezas. Com a ruptura social que resultou da conjuntura da Revolução Francesa (1789), foram destruídos muitos monumentos. Antes de uma destruição maior, para salvaguardar as riquezas artísticas (pelo temor de pilhagens), foram criados “espaços neutros”, que abrigariam o espólio da nobreza até ser encontrada uma solução. Nasceu, assim, na França, a instituição museu, como a conhecemos (GONÇALVES, 2004).

A História Contemporânea considera a Revolução Francesa (1789) o marco entre a sociedade feudal e a sociedade moderna. Alguns anos antes, as colônias inglesas da América do Norte proclamaram independência da metrópole (1776). Havia outros processos históricos paralelos importantes, podemos citar a Inglaterra, que era a sede de uma revolução *sem armas*, que conhecemos como Revolução Industrial, entre outros movimentos sociais da época.

A nacionalização do patrimônio francês deu-se com o confisco dos bens do Clero e da Coroa. No período regido pela “Convenção”, Diderot publica um esquema em detalhes para a criação de um museu nacional no nono volume da sua *Encyclopaedia* (COELHO, 1999). Os bens de caráter científico, histórico e artístico, pertencentes à nação, foram colocados à disposição do povo. Esses patrimônios, antes privilégio de poucos, deveriam ter novas funções. As riquezas artísticas, que simbolizavam a expropriação que a nobreza e a monarquia haviam exercido ao longo dos séculos sobre o povo, eram vistas por esse povo com um sentimento negativo. Por outro lado, os nobres de menor grandeza percebiam as artes em geral como tesouros de usufruto seus, e também lançavam olhares reprovadores, com ciúmes, dessa partilha (SUANO, 1986).

Seria, então, a Revolução Francesa que abriria, definitivamente, as portas desse patrimônio ao público em geral. Na transição, propriamente dita, desse mundo medieval para o moderno, o Palácio de Versalhes – morada da família real francesa até a Revolução e ele próprio símbolo da nobreza – foi destinado à sede do Museu do Louvre (1793), reunindo importante acervo artístico (JULIÃO, 2002). Esse embrião do museu moderno se irradia desde a França, mas o patrimônio histórico na Europa consagrou-se bem mais tarde, nos anos 50 do século XIX, como se pode depreender do texto de Ribeiro (2005):

A noção de patrimônio envolve a construção de identidades coletivas e nacionais a serviço da consolidação dos Estados-nações modernos que, conforme Ribeiro (2005) segundo Maria Cecília Londres Fonseca, apresentavam as seguintes funções simbólicas: reforçar a noção de cidadania, no sentido de utilização de bens em nome do interesse público; identificar símbolos que representariam a coesão nacional; os bens patrimoniais constituiriam o mito de origem da nação, objetivando a legitimação do poder, a conservação de bens se justificaria pelo alcance pedagógico, para instruir os cidadãos (1997:59-60). Para ela, a sistematização das ações de preservação foi possível porque atingiam um interesse político-ideológico, além do cultural (RIBEIRO, 2005, p.44).

Conforme Ribeiro (2005), a ideologia dominante na política dos dirigentes está nos interstícios da constituição da sociedade moderna, do nascimento do indivíduo e da instituição museal, pois os grandes museus das capitais européias nasceram na mesma época em que as nações modernas. Depois do Louvre, hoje gerido pelo Estado francês, nascem o Museu de Viena, o Museu Britânico e o Museu Nacional de Culturas Populares no México. As transformações no âmbito do poder trazem a participação dos segmentos sociais, antes excluídos, na área cultural. Criar museus significava, naquele momento, educar o povo, mesmo que neste momento educar significasse “permitir” a visita. Os grandes museus nacionais nascem voltados para a educação do povo, essa era uma preocupação nova para a sociedade.

Quando passou a ser conhecido o Novo Mundo, com as grandes navegações, o processo cultural iniciado na Renascença europeia ainda estava em desenvolvimento. Foram necessários cerca de três séculos para que o Brasil viesse a ter o seu primeiro museu.

Ao transferir-se para o Brasil em 1807, a Corte fez-se acompanhar por uma equipe de artistas, desenhistas, pintores e botânicos que iriam documentar o Novo Mundo e a produção, ou parte dessa produção, foi canalizada para o Museu Real. No ano de 1808 foi editado o primeiro jornal⁹, abriram-se teatros, bibliotecas, academias literárias e científicas e foi criado o Jardim Botânico.

Entretanto, Fausto (2000) alerta para a falsa idéia que poderíamos formar sobre as transformações ocorridas com a presença da Corte. Muita coisa mudou, porém a marca do Absolutismo estava presente. O jornal, por exemplo, tinha um caráter quase oficial, submetido, como outras publicações, a uma comissão de censura incumbida de “examinar os papéis e livros para que nada se imprimisse contra a religião, o governo e os bons costumes” (FAUSTO, 2000, p.127). De qualquer forma, a vinda da Família Real teve impacto na área cultural brasileira. Por iniciativa de D. João VI, foram criados, no Rio de Janeiro, os museus da Escola Nacional de Belas-Artes, iniciado com a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios em 1815, e o Museu Real em 1818. O Museu Real brasileiro nasce inspirado nos museus europeus, que eram dedicados à História Natural. O Museu Real no Rio de Janeiro, o Museu Goeldi em Belém do Pará (1866) e o Museu Paulista (1895), os três foram criados para abrigar as coleções da exuberante e exótica natureza tropical.

O Museu Nacional da Quinta da Boa Vista está sediado no antigo Palácio Imperial, morada da família real até a Proclamação da República. Na França, a morada da família real se transformou no primeiro museu nacional; no Brasil acontece algo similar. Essas duas instituições são apontadas por Chagas (1996) ao relacionar memória e poder. Não se pode comparar processos históricos, visto que França e Brasil são países completamente diversos. Na França a revolução trazia a

⁹ A produção de 1808 até 1822, *Imprensa Régia*, é classificada como “obra rara” nas normas bibliográficas.

transformação completa da estrutura da sociedade e das classes sociais. A ideologia e a política tinham novos conceitos, como liberdade e igualdade. A corte portuguesa era conservadora e atrasada em relação a outros países europeus, como Inglaterra e França, para citar apenas dois. Ela imprimiu esse conservadorismo à Colônia.

Os fundamentos das organizações culturais brasileiras se encontram no Período Imperial. O cientificismo e o racionalismo eram duas características do ideário das instituições, decorrentes da ideologia da nobreza no poder. A nobreza portuguesa, para Rússio (1979), assumira *ares burgueses*.

A origem aristocrática do museu, dado seu surgimento antes da Independência e da República, é um tema amplamente discutido pela museóloga brasileira Waldisa Rússio. Para a autora, essa origem ajuda na compreensão da mentalidade colonial, ou colonizada, que fez parte do paradigma norteador do surgimento do museu brasileiro como instituição. Rússio (1979) questiona se a origem européia e aristocrática foi superada e conclui que isso talvez ainda não tenha acontecido¹⁰. O museu, que no Período Imperial era dedicado à pesquisa e um benefício da aristocracia, permaneceu elitista como veremos. Portanto, culturalmente, não existiram mudanças significativas na sociedade da época, como se vê no estudo do sociólogo Fernando Henrique Cardoso.

A sociedade brasileira durante a monarquia, tinha as bases assentadas na coroa, na escravidão, e na grande propriedade, porém as cidades já apresentavam um crescimento da população que mesmo considerando a precariedade da informação censal disponível, esta população (livre e escrava) distribuía-se entre um conjunto de profissões que indicam já uma relativa diferenciação estrutural e a presença de estratos sociais que não se resumem às categorias sociais fundamentais da estrutura social, isto é, aos senhores e escravos. No plano político, as crises que antecederam à República ligaram-se, em parte às transformações que vinham ocorrendo na correlação das forças sociais do país (CARDOSO, 1997, p.17-25).

A organização civil da sociedade brasileira configurou-se a partir da proclamação da República. Os senhores de terra e de engenho perderam parte de sua privilegiada posição. O incremento, nas cidades, de profissionais liberais e o aumento da atividade política e da burocracia vieram a concorrer para a constituição das forças sociais. Os primeiros anos da República (1889) foram, na verdade, uma

¹⁰ Ver: RÚSSIO, Waldisa.(1979).

continuação do cotidiano imperial, alterando-se apenas a nomenclatura: o que era “imperial” passa a ser “nacional”.

Aos poucos, surgiam as sociedades literárias e científicas do início da República. Os museus dessa época ainda tinham a chancela das províncias, sendo, assim, provinciais. Os museus no Brasil vieram antes dos cursos jurídicos e 120 anos antes das primeiras universidades. Eles eram os únicos centros de investigação científica brasileira nesse largo período. A rigor, não houve nenhum avanço com o advento da República; A Constituição Republicana (1891) não trouxe referência à cultura, não houve alteração na política oficial. A referência à cultura veio na segunda Constituição, no ano de 1934, e foi reforçada na Carta do Estado Novo de 1937.

Após meses de debate, a Constituinte promulgou a Constituição, a 14 de julho de 1934. Ela se assemelhava à de 1891 ao estabelecer uma República federativa, mas apresentava vários aspectos novos, como reflexo das mudanças ocorridas no país. [...] três títulos inexistentes nas Constituições anteriores tratavam da ordem econômica e social; da família, educação, e cultura; e da segurança nacional (FAUSTO, 2000, p.351).

Figurar na Carta Magna não era garantia - e ainda não é - de que problemas de natureza social fossem resolvidos, porém indicava a existência das demandas sociais e a responsabilidade do Estado para com elas. O Estado usou a educação e a cultura para, através de um conjunto de princípios filosóficos, políticos e doutrinários que orientam os governos, passar a sua ideologia ao conjunto da sociedade.

No ano do centenário da Independência do Brasil (1922), com ideário de Gustavo Barroso, foi criado o Museu Histórico Nacional. Encerrava-se o tempo do museu enciclopédico, que vigorou do final do século XIX até 1920. Esse museu enciclopédico era um local de ensino e produção científica e cumpriu o seu papel (ABREU, 2004).

Os movimentos nacionalistas, de 1922 e 1924, espalharam sua ideologia pelo âmbito social e cultural. O Museu Histórico Nacional foi exclusivamente criado para guarda da memória da Nação e constituiu-se no “divisor de águas” entre os

museus enciclopédicos, criados no Brasil pela Família Real e lugar para o acervo composto por elementos da natureza; esse museu, dali em diante, deveria cuidar também dos objetos representativos da Nação, vinculados à idéia de brasilidade e identidade.

Gustavo Barroso, além de ter organizado esse museu, incorporou à política do mesmo o discurso nacionalista, conservador e elitista do governo. Segundo Myrian Sepúlveda dos Santos (2004), esse é o motivo da grande maioria da população ter ficado afastada do museu brasileiro.

Gustavo Barroso ao criar o Museu Histórico Nacional, foi responsável pelo estabelecimento de um marco que anunciava uma nova era de museus nacionais no Brasil. O acervo deixava de ser constituído por elementos da natureza e passava a ser de objetos que representassem a história da nação. Esta, entretanto, privilegiou o legado da elite brasileira, assim, como seus feitos históricos, mantendo a parte a participação popular. A homenagem à tradição e ao Império serviu também de base ao discurso nacionalista conservador e elitista que Barroso vinha defendendo há alguns anos. Como consequência, a grande maioria da população ficou simplesmente do lado de fora do museu (SANTOS, 2004, p.56).

Essa pesquisadora sintetiza a idéia de afastamento da população do museu, como já fizera Rússio (1979), de que o museu criado pela corte portuguesa deixara o povo do lado de fora. Notamos pelos relatos que na República isso continua a acontecer.

Depreendemos que Gustavo Barroso teria sido coerente com a sua época e a política que criou. Em vários textos que tratam da História do Brasil aponta-se que a República foi feita pela elite, o povo não foi chamado para participar, ficou de fora. A Nação era jovem e guardar essa memória, naquele momento, era importante. O que causa estranheza é o fato de não ter havido a narração de outros ângulos dessa história. Teríamos, desde então, a diversidade social e cultural contempladas nos museus brasileiros, e não, exclusivamente, a história oficial. Para ser museu, então, não basta ter uma exposição e se autodenominar como tal? Não, mas isso acontece. No interior do Brasil, muitos museus não possuem organização formal, nem sequer um decreto de criação. Todo museu deveria ter documentação legal, pelo menos um termo de criação, áreas ou setores específicos, planejamento, pessoal técnico e um inventário do que se encontra sob sua guarda para estar organizado. A organização

básica, entre outras conseqüências, habilita a instituição para captação de recursos públicos ou privados. O Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento – Nossa Diversidade Cultural –, organizado por Javier Pérez de Cuéllar no ano de 1997, deparou-se com a realidade de que não se conhece o patrimônio para que se possa protegê-lo; sendo que conhecer é o primeiro passo para a salvaguarda.

Conhecer também significa identificar o que pode ser salvo, bem como o que deve ser salvo. Porém poucos países têm inventários de seus patrimônios culturais que permitam o estabelecimento de alguma ordem de prioridade - e de seletividade. O Conselho Internacional de Museus reconhece, por exemplo, que um grande número de museus do mundo ainda não é capaz de catalogar completamente seus próprios acervos. O Plano Delta, elaborado na Holanda em 1988, constitui uma iniciativa destinada a preencher esse vazio surpreendente, quando pesquisadores descobriram, atônitos, que poucos museus dispunham de um inventário adequado (CUÉLLAR, 1997, p.263).

As conseqüências negativas da falta de inventários são enormes, como foi constatado pela Comissão. Costuma-se pensar que para termos um inventário há a demanda do emprego de tecnologia e muitas tabelas e gráficos complicados. A divulgação de que uma simples listagem (um rol) serve para sabermos o número de artefatos e quais são essas peças, e que isso é em essência um inventário, poderia ser produtivo. Há, naturalmente, outras maneiras mais ou menos sofisticadas de realizar um inventário.

No processo, que as chamadas “casas de memória social” viveram desde o século XIX e parte do século XX, as exposições eram feitas com todo o acervo, essa prática transformava a exposição em um confuso amontoado de coisas, que não se comunicavam entre si e muito menos com o público, sem uma linha mestra de pensamento, sem um tema e, sobretudo sem uma pesquisa. No museu tradicional não há reserva técnica¹¹, porque todo o acervo histórico cultural está exposto na nomeada exposição permanente. A reserva técnica é uma sala de dimensão diretamente proporcional ao tamanho do acervo, ou deveria ser. Abriga peças tridimensionais e, aí nesse espaço, o acervo, hoje se sabe, deverá estar com condições ambientais controladas, requisitos de uma política de conservação preventiva. O conceito expositivo inerente às *exposições permanentes* pressupunha

a cultura e a história com narrativa linear, como é a narrativa da história de cunho positivista. A antropóloga Regina Abreu destaca:

O bem cultural “autêntico” como representação metafórica da totalidade nacional é desnaturalizado e a sua face ideológica e ficcional descortinada. Gonçalves está atento para a dimensão literária e provisória de ideologias que procuram se firmar como verdades calcadas em noções positivistas da ciência. Neste sentido, apoia-se na reflexão de Hayden White acerca dos mecanismos de produção da moderna historiografia e na fixação da idéia presente em toda a história linear de que todas as nações devam obrigatoriamente ter um passado (ABREU, 2004, p.40).

O passado, que o museu narra com a história linear de que fala Abreu (2004), apresenta esse passado sem crítica ao contexto da relação das peças com o homem que as construiu e as utilizou na época em que elas faziam parte do cotidiano. Posteriormente quando as peças são retiradas do cotidiano e levadas para os museus o trabalho aí realizado para as exposições, é fragmentado e sem planejamento. Nos museus geridos pelo Estado, há carência de políticas públicas que sejam o fio condutor que integre as ações, sejam essas educativas, de lazer ou de entretenimento. A orientação seria dada pela missão e objetivos das organizações. Integração essa, tanto na política do museu em particular, como em outra mais ampla e abrangente, que seria a política cultural do Estado.

O museu tradicional expõe sem abordagem crítica, sem contextualização. A palavra permanente já diz: trata-se de alguma coisa contínua e constante, isto é, sem renovação. O acervo é reunido e mostrado sem estabelecer diálogo entre as peças, e, principalmente, sem aprofundar a pesquisa social, cultural e histórica que deve preceder a exposição, desde o momento em que a equipe técnica elege um tema para expor. O objetivo do museu esgota-se na preservação e exposição para contemplação.

Os museus contemporâneos estão frente a vários desafios: a inserção da tecnologia, a falta de técnicos, os critérios e parâmetros para a questão da educação. Essa educação, pretendida pelos museus, será para escolares para

¹¹ Reserva Técnica é um conceito das novas práticas, proteger em espaço próprio o acervo não exposto, que aguarda restauro ou futura exposição.

vários e variados segmentos de público em diferentes momentos? Como se efetivará essa educação? Essas questões o museu deve responder na prática.

Aparecem trabalhos isolados em alguns museus brasileiros, com critérios dos paradigmas contemporâneos. São criadas exposições interativas; alguns museus históricos se adaptam com a incorporação de temas desenvolvimentistas; os antigos discursos laudatórios do herói, elementos da história factual, são trocados e aparecem temas ligados à nova historiografia, a chamada História do Cotidiano, Micro História ou Nova História. Entretanto, o que parece comum à maioria dos museus é apresentar mudança apenas no que se refere ao trabalho expositivo, sem modificar a filosofia de trabalho e a política institucional.

O museu, pensado como ideal para a sociedade do início do novo século XXI precisa unificar os discursos com as práticas, ou seja, com as ações para então ser realmente um valioso instrumento de comunicação do homem no processo de desenvolvimento. Neste sentido, pensamos que não está havendo um uso eficiente, e eficaz, dessa valiosa instituição. Os profissionais da área afirmam que, apesar de alguns avanços, os museus continuam carentes de políticas públicas culturais coerentes e de recursos financeiros. A crise prossegue; talvez a hegemonia do paradigma tradicional seja um dos motivos, se é que ele continua hegemônico.

Do ato de colecionar, dos gabinetes de curiosidades até chegarmos aos museus especializados passaram-se séculos. As artes e as curiosidades dividiram-se e, com o passar do tempo, criaram-se os museus de artes e os museus de história natural separados (GIRAUDY, 1977). Nas últimas décadas do século XX, firmaram-se no mundo dois estilos diferentes de museus: um que enfatiza uma área específica como arqueologia, biologia; outro que trata de um só tema ou coleção particular. Podemos citar os museus especializados em um único sítio histórico, como as Missões Jesuíticas, em São Miguel das Missões, Rio Grande do Sul ou os museus biográficos, como o Museu Casa de Rui Barbosa e Museu Casa de Santos Dumont.

Assim veio o museu sendo apresentado à sociedade ao longo dos séculos XIX e XX: o museu e sua exposição permanente, com pouquíssimo público. Uma

única visitação era suficiente para conhecê-lo, não deixando motivação alguma para retorno ou segunda visita. O *leitmotiv* do paradigma tradicional foi a exposição permanente. Com o objetivo de um trabalho dinâmico, os temas se pluralizam e surgem novas sínteses. Novas investigações, mesmo que o acervo tenha permanecido igual, pode apresentar outro aspecto ou outro lado da questão. O potencial de informações que se obtém dos objetos, ou através deles, proporciona novas interpretações, novas “leituras”.

O Código de Ética Profissional do ICOM¹² foi aprovado em 1986 em Buenos Aires. Em 2001, foi revisado em Barcelona, na Espanha, e suas emendas foram aprovadas em Seul, na Coreia do Sul, em 2004. No Código encontra-se a definição de museu: “um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe testemunhos materiais e imateriais dos povos e seu ambiente” (ICOM, 2006, p.6).

Além dos museus clássicos, também sítios e monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos e os sítios e monumentos históricos, instituições que conservem coleções e exibam exemplares vivos de vegetais e animais, como os jardins botânicos e zoológicos, aquários e viveiros, os centros científicos e os planetários, os institutos de conservação e galerias de exposição que dependam de bibliotecas e centros de arquivos, os parques naturais, as organizações nacionais, regionais ou locais que estiverem minimamente organizadas com estatuto, missão e objetivos são museu por definição.

2.3.1 Museu e Educação, Arte e Experimentais

Desde o surgimento na Revolução Francesa, o museu viveu dois séculos com um único objetivo: educar¹³. A ligação direta com as escolas para

¹² Tradução organizada pelo Comitê Brasileiro do ICOM – Conselho Internacional de Museus – Gestão 2003-2006.

¹³ Esta educação baseada na transmissão do conhecimento e da experiência do professor, com o objetivo de produzir aumento de conhecimentos nos alunos (BORDENAVE, 1989).

complementar a educação formal foi um objetivo perseguido pelo museu durante muito tempo. No ano de 1958, tivemos a reunião do RJ, a educação pode ser propiciada aos seus públicos, porém não exclusivamente ao público de escolares. O museu não é escola, deveria pretender antes ser fonte de conhecimento, do que querer educar pelo educar e assim correr o risco de ser usado como veículo doutrinário. No complexo conjunto de atividades que o museu desempenha, a atividade educativa é, há muito tempo, reconhecida internacionalmente. Na América Latina e, particularmente, no Brasil esta atividade ultrapassa a perspectiva complementar às escolas, para assumir um papel central. A questão que se estabeleceu se refere aos processos na educação formal e os limites na escolarização dos museus. O debate aponta ainda os níveis de sobreposição de competências. O impasse está estabelecido, o museu, em grande maioria, não faz divulgações e fica esperando as escolas. Quando e se as escolas manifestam interesse e realizam uma visita, geralmente é para um passeio integrado a um circuito onde a visita em um “shopping” é a maior atração.

Do Instituto de Geociências da UNICAMP, a pesquisadora Maria Margaret Lopes, no texto “A Favor da Desescolarização dos Museus”, posiciona-se fortemente sobre esse tema, como se nota no próprio título do artigo em que ela argumenta:

O que norteia nossa reflexão é a discussão do sentido mais geral dessa contribuição dos museus à educação: manutenção, reforço, extensão da instituição oficial escola e de seus métodos de ensino e avaliação, que todos, sem exceção, consideramos no mínimo, problemática; ou tentativa de contraponto, que possa talvez até contribuir para futuros questionamentos da ordem estabelecida, de modo que as crianças e os adultos tenham, acesso a outros horizontes culturais além da rua, da escola e da tevê, quando possível. [...] contribuição do museu – com ou sem, ou apesar da escola – para o processo de construção do conhecimento em nossa realidade. Trata-se de os museus serem valorizados como mais um espaço, mesmo que institucional – e por isso com seus limites – de veiculação, produção e divulgação de conhecimentos, onde a convivência com o objeto – realidade natural e cultural – aponte para outros referenciais para desvendar o mundo (LOPES, 1994, p.60).

Deve-se observar que manutenção, reforço e extensão da instituição escola não são metas ou objetivos dos museus. Pode ser que nos museus os trabalhadores percebam que a relação museu-escola seja uma justificativa para a própria existência do museu.

Os museus experimentais, nos anos 80 do século XX, surgem por toda parte e muitos foram somente uma experiência controversa, como é o caso do mais citado ecomuseu¹⁴ francês em Creusot-Montceau-les-Mines, agrupa dezoito municípios da região, é descentralizado, extra-muros, constituindo uma rede ligada à história social, enfim um museu vivo, reinserido no próprio contexto (GIRAUDY, 1990).

Além dos museus tradicionais, os anos 80 e 90 do século XX apresentam novos modelos e tentativas experimentais, algumas que não vingaram. O museu sem acervo é um exemplo. No México é criado o museu sem acervo, com a proposta de expor sucessivamente temas individuais, partes do sistema da cultura popular. Outro exemplo é a não exigência de uma edificação para ter um museu. Aparecem os museus a céu aberto, os ecomuseus, os museus de comunidade.

O centro cultural George Pompidou, de Beaubourg em Paris, é um deles. Construído com a arquitetura chamada High-Tech, estilo interiormente caracterizado pelo uso de modelos industriais e comerciais. Resposta direta da Revolução Romântica de 1968 na França. Esse centro possui quatro departamentos: biblioteca, exposição de arte moderna, instituto de pesquisa acústica e “design”. Ponto de referência permanente da cultura do século XX, em várias partes do mundo, inclusive no Brasil. Foi concebido e inaugurado para ser um espaço de contestação cultural francês. Laboratório de documentação e pesquisa histórica, serviços, documentação, coleções, exposições e manifestações. Três células adjacentes vão se ligar às primeiras: célula pedagógica, exposições itinerantes e de fotografia, ligadas à documentação e ao acervo. Nos anos 70, século XX, era reconhecido como uma grande abertura cultural, não apenas destinado aos iniciados, mas ao grande público e isso foi uma novidade.

Cidades inteiras transformam-se em museus vivos, como Veneza na Itália, e Ouro Preto no Brasil. O Louvre, o museu francês mundialmente famoso, surpreende o mundo com a pirâmide de vidro, e definida por Umberto Eco (1962) como *obra*

¹⁴ Ecomuseu, maneira de trabalhar onde o conjunto de entorno natural e patrimônio cultural está integrado, não há descontextualização do patrimônio;

aberta, obra do passado que sofre uma transformação (um acréscimo para atualizar) mantendo a essência, pois em característica ela é fechada.

Grandes exposições temporárias e itinerantes, como as dedicadas a Picasso, Matisse e outros Impressionistas (coleções fechadas) fazem um circuito internacional arrebatando visitantes aos milhares. Pessoas, que de outra forma nunca veriam *vis á vis* essas obras, têm a oportunidade de conhecê-las. As exposições são objeto de muitas críticas, algumas a favor outras contrárias. Inegável é que a exposição é um grande show de mídia, com venda de reproduções, vídeos e outros objetos que contribuem para a popularização daquele artista. Identifica-se aqui a indústria cultural¹⁵, “fonte não desprezível de recursos para os museus” (COELHO, 1999, p.271).

Como paradoxo, edificações espetaculares tornam-se moda. Novos estilos aparecem nas grandes capitais. Antigas edificações como o prédio que abrigou o Banco do Comércio, na Praça Senador Florêncio, Praça da Alfândega, hoje Santander Cultural, temos aqui dois lados muito claros para serem observados. A instituição bancária, com capital espanhol e misto, quer fazer a sua história no solo gaúcho, mesmo tendo adquirido junto com o palácio e o banco, então Meridional, o acervo histórico, teve por este acervo apenas desconsideração. Propõe exposições de Arte Contemporânea. Com grande mídia, freqüentes coquetéis de abertura de mostras, que devem agradar ao “seu” segmento de público, apresentam a Arte Contemporânea do Brasil e de outras origens. Nada mal, se também estivesse considerado o acervo da mais antiga casa bancária gaúcha e a coleção numismática com peças raras e de valor. O acervo histórico em questão, está em um corredor em precárias condições, empoeirado e sem manutenção. Sinal dos tempos de globalização.

A *projeção* de edifícios espetaculosos para abrigarem museus, que serão atração certa pela arquitetura, proliferara em vários pontos do mundo, nos Estados Unidos, Japão, Alemanha e França, ou em Sidney, na Austrália, com a sua Ópera. O turismo cultural e as artes estão auxiliando cidades pós-industriais como Bilbao na

¹⁵ Expressão cunhada pelos teóricos da Escola de Frankfurt, fundada em 1923, Theodor Adorno e Max Horkheimer, significando a produção cultural vinculada a atividades econômicas.

Espanha, mergulhadas em uma fama de terrorismo que afasta os visitantes, a encontrarem o caminho para a prosperidade. O projeto de museu Guggenheim do arquiteto Frank Gehry para Bilbao, é um modelo de franqueamento. Este modelo dissemina a prática da franquia, até então exclusiva da área comercial, para a área cultural e irradiando para várias partes do mundo. No Rio de Janeiro, a sociedade civil organizada foi contra a abertura de uma franquia dessas. O grupo social em questão foi “pró” um projeto que fosse nosso, brasileiro, e contra pagamento e à importação de idéias. No Brasil, tão rico em criatividade e história, com os nossos equipamentos culturais carentes, a opinião geral aprovava a idéia em si, mas, com produção local e não estrangeira.

Em verdade, esse modelo foi responsável pela revitalização de Bilbao. Políticos e empresários “investiram em infra-estrutura cultural que atrairia turistas e lançaria fundações para uma complexa economia da indústria de serviços, informação e cultura” (YÚDICE, 2004, p.38). É difícil um julgamento sem conhecimento detalhado do projeto do Rio. O Rio de Janeiro com sua exuberante beleza natural por um lado e, por outro, com aspectos do Brasil Colônia que se pode perceber nas ruas do centro histórico, são apenas duas dimensões de porquê o Rio merece toda atenção das autoridades governamentais no que for relativo ao Turismo Cultural brasileiro.

O profissional de museus de arte tem dupla dificuldade: além do conhecimento da Museologia, ele precisa dominar um conjunto interpretativo sobre arte, para isso deve ter sólida formação intelectual (SEPÚLVEDA SANTOS, 1999). Para grande parte das pessoas museu é associado com arte, significa alguma coisa diferente de outros museus – de antropologia, de ciências, históricos – além da aura das obras artísticas, pode ser porque pensam que ele não é abrigo exclusivamente de coisas velhas. É percebido pelas pessoas quase como um templo. Isto é uma barreira ao leigo que não o visita, pois considera que a arte é algo longe da sua realidade. A arte seria alguma coisa erudita e com acesso só para alguns privilegiados. Nos museus de arte, surge a tendência de considerar suas coleções com valor patrimonial cultural equivalente ao valor patrimonial econômico. A compra e a venda de arte, a exemplo do MOMA de Nova Iorque, em outras tipologias de museus, a transação econômica é impensável, o patrimônio histórico é considerado

sem valor venal. Para Lourenço (1999), os museus de arte apresentam uma dificuldade extra “dado o valor monetário de suas obras, ficam sujeitos aos esquemas duvidosos de que o poder econômico se vale no geral [...] critério ético-moral” (LOURENÇO, 1999, p.13).

A curadoria de exposição é um conceito que cria uma especialização, dentro da especialização profissional. Nos museus de arte, na organização das exposições das Bienais de Arte, é usada há muito tempo. Nas mega-exposições e nos centros culturais estão trabalhando cada vez mais com o curador de exposição.

Uma exposição é um discurso. Um curador faz esse discurso junto com o artista e a obra. A posição do curador é alvo de críticas e reflexões. Porém, acredita-se que ele transforma uma exposição em um campo para o exercício da interpretação. O curador facilita e amplia possibilidades interpretativas agregando informações adicionais ao expectador.

2.3.2 O Primeiro Museu do RS e a Constituição Positivista

O Rio Grande do Sul teve uma inserção diversa da de outros estados no quadro da nascente república brasileira, seja pela vanguarda de proteção das fronteiras ou pela força do liberalismo. Após a Revolução Farroupilha, nasceu o movimento republicano no Estado, cuja ideologia não era o liberalismo. O liberalismo era a ideologia que norteava os Partidos Republicanos (PR) dos outros estados. No Rio Grande do Sul foi o Positivismo, com um programa inspirado nas propostas de Augusto Comte, que norteou, daquele momento em diante, e ainda por muito tempo depois, a política gaúcha. Fausto (2000) fala na autonomia da relação da oligarquia gaúcha do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR) com a sociedade: “o PRR impôs-se como uma máquina política forte, inspirada em uma versão autoritária do positivismo, arbitrando os interesses de estancieiros e imigrantes em ascensão” (FAUSTO, 2000, p.262).

Os historiadores são unânimes em dizer que o positivismo comtiano esteve presente na política do Rio Grande do Sul no momento da transição da Monarquia para a República. Esse Positivismo foi base para o programa do PRR e para a Constituição do Estado (1891). Sob a receita de Comte, apresentava-se o Positivismo como uma doutrina científica que se contrapunha ao Liberalismo. Liberalismo esse que era acusado de responsável pelo caos político e pela paralisação administrativa no Rio Grande do Sul (PINTO, 1986).

Aqui no extremo Sul, o requisito principal dos correligionários do PRR era ser obediente às ordens da cúpula partidária. Por esse motivo eram chamados de “coronéis burocratas”, em contraposição aos coronéis proprietários rurais de outros estados. O partido Republicano Rio-grandense controlava a eleição de prefeitos e os expulsava se não correspondessem com obediência (FAUSTO, 2000).

O governo republicano sabia ser de sua responsabilidade prover a instrução primária da população. Na reforma do ensino de 1897, decreto com diretrizes positivistas previa garantia de estabilidade ao professorado com fiscalização, laicidade, liberdade e gratuidade do ensino. O governo positivista, conforme Pesavento (1998) norteava-se na compreensão de que a moral e a educação eram elementos fundamentais para a ordem social. A elite do PRR pensou em preparar seus futuros dirigentes com o apoio dos governos estadual e municipal, nascendo, assim, o ensino superior para desincumbir essa missão.

O núcleo central da proposta republicana e positivista de ensino das elites gaúchas foi a Escola de Engenharia, inaugurada em 1900. Nessa escola foi exposto, em primeira mão, o acervo que iria compor o Museu Júlio de Castilhos, três anos mais tarde.

Como havia necessidade de formação de mão-de-obra, em 1906, foi aberto – homenageando uma figura nacional do Positivismo – o Instituto Técnico Profissional Benjamim Constant. “Na virada do século, o estado do Sul vivenciava um momento de internalização do capitalismo, sob o influxo do lento ascender de uma ordem urbano-industrial, guiada pelos princípios positivistas republicanos do novo regime” (PESAVENTO, 1998, p.81). O PRR teve um órgão oficial para a

comunicação de suas políticas: tratava-se do jornal “A Federação” (1884-1937), com sede no prédio da Rua dos Andradas esquina com a Rua Caldas Júnior, hoje sede do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa.

Nos Campos da Várzea, hoje Parque da Redenção, a população acompanhou várias exposições. A primeira foi em 1866, depois em 1901 e, em 1935, realizou-se a grande Exposição do Centenário Farroupilha. Essas exposições eram organizadas a partir da Europa¹⁶. O Brasil participava como convidado desde antes da Proclamação da República. A cidade de Barcelona, na Espanha, foi sede da “Exposição Universal”, em 1888, e novamente no ano de 1929. Essas exposições eram concebidas para mostrar as criações das fábricas, das novas indústrias, e assim difundir os ideais de progresso. O Brasil participou de várias delas (UNESCO, 2003). Eram precedidas de uma exposição nas Províncias, depois eram realizadas em nível nacional, para então, proceder-se à seleção do material que seria enviado à Exposição Universal.

Abreu (2004) coloca que, nesse contexto, a história nacional era valorizada e acreditava-se que havia coesão social. O grau de cultura da sociedade podia ser medido no culto a efemérides nacionais e a vultos notáveis. No Rio de Janeiro, com o material oriundo de uma dessas exposições, foi criado o acervo do Museu Nacional. Poder-se-ia estender esta relação ao nascimento do acervo do primeiro museu gaúcho, já que o contexto social é concomitante. No entanto, são necessárias pesquisas.

O então Presidente do Estado, Borges de Medeiros, decretou a criação do primeiro museu (1903) que se chamou Museu do Estado. Naquele ano morreu Júlio de Castilhos, líder positivista. A casa que pertenceu ao líder foi adquirida pelo governo e lá foi instalado o museu (1905), local que abriga o Museu Júlio, como é conhecido por muitos gaúchos até os dias de hoje, nos alvares do século XXI. A instituição (1907) passou a chamar-se Museu Júlio de Castilhos. As instituições culturais seguem a característica da organização do Estado político. Os museus

¹⁶ Para maiores detalhes ler: PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Cotidiano da República**. 4 ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998. E ainda: ABREU, Regina. **Quando o Campo é o Patrimônio**. RJ: Fundação Getúlio Vargas, 2004.

eram provinciais no início da República e depois passaram a ser estaduais, museus de caráter eclético, com várias características. A especialização dos acervos e dos museus por tipologias variadas apareceu mais tarde.

Citado acima, o surgimento do Museu Júlio de Castilhos, a primeira instituição museal na capital do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, foi criado por Antonio Augusto Borges de Medeiros, Governador do Estado, através do Decreto nº 589, em 30.1.1903. Esse museu tinha o objetivo de:

Reunir e classificar os produtos do RS e todos os elementos que possam ser úteis ao estudo antropológico de seus primitivos habitantes, de colecionar artefatos indígenas que tenham qualquer valor etnológico e bem assim, os produtos de ciência, indústria e artes modernas e documentos históricos de qualquer gênero (BERTOTTO, 1991, p.15).

Para realizar esse amplo objetivo, o museu necessitaria de um generoso espaço físico; a casa construída para residência familiar não possuía, e não possui, esse amplo espaço. O resultado foi um aglomerado de coisas sem diálogo umas com as outras. Uma reedição do velho Gabinete de Curiosidades do tempo da aristocracia. A descontextualização dos objetos é um dos fatores de dificuldade do museu.

Inicialmente concebido para ser um museu antropológico, histórico e artístico, o órgão assumiu seu caráter unicamente histórico na década de 50, sob a administração do diretor Dante de Laytano. Nessa ocasião, peças que não encaixavam-se exclusivamente nessa proposta de conservação foram encaminhadas a instituições especializadas, como o MARGS, a Fundação Zoobotânica e o MARS. Mesmo assim, a quantidade de objetos permaneceu grande e continua crescendo. No final do ano passado, uma integrante da família de Julio de Castilhos, residente no Rio de Janeiro, doou ao Museu um conjunto de louças que pertenceram ao líder político (Texto originalmente publicado na edição 87, de abril de 2003, do Jornal do MARGS).

Como vemos, com o acervo inicial do Museu Júlio, foram criadas mais quatro instituições: o Museu de Arte - Aldo Malagolli - a Fundação Zoobotânica, o Museu Antropológico do RS e o Museu Arqueológico que fica na RS 20, no município de Taquara. O patrimônio era tão expressivo que, mesmo com a divisão em quatro partes, ficou no Júlio um acervo volumoso.

No ano de 2006, o museu mais antigo do Estado completou 103 anos. Com 10 mil peças no acervo, celebra com a exposição “Gabinetes de Curiosidades”. O nome da exposição é intrigante. Esse título poderia ser interpretado como autocrítica ou como caricatura, faz pensar e isto é positivo.

2.4 CONSIDERAÇÕES

Este capítulo foi organizado procurando construir um painel da Museologia e dos museus. Visamos uma reflexão que, embora não tenha a pretensão de ser completa, possa evidenciar os avanços e as dificuldades da importante área das organizações culturais.

Além dos temas primários, abordamos temas transversos como a arte e a educação. Examinamos, em alguns pontos, a formação do profissional da Museologia, questão em pauta desde sua regulamentação como profissão.

Destacamos a contribuição dos museólogos brasileiros e dos outros profissionais ligados à área, os seus esforços para formar um pensamento museológico brasileiro. Considerando que a conceituação, gerada a partir da definição de fato museal por Waldisa Rússio até este momento, foi o que teve maior repercussão em âmbito internacional.

Poderíamos ainda ter abordado questões relativas aos problemas da linguagem e dos termos científicos. Ficou fora, igualmente, a discussão sobre a criação de identidades nos museus, dois assuntos com várias contribuições.

Ficou claro para nós que o tema não se esgota neste capítulo, que é apenas um olhar sobre o processo complexo que é o campo dos museus e da Museologia.

3 CARACTERIZAÇÃO DA SOCIOLOGIA DO CONHECIMENTO: E A POSSIBILIDADE DE CONHECER O CONHECIMENTO

3.1 INTRODUÇÃO

Para a caracterização da sociologia do conhecimento, abordaremos tópicos enfocados por alguns autores significativos na constituição e no desenvolvimento dessa sociologia. Desde a perspectiva de alguns precursores e clássicos, optamos por teóricos cuja produção científica, pensamos que, de alguma forma e em alguma medida, tiveram influência na concepção ou na crítica desta teoria.

Em determinada sociedade ou em determinada instituição, alguns conhecimentos se transformam em “conhecimento social”; outros não operam essa transformação. Acreditamos que alguns elementos dessa teoria nos permitirão ir ao empírico, olhar em profundidade a realidade concreta dos equipamentos museais.

A museologia constitui-se num campo de conhecimento sócio-cultural. Desejamos compreender como esse campo se comporta no que se refere aos paradigmas museológicos, usando as ferramentas da sociologia do conhecimento, ou seja, a vida social dos indivíduos envolvidos, seus vínculos às atividades profissionais, às rivalidades, às alianças e às representações construídas por este ou aquele grupo. O conjunto das vivências em sociedade mostra como se dá a produção do conhecimento e a possibilidade que o sociólogo tem de *conhecer* esse conhecimento.

A sociologia do conhecimento, através de alguns elementos que a propõe, nos permitirá perceber como esse conhecimento é engendrado, no real. Tendo ela a pretensão de compreender por que a museologia tradicional persistiu tanto tempo e tem permanecido hegemônica e por que a museologia contemporânea é uma ordem que tem dificuldade de se estabelecer.

Para pensar as razões pelas quais a museologia contemporânea, que se compõe pelo Movimento de Nova Museologia (MINOM/1985) e pelo Museu Integral de Caracas (1992) e por outras tendências, não se materializa por inteiro no cotidiano dos museus, estamos nos apoiando na teoria sociológica, mais especificamente na sociologia do conhecimento, por entendermos que ela nos possibilitará conhecer como se produz o conhecimento na museologia.

3.2 ALGUNS ELEMENTOS HISTÓRICOS DA SOCIOLOGIA DO CONHECIMENTO

A sociologia do conhecimento começa a ser sistematizada na primeira metade do século XX. Alguns autores referem-se a ela não como uma especialização da sociologia, mas como tendo surgido com a própria sociologia.

A sociologia do conhecimento nasce em uma particular situação histórica na Alemanha e em um determinado contexto filosófico. O estudo sociológico do conhecimento encontra condições de ser debatido quando surge o capitalismo financeiro, com o aumento da produção como um todo e o recrudescimento do imperialismo. Essas são algumas variáveis, da situação histórica, que envolveram o debate na ocasião (BERTELLI *et al*, 1967).

Evocado esse contexto de crise e algumas das principais causas do primeiro conflito mundial, temos uma noção do terreno no qual esse tipo de sociologia teve espaço: em uma sociedade em crise, onde os modos de pensar e as suas interpretações entram em conflito e oposição. A conjuntura, anteriormente referida, leva à eclosão, no início do século XX, do conflito entre as nações: a Primeira Grande Guerra Mundial (1914-1918).

A época do “entre guerras” foi um momento de democracias, de ditaduras e do imperialismo. Esses três conceitos antagônicos são indicativos de como era conturbado esse contexto social, tanto na Europa como nos Estados Unidos, entre a Primeira e Segunda Guerra Mundial. O nacionalismo exacerbado parecia contagioso, espalhava-se por todos os países europeus limítrofes: fatores

econômicos, rivalidade industrial entre a Inglaterra, a França e a Alemanha. Fatores políticos, como o já citado nacionalismo, e conflitos de interesse generalizados eram parte da conjuntura das nações. O mundo enfrentaria o segundo conflito mundial entre 1939 e 1945.

Nas obras dos precursores da própria sociologia é que estão as origens da teoria sociológica do conhecimento. Teóricos¹⁷, que trabalharam sobre a história da sociologia do conhecimento, creditam a Max Scheler a cunhagem do termo “sociologia do conhecimento” surgido nos anos 20 do século XX. O historiador inglês Peter Burke¹⁸, porém, dá esse crédito ao grupo de filósofos e sociólogos alemães, sem destacar qualquer nome desse grupo em particular. Entendemos que, nas três primeiras décadas do século XX, a sociologia do conhecimento permaneceu européia. “Três empreendimentos semelhantes iniciaram-se em três países distintos: França, Alemanha e Estados Unidos” (BURKE, 2003).

Os autores que se tornaram clássicos, com relação à sociologia do conhecimento, assim como Marx, Durkheim, Weber, Scheler, Mannheim, Ricoeur, tiveram precursores: Montesquieu e Saint Simon são dois deles. Montesquieu (1689-1755) é citado por Durkheim porque teve o mérito de perceber muito claramente que várias instâncias da vida social formam um amálgama: a moral, o Direito, a vida econômica e ainda outros,

[...] um todo de tal forma que tomados isoladamente e à parte uns dos outros, não se pode compreendê-los. Montesquieu não separa o Direito da moral, da religião, do comércio, etc. nem, principalmente, da forma da sociedade que estende sua influência a todas as coisas sociais. Por mais diferentes que sejam todos esses fatos expressam a vida de uma só e idêntica sociedade. (CUVILLIER, 1975, p.7).

Em Montesquieu encontra-se um germe de análise sociológica. Foi o autor do tratado “O Espírito das Leis”, que estabeleceu a relação para compreender o sentido das atitudes individuais com a situação de vida em que nascem e atuam as pessoas. Ele percebeu que os fenômenos sociais estão relacionados aos culturais.

¹⁷ Entre estes: BERGER e LUCKMANN (1966); GURVITH (1969); CUVILLIER (1975); RODRIGUES (2005).

¹⁸ Mais detalhes em BURKE, Peter. 2003.

Essas idéias de Montesquieu vão aparecer depois no materialismo histórico (CUVILLIER, 1975).

Saint Simon (1760-1825), fundador do Socialismo Cristão, em seus primeiros textos, deixa entrever sua percepção de que são as idéias que regulam a vida social. Em produção posterior, Simon mostra uma noção mais abrangente de correspondência constante entre as instituições e as idéias. Faz a correspondência com os vários tipos de instituições e os vários conhecimentos. Aos regimes militares, faz corresponder o conhecimento teológico, aos regimes industriais, o conhecimento técnico e científico (CUVILLIER, 1975).

Nas idéias dos precursores da própria sociologia é que estão as origens da teoria sociológica do conhecimento. No caso do marxismo, a verdadeira contribuição para a sociologia do conhecimento encontra-se na afirmação de Marx e Engels, para os quais é no conjunto das relações de produção, mais especificamente na estrutura econômica, que se condicionam pensamentos e sentimentos de uma sociedade (IZZO, 1969). A descoberta da natureza antitética do processo do conhecimento é um crédito de Karl Marx no século XIX. A dualidade infra-estrutura-superestrutura é o que determina o conteúdo e os limites da sociologia do conhecimento no marxismo dogmático (HOROWITZ, 1959). A concepção teórica de Mannheim difere do materialismo histórico justamente nesse aspecto. Ele não supõe que a posição de classe seja a única e definitiva determinante. A afiliação em vários e múltiplos grupos, e identificar qual deles é o mais importante, é o relevante na construção de Mannheim.

Antônio Gramsci (1891-1937), que não tem a obra freqüentemente relacionada com a sociologia do conhecimento, é referência na bibliografia dessa área, oferecida aos leitores por Georges Gurvitch (1969). Gramsci se afasta do economicismo mecanicista e também do idealismo. A relação perpassa toda a concepção analítica e teórica construída por ele. No pensamento gramsciano encontra-se o fator relacional entre infra-estrutura (econômica) e superestrutura (ideológica e jurídico-política). Essas instâncias estão inter-relacionadas e são igualmente determinantes; perpassando, umas às outras, portanto, as categorias de bloco histórico, hegemonia, intelectuais, sociedade civil e política, são inter-ligadas,

diferente de Marx, para quem elas são separadas e com a preponderância da infraestrutura. Penso que esse enfoque aproxima Gramsci e Mannheim.

Para Gurvitch (1969), sociólogo russo, a característica essencial à sociologia do conhecimento é a afirmação de que a vida social pode condicionar o conhecimento. E a tentativa de analisar essa relação de condicionamento deve ser encontrada nas correlações das estruturas sociais. Para o autor, diferentes formas de conhecimento podem digladiar-se e contradizer-se, como podem se complementar e interpenetrar-se. Sobre a questão do que é a sociologia do conhecimento, Gurvitch escreve:

É antes do mais, o estudo das correlações funcionais que podem ser estabelecidas entre os diferentes gêneros, as diferentes acentuações das formas no interior desses gêneros, os diferentes sistemas (hierarquias destes gêneros) dos conhecimentos por um lado, e os quadros sociais por outro, quer dizer, as sociedades globais, as classes sociais, agrupamentos particulares e manifestações diversas da sociabilidade (elementos micro-sociais). (GURVITCH, 1969, p.26).

Baseado nessas premissas, Gurvitch (1969) desenvolve um programa em torno das correlações funcionais, entre o social e o conhecer. O autor citado afasta a idéia de dependência entre a sociologia do conhecimento e a epistemologia. Ressalta, porém, um limiar comum que faz com que, ao fim, seja possível uma cooperação.

E assim que a sociologia do conhecimento objetiva identificar os nexos entre as condições sociais inseridas na situação histórica, junto com as produções mentais dos sujeitos individuais e coletivos, em relação aos elementos culturais, propostas das ciências naturais e sociais, doutrinas, crenças, explicações racionais, e outras tantas, que foram criadas e expressas pelos mesmos sujeitos, ou seja, dentro de um mesmo grupo. A sociologia do conhecimento identifica como objetivos dois níveis distintos: um seria a relação entre o conhecimento e a vida; o outro, a investigação histórico-sociológica, para desvelar as formas concretas dessa relação no progresso da humanidade.

Em linhas gerais, a sociologia do conhecimento pode ser definida como o ramo da sociologia que se preocupa com a relação entre o pensamento e a

sociedade. Ela estuda as condições sociais ou existenciais do conhecimento, surgindo no momento em que o próprio conhecimento está sendo compreendido como uma força social em si mesmo (LIEDKE FILHO, 2006). O conhecimento passa a ser considerado como uma atividade social. A sistematização da sociologia do conhecimento vai ser útil para investigar as ações sociais e não os fundamentos morais dessas ações.

Com o sociólogo alemão, de origem austríaca, Karl Mannheim (1893-1947), a sociologia do conhecimento teve uma espécie de apogeu. Ele foi um pioneiro porque antecipou questões epistemológicas que vieram à pauta da ciência bem mais tarde, propondo uma ruptura epistemológica com o critério de verdade e trabalhando a sistematização da sociologia do conhecimento (RODRIGUES, 2005).

Mannheim escreveu sua mais importante obra - *Ideologia e Utopia* - entre os anos de 1929 e 1931¹⁹, enquanto morava na Alemanha. Mais tarde, mudou-se para a Áustria, morrendo em Londres. Teve a primazia não somente de sistematizar, como também de divulgar a sociologia do conhecimento e, com suas idéias, causa muitas dúvidas e críticas.

Segundo Karl Mannheim, nos conflitos sociais é que deve-se procurar a origem da sociologia do conhecimento. A história dessa disciplina, para ele, constitui-se vagarosamente, em condições diversas e, em épocas diferentes. Nas suas palavras, a sociologia do conhecimento tem como característica duas dimensões, uma como teoria e outra como método. A dimensão teórica pode ser dividida de duas formas, a primeira é a pesquisa empírica feita de descrição e análise estrutural dos modos como as relações sociais condicionam ou influem no pensamento, a segunda é a epistemológica, que deve dar conta do problema da validade. Ressalta Mannheim (1982) que, se pode aceitar o resultado da investigação empírica sem considerar as conclusões epistemológicas, ou seja, não é imprescindível que essas duas dimensões estejam ligadas. Muitos dos estudiosos que se detiveram nesse assunto afirmam que a sociologia do conhecimento não tem

¹⁹ 4ª ed. 1982-Tradução da edição publicada em 1960 em Londres.

relevância para a epistemologia; porém, em se tratando de um assunto complexo, não é possível uma afirmação assim taxativa (MIILS *apud* BERTELLI, 1967, p.127).

Mannheim indica que, entre todos os antecessores que deixaram contribuições para a constituição da sociologia do conhecimento, Marx é o mais importante. Com o trabalho de Marx, a sociologia do conhecimento realmente se fortalece. Mannheim é parte constitutiva do ramo alemão, partindo das idéias de Marx, porém trazendo idéias que alargam a concepção das bases da sociedade. Marx trabalha com a posição de classe como a única categoria determinante; já Mannheim introduz uma perspectiva relativista. Mesmo reconhecendo a importância do trabalho de Marx, Mannheim faz uma ressalva sobre o “desmascaramento” das ideologias na sociologia do conhecimento, que, segundo ele, não aparece na obra de Marx. Pondera Mannheim que a teoria da ideologia ainda não havia sido elaborada com consistência. A temática da sociologia do conhecimento, como vimos descrevendo desde o item inicial, é centrada na existência social. É Karl Marx quem introduz o ponto de vista histórico.

Na proposta da sociologia do conhecimento de Mannheim, além de haver duas características, como já vimos anteriormente, há também duplas maneiras de pensar as relações sociais, que se apresentam em duas espécies distintas: como ideologias e como utopias. As atividades humanas são dirigidas pelas ideologias. Segue-se que as ideologias servem para que a ordem seja mantida e são os reflexos da ordem dominante e, de certa forma, são pouco eficientes. As utopias, na sistematização de Mannheim, servem para questionar e possuem tendência à transformação. Expressam o que é almejado para o futuro. A ideologia toma, então, duas características: a ideologia particular no plano psicológico e no pensamento de um indivíduo; e a ideologia total de um grupo histórico-social concreto, que se estende a toda uma classe social (CUVILLIER, 1975).

Mannheim concebe que a sociologia do conhecimento, como teoria, serve para analisar a relação entre conhecimento e vida social. Na dimensão de pesquisa histórico-sociológica, procura desenhar que formas essa relação apresenta no desenvolvimento intelectual da sociedade. A esse respeito, ele mostra que é tarefa importante da sociologia do conhecimento demonstrar, efetivamente, sua

capacidade de pesquisa no campo sociológico. Segundo o mesmo, o cientista deve, para isso, ultrapassar as “generalizações grosseiras”, principalmente as dicotomias, que chama de primitivas, e dá como exemplo o pensamento proletário de um lado e o pensamento burguês de outro. Devemos ultrapassar esta “clareza simplificadora” em nome da precisão. Para atingir esse objetivo é possível se inspirar em outras disciplinas, que tenham métodos e resultados filológicos²⁰ e com isso a pesquisa em sociologia do conhecimento poderá determinar “os vários pontos de vista que gradativamente surgiram na história do pensamento e que estão, constantemente, em processo de mudança” (MANNHEIM, 1982, p.326).

Na perspectiva de Horowitz (1959), toda ciência tem limites, não limite no singular, mas no plural, pois a limitação científica é de tempo e espaço e também de profundidade. O significado desta explicação é que não devemos assumir uma postura que pense a sociologia do conhecimento como solta e voando, num mundo separado em duas instâncias, uma de “essência” e outra “real”.

No texto de Mannheim, temos que a finalidade da sociologia do conhecimento é estudar o pensamento concreto dos homens, procurando observar de que forma tal pensamento funciona na vida pública e na política (CRESPI e FORNARI, 2000).

No começo da Era Moderna teve início a sistematização da coleta regular da informação. Mannheim particulariza com o exemplo da história da arte, na qual se pode datar e localizar as diferentes obras. Os governos nacionais, percebendo a relação de informação e poder, notaram que havia necessidade de saber mais sobre os governados, “fosse para aumentar os impostos, alistá-los no exército ou alimentá-los em tempos de fome” (BURKE, 2003, p.111-112). A burocracia²¹ ascende de importância. Pensamos que essa referência seja um dos elementos que leva ao incremento dos museus, arquivos e bibliotecas nos Estados Nacionais. A gênese, tanto das bibliotecas como dos arquivos e museus, não é localizada na modernidade. Essas instituições já existiam, no entanto eram de uso privado e

²⁰ Aurélio: Adj. - Filologia, S.f. Estudo da língua [...] e dos documentos escritos que servem para documentá-la.

²¹ WEBER, 1967.

privilégio da nobreza e da igreja. Na modernidade, há uma ampla ruptura. Ruptura no político, social e econômico e que alcançou os museus, bibliotecas e arquivos, tornando-os de uso público.

No capítulo histórico, fazemos referência à questão poder *versus* museu, tema recorrente entre intelectuais da museologia e técnicos de museus. Com a sociedade moderna, nos governos nacionais surge a institucionalização dos museus por esses governos. As três instituições - arquivo, biblioteca e museu - que na modernidade foram transformadas e abertas ao público, na sociedade complexa do início do século XXI, continuam sendo públicas, muito mais na forma do que na prática. Existem formas “novas” de afastar o público, entre essas a baixa escolaridade da grande maioria da população brasileira que, dessa forma, não tem consciência de cidadania e seus conseqüentes direitos e deveres.

Com base nas premissas da sociologia do conhecimento, é possível ao sociólogo compreender e desvelar as continuidades e as discontinuidades do processo histórico-social da complexa sociedade contemporânea. O conhecimento não é só objetividade, carrega muito de subjetivo.

A sociologia do conhecimento, para Mannheim, deixou bem demarcadas as epistemologias de teor analítico e de teor histórico. Alguns autores criticam essa dicotomia, não vendo sentido nessa separação na contemporaneidade, pois dificultaria a reflexividade, conceito importante na Sociologia.

Como se percebe, uma sociologia do conhecimento que permita a compreensão do processo da produção do conhecimento como tal e do conhecimento científico, pode ser muito útil. A sociologia do conhecimento é uma ferramenta importante, que tem como função preocupar-se com a relação entre o conhecimento e a sociedade e, com isto, do reflexo (reflexividade) que ocorre entre as mudanças paradigmáticas na produção do conhecimento e o reflexo nas instituições como um todo, inclusive nas organizações museais que nos interessam particularmente. Consoante com o pensamento de Mannheim,

Como diz um sociólogo contemporâneo ‘todos os estados foram sociedades da informação’, pois a geração do poder de Estado pressupõe a reprodução reflexivamente monitorada do sistema, envolvendo a coleta, armazenamento e controle regulares da informação aplicada a fins administrativos (BURKE, 2003, p.111).

Compreender e explicitar o(s) motivo(s) que leva(m) alguns poucos museus a incorporarem em sua prática os preceitos da nova museologia em um paradigma complexo, também visto como “pós-moderno” quando comparado com uma matriz moderna e o que *amarra* os museus que não realizam essa incorporação e permanecem com o paradigma tradicional na sociedade complexa do início do século XXI, é um objetivo deste dissertação.

A museologia contemporânea pensa um museu que atue em torno do triângulo: homem - espaço - bem cultural. As informações geradas nas pesquisas museológicas podem privilegiar os processos e as relações do homem. O museu deve ser um instrumento para o desenvolvimento comunitário com uma perspectiva dinâmica e com vetor direcionado ao futuro.

As idéias que vão formar o que seria o paradigma contemporâneo têm preocupações de ordem científica, cultural, social e econômica. Essas idéias reafirmam os recursos da museologia tradicional: coleta, conservação, investigação científica, restituição, difusão, e, indo bem mais além, visando a democratização e o estímulo da produção e da criação cultural.

3.3 DIFUSÃO DA SOCIOLOGIA DO CONHECIMENTO

O sociólogo norte-americano Robert K. Merton teve uma participação importante para a revitalização da sociologia do conhecimento. Escreveu “Sociologia, Teoria e Estrutura”, publicado pela primeira vez em 1949. Nesse texto, Merton faz análise crítica da produção sobre sociologia do conhecimento, para depois acrescentar a sua perspectiva. As relações entre o conhecimento e outros fatores existenciais da sociedade ou da cultura são um dos focos de interesse de Merton (1979). Segundo ele, a relação do conhecimento com a base existencial é o núcleo do problema da teoria na sociologia do conhecimento.

Os capítulos XIV e XV da obra referida, na edição do ano de 1979, são dedicados, um ao exame da sociologia do conhecimento e a vários autores; o outro é uma crítica da proposta de Mannheim. O ponto de partida avalia o aparecimento tardio da sociologia do conhecimento nos Estados Unidos. O desenvolvimento do capitalismo, junto com a particularização de que ele se reveste nos EUA, foi uma das causas da entrada da sociologia do conhecimento na sociedade norte-americana. Não esqueçamos que a tradição intelectual alemã é reconhecida e historicamente muito diferente da norte-americana. Bertelli assegura que Merton, quando fez a sua sistematização da sociologia do conhecimento, tentou “fundir a tradição sociológico-filosófica europeia com a sua própria tradição empiricista” (BERTELLI, 1967, p.9). Para Berger e Luckmann (1987), a origem alemã foi uma dificuldade a mais, quase uma barreira, na introdução da sociologia do conhecimento nos Estados Unidos. O sociólogo Merton é norte-americano, portanto analisa o assunto de dentro da sociedade norte-americana. Percebe que a sociologia do conhecimento foi bem aceita nos Estados Unidos porque trata de problemas, conceitos e teorias que são cada vez mais pertinentes à situação social contemporânea norte-americana. Robert Merton ressalva que a sociologia do conhecimento, na época em que aporta nos EUA, é uma disciplina *sui generis*. Desperta interesse principalmente porque a situação social dos Estados Unidos vem se tornando semelhante às sociedades européias em algumas características.

A sociologia do conhecimento torna-se pertinente num determinado complexo de condições sociais e culturais. Devido à intensificação dos conflitos sociais, as diferenças entre as atitudes, valores e modos de pensar dos grupos vão-se acentuando, a ponto de a orientação comum que os reunia anteriormente ser obscurecida por diferenças incompatíveis. Não se trata apenas da formação de vários universos de pensamento, mas de que a simples existência de qualquer um deles desafia a validade e a legitimidade dos demais. A coexistência de tais perspectivas e interpretações conflituosas na mesma sociedade conduz a uma ativa e recíproca *desconfiança* entre os grupos. Num ambiente de *desconfiança* já não se vai indagar do conteúdo das crenças e das afirmações com provas relevantes; introduz-se uma pergunta inteiramente nova: como se explica a permanência de tais pontos de vista? O pensamento se torna funcional; passa a ser interpretado em termos de suas raízes e funções psicológicas, econômicas, sociais ou raciais (MERTON *apud* BERTELLI 1967, p.83 e MERTON, 1979, p.554-555).

“Funcionalizar” as idéias, para ele, significa relacionar as idéias dos indivíduos com suas bases sociológicas. Indagar como interatuam ciência e

sociedade em determinada situação histórica. Merton reconhece que na Europa essa sociologia teve duas vertentes: uma francesa e outra alemã. O braço francês vem do positivismo de Durkheim. Nesses termos, a sociologia do conhecimento de gênese francesa seria autóctone, de fundo etnográfico e independente do ramo alemão. Nem o indivíduo e nem a sociedade, na ótica de Durkheim, são o objeto de estudo da sociologia, mas o “fato social”. O conceito, que trata da recorrência periódica de festas, cerimônias, ritos e outras atividades sociais, é o alvo para a análise de Durkheim. No que se refere aos dois ramos distintos citados, Merton (1979) argumenta que a sociologia do conhecimento interessa-se pelas relações entre o conhecimento e as demais instâncias existenciais, sociais ou culturais, tanto na Alemanha como na França.

Examinando a formação de um determinado “ambiente social”, Merton (1979) escreve que o indivíduo filia-se a vários grupos. O que é importante o pesquisador saber é qual desses grupos é o indispensável para aquele indivíduo. Pelo estudo da variedade na constituição dos grupos, o autor acredita ser possível corresponder a uma pluralidade de conhecimentos (*que existem naquele grupo*) como: a geração, grupos ocupacionais, grupos de *status* e as características correspondentes aos modos de pensar de cada um dos grupos (MERTON *apud* BERTELLI, 1967).

Merton criou um sistema de análise²² para a sociologia do conhecimento com o objetivo de normatizar a confusão que ele encontrara nas idéias dos pioneiros. Tanto para Merton como para Mannheim a sociologia do conhecimento é uma sociologia de crise. Os dois divergem quanto ao motivo do surgimento: para Merton é uma disciplina que surge das necessidades do desenvolvimento em si; para Mannheim é pela particular situação histórica da sociedade como um todo.

Observa Merton que uma esquerda hegeliana e Karl Marx, que fez uma inversão da dialética hegeliana, deixaram marcas na obra de Karl Mannheim. Ele reconhece traços dos dois em parte das teses mais importantes de Mannheim. Outras vertentes são de Dilthey e Max Weber. De Dilthey, aparece uma clara

²² Ver quadro p. 17

distinção entre as ciências do espírito e as ciências da natureza. A importante definição de que nas ciências do espírito estão contidos o sujeito e o objeto na mesma historicidade, é parte do pensamento diltheyniano (RODRIGUES, 2005). A contribuição dos filósofos fenomenológicos: Husserl, Jaspers, Heidegger e Max Scheler, evidente na observação dos fatos “dados” na experiência direta e na vida social que Mannheim explica na sua mais citada obra: *Utopia e Ideologia* (MERTON, 1979).

Para os teóricos fundadores da sociologia do conhecimento, com uma ou outra divergência, o princípio convergente entre todos é a determinante do conhecimento mediado pelo social. Essa é a base da sociologia do conhecimento, base do descortinar das fontes sociais da verdade e igualmente dos erros (HOROWITZ, 1959). Outro ponto de convergência dos autores sobre o assunto é a “tese de que o pensamento tem uma base existencial na medida em que não é determinado imanentemente e enquanto um ou outro de seus aspectos pode ser derivado de fatores extracognitivos” (MERTON, 1979, p.559).

Depois de apontar o ponto de convergência, volta-se para o que se consideram as maiores falhas na concepção de Mannheim, que são três: o já citado relativismo, a validade do pensamento social na “posição sem classe”, que seriam os intelectuais socialmente independentes, e os problemas de validade da ciência. Ao final, Merton assume a importância do pensamento de Mannheim para a ciência, elogia a consciência que esse tem de que sua obra não é definitiva e que virão pesquisas posteriores que trarão esclarecimentos necessários.

3.3.1 Sociologia do Conhecimento e Novos Conceitos

O Físico Tomas Kuhn (1989) que ao logo da carreira, volta-se ao estudo da história e da filosofia, percebe que a ciência se transforma de maneira diversa daquela concepção tradicional de ciência, aquela atividade metódica, dentro de uma mesma racionalidade, onde é pressuposto o acúmulo de conhecimento,

Kuhn vai então propor um conceito que se tornou polêmico. Pensamos que seu trabalho pode ser considerado como da área da sociologia do conhecimento.

Os cientistas que postulam a ciência que “progride” consideram uma teoria científica superior a precedente e dentro desta perspectiva, as teorias sucessivas estariam sempre mais perto da verdade. Kuhn questiona por qual motivo os cientistas substituiriam um *corpus* de idéias por idéias drasticamente distintas. No ano de 1962, Tomas Kuhn publica “A Estrutura das Revoluções Científicas”, onde descreve a ciência se desenvolvendo através de rupturas, de revoluções e substituição de paradigmas. Faz crítica ao Positivismo Lógico que começou com observação neutra, feita por indução, com resultados cumulativos, linear e definitiva. Na ótica de Kuhn na ciência não há evolução. A ciência na visão kuhniana, caminha com paradigmas revolucionários. O paradigma segundo ele é um projeto de mundo e estes projetos de mundo são diferentes, por isso não há diálogo (comensurabilidade) entre os paradigmas. Ele abandona a visão linear clássica e atribui à genialidade do cientista o avanço da ciência.

A ciência normal não se propõe descobrir novidades no terreno dos fatos ou da teoria; quando é bem sucedida não as encontra. Entretanto, fenômenos novos e insuspeitados são periodicamente descobertos pela pesquisa científica; cientistas têm constantemente inventado teorias radicalmente novas. O exame histórico nos sugere que o empreendimento científico desenvolveu uma técnica particularmente eficiente na produção de surpresas dessa natureza. (KUHN, 1989, p.77 e 78).

Quando uma revolução tem êxito o paradigma hegemônico cai. O método científico admite “irracionalismos”, subjetividades, que transcendem o indutivismo e dedutivismo no sentido proposto pelo Positivismo Clássico e Lógico. O conceito kuhniano relativiza o conceito de ciência, no sentido de que a ciência não deve ser dogmática. A crise é a perda de consciência nos limites do paradigma, que para Kuhn não é resposta, é promessa.

(...) O termo paradigma é usado em dois sentidos diferentes. De um lado indica toda a constelação de crenças, valores, técnicas, etc..., partilhadas pelos membros de uma comunidade determinada. De outro, denota um tipo de elemento dessa constelação: as soluções concretas de quebra-cabeça que, empregadas como modelos ou exemplos, podem substituir regras explícitas como base para a solução dos restantes quebra-cabeças da ciência normal. O primeiro sentido do termo que chamaremos de sociológica, é o objeto do item 2; (...) (KUHN, 1989, p.218).

Estas promessas de mudança de paradigma científico perpassam a crise do Positivismo Clássico e do Positivismo Lógico²³, e perpassaram igualmente todas as disciplinas relacionadas às humanidades. Neste íterim, a Museologia não ficou incólume. Ela também, no mesmo contexto histórico, sofreu crises e questionamentos, sendo tema de intensos debates. O repasse de discursos oficiais praticado nos museus foi duramente criticado, destes debates surgiu uma sistematização de idéias inéditas na área, que veio a público pela primeira vez no Chile em 1972. Kuhn (1989, p.73) afirma que “o período pré-paradigmático é regularmente, marcado por debates freqüentes e profundos a respeito de métodos, problemas e padrões de solução legítimos”.

No pensamento de Kuhn a crise é pré-condição para a emergência de novas teorias e reorientação da ciência. Percebemos que na comunidade museológica o momento pré-paradigmático kuhniano está localizado na Mesa Redonda de Santiago (1972).

Ao iniciar a década de 60 (século XX) as ciências e a sociedade fervilhavam de idéias novas. Os historiadores perceberam que os métodos heurísticos eram insuficientes para responder às novas questões que a sociedade apresentava. Surge a *Nova História* que, desde os anos 30 vinha sendo pensada, junto com a História dos Annales. Ao final da década de 50 e início dos anos 60, esta história reaparece confrontando as grandes narrativas da história factual. A partir daí foi enfocada a história do cotidiano, marcada por ambigüidades e contradições. Com a ampliação do campo de observação do historiador, houve uma correspondente ampliação da noção de documento. Esta ampliação trouxe, conseqüentemente, a descoberta de novos objetos de estudo, técnicas de pesquisas quantitativas, que foram agregados ao trabalho do historiador. As novas idéias tiveram que buscar espaço junto aos autores da historiografia positivista, hegemônica até então. Estas novas técnicas não se restringiram à História mas, estenderam-se às ciências humanas, inclusive à museologia.

Ao longo do século XX, o conhecimento científico em geral, cresceu muito em quantidade, diversificou-se muito. Os autores fazem referência à questionável

²³ Situou-se em torno de três grandes tópicos doutrinários: o princípio da verificação e o abandono à metafísica, o reducionismo filosófico e a ênfase dada à estrutura da linguagem.

qualidade destas pesquisas. A Sociologia do Conhecimento é uma ferramenta importante, é a disciplina que deve se preocupar e mesmo, que tem como função preocupar-se com a relação entre o conhecimento e a sociedade e, com isto, do reflexo (reflexividade) que ocorre entre as mudanças paradigmáticas na produção do conhecimento e o reflexo nas instituições como um todo, inclusive nas organizações museais que nos interessam particularmente.

Na Filosofia existia uma pluralidade, uma releitura dos discursos tradicionais; a Arquitetura voltava-se para a funcionalidade; a Arte dos anos 60 era a *Pop Art*. Em geral, não houve uma exclusão de idéias, mas uma inclusão de idéias, de técnicas e de materiais. Importantes foram as mudanças de postura. Foucault, neste momento, estudava as discontinuidades epistêmicas. Segundo Rodrigues (2001, p.21) A Estrutura das Revoluções Científicas de Kuhn “mudou toda a agenda de discussões não apenas de Sociologia da Ciência, como também da esquecida Sociologia do Conhecimento”.

Na França, em maio de 1968, ocorreu uma revolta estudantil conhecida como Revolução Romântica, repercutindo extensamente nos ideais que propagavam uma mudança de vida com liberdade e transformações no cotidiano, de protesto contra o conservadorismo da realidade social. Foi um acontecimento que ecoou em todas as instâncias das organizações sociais, entre elas os museus (GONÇALVES, 2004).

O papel a ser atribuído aos museus foi objeto de vários debates, desde as décadas de 50 e 60 quando a ênfase era somente a conservação dos acervos e o caráter educacional dos museus. Este paradigma entrou em crise nos anos 70, com a contundente crítica ao fato de o museu ser apenas um repasse de discursos oficiais. A pouca freqüência de público em visita aos museus, atestada pelos livros de registro das visitas, foi considerada uma das provas de que a sociedade pedia um novo museu. Para Chagas (1996), os questionamentos que vieram à tona partiram da sociedade para dentro dos museus e não de dentro dos museus para a sociedade.

Guardar e expor objetos, “valorizando o objeto tangível e não o humano” (CHAGAS,1996,p.29) são, basicamente, os elementos que caracterizam o

paradigma tradicional. As exposições têm trazido os objetos fora de seu contexto. A temática exposta, em geral, tem se circunscrito em transmitir a cultura e a história com linearidade.

O museu do paradigma contemporâneo desde a reunião de Caracas, em 1992, é tido como valioso instrumento de comunicação do homem no processo de seu desenvolvimento. Nesse e noutros sentidos, como eficiência das gestões, liderança, pró-atividade ecológica, voltar-se para a comunidade, pois hoje parece não haver um uso efetivo dessa preciosa instituição por parte das populações.

3.4 CONSIDERAÇÕES

Apresentamos a constituição da sociologia do conhecimento, discorrendo sobre algumas das suas características. No primeiro subitem procuramos, com um “panorama”, mapear a difusão da sociologia do conhecimento na Europa e nos Estados Unidos da América.

Prosseguindo os assuntos do subitem dois, estão as estruturas e as ideologias importantes nas análises dos teóricos em questão.

No subitem três, os aspectos discorridos versam sobre os objetivos, contribuições e críticas da sociologia do conhecimento e introduzimos nosso problema de pesquisa: os paradigmas tradicional e contemporâneo da museologia.

Fechamos o capítulo, com as idéias sobre a sociologia do conhecimento de Tomás Kuhn e, os novos conceitos trazidos por ele e que acrescentaram euforia e controvérsia ao debate científico à época.

4 METODOS UTILIZADOS PARA O CONHECIMENTO DO CONHECIMENTO MUSEAL DO RIO GRANDE DO SUL

4.1 INTRODUÇÃO

A investigação dos museus é traçada a partir da análise de três discursos: o documental do processo constitutivo do ensino da museologia no Brasil no início da República brasileira; o conteúdo teórico presente na literatura produzida sobre o tema; e os resultados das entrevistas que foram realizadas com os profissionais da área. Para a investigação, utilizamos a Análise de Conteúdo, com aplicação da entrevista temática e semi-estruturada para a coleta dos dados empíricos.

Tais aspectos serão analisados comparativamente entre si e perante aos quadros tipológicos do Método Tipológico Ideal Weberiano, que foram construídos a partir de categorias pertinentes a cada um dos paradigmas - tradicional e contemporâneo - de maneira a verificar as relações, lacunas, aproximações e distanciamentos e as funções latentes e manifestas entre o proposto pela teoria museológica e o realizado nas ações cotidianas das instituições museais. A entrevista semi-estruturada é a técnica usada para obtenção dos dados empíricos. O quadro categorial, criado por Robert Merton e vinculado à sociologia do conhecimento, possibilita a nossa compreensão para a composição do questionário semi-estruturado; as perguntas são tematizadas para preservar a espontaneidade do informante em relação ao questionamento.

Procuramos, exatamente, verificar como as novas propostas teóricas, que pautam os paradigmas tradicional e contemporâneo museológicos são (ou não) absorvidas nos museus e em que medida isso acontece ou não. Os entrevistados trarão respostas que, com as outras respostas oriundas do “corpus” documental analisado, servirão para a verificação das hipóteses que construímos com base em nossas inquietações.

Ao final do capítulo realizamos a descrição e interpretação dos dados recolhidos no empírico, o que resulta em um rico desdobramento de idéias, de tal grandeza que nos impele a mencionar desde já o quanto a interação pesquisador e entrevistados é imprescindível. Os operadores museais se mostraram acessíveis e cooperativos à nossa proposta.

4.2 ASPECTOS METODOLÓGICOS DA SOCIOLOGIA DO CONHECIMENTO E TIPOS DE ESTUDO

Sendo verdadeiro que as ciências sociais se importam com objetos impregnados de valor e significados, o pesquisador, que procura entendê-los, deve necessariamente fazer essa sua observação intermediada por categorias, que dependerão de seus *motivos* “[...] o núcleo de suas investigações consiste nas atitudes, motivos e orientações que se utilizam para a defesa ou a crítica das bases sociais e as ações que se empreende para satisfazer essas justificativas” (HOROWITZ, 1959, p25).

Karl Mannheim pensou um método interpretativo de pesquisa. Formulou um método de análise das visões de mundo, denominado método documentário de interpretação. A Etnometodologia²⁴ é a corrente teórico-metodológica que reconhece a importância do método documentário de interpretação de Mannheim para analisar dados qualitativos (WELLER, 2005).

Para a realização da nossa investigação, faremos uma articulação entre dois métodos, os quais, de forma complementar, serão nossos instrumentos para a abordagem do objeto empírico. Buscaremos saber quanto da teoria da museologia contemporânea está incorporada às práticas museais, e não só nas práticas, mas ao imaginário dos operadores da área ou do campo museal, e se esses estão incorporando uma reflexão mais teórica e mais crítica da própria museologia. Propomos a investigação nos museus de “ponta”, porque, se os museus que melhor

²⁴ Termo cunhado pelo autor Garfinkel, em 1967.

aparecem ao olhar do público de uma maneira geral não mudaram sua filosofia, não serão os pequenos museus, carentes de toda ordem de recursos, que terão feito essa mudança. Os museus, geralmente, parecem estar longe de atingir os objetivos de uma organização a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, seja para comunicar, informar ou simplesmente para entretenimento. A investigação do processo da organização e das práticas dos museus, na realidade cultural brasileira, rio-grandense e especialmente na porto-alegrense, tem como meta demonstrar que os museus permanecem como um campo de possibilidades, muito mais do que de ações efetivas, terminando por ser uma instituição mal aproveitada.

O objeto central da pesquisa constitui-se das organizações museais em Porto Alegre e as práticas atuais das mesmas. Práticas essas que se preocupam mais com a apresentação estética das exposições e com o público que consideram preferencial, de escolares, ações que deixam em aberto questões como, o trabalho amparado em teorias museológicas e os mais variados tipos de públicos que deveriam aportar aos museus; para através do lazer, adquirir conhecimento. Nesses locais, as ações devem corresponder aos planejamentos, onde se verifica o cumprimento das políticas, executam-se pesquisas e organizam-se exposições de acordo com o que é preconizado no paradigma tradicional da museologia; ou se, por outro lado, avançaram ao encontro do paradigma da museologia contemporânea - definida a mesma como partindo da relação entre os vértices do triângulo formado por Homem/Sujeito X Objeto/Bem Cultural X Espaço/Cenário; cenário esse que poderá ser em um edifício ou fora dele. Para contrapor com o paradigma tradicional, que se restringe a Casa/Palácio X Bens Culturais/Coleções, ou dito de outra maneira, prédio/coleção/ público, como detalhamos no capítulo três.

O museu contemporâneo, em se tratando de uma organização dinâmica, deve coadunar-se com as transformações sociais, para que, de fato, possa ser útil à sociedade. Sociedade que se encontra em um processo cada vez mais complexo. O museu deve apresentar-se como uma ação cultural a serviço dessa sociedade. O museu cria as condições para que a cultura, em cada lugar, possa ser lida, fato esse que lhe torna um difusor de culturas. O museu pode, inclusive, ser um fórum de debates. Esse olhar nos aponta um espaço de relações sociais, de aprendizado e de entretenimento.

Os sujeitos da pesquisa foram selecionados dentre as organizações museais de Porto Alegre. O recorte para a coleta das informações foi realizado em cinco museus. Retiramos a identificação dos museus, porque, devido ao pequeno número de OM nas equipes nos meses de férias, o cuidado que tivemos para que não resultassem identificados, cairia por terra. Dentre os museus, só um deles se localiza fora do perímetro central da cidade.

4.2.1 Análise de Conteúdo

Há alguns anos para proceder-se uma análise de conteúdo havia a preocupação de organizar um *corpus* rígido e de um conjunto fixo do material de análise. Este procedimento está ultrapassado, atualmente, esse método é combinado com outros para permitir uma interpretação mais acurada. Assim hoje vem sendo cada vez mais aplicado em análises qualitativas.

Augusto N. S. Triviños (1987) destaca três peculiaridades na Análise de Conteúdo e a conceitua como um meio para analisar as “comunicações” entre atores sociais, com ênfase no conteúdo das mensagens. Explica Triviños que, embora priorize a mensagem, tal método não exclui outros meios de comunicação. A segunda peculiaridade é a “inferência” que pode advir do conteúdo da mensagem ou, por último, de “pré-conceitos” que se estabelecem como resultado do exame e do estudo dos dados que a comunicação apresenta.

Cada uma das metodologias indica algumas técnicas preferenciais. Com a Análise de Conteúdo, iremos classificar conceitos e proceder à categorização. Pretendemos conhecer esquematicamente, através de determinadas categorias, sejam *a priori* ou sejam emergentes (*a posteriori*), quando o próprio conteúdo documental apresenta categorias recursivas inesperadas. Buscamos identificar, nos vários tipos de conteúdo, decretos e leis governamentais referentes à área cultural, à museal em particular e seus documentos, planos diretores, projetos, folhetos, artigos e trabalhos científicos, como dissertações e teses a eles referentes, mapeando as compatibilidades, incompatibilidades, elementos de natureza técnica e dos

conteúdos conceituais, bem como as possíveis soluções de continuidade no que tange ao desenvolvimento da filosofia manifesta ou latente nos conteúdos.

Na seleção das unidades de análise, consideramos a importante repercussão que tiveram os documentos em cada época, pensando que possam trazer aspectos relevantes para a compreensão e mesmo para a inferência do nosso objeto empírico; não sendo, portanto, uma escolha aleatória. Examinaremos documentos que estejam relacionados ao paradigma que estamos chamando de “tradicional”, conforme já discutimos, caracterizado em nosso referencial teórico, e outros que relacionados ao paradigma novo, que se caracteriza pelas transformações ocorridas, principalmente a partir de um trabalho integrado ao entorno e na comunidade, dando voz a essa comunidade. Procurando, dentro do possível, fazer o museu com eles e não para eles, o que também está caracterizado em nosso referencial.

Os documentos de legislações federais serão examinados com o objetivo de mostrar o nascimento da área museológica no mesmo momento em que nasce a burocracia brasileira de Estado, estabelecendo a conexão interna e a identidade estrutural entre os mesmos. Os documentos do Rio Grande do Sul são os seguintes: Guia da FAMURS-CODIC e Subsídios para o Programa FAPERGS de Apoio a Museus, ambos do ano 2000, com o objetivo de verificar avanços, coerência e a compatibilidade, ou a falta delas, comparando os documentos com os quadros de tipologia ideal que construímos.

Quadro 1 – Referências dos documentos para análise:

Unidades de Análise	Data	Características
I. Lei federal cria o curso de Museus em 1932;		tradicional
II. Decreto-Lei organiza o curso, 1944;		inovadoras
III. Decreto aprova, 1944;		contemporânea
IV. Decreto, Regimento, 1966;		tradicional
V. Política Nacional de Cultura, 1975;		tradicional
VI. Lei Regulamentação da Profissão, 1984;		tradicional
VII. Oficina Famurs/CODIC, 2000;		contemporânea
VIII Subsídios para Programa FAPERGS de Apoio a Museus;		contemporânea
IX. Lei federal patrimônio imaterial de 2000;		contemporânea
X. Plano Diretor dos Museus (ou equivalentes) selecionados. “Folders”		tradicional

Os documentos, que compõem o quadro das unidades de análise, vão trazer aspectos do nosso objeto empírico, por isso foram selecionados para formar o “corpus” de análise. Examinamos documentos que estejam relacionados ao paradigma tradicional e ao paradigma contemporâneo, que inclui várias tendências na museologia, incluindo a Nova Museologia. Evitamos usar a denominação Nova Museologia porque aceitamos que a museologia é uma única ciência, os teóricos debatem entre idéias e várias novas tendências, assim definidos no capítulo dois. Escolhemos esses documentos por trazerem informações atinentes ao nosso problema, à preocupação com a formação de uma identidade da área museológica e porque pensamos que podem apresentar alguma mudança de enfoque paradigmático, como estamos denominando, da museologia tradicional para uma museologia contemporânea, pelo menos no âmbito teórico. A partir da análise dos documentos, emergiram categorias que ligarão essa etapa da pesquisa com as próximas de descrição e análise. As unidades de análise foram selecionadas entre documentos oficiais de caráter público do governo federal brasileiro, fonte da perspectiva da história oficial; documentos da instância governamental estadual e uma seleção de documentos referentes aos museus escolhidos para a amostra. Esses documentos estão no lugar do “emissor” e a mensagem é o próprio conteúdo (teor) de cada documento. A característica principal de cada um deles, mostrada no Quadro 1, foi atribuída *à priori* da análise.

Quadro 2 – Formação dos OM – operadores museais pesquisados.

Cargo	Formação
OM 4	História
OM 4	História
OM 3	Sociologia
OM 3	Pedagogia
OM 2	Letras
OM 4	Pedagogia
OM 5	Biblioteconomia
OM 2	História
OM 1	Administração
OM 1	Letras

4.2.2 Método Tipológico Ideal Weberiano

O Método Tipológico Ideal Weberiano centra-se nas relações existentes entre os fenômenos análogos, apontando-se suas diferenças e semelhanças.

Para Schneider (1998), ao comentar o método tipológico na forma como é compreendido por Max Weber, o mesmo tem por objetivo identificar as conexões causais existentes entre determinados *conjuntos de condições* passíveis de serem associadas aos fenômenos estudados.

A análise comparativa, realizada através desse método, centra-se nas relações existentes entre fenômenos análogos, propiciando apontar diferenças e semelhanças. Com a análise comparativa, podemos descobrir regularidades, perceber deslocamentos e transformações, construir modelos e tipologias. Ele leva à apreensão do sentido ou à conexão de sentido implícita em uma determinada ação. Diz Schneider (1998) que o método que melhor possibilita desvendar o sentido subjetivo das ações é o método tipológico ideal. Aplicado na análise de uma ação histórica particular, na interpretação de uma massa de casos, que seria o caso de uma análise quantitativa, como média aproximada ou na construção de um tipo ideal, que é o nosso propósito. O autor comenta Max Weber quando nos diz que: “A explicação sociológica, na forma como é compreendida por Weber, tem por objetivo

identificar as conexões causais existentes entre determinados *conjuntos de condições*, passíveis de serem associadas ao fenômeno estudado” (SCHNEIDER, p.72,1998).

Confrontando as categorias por nós construídas, para o “tipo ideal” com os dados encontrados na pesquisa empírica, que vão caracterizar o paradigma museal tradicional ou o paradigma museal contemporâneo, construiremos um terceiro quadro, no qual buscaremos verificar como poderão ser classificados os museus dentro da nossa investigação. Nos dois quadros abaixo listamos os itens selecionados para a tipologia ideal.

Quadro 3 – Representação de categorias que irão tipificar o que chamamos de museu tradicional, do paradigma tradicional.

Objetivo	- Guardar, expor, preservar e ampliar suas coleções; - Lembrar o passado por ele mesmo; - Ser atemporal e estático.
Temática	- Transmitir a Cultura e a História, estabelecendo um divórcio entre o museu e a realidade, adquirindo uma forma subjetiva.
Exposição	- Os objetos musealizados ficam fora de contexto; são acabados, prontos, mostram um mundo sem conflitos. Exposição “Permanente”.
Espaço	- Fechado; nada é permitido; em geral é imposto ao público um percurso rígido; - Elitista.
Usuário	- Público passivo, exige certo nível de formação intelectual para ser <i>lido</i> , oferece uma mera observação acrítica ao observador; - Ignora as necessidades e interesses da comunidade (usuários).
Organização	- Técnicos e especialistas de áreas afins; - Trabalhos dispersos e fragmentados.
História e Cultura	- Para a elite, com limitações teóricas; - História nacional homogênea; - Identidade nacional única.

Quadro 4 – Representação das categorias que irão tipificar o que esperamos encontrar nos museus que adotam os preceitos do novo paradigma da museologia contemporânea.

Objetivo	- Ser um instrumento de desenvolvimento comunitário, tanto urbano quanto rural, com uma perspectiva dinâmica e aberta ao futuro.
Temática	- Criada em função do Patrimônio Coletivo; - Não é um fim em si mesma, cria significado em razão do papel que possa ter ao servir à determinada comunidade.
Exposição	- Os objetos musealizados permanecem em seu espaço natural, sempre que possível em seu contexto ou com o contexto recriado; - Confronta o Homem com sua História, com o meio ambiente natural e cultural.
Espaço	- Recebe influência do lugar, os museus podem ser constituídos em locais adaptados ou construídos pela comunidade ou até em espaços abertos (ecomuseus).
Usuário	- A comunidade ou/e o bairro constituem sujeito e objeto do museu. São grupos de composição heterogênea e com uma solidariedade que advém das necessidades presentes.
Organização	- Os técnicos e especialistas auxiliam com algumas propostas e não têm o direito de tomar decisões isoladas; - Utiliza uma Pedagogia total.
História e Cultura	- Busca o Patrimônio Cultural, material e imaterial, comunitário com participação coletiva; - Pesquisa e guarda a História em função das necessidades atuais da sociedade.

4.3 SITUAÇÃO HISTÓRICA DA FORMAÇÃO DO PARADIGMA TRADICIONAL NA CULTURA MUSEAL BRASILEIRA

Iniciamos a nossa análise com aspectos do contexto vigente à época da constituição da área museal brasileira com as bases sociais e políticas, ou seja, a “situação histórica” referida por Merton em 1979, em que Merton faz uma revisão das categorias primeiramente feitas por Mannheim. Foram essas categorias que usamos como uma verdadeira bússola em nossa análise.

Quadro 5 - Sistema de Análise para a Sociologia do Conhecimento (Merton,1979)

Categorias de análise para a Sociologia do Conhecimento.

1. Onde está situada a base existencial das produções mentais?

- a) Bases sociais: posição social, classe, geração, papel ocupacional, modo de produção, estruturas de grupo (universidade, burocracia, academias, seitas, partidos políticos), “situação histórica”, interesses, sociedade, afiliação étnica, mobilidade social, estrutura de poder, processos sociais (competição, antagonismo, etc.).
- b) Bases culturais: valores, “ethos”, clima de opinião, tipo de cultura, mentalidade de cultura, etc.

2. Que produções mentais estão sendo analisadas sociologicamente?

- a) Esferas de: crenças morais, ideologias, idéias, categorias de pensamento, filosofia, crenças religiosas, normas sociais, ciência positiva, tecnologia, etc.
- b) Que aspectos são analisados: sua seleção (focos de atenção), nível de abstração, suposições prévias (o que se toma como dados e o que se toma como problemática), conteúdo conceptual, modelos de verificação, objetivos da atividade intelectual etc.

3. Como se relacionam as produções mentais com a base existencial?

- a) Relações causais ou funcionais: determinação, causa, correspondência, condição necessária, condicionamento, interdependência funcional, interação, dependência, etc.
- b) Relações simbólicas, orgânicas ou de sentido: consistência, harmonia, coerência, unidade, congruência, compatibilidade (e antônimos); expressão, realização, expressão simbólica, identidades estruturais, conexão interna, analogias estilísticas, integração lógico-significativa, identidade de sentido etc.
- c) Palavras ambíguas para designar relações: correspondência, reflexo, entrelaçamento, conexão estreita, etc.

4. Por quê? Funções manifestas e latentes atribuídas às produções mentais existencialmente condicionadas.

- a) Conservar o poder, promover a estabilidade, orientação, exploração ou aproveitamento, relações sociais reais obscuras, proporcionar motivos, canalizar a conduta, desviar a crítica, desviar a hostilidade, proporcionar tranqüilidade, controlar a natureza, coordenar as relações sociais, etc.

5. Quando predominam as relações atribuídas à base existencial e ao conhecimento?

- a) Teorias historicistas (limitadas às sociedades ou culturas particulares).
- b) Teorias analíticas gerais.

Iniciamos a nossa investigação documental no ano da criação do primeiro Curso de Museus no Rio de Janeiro, 1932, buscando perceber a formação do paradigma tradicional da museologia brasileira. Estamos de acordo com o que diz Moraes (1999), quando afirma ser sempre útil agregar algumas características do

contexto em que cada documento foi criado, mesmo sabendo que é impossível reconstruir todas as condições que coexistem, precedem ou sucedem a mensagem no tempo e no espaço (MORAES, 1999). A nossa base para análise vem de subsídios encontrados no Sistema de Análise, para a sociologia do conhecimento de Merton, no Quadro 5.

Os primeiros anos da era Vargas deram fim à Primeira República e foram de governo provisório, isto é, sem Constituição. Somente em 1933, é que a Assembléia Constituinte redigiu uma nova constituição, que foi promulgada em julho de 1934, nascendo, então, um novo tipo de Estado. Em 1935, Vargas suspendia as garantias dessa Carta com o Estado de Sítio. Novos tempos no Brasil, busca de uma unidade nacional. O governo brasileiro fazia esforços para se firmar. Desde o início, os integrantes do governo preocuparam-se com a educação. A meta era criar uma elite preparada, bem como tinha sido feito no início do século no Rio Grande do Sul durante o governo positivista. Boris Fausto (2000) escreve que, desde a década de 20, partia dos estados da federação em direção ao governo da República, uma reivindicação de reforma na educação. Com o governo provisório de 1930, houve uma inversão do vetor do centro para a periferia. A educação foi envolvida pela ideologia centralizadora; o marco, que corroborava essa centralização, foi a criação do Ministério da Educação e Saúde em novembro de 1930. A política educacional foi entregue nas mãos de jovens políticos mineiros, entre eles Francisco Campos que se tornou o primeiro a ocupar o ministério entre 1930 e 1932. Nesse período, realizaram-se muitas ações em prol do ensino superior e secundário, o governo deu condições para que fossem criadas as universidades. Com decretos em abril de 1931, foi reorganizada a Universidade do Rio de Janeiro e estabelecido o Estatuto das Universidades Brasileiras. O primeiro Curso de Museus:

XI. Decreto n. 21.129 – de 7 de março de 1932

Cria no Museu Histórico Nacional o “Curso de Museus”

Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 1º do decreto n. 19.398, de 11 de novembro de 1930, resolve:

Art. 1º Criar no Museu Histórico Nacional um “Curso de Museus” destinado ao ensino das matérias que interessam a mesma instituição. Art. 2º O Curso, a que se refere o artigo anterior, constará das disciplinas abaixo discriminadas, distribuídas por dois anos letivos, de acordo com a seriação seguinte:

1º Ano: História política e administrativa do Brasil (período colonial). Numismática (parte geral). História da arte (especialmente do Brasil). Arqueologia aplicada ao Brasil.

2º Ano: História política e administrativa do Brasil (até a atualidade). Numismática (brasileira) e sigilografia. Epigrafia. Cronologia. Técnica de Museus.

Parágrafo único. Os exames de que trata este artigo serão prestados perante uma banca examinadora constituída pelos professores do curso, sob a presidência do diretor. Observar-se-á no julgamento das provas o processo seguido nos estabelecimentos superiores de ensino. [...] Revogam-se as disposições em contrário. Rio de Janeiro, 7 de março de 1932, 111º da Independência e 44º da República. Getúlio Vargas.

Das Condições de Admissão

Art. 4º O candidato a matrícula no Curso de Museus deverá ter curso secundário completo (ginásial e colegial).

O currículo do curso é fruto do contexto político mencionado, e a trajetória das instituições museais vem, desde aí, imbricada com as políticas governamentais brasileiras. O curso de museus foi criado exclusivamente para servir às necessidades do Museu Histórico Nacional, que foi organizado por Gustavo Barroso em 1920. Barroso incorporou à política do museu o discurso nacionalista, conservador e elitista do governo central. Esse é o modelo de discurso museal (em cada Estado), matriz do paradigma tradicional, e, por longo tempo hegemônico, que estamos questionando e investigando.

Nossa atenção é logo dirigida para a verificação do nível do curso; mas não é explicitado se é um curso técnico de nível médio ou de nível superior, ficando-se em dúvida. No decreto de 1944, esse detalhe fica esclarecido quando, no artigo 4º, dá as condições para a admissão.

Os esforços, feitos para construir uma Educação inovadora vindos com a Reforma Campos²⁵, que regulava currículos e dava outras providências para elevar o nível muito baixo das instituições, não resistiram ao regime autoritário, implantado em 1937, quando Vargas foi eleito presidente indiretamente e outorgou uma carta constitucional “dura”, apelidada de “A polaca”. O Curso de Museus, pioneiro da América Latina na área da cultura, foi regulamentado em 1944 na vigência da Polaca, como podemos verificar:

²⁵ Roberto Campos anos depois, em 1964, seria Ministro do Planejamento do governo militar de Castelo Branco.

II. Decreto-Lei N. 6.689 – De 13 de julho de 1944

Dispõe sobre a organização do Curso de Museus, no Ministério da Educação e Saúde, e dá outras providências;

O presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o artigo 180 da Constituição.

Das Finalidades: Preparar pessoal; transmitir conhecimentos especializados; incentivar o interesse pelo estudo da história do Brasil e da arte nacional; fixa valores das gratificações dos professores; abre crédito no ministério; dispõe sobre bolsas de estudo.

Rio de Janeiro, em 13 de julho de 1944, 123º da Independência e 56º da República. Getulio Vargas. Gustavo Capanema.

Esses decretos-leis dizem respeito ao ensino da museologia no Brasil.

III. Decreto nº 16.078, de 13 de julho de 1944.

Aprova o Regulamento do Curso de Museus a que se refere o Decreto-Lei nº 6.689, de 13 de julho de 1944. O Presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o artigo 8º do Decreto-lei n.º 6.689, de 13 de julho de 1944, o qual com este baixa, assinado pelo Ministro da Educação e Saúde

Das finalidades: preparar pessoal habilitado; transmitir conhecimentos especializados; incentivar o interesse no estudo da História do Brasil.

Da organização: três séries correspondentes a três anos letivos, divididos em duas partes: Parte Geral e Parte Especial, as disciplinas da 1ª série: 1. História do Brasil Colonial, 2. História da Arte, 3. Numismática, 4. Etnografia, 5. Técnica de Museus (parte geral). 2ª série: 1. História do Brasil Independente; 2. História da Arte Brasileira, 3. Numismática Brasileira, Artes Menores, Técnica de Museus (parte básica). 3ª série: 1. História Militar e Naval do Brasil, 2. Arqueologia Brasileira, 3. Sigilografia e Filatelia, 4. Técnica de Museus (parte aplicada).

1º A disciplina Técnica de Museus (parte geral) da 1ª série terá como introdução o estudo das finalidades sociais e educativas dos museus e compreenderá os seguintes tópicos: - organização, arrumação, classificação, catalogação, adaptação de edifícios e noções de restauração.

2º a disciplina Técnica de Museus (parte básica) da 2ª série, terá como introdução o estudo da cronologia e compreenderá as noções básicas de epigrafia, paleografia, diplomática, iconografia e bibliografia.

3º a disciplina Técnica de Museus (parte aplicada) da 3ª série, será especializada e constará da aplicação dos estudos feitos nas demais disciplinas aos problemas inerentes, respectivamente, aos museus históricos e de belas artes.

Das Condições de Admissão

Art. 4º O candidato a matrícula no Curso de Museus deverá ter curso secundário completo (ginasial e colegial).

Art. 7º Parágrafo único. Quando o número de candidatos à matrícula for superior ao das vagas será feito exame vestibular compreendendo: História Geral; História do Brasil; Geografia do Brasil; Línguas Estrangeiras, a escolher duas dentre as seguintes: Francês, Inglês, Alemão e Italiano.

Somente em 1944, foi efetivada a organização do Curso de Museus criado em 1932. O curso tem as finalidades bem definidas: preparar pessoal habilitado e especializado, sem delimitar exclusividade para o Museu Nacional, aumentando em um ano letivo sua duração de dois para três anos. O exame de admissão por meio

de vestibular pede duas línguas estrangeiras. Nota-se um aprimoramento na grade de disciplinas, é mais abrangente do que o primeiro de 1932. Em 1944, já trazia o que hoje chamaríamos de multidisciplinaridade, com disciplinas teóricas e uma parte aplicada (prática). Mas, de toda maneira, podemos entender como uma continuidade da política educacional de 1930. E podemos ir além, inferindo que o primeiro curso havia “dado certo”, por esse motivo valia à pena a organização governamental mais elaborada.

Em conformidade com o referencial de análise, podemos observar que, na situação histórica da República na qual a burocracia estava sendo instituída, nasce aí o curso de museus no cerne da burocracia técnica do Estado. Regulamentado o curso, fortaleceram-se os museus, tudo isso partindo do projeto de promover a Cultura e a Educação para a formação das elites intelectuais republicanas. A Educação e a Cultura ficam juntas no MEC, a Saúde toma seu próprio rumo. A base social de produção, portanto, como demonstrado através das Constituições, foi a estrutura de poder.

Em 1946, depois do conflito da II Grande Guerra Mundial, a carta constitucional brasileira promulgada inseria o Brasil no modelo liberal-democrático. No ano de 1966, depois de decorridos 22 anos da organização do curso, foi criado o regimento do Curso de Museus, isso ocorreu na vigência da Carta de 1946, Constituição que se estendeu até 1967.

Decreto nº 58.800 de 13 de julho de 1966.

Das disciplinas lecionadas

Entra na 1ª série na História da (Arte da Pré-História à Idade Média);

Na 2ª série História da Arte (do Renascimento à Época Moderna);

História da Arte Brasileira;

Na 3ª série entra a Metodologia de Pesquisas Museológicas.

É criada uma seção de Museus Artísticos. 1. História da arquitetura, 2. História da Pintura e Gravura, 3. História da Escultura, 4. Arqueologia Brasileira, Arte Indígena e Arte Popular, 5. Técnica de Museus (parte aplicada), Metodologia de Pesquisas Museológicas.

Art. 9º Além do Curso de Museus, poderão ser ministrados, ainda, os seguintes:

a) Curso de Zelador de Museus – 1 ano de duração; b) Curso de Auxiliares de Restauração e Conservação – 1 ano de duração; e c) Cursos diversos, destinados a especialização profissional de museólogos – 1 ano de duração.

No decreto do ano de 1966, nota-se que o curso é bem melhor estruturado, com a cadeira de metodologia da pesquisa, que até hoje faz parte da grade das especializações brasileiras. A aprovação do regimento veio 24 anos depois da organização e do funcionamento desde 1932.

Decreto nº 58.800 de 13 de julho de 1966.

Aprova o Regimento do Curso do Museu Histórico Nacional. Brasília, 13 de julho de 1966; 145º da Independência e 78º da República.

H. Castello Branco. Raymundo Moniz de Aragão (sic)

Art. 1º O Curso de Museus (C.M.) a que se refere o art. 8º, do Decreto-lei nº 6.689, de 13 de julho de 1944, é um estabelecimento de ensino superior (dá acordo com convênio firmado com a Universidade do Brasil, em 12-7-51), constituindo a Divisão de Curso de Museus, do Museu Histórico Nacional, prossegue igual nas finalidades, muda:

Art.3º Os alunos que concluírem o Curso de Museus receberão diploma de museólogos.

Aparece nesse decreto, no Art. 3º, o título da profissão de museólogo pela primeira vez. Na terceira série, aparece a Metodologia de Pesquisa Museológica. Notamos no documento o cuidado de prever a qualificação de toda a equipe e não apenas dos museólogos; é pensada a formação desde a zeladoria com cursos em nível médio até a especialização dos museólogos. Nos cursos atuais, tanto de graduação como a especialização da PUCRS, que detalhamos o currículo, essa abrangência foi suprimida.

A primeira graduação gaúcha foi organizada na Universidade Federal de Pelotas – UFPEL – com a idéia de promover a multidisciplinaridade, com abrangência das áreas de artes, história, filosofia, ciências naturais e tecnologia. Hoje, não há preocupação com zeladoria; poderíamos fazer uma analogia com os mediadores ou monitores das exposições atuais, porém resultaria forçado. A zeladoria pressupõe um direcionamento maior para a segurança dos acervos.

Criado o **Capítulo xi** das penalidades. Art. 44. **Capítulo Xii** – do diretório acadêmico, cinco (05) discentes eleitos por colegas, reconhecido pela direção como órgão representativo da classe; dispõe sobre direitos; da eleição, voto obrigatório, não comprovando fica privado de prestar provas parcial ou final.

Entretanto, na regulação do Diretório Acadêmico, a função manifesta encobre a função latente na rigidez da obrigatoriedade do voto e na previsão de punição severa ao aluno infrator, é a voz do autoritarismo que fala. A presidência da

República foi a fonte autoritária do documento. Decreto assinado por Humberto Castello Branco, primeiro presidente pós-Golpe Militar de 1964. Dispõe sobre o diretório acadêmico e vai fundo na regulação das punições. O diretório acadêmico é a instância em que o corpo discente organiza suas políticas. No documento, há o especial cuidado com a regulamentação de penalidades, poderíamos dizer à maneira “castrense”.

Depois de vários momentos na política governamental dos presidentes militares, de arrocho e de distensão, chegamos ao momento da abertura, que um dos presidentes chamou “lenta e gradual”. Na presidência de Ernesto Geisel, foi criada uma política para a cultura brasileira, dispondo sobre não intervenção, assegurando liberdade de expressão; sendo importante avaliar o documento para entender os vários momentos que formam a situação histórica que sedimentou e sedimenta a cultura brasileira:

V. Política Nacional de Cultura, 1975.

Ministério da Educação e Cultura. Departamento de Documentação e Divulgação, Brasília, DF – 1975. Presidente Ernesto Geisel. Ministro da Educação e Cultura Ney Braga

5.1 Apresentação (p.5):

Procura definir e situar, no tempo e no espaço, a cultura brasileira exprime idéias e programas, revela as formas de ação.

Objetivos: São Cinco: Apoiar e incentivar as iniciativas culturais de indivíduos e grupos e de zelar pelo patrimônio cultural da Nação, sem intervenção do Estado, para dirigir a Cultura.

“[...] irregular e exígua formação dos profissionais com conhecimentos específicos, tanto qualitativa como, quantitativamente tem determinado em grande parte, as dificuldades enfrentadas para dinamizar e desenvolver as atividades no âmbito da cultura” (p.29)

O propósito de trazermos a apresentação e o elenco de cinco objetivos dessa política é chamar atenção sobre o que compreendemos do conteúdo da mesma. A Política Cultural de 1975, formulada pelo governo autoritário do período militar, representa a determinação de canalizar a conduta da sociedade em suas iniciativas culturais. Até que nós brasileiros chegássemos às portas da Democracia, precisariam transcorrer mais dez longos anos, de 1975 a 1985. Na época da transição é que a profissão de museólogo foi regulamentada. O Estado brasileiro, em muitos momentos, foi autoritário; a cultura, nesses períodos de uma maneira geral, tem a liberdade de ação e criação regulada ou, no mínimo “observada”. No caso da ditadura militar de 1964 até meados de 1985, houve muita violência social,

política e cultural. A organização e regulamentação de uma categoria profissional, de número reduzido de integrantes, são deveras surpreendentes.

VI Decreto nº 91.775, de 15 de outubro de 1985.

Regulamenta a Lei 7.287, de 18 de dezembro de 1984, que dispõe sobre a profissão de Museólogo e autoriza a criação do Conselho Federal e dos Conselhos Regionais de Museologia.

Capítulo II – Da Profissão de Museólogo. Art. 2º O exercício da profissão de museólogo é privativo: I - dos diplomados em Bacharelado ou Licenciatura Plena em Museologia, por escolas ou cursos devidamente reconhecidos pelo Ministério da Educação;

II - dos diplomados em Mestrado e Doutorado em Museologia, por escolas ou cursos devidamente reconhecidos pelo Ministério da Educação.

III – dos diplomados em Museologia por escolas estrangeiras [...]

IV – dos diplomados em outros cursos de nível superior que, em 18 de dezembro de 1984, ontem, pelo menos, 5 cinco anos de exercício de atividades técnicas de Museologia, devidamente comprovados.

Parágrafo único dispõe sobre o item IV.

Art 3 sobre as atribuições do museólogo.

Nos documentos, que escolhemos para analisar na ocasião em que formamos o *corpus* da pesquisa, optamos por leis e decretos de competência federal. Outros documentos tiveram origem no Estado do RS, como unidade da federação, ou seja, foram criados aqui. Um deles é Guia FAMURS (2000) e foi criado para subsidiar as Prefeituras do interior do Estado, para que seus primeiros direcionamentos fossem no sentido objetivo de criar instituições qualificadas e minimamente organizadas, com decreto de criação, programa para valorização do Turismo Cultural e outras providências. A justificativa para a FAPERGS é outro documento exemplar, com características inusitadas e inéditas. A lamentar que, na democrática alternância do poder, os acertos não tenham avaliação e prosseguimento.

Guia FAMURS, 2000.

Educação Patrimonial

Definição

É um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no patrimônio cultural como fonte primária de conhecimento, nesse sentido é um instrumento de “alfabetização cultural” pois permite o conhecimento e a apropriação consciente pelas comunidades do seu patrimônio, reforçando o sentimento de identidade e cidadania.

Consiste em provocar situações de aprendizado sobre o processo cultural e seus produtos e manifestações, que despertem nos indivíduos o interesse em resolver questões significativas para sua vida pessoal e coletiva, além de proporcionar lazer e entretenimento. Acompanha o guia uma relação dos endereços eletrônicos para a área e um glossário básico.

Museu e Turismo - Os museus devem integrar um projeto responsável de desenvolvimento sustentável através do turismo cultural, que servirá à população local no processo de integração entre o turismo e a ação social das comunidades envolvidas [...].

O objetivo não foi o de dar uma receita acabada de fazer um museu; as instruções normativas objetivaram a construção de museus com um mínimo de qualidade; orientavam para o que o município aproveitasse todas as oportunidades para o museu desenvolver o seu papel de recurso de comunicação e de lazer, a ser usado por todos os setores da população ou grupos especializados, aos quais ele tem por objetivo servir. Essa ação caracteriza-se como de uma política museológica contemporânea. Consistiu-se de um caderno impresso e um conjunto de aulas expositivas e dialogadas, ministradas pelos profissionais da capital, para os gestores culturais dos municípios da federação (FAMURS), que podiam interagir, levantando questões e dúvidas. Houve uma única edição, apesar de ter tido boa aceitação.

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul é órgão oficial. Criada em 1964, a FAPERGS é a agência de fomento ao desenvolvimento científico e tecnológico do Rio Grande do Sul, de acordo com as políticas fixadas para o setor. Vinculada à Secretaria de Estado da Ciência e Tecnologia, é mantida por recursos do Tesouro do Estado, conforme lei 9.103 de agosto de 1990, e provenientes de convênios ou de parcerias. No ano de 2000, através do SEM, Sistema Estadual de Museus, foi elaborada uma justificativa para estabelecimento de edital, criando linhas de financiamento para pesquisa em museus, o que foi feito:

II. Subsídios para Programa FAPERGS de Apoio a Museus

Com as novas perspectivas de trabalho em museu, e da própria instituição museal, muito se tem falado na ampliação das atividades museológicas, debate-se principalmente, junto com outras questões, como educação patrimonial, o desenvolvimento de pesquisa ligada aos acervos, mas pouco se tem feito, na prática, a este respeito. Com raras exceções, os museus não fomentam, em seu interior, a pesquisa.

Como houve o crescimento do número de museus, também se registra a preocupação com o desenvolvimento dos profissionais desses museus. As decisões dos fóruns posteriores continuavam pleiteando a busca de pessoal técnico especializado, os debates, a pesquisa e até mesmo de sugestões de que a FAPERGS desenvolvesse um plano de fomento especial, beneficiando diretamente os museus, tanto fisicamente como nos recursos humanos e na pesquisa.

Esta transformação só acontecerá com a busca através da pesquisa de novos paradigmas para a museologia e a escolha de um marco teórico comprometido com a filosofia do museu, e com a perspectiva de trabalho

dos trabalhadores deste. Para transformar a realidade dos museus gaúchos, deixando de ser depósitos de coisas velhas para um local de relação, e de produção do conhecimento a fim de construir uma nova prática social, o financiamento de linhas de pesquisa torna-se de suma importância.

Diretrizes Gerais

A política cultural na área de Museus tem abordado os mais amplos aspectos de atuação dos setores públicos e privados. Temos hoje 85% dos museus cadastrados junto ao Sistema Estadual de Museus, de um total de 200 existentes, o que possibilitou coletar um conjunto de informações que orienta as ações de governo como indutor das políticas nessa área.

A ação da SCT/Fapergs e SEDAC/Sistema Estadual de Museus, vem buscar estabelecer um paradigma novo na política do setor em nível nacional, pois são escassos os recursos ou programas existentes que busquem a qualificação das instituições museológicas. Outro aspecto que torna essa política ímpar é a própria articulação entre setor da ciência e tecnologia com a área cultural.

Esse programa de apoio a museus deverá ter um caráter abrangente, abordando os diferentes aspectos que envolvem o campo museológico de nosso Estado. Desta forma, irá contemplar as diferentes instituições, na diversidade regional e em tipologia. Para tanto, os recursos disponibilizados nesse programa de R\$ 2.000.000,00 deverá ser desdobrado em projetos de até R\$100.000,00, possibilitando assim qualificar os diferentes aspectos de atuação das instituições museológicas, quais sejam:

- 1) Qualificação dos Acervos, pesquisa, conservação, aquisição;
- 2) Qualificação da linguagem museográfica;
- 3) Qualificação Profissional.

A qualidade técnica dos projetos, além de abordar os itens anteriores, deverá ter como referência a parceria das universidades com as instituições que não dispõe de técnicos dentro dos parâmetros estabelecidos pela Fapergs (Mestres ou Doutores).

O edital teve êxito, a parceria, Ciência e Tecnologia, poderia ter sido estendida com edital anual, ou mesmo bi-anual, mas ficou com uma única edição; mostra falta de avaliação para mais longe do que a instância da política partidária.

A diversidade cultural vem sendo valorizada e a conseqüente produção de uma sociedade, em que há diversidade cultural, é a riqueza de sua expressão, observada nas artes, nos artesanatos, nas lendas, na culinária regional. O patrimônio cultural de uma sociedade pode ser de conteúdo tangível, intangível, tridimensional, material, imaterial, e é passível de proteção. O Brasil, país reconhecido como culturalmente heterogêneo, foi um dos pioneiros na regulação do Patrimônio Imaterial Brasileiro. A Lei do Governo Federal da República do Brasil antecipou-se, inclusive, aos órgãos internacionais que criaram leis de proteção dos bens imateriais bem mais tarde que o Brasil. No ano de 2000, a presidência da República, fez publicar:

Decreto de Bens de Natureza Imateriais. Brasília, 4 de agosto de 2000

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. § 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas

culturais coletivas. Parágrafo único. Caberá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural determinar a abertura, quando for o caso, de novo Livro de Registro, em atendimento ao disposto nos termos do § 3º do art. 1º deste Decreto.

Art. 6º Ao Ministério da Cultura cabe assegurar ao bem registrado:

I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo.

II - ampla divulgação e promoção.

Art. 7º O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo.

Art. 8º Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o "Programa Nacional do Patrimônio Imaterial", visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio.

Parágrafo único. O Ministério da Cultura estabelecerá, no prazo de noventa dias, as bases para o desenvolvimento do Programa de que trata este artigo.

Art. 9º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação. Brasília, 4 de agosto de 2000; 179º da Independência e 112º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

Francisco Weffort

4.4 AS CONTRIBUIÇÕES DOS OPERADORES MUSEAIS ENTREVISTADOS

Os Operadores de Museus (OM), que participaram da pesquisa, assinaram o Termo de Consentimento (Apêndice A), que foi lido, explicado e assinado pelos mesmos e pelo pesquisador, permanecendo uma cópia com o pesquisador.

Os participantes da pesquisa foram representados pelas letras iniciais de sua profissão: OM, sendo colocado à direita das letras um número que variou do número 1 ao número 5, simbolizando a instituição; o segundo número representa o

profissional, indo de 1 até 4. Ficaram assim denominados: **OM1; OM2; OM3; OM4; OM5** e representando o profissional de 1 a 4, assim como: **(OM1.2)**.

4.4.1 Organização Dos Dados Empíricos

Os dados recolhidos com as entrevistas foram organizados e interpretados por meio da Análise de Conteúdo, conforme Moraes (1999), por constituir-se num esforço para aprofundar a compreensão de um texto ou de um conjunto de textos, podendo gerar um novo texto, tanto descritivo como interpretativo. Segundo o autor, para a realização da análise, utilizam-se tanto aspectos verbais como não verbais. A análise de conteúdo é um método de análise de dados de uma pesquisa, utilizado para descrever e interpretar o conteúdo de toda a classe de documentos e textos (discursos). Essa análise, antecedida de descrições metódicas e qualitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma concepção de seus significados num grau que vai além de uma leitura comum;

Como método de investigação, a Análise de Conteúdo compreende procedimentos especiais para o processamento de dados científicos. É uma ferramenta, um guia prático para ação, sempre renovada em função dos problemas cada vez mais diversificados que se propõe a investigar (Moraes1999, p. 15).

Moraes (1999) escreve que os dados são decifrados pelo pesquisador de forma muito própria, de acordo com sua percepção e visão de mundo. Propõe, para o desenvolvimento do processo de análise de conteúdo, cinco etapas que são:

- 1ª) preparação das informações;
- 2ª) unitarização ou transformação do conteúdo em unidades;
- 3ª) categorização ou classificação das unidades em categorias;
- 4ª) descrição;
- 5ª) interpretação.

Na presente investigação, as unidades de significado foram classificadas de acordo com as categorias vinculadas ao objetivo da pesquisa, e estão apresentadas a seguir, no Quadro 6.

Quadro 6 – Categorização dos Dados e Seus Temas

Categorias	Temas
1. Relação entre a formação e o cargo ocupado no museu (qualificação ou status político)	Acesso, Qualificação X Status político X Crescimento profissional
2. Formas ou instrumentos que o museu se utiliza para cumprir sua função (missão ou objetivos)	Instrumental teórico e técnico
3. Relação entre planejamento, gestão e políticas culturais, sociais e econômicas (dificuldades, obstáculos...)	Relação: Gestão - Planejamento e Rupturas – Mudanças
4. Fatores ou condições externas que se refletem na eficácia ou eficiência do papel que o museu deveria desempenhar	Desempenho e Eficiência (administrativa e outras)

4.4.2 Relação entre a formação e o cargo ocupado no museu, qualificação ou status político

Essa categoria diz respeito às formas como são estruturados os grupos de funcionários das instituições museais em Porto Alegre e como se dá a relação das bases sociais com o papel ocupacional, desses operadores de museus (OM). Existe uma aura de sofisticação ao redor de quem trabalha em cultura, mais particularmente com museus, é uma função latente em relação à posição social do operador de museus. O charme da profissão é comum à relação simbólica com Arte, com pinturas, com quadros, com o ambiente impregnado de significados, que atinge cada usuário de uma maneira própria. Os museus, na verdade, têm uma grande variedade tipológica; o museu de Arte é apenas uma das tipologias possíveis. Em Porto Alegre, entre 68 museus, existem dois museus dedicados às Artes. Há um Centro Cultural de uma organização bancária de capital internacional, que trabalha expondo Arte Contemporânea; neste sentido é um museu sem acervo, recebe

exposições itinerantes. A grande variedade de tipologias de acervos e museais é uma dificuldade própria da Museologia internacional para codificar normas de classificação, registro e numeração. Diferente da Biblioteconomia, que, com a Arquivologia e a Museologia, formam as ciências da informação que têm seus objetos dentro de um espectro de limites estreitos, mais fácil, portanto, de uniformizar procedimentos técnicos entre, livros, jornais, revistas e as novas mídias eletrônicas.

4.4.2.1 Acesso (à instituição, concurso ou indicação política)

O acesso aos quadros dos museus, sob tutela do Estado do Rio Grande do Sul e situados na capital Porto Alegre, e aos museus da instância municipal, da mesma capital, ocorre por meio de concursos e contratos assinados depois de convites políticos partidários. Os quadros funcionais das instituições museais, em se tratando de museus privados, ocorre através de contrato de trabalho entre as partes interessadas. Geralmente o candidato submete-se ao processo de seleção de pessoal, como em qualquer empresa, de qualquer ramo, nas quais a seleção é feita pelos departamentos de Recursos Humanos, Talentos Humanos ou, ainda, Relações Humanas, com critérios da empresa contratante e do livre mercado. No caso de organizações públicas, o acesso deveria ser por meio de concurso público, dado a conhecer através de editais publicados na imprensa oficial. Existem funcionários *concurados* na área e deslocados do papel ocupacional de origem da vaga, desempenhando outras funções, como se percebe na fala que segue:

[...] sou formada em História na PUCRS em 1975, o museu abriu em 1979. Prestei o concurso para professora municipal, em 1982, fiquei em sala de aula dois anos e desde então trabalho no museu (OM4.4)

O procedimento descrito na fala de OM4.4 é corriqueiro e praticado nas três instâncias governamentais. Na palavra de OM1.2, lemos a explicação sobre o concurso para técnico em assuntos culturais, de provimento de cargos para o quadro de funcionários de Técnicos Científicos do RS. O concurso feito em 1982, não foi para a área da cultura, porém, para professores. O último concurso para técnicos de

cultura foi no ano de 1992, portanto há 15 anos. Os Operadores de Museus -OM - que colaboraram na nossa investigação são egressos desse concurso, com exceção dos gestores, esses são todos convidados e contratados. A formação dos OM: Letras, História, Sociologia e Pedagogia, Administração, Biblioteconomia e Biologia. O edital de 1992 não exigiu habilitação específica, foi exigido curso superior na área.

Quando eu fiz o concurso, o pessoal não sabia quais eram as atribuições de um técnico cultural; tínhamos um grupo de estudos, dois colegas tinham feito a especialização, pegava-se os livros e lia-se; isso deveria ser uma coisa mais incentivada; as pessoas não têm os livros; fora as museólogas provisionadas, aqui não tem museólogos (OM2.2).

Com a fala de OM2.3 e OM3.1, que vem a seguir, vemos que os técnicos com formação específica, ao fazerem parte do quadro funcional, desenvolveriam um trabalho de longo prazo. Verificamos que, na prática, é necessário pagar técnicos de fora para compor um equipe transitória a cada projeto

Só para teres uma idéia, eu trabalhava num setor que não existia, enquanto setor, o acervo sim. Então, fizemos todo um trabalho, arrumamos, fizemos o projeto, tinha uma estagiária, levantamos todo o material que existia. Eu saí, não entrou mais ninguém no setor, a estagiária acabou o estágio, foi embora... Daí terminou, ta lá fechado (OM2.3).

Qualificar, através dos projetos, tem surgido como a forma de contratação de terceiros. É uma forma, só que sempre é passageiro. Planejamento é uma forma, mas sempre é algo passageiro (OM3.1).

A opinião acima não é unânime, a opinião de OM4.1 vai em sentido contrário, é a opinião de um técnico com escola, de destaque mesmo. Na fala de OM4.1, é ressaltado que as equipes podem ser formadas transitória e temporariamente, com o objetivo de um projeto

Teve projetos de qualificação, mas acho que isso não é o mais importante. Porque, dentro de um projeto, tu podes trazer os profissionais necessários, contrata-se, vem de fora: um que se expressa em Libras, e o Antropólogo – fica um mês ou dois (OM 4.1).

OM3.1 não compartilha essa idéia, reconhece o valor de um técnico museólogo ou especialista permanentes para o serviço de base e não apenas na ocasião da excepcionalidade de um projeto. Por si só, a fala acima atesta a relevância do técnico que detém o saber na sua especialização. Na fala de OM1.2 aparece a referência à Lei que regulamenta a profissão no ano de 1984, que não

formou, porém “transformou”, e aqui podemos sentir que há conotação latente na emissão da palavra “transformou” em relação com o conceito “formar”; quem forma transforma, mas quem transforma não forma. Parece um jogo de palavras; na verdade, trata-se da representação de uma crítica.

Os do Estado são museólogos por decreto, as pessoas que aquela lei do Sarney transformou em museólogos... Que eu saiba, nós não temos nenhum museólogo com graduação; este pós em museologia ajuda a gente a se situar, até pleitear algumas coisas. O Minc exige museólogo ou com pós [...] (OM1.2).

E aqui, a cada quatro anos, a gente muda a cabeça determinadora do trabalho. A gente pode sugerir algumas coisas, mas não tem como estabelecer. [...] tem que se ter um emprego e ser polivalente, tem que se assobiar e tocar flauta (OM1.2).

Vemos que a Lei que regulamentou a profissão, em 1985, não é completamente desconhecida, apesar de estar presente em uma única ocorrência. Foi uma observação pertinente, pois a lei que regulamenta a profissão de museólogo foi assinada no governo do Presidente Sarney, na transição para a democracia.

Bom senso no desempenho de qualquer função é bom, mas não serve para substituir formação técnica.

Não existe museólogo, mas, pessoas que têm um pouquinho de bom senso e têm vontade de aprender, trocam experiências (O.M 2.1).

Sobre a falta de pessoal e de concursos, vários dos colaboradores se pronunciam. Optamos por descrever quatro depoimentos, que atestam a compreensão deles sobre a necessidade do profissional no quadro permanente. Os OM são conscientes de que concurso é necessário, porém não reconhecem a importância da formação do museólogo, com curso superior. Claro, eles desempenham, há quase 15 anos, o trabalho dos museólogos; são aceitos, mesmo que usando como ferramentas "bom-senso" e transmissão de noções básicas de colaboradores de outra profissão, que, no final, também resulta desconsiderada.

Sou historiógrafa, concursada em 1992, no último concurso existente. Entrei no M2 em 1992 e estive por dois anos no M3. [...] Troquei de museu e conheci mais outros acervos e mais dificuldades. Eu voltei por um convite da diretora anterior. Ela quis que eu ajudasse aqui. (OM2.3)

Não há uma política, bom, então, poderíamos trocar experiências, aqui há falta de técnicos, uma pessoa pode ter boa vontade, aí esbarra na má vontade política, falta de recursos, mas uma coisa que pela situação atual do Estado nem se pensa, é um concurso (OM2.1).

Nós estamos com falta de pessoas eu estou quase me aposentando, desde que estou aqui já se aposentaram umas dez (10), não houve outro (concurso) e nem tem perspectiva (OM1.2).

Conseguimos uma bibliotecária voluntária, da associação dos amigos; ela está nos ensinando alguma coisa; ela vem e corrige; estamos há seis anos sem bibliotecária [...], “documentação” de documentos de Arte, dossiês dos artistas (OM1.2).

Como se pode observar na fala de OM1.2, há uma espécie de arranjo, feito com o trabalho voluntário de uma bibliotecária, da Associação dos amigos do Museu. Em meu juízo antiético, Biblioteconomia é um curso de interface com a Museologia, porém, possuem diferenças importantes. A Biblioteconomia, com várias cadeiras de ensino visando a normatização universal de procedimentos, profissão com piso salarial instituído, com responsabilidades e responsabilizações ao profissional pelo conselho desta profissão. Podemos fazer analogia com os farmacêuticos: será que eles poderiam ensinar rapidamente sobre fármacos e voltar depois para corrigir a tarefa? É uma questão.

Pra ganhar os projetos, eu tenho minha opinião pessoal, eu não acho que tenha que ter graduação, biblioteconomia. Acho que as pessoas têm que ter uma graduação e depois escolhem uma especialização e aí aprendem a parte técnica; com a graduação em museologia vais ter uma parte técnica forte e vai faltar uma parte humanística (OM1.2).

Percebemos que há problemas e deficiências de longa data nas equipes das instituições museais de Porto Alegre. A questão passa pela não renovação das equipes; Tomás Kuhn faz referência ao “novo ânimo” das pessoas que chegam na área científica.

4.4.2.2 Qualificação X Status Político X Crescimento Profissional

A função do museólogo, em conexão com os grupos sociais, estabelece, nas categorias de pensamento desses, uma suposição prévia, frente à frente ao OM: as pessoas reverenciam, mostram respeito, o respeito que mostram diante de um professor, podemos assim dizer. Por outro lado, mesmo não tendo formação e a titulação correspondente, o profissional, se trabalhar em museu, é chamado de museólogo. Não há profissional habilitado, então todos envolvidos na relação não mostram correspondência lógico-significativa e aceitam a situação. Não reclamam, todos aceitam; não há informação de ações do COREM, que tem como missão fiscalizar os profissionais, nem, tampouco, do COFEM, órgão que fiscalizaria o COREM ou, pelo menos, deveria fiscalizar. A mentalidade de cultura desses agentes muda conforme os objetivos dos governantes, desviam a crítica. O museu adquire maior ou menor importância; maior status dentro da política governamental a cada gestão, ou seja, de quatro em quatro anos. Isso pode ser comprovado com as falas de OM3.1 e de OM1.2. Encontramos uma voz que levanta-se para falar o que pensa, sem meias palavras (OM4.4):

Nesta gestão houve interrupções, mudanças, e isso acaba não ficando mais claro: qual é que é a ação e, enfim, somado à situação de que o museu ficou sem diretor desde que saiu a troca do partido, tinha direção interina do sistema, mas, a outra gestão, ficou pouco tempo (OM3.1).

Nunca existe uma política pré-existente que vai se seguir [...] vai depender muito, muito da direção, tem regimento, mas não entra nas especificidades das exposições, o regimento se preocupa que tenha sempre parte do acervo exposto, nós temos uma realidade (OM1.2).

Há incongruência da equipe com a direção, a situação vem em detrimento da continuidade de uma ação voltada para a comunidade, que costuma apropriar-se do espaço externo desse museu, inclusive porque não há espaços públicos como praças no entorno.

Fiz vários cursos, feitos e ministrados, para estar atualizada, como restauro em papel; ministrei cursos de memória na instituição; anualmente, em março, oficinas, cursos, durante sete anos. O que falta? Metodologia, missão, plano diretor. A arqueologia ainda tem algum curso. A reforma vai melhorar a aparência e não a política (OM4.4).

Analisando a fala do profissional, abaixo, vemos que há consciência da necessidade que é, em uma sociedade complexa, a formação continuada; sentem um desestímulo para buscar atualizações e aprimoramentos como vemos na palavra de OM3.1.

É uma questão que tu tens que batalhar muito, porque, para fazer um curso, tem que entrar no empenho da Secretaria da Fazenda e tu recebes, depois de quatro meses, o dinheiro. Então, a oficina de photoshop que eu precisava fazer, porque era um método mais avançado, para podermos lidar com a parte de tratamento digital. [...] Daí, nesta instituição, onde eu fiz o curso, disseram que não vão trabalhar mais assim. É bem difícil. Tem que ir pelas suas próprias pernas (OM3.1).

Li sobre a estrutura dos museus na França, lá não são dirigidos por pessoas de fora da área, lá existe a carreira de museólogo... Mesmo o Louvre: começa no museuzinho, lá de não sei onde, e pode chegar a diretor do Louvre... Carreira, todos têm aqueles objetivos de difusão, de educação, toda esta problemática (OM1.2).

As duas falas nos apontam problemas. O profissional de concurso, com longo caminho, é certo que trata-se de OM que permanecerá por longo tempo no serviço público, está no meio da carreira, lembremos que o concurso foi em 1992, já mostra cansaço em sair em busca de conhecimento novo; o outro depoimento de OM1.2, aponta informação sobre a categoria na Europa, a admiração que a informação causa é manifesta. Não se pode falar em carreira do funcionalismo público do Rio Grande do Sul, a categoria dos professores, há tempo, reivindica solução para seu Plano de Carreira. Esse tema é da esfera da estrutura do poder. A área burocrática é difícil mudar; a mudança vai depender de interesses e dos processos políticos, sociais e de competição e antagonismos.

O nível de abstração, para avaliar suas vidas funcionais e opinar sobre a mesma, varia muito de um OM para outro. Na fala de OM3.2 observamos:

O que eu acho, na parte dos museus, é que o pessoal precisaria ser ainda melhor qualificado e, além disso, teria que ter mais funcionários, não só no RS, como no Brasil inteiro. O funcionário de museu, como não há concurso público nesta área, houve um decréscimo de funcionários. O próprio museu tem déficit de funcionários, que tenho setores com uma pessoa só, que se não são os estagiários, eu não abro o setor (OM3.2).

Depois de marchas e contra-marchas iniciou uma graduação na Universidade Federal de Pelotas; foi realizado o primeiro vestibular em julho de

2006. A UFRGS esteve preocupada com a questão da graduação em Museologia, procurou informações dentro das instituições, não foi divulgada a decisão, nem sim nem não. Na Escola Técnica da Universidade Federal, funciona um curso em nível médio com habilitação em Conservação de Patrimônio, poderia ser divulgado em circuito maior para que mais jovens pudessem ter esse curso como uma opção para sua profissionalização.

Eu respondi um outro questionário para a UFRGS, eu respondi de acordo com a nossa realidade. Queriam saber a formação, qual a habilidade que o museólogo precisaria ter. Nós somos um museu de comunicação e não temos nenhuma museóloga. Talvez este recurso humano especializado deveria ter. Por que não tem? Porque não tem concurso. A UFRGS (acho) informou que existem não sei quantos museólogos e eles não estão atuando. Ou eram os que já estavam nas instituições e os outros não. Sim, são especialistas em Museologia, não museólogos. Não existe curso de Museologia no RS. Na Bahia, parece que há. Na Federal de Pelotas está em implantação (OM3.2).

Geralmente, a SEDAC faz. Ela já fez dois treinamentos pela FDRH, de formação de recursos humanos. Participei do nono fórum. Quando eu posso, eu vou. A SEDAC e o SEM oferecem. Outros funcionários de nossas áreas específicas já fizeram cursos que foram pagos pela SEDAC. A colega OM3 fez um de expografia (OM3.2).

A comparação com museus de outras unidades da federação revela uma opinião forte, de quem não desconhece a caminhada e a importância do museu como instituição para a sociedade. Assim como, deixa entrever que está seguro de que há muito para ser feito.

Os museus brasileiros têm um tempo de percursos, de história, bem mais profissionalizados. O MASP, a Pinacoteca, o MAM e a própria Bienal de SP são museus que vêm puxando bem esta causa. A educação da gestão museológica é bem mais profissionalizada. Acho que a gente está caminhando, sim, aqui, para um momento bom de profissionalização, mas, ainda, alguém do nacional, acho que a gente tem ainda muito, estamos muito regionais, bairristas ou até desinformação, muitas vezes, para tratar uma instituição como museu com profissionalismo (OM1.1).

4.4.3 Formas ou instrumentos que o museu utiliza para cumprir sua função, missão ou objetivos

A categoria acima se refere às diversas formas de instrumentalização e de ação que as instituições museais podem adotar nas suas práticas, conforme o

paradigma que norteia suas produções mentais e suas ações. Os acervos são mantidos para várias finalidades, as principais são: estudo, comunicação, educação, lazer e entretenimento. Com a palavra dos entrevistados, saberemos como as instituições estão cumprindo essas finalidades e onde estão situadas as produções mentais sobre a velha e a nova museologia.

4.4.3.1 Instrumental teórico e técnico

Na fala de OM4.1 pode-se perceber, claramente, como se dá a relação entre as produções mentais do grupo com a base existencial deste mesmo grupo, isto é, a falta de conexão interna do grupo em que OM4.1 estava inserido naquele momento e a incompatibilidade entre as novas propostas e a recepção destas novas proposições por parte dos dirigentes. Segundo ele, nem chegavam ao público ou à comunidade. Comunidade que é o alvo priorizado pela museologia contemporânea.

Anos 90, era chocante, fazíamos propostas novas, mas não éramos entendidos nem pelas direções; os museus eram só um lugar de guarda, o estado deficitário das instituições, o descaso do governo e da população; se não há apelo, se ninguém reivindica, a política funciona dessa forma, tem que ter uma repercussão (OM4.1).

Hoje, tudo isto é administração, é marketing, um monte de coisas, mas eu acho que eu vejo que nem em São Paulo, na capital, ela está fraca, ela não tem mais graduação que leve Artes. Eu acho que os museus de SP, a Pinacoteca, o MASP, mesmo com problemas financeiros e administrativos, são os “donos da festa”, ainda (OM1.1).

Descrevemos, a seguir, uma desconexão dentro da mesma organização. As falas de OM1.1 e de OM1.2 e 1.3 se contrapõem. Falamos do M4 que, em trabalho diferenciado, criou uma comissão de acervo, composta por pessoas de formação multidisciplinar para criar políticas de aquisição e descarte; duas ações em que várias opiniões trazem soluções, com probabilidade de mais acertos do que equívocos.

Vai ser constituída uma nova comissão de acervo (diz-se que a comissão é formada com três membros); todo o município; [...] não temos um organograma do museu. A Arqueologia no museu é que “faz gestão com o programa federal Munumenta com o IPHAM e com qualquer buraco na

cidade”. Faltam verbas, especificamente para fazer um bom museu. Há defasagem entre os orçamentos e quando vem a verba. Ressalta-se que o museu não dá voto, e que é procurado por universitários e escolares em geral (OM4.3).

Havia ao redor de 1500 peças, sem termo de doação; aí criou-se a comissão de acervo, com sete membros: cinco de fora e três da cultura; Política de aquisição e de descarte em 2000 ou 2001. A fundação Vitae, três projetos, foi o que deu qualidade, através dos projetos financiados pela Fundação VITAE. Informatização do acervo; visitas noturnas; aula no museu; noite no museu; sarau no museu – PADS – acessibilidade, elevador, maquete em braile; na calçada do jardim há uma guia para deficientes visuais; contratados monitores especialistas em cada necessidade: cadeirante, auditivo para falar através de LIBRAS (Linguagem Brasileira de Sinais) e Braile (OM4.4).

Essas duas falas apontam a falta de sintonia na equipe; OM4.3 cita comissão com três membros e OM4.4 fala em sete membros, o museu tem muitas ações que apontam trabalho com qualidade técnica, revelando boa informação em geral. O desconhecimento de como se constitui uma comissão importante nas diretrizes com que a equipe deve conviver, a nosso ver, denota que o profissional contratado em nova administração, ao chegar na equipe, precisa ter o cuidado de buscar informações que o nivelem, no quesito informação da instituição, perante aos colegas. É básico e fundamental, se desconhece o número de membros da comissão que serão os interlocutores, como vai coordenar os trabalhos e as deliberações nas reuniões. O argumento da falta de verba é insuficiente para justificar desinteresse.

[...] teoricamente, teve alguns avanços, era muito em cima do triângulo, ainda é, mas parece assilado; era a discussão dos anos 90, era o discurso da época (OM4.1).

O intercâmbio com o centro do país continua, até mais que antes, o “sem” levar as oficinas para o interior importante, antes era só do interior para a capital (OM4.4).

No centro do país, eles tinham dificuldades iguais às nossas de descrédito do público, descrédito do poder (OM4.1).

Isto é o que mais estamos tentando agora e daí que estamos buscando mais especificamente nessa área e que está relacionado também à conservação do acervo, algumas instituições fora, o MIS, a Biblioteca Nacional (OM3.1).

Estamos operando já com propostas, estamos pretendendo mudar um pouco a cara do museu; é uma diretiva da SEDAC uma relação maior com os países do Mercosul, é de bom tom uma aproximação com a Secretaria de Turismo – o museu está se preparando já para a 1^o quinzena de março; começar a prepara-lo com simbologia internacional, símbolos internacionais de: não fume, não toque nos objetos, não conduza alimentos; vai levar o

museu paulatinamente para o sistema trilingüe: Português, Inglês, Espanhol (OM2.1).

4.4.4 Relação entre planejamento, gestão e políticas culturais, sociais e econômicas - dificuldades, obstáculos para mudanças práticas necessárias para alçar ao futuro museu. Extroversão do museu, espaço, falta de planejamento, identidade, continuidade política de direção.

Nesta categoria desejamos saber os projetos de ações já feitos e futuros. Perguntamos sobre a ocorrência de mudanças ou rupturas, e procuramos entender esta questão nas falas dos OM, que se referem às políticas culturais e às práticas do museu no decorrer de sua atuação profissional. É inconteste a nova prática de projetos culturais com patrocínio privado, diga-se, desde logo, que é com dinheiro público, porque trata-se de renúncia fiscal por parte do governo Federal (Lei Rouanet / PRONAC ou Estadual (LIC). Constatamos uma verdadeira invasão; em alguns estão sendo montados departamentos de projetos, em todos os museus investigados é uma característica tão forte que demanda melhor avaliação.

4.4.4.1 Relação Gestão, Planejamento e Rupturas, Mudanças

A fala de OM4.1 dá conta de que houve um período, nos anos 90 (século XX), em que Porto Alegre estava inserida na questão dos novos museus;

Diziam que havia uma proposta de mudança; estávamos inseridos perante o centro do país, tínhamos participação no debate, os conferencistas tinham sido professores do curso, existia já a Internet, cópia de textos, grupos de estudo, existia um interesse da Universidade; isso foi um avanço a que a área chegou. Constituiu-se perante a população como uma área importante; existia circulação de idéias, existia vontade e se produziu experiências importantes, Hughes de Varine (Eco-museus) veio mais de uma vez; isso abriu vários canais de discussão que foram aproveitados (OM4.1).

Pela maneira de referir a questão, OM4.1 deixa entrever que esse contexto mudou, não é mais como descreveu. Está havendo a rodada usual de mudança de

direção, que acontece em cada troca de governo, isto é, de quatro em quatro anos. É tempo da chegada de alguns profissionais convidados a integrar as equipes; esta situação pode ser retratada na fala de OM1.2 e de OM3.1:

E aqui, a cada quatro anos, a gente muda a cabeça determinadora do trabalho, a gente pode sugerir algumas coisa, mas não tem como estabelecer (OM1.2).

O grande mal é não ter planejamento formalizado, ter participado de reuniões que não têm resultados práticos. Na biblioteconomia, tive disciplinas que ensinam a fazer plano diretor e sabe-se que é preciso uma linha mestra para nortear a gestão (OM4.2).

Nas falas a seguir, constatamos o que pensam os OM a respeito de rupturas, mudanças e planejamento:

Na divisão de projetos, eu tenho uma funcionária, estou aguardando um estagiário para fazer projetos; no administrativo, nós temos três administrativos, duas técnicas e teremos três estagiários; e uma responsável pela Biblioteca; antigamente havia convênio com a Biblioteca Pública (OM2.2).

Mais tradicional, acho que o OM1 é mais tradicional. Mas acho que a gente pode misturar um pouco, manter uma estrutura tradicional e qualificar, modernizar com a evolução [...] Quanto aos padrões, a gente tem que ir se modernizando, mas sem perder as características do Museu, acho que tem de manter certo cuidado e não virar uma coisa, mas qualificar, melhorar sempre. Idéias boas que venham ao encontro do Museu; acho que tem que se fazer, sem dúvidas (OM1.1).

Eu acho que o museu, nos últimos dois anos, tem sido incrementado. [...] Tornou-se muito mais interessante do que nos vinte últimos anos; fala-se mais em museu, há uma preocupação com memória, preocupação com preservar, de se ver o lado educacional, e isso é uma coisa relativamente, recente; eu poderia dizer: nós temos nosso museu Júlio, que já fez 100 Anos, então, já tínhamos nosso museu, mas todos eles tinham um enfoque diferente (OM1.2).

Era um museu de culto de personalidade e, aos poucos, isso aí vem mudando [...] temos hoje o museu do trabalho, mostram como se faz [...] mostram uma nova visão que acho que coincide com a Nova História [...] a História do Cotidiano ao lado da História Oficial, existe uma preocupação do museu com o estilo de vida das pessoas, uma mistura de Antropologia Cultural [...] e mesmo uma questão de identidade (OM1.2).

O que pensam os OM não reflete uma ruptura, nem sequer uma mudança, há apenas uma alternância de situações na base da produção mental da categoria; os valores percebidos não se apresentam como provincianos, há demonstração de um certo cosmopolitismo, referente a viagens ou intercâmbios, mesmo assim, notamos a aceitação do “status quo”.

4.4.5 Fatores ou condições externas que se refletem na eficácia ou eficiência do papel que o museu deveria desempenhar

É geralmente aceito que as ciências sociais examinam objetos impregnados de valor e significados, assim, fica entendido que as produções mentais, existencialmente condicionadas, estão inter-relacionadas com fatores do contexto social, econômico, cultural e político e, conseqüentemente, influenciam diretamente as organizações e a formação das equipes de trabalho também nos museus, com resultado direto no desempenho (eficácia/eficiência) dos mesmos.

4.4.5.1 Desempenho e Eficiência (administrativa e outras)

As organizações nos dias atuais contam ou, poderiam contar, com ferramentas da Administração, quais sejam: planejamentos estratégicos, planos diretores, missões e propósitos para atingir metas de médio e longo prazo. Essa atualização, nas gestões das instituições culturais públicas, é cada vez mais utilizada para agilizar o funcionamento de uma maneira geral. Para além dessas ferramentas citadas, igualmente importantes são as teorias museológicas. Buscamos na opinião dos OM colaboradores compreender como eles pensam essas mudanças e atualizações, ou a falta delas, e como se refletem nos seus desempenhos funcionais.

As instituições da Secretaria de Cultura estavam meio voando por si, acho que não havia uma união, que é o que se quer fazer agora; quer dizer, criar uma integração de todas as instituições. Cada um voava por conta própria, e acabava não voando porque perdia força (OM1.1).

Há incongruência da equipe com a direção. Fiz vários cursos feitos e ministrados, para estar atualizada, como restauro em papel; ministrei cursos de memória na instituição – anualmente, em março, oficinas, cursos, durante sete anos. O que falta? Metodologia, missão, plano diretor. A arqueologia ainda tem algum curso. A reforma vai melhorar a aparência e não a política (OM4.4).

A questão da Associação dos Amigos do Museu, uma organização que teve no seu início a intenção de apoio, hoje está institucionalizada, é uma figura jurídica com a missão de solicitar os recursos captados pelo museu. Circulam na imprensa brasileira, do centro do país, escrita e em *web* jornais, notícias de distorções no sistema, que foi transformado em política de Estado.

A Associação é que mantém administrativamente o Museu em várias coisas, os projetos todos são pela associação, já que o museu não pode ser proponente dos projetos, mas a direção acompanha. A Associação é forte, ela é muito boa, porque dá apoio; e tem a independência que tem para poder ousar como museu um pouco mais financeiramente, não depender somente da SEDAC. Ela é um órgão separado e que atua junto ao diretor (OM1.1).

Óbvio que não é um processo simples... Tem que ter, para outros casos de angariar recursos, a Ass. de Amigos, grande e além de tudo qualificada. Em muitas instituições abrem, pagam uma vez e não pagam mais, fizeram um projeto e não concluíram (os amigos...) e aí, quando precisa a documentação para ir adiante, eles não têm, estão presos, INSS, não está na melhor forma na questão de associados, [...] a Associação tem poucos sócios; quero centenas, milhares de pessoas, é um braço civil de uma organização como o sistema nacional de museus; ajuda a traçar o perfil da instituição, perfil de investimentos, [...] é assim que eu vejo uma associação de amigos hoje, gestora do museu também.(OM2.2).

[...] óbvio, este exemplo são Estados Unidos e Canadá, onde têm grandes associações e fundações. No Canadá, tem uma política de investimento cultural e de associações que é uma das mais modernas do mundo; claro, é um sistema diferente, porque lá, hoje, está faltando um passo muito pequeno para que o museu e as associações culturais tenham seus títulos na Bolsa; é uma associação que funciona voltada para isso, eles têm todo o dinheiro de que precisam – hoje funciona com um grande poder de status; se consegues uma associação com status, tudo bem, se não consegues, aí é o caso do Teatro São Pedro. O M1, é status ser amigo do M1, é uma questão tremendamente política, as pessoas que gravitam em torno têm condições de dar um certo respaldo; não é o caso do Júlio, não é o caso do Hipólito, do Taquara, Piratini, Arroio dos Ratos; tem esta questão, né?(OM2.2).

Eu tenho, como opinião forte, que o M1 e o MY (tem que ter conselho consultivo, tem que ter um conselho para dar o aval da administração; acho que é importante, artistas, empresários, intelectuais terem a sua opinião dentro da sua programação, isto o MAC também e vou fazer conselho de mantenedores, acho que tem que ter um grande padrinho. Acho que tem que ter um apoio, via projetos de Lei Rouanet, para ajudar as instituições a sobreviverem e navegarem independentes de SEDAC; um padrinho que adote o Museu como estrutura e dar um apoio, um suporte bom para a secretaria, que, claro, ela mantém uma parte que é oficial, alivia a pressão. Tu manténs a estrutura do Museu (OM1.1).

A LIC, a gente quer não pressionar ela no momento, ela está em reestruturação e, neste momento de enxugamento de impostos, acho que é bom pensar na federal. No estado, a gente pode ter parceiros, diretamente ligados, que não venham a fazer isenção de impostos. Tem muita gente que pode apoiar, como as empresas apóiam. Vamos manter a LIC, pois ela fica na assessoria da presidência e que fica na diretoria geral da SEDAC. Pegar

toda a verba da LIC, não dá. Tem de abrir, tem mais gente fazendo. A LIC não deixará de ser usada, estamos neste momento freando a LIC para nos dedicarmos mais à Rouanet (OM1.1).

Temos aqui projetos, mas é LIC, significa que temos que captar e temos falta de pessoal. O problema é ter que captar recursos e competir com outros tipos de eventos culturais. Fica uma responsabilidade a mais para os técnicos, que não tem como fazer; mas não se tem uma representação política para “vender” este projeto e isto depende de muitos outros fatores; isto é uma prioridade, por exemplo, ter os jornais conservados; aqui que teria de ter muito mais força (OM3.1).

4.5 O MUSEU EFICIENTE PARA O SÉCULO XXI

Buscamos conhecer os vetores para o futuro do museu, que museu vamos construir. Foi a nossa proposição compreender quais características mapeamos hoje para o amanhã. No início do século XXI, na visão dos OM, o que fará parte desta instituição nos anos vindouros:

[...] partem daí; a preocupação maior atual é com a comunicação, a relação, extroversão do Museu de que fala Cristina Bruno. [...] esse é o papel do museu, ela amplia essa relação. Para o Ulpiano, seria como uma torre, um farol, visão geral de toda a cidade, agrega o passado com a perspectiva do futuro, essa é a discussão nova, um lugar da observação (OM4.4).

Não partidária. A Secretaria não pertence a nenhum partido, é da cota pessoal da governadora e ela está convidando gestores técnicos para auxiliá-la a fazer a estrutura e aí ela deverá fazer um belo trabalho, com ou sem dinheiro, e sim com a cultura. Acho que usamos a criatividade para captar e vamos conseguir qualificar isto, fazer acontecer. Eu acho que a Secretaria da Cultura não pode ter partido, o partido é a Cultura. Isto é meio inédito na Secretaria, gestores técnicos trabalhando como suporte ao lado da secretária, dando todo o respaldo à secretária, até porque ela vem de uma área da segurança (OM1.1).

Uma parte do seu acervo é o histórico da cidade, se preocupa com o fenômeno de constituição da cidade e faz relação com os grupos sociais da cidade através dos tempos, sai pra fora dos seus muros, uma proposta nova, já vem de 1996; em função disso, foram feitos vários trabalhos. O Corredor Cultural, hoje Monumenta, Museus de Rua, pesquisa demográfica, Arqueologia Urbana, nasceu no museu; é um projeto pra toda a cidade (OM4.4).

Consideramos, do que está reproduzido acima, que a mentalidade de cultura, existencialmente condicionada, no que se refere ao amanhã, não é homogênea. Há espaço para o ideal, ou, dito de outra forma, para a utopia.

4.6 MÉTODO TIPOLOGICO

Com esse método, desejamos verificar como os museus pesquisados podem ser “classificados” quanto às suas concepções de museologia, dentro de duas categorias-chave: o paradigma museológico tradicional e o paradigma museológico contemporâneo. A seguir, apresentamos o quadro esquemático, construído com os dados recolhidos nos museus e com os operadores museais colaboradores com nossa pesquisa. O quadro com os dados recolhidos será comparado com os dois quadros anteriormente idealmente construídos (tipologia ideal), apresentamos a interpretação abaixo. Os argumentos para nossas conclusões são retirados, em parte, deste quadro síntese (quadro 6) e em parte dos outros procedimentos técnicos: análise de conteúdo e comparativa; na interpretação, reunimos estes dados que encaminham as considerações finais no capítulo V.

4.6.1 Análise do quadro tipológico esquemático: Museus

Quadro 7 – Quadro Tipológico Esquemático: Museus

Objetivo	Guardar, preservar, expor; o preservar teve deslocamento, tornou-se importante, ampliar as coleções é questionado;
Temática	Transmitir continua, despertar consciência crítica não acontece, o divórcio não há, usando a mesma analogia não é errado afirmar que há um namoro com temas antropológicos e sociológicos, continua vindo solicitação da instância de poder, para exposição sobre a Revolução Farroupilha, por exemplo, porém aí o tema é tratado com maior abrangência; adquirindo uma forma mais objetiva e crítica;
Exposição	Objetos fora do contexto, busca de uma relação com este contexto através de pesquisa; a exposição permanente continua, mas, ao lado de temporárias e alguns casos de itinerância;
Espaço	Integração interior versus exterior, (salas internas e pátio) M4 e M2, percursos mais flexíveis, aparece expografia e museografias, elaboradas com matérias da Arquitetura Contemporânea, interatividade incipiente, mas presente em alguns casos, como no M1.
Usuário	Em busca de maior aproximação com a comunidade (M4), pouca consciência de serviço, sem consciência de veículo poderoso de e para comunicação direta com a comunidade;
Organização	Operadores de museus, com formação em áreas afins do ramo das ciências humanas, havendo especialização o técnico está deslocado na instituição, M1.
História e Cultura	Diversidade cultural percebida, história oficial tangenciando a heterogeneidade, M1 permanece elitista.

Objetivo - O objetivo de guardar para expor foi ultrapassado. Ampliar as coleções, apenas para acrescentar números, também, mas o museu do início do século XXI não alcançou o objetivo de ser um fator de desenvolvimento comunitário e nem, tampouco, foi pensado a sério sobre essa possibilidade. Caso fosse trabalhado com vistas ao turismo cultural, por exemplo, o prognóstico seria muito positivo e promissor.

Temática - O coletivo, na nossa sociedade dita pós-moderna, de uma maneira geral, é relegado ao museu que reproduz essa sociedade; não é diferente, porém, na temática das exposições e podemos afirmar que há consciência da necessidade de mostras com temas diversificados. O serviço ainda pretende alcançar o usuário, na maioria das vezes, escolar.

Exposição – Para que o acervo permaneça no espaço natural, devemos ter um eco-museu; como estamos analisando nos museus urbanos, essa premissa fica por conta da recriação do contexto através da expografia, é possível e vimos exposições atentas a esse recurso museológico. A exposição permanente está, reconhecidamente, decadente; o conceito de exposição de longa duração, que substitui o conceito de permanente, é atualmente de domínio da maioria dos OM. Os conflitos são de difícil representação; em museus históricos de clubes de futebol, as crianças visitantes perguntam: eles só ganharam? As crianças são atentas, percebem o que o adulto deixa passar. No museu continuam a aparecer os momentos de “celebrar”.

Espaço – Os espaços, nos museus de uma capital, são, em sua maioria, os mesmos há mais de 100 anos. Com recursos da museologia contemporânea, esses mesmos espaços podem explorar os espaços antes desconsiderados, como o pátio. É muito interessante o trabalho desenvolvido nesse espaço privilegiado, que pode proporcionar: lazer, noções de botânica, convívio social ou, literalmente, “sombra e água fresca”. No Museu da República, no antigo Palácio do Catete no Rio de Janeiro, os jardins do palácio são atualmente usados pelos frequentadores que fruem de passeios ao lado de alas de palmeiras antigas, em bancos - românticos e evocativos de outras épocas - de jardins que convidam a comunidade a desfrutar de momentos longe da situação histórica agressiva a que o cidadão carioca e outros estão sujeitos. Em Porto Alegre, essa situação, reportada acima, existe em dois dos museus examinados. Tanto o Museu da República como dois museus gaúchos; são museus de identidades estruturais tradicionais com ações de cunho contemporâneo.

Usuário – O usuário do museu, se for o de Artes, deverá ter, em alguma medida, uma alfabetização (OM1.2) para poder “ler” as exposições; nas outras tipologias, a interatividade é uma meta de curtíssimo prazo, a maioria deseja computadores para

ultrapassar a mera observação acrítica. Para atender o objetivo de interatividade, o computador não é o único e exclusivo veículo, há outros e mais acessíveis, que proporcionam aprendizado através de experiências, como as oficinas de técnicas artísticas, por exemplo.

Organização – Este item foi menos atualizado, é o que apresenta maior fragilidade. Aqui reside uma relação incongruente entre Pedagogias ultrapassadas - a Pedagogia Total em referência às teorias do pedagogo brasileiro, Paulo Freire, que deram suporte para formulações teóricas na área museológica na França, no Brasil não - a debilidade das equipes técnicas, sem projetos coletivos, mesmo no interior da mesma instância, tanto nos museus de tutela do Estado como nos museus de tutela do Município, não há preocupação; posso dizer que nem mesmo há consciência, por parte dos mandatários, da precariedade das equipes técnicas no que se refere ao aspecto habilitação dos operadores museais atuais.

História e Cultura - A História Nacional, hoje, é percebida como heterogênea pela grande maioria dos profissionais, professores e técnicos em geral. Há consciência das minorias étnicas e dos preconceitos de gênero, das populações excluídas, das modernas exclusões, como a grande maioria da população brasileira, sem acesso à internet, ou os muitos analfabetos funcionais que temos na nossa sociedade. Há um cuidado, na maioria dos museus, em acolher a todos. O patrimônio imaterial vem sendo objeto de pesquisas e de estudos visando seu registro nos livros do MIC.

4.7 INTERPRETAÇÃO

Dentre os cinco passos que Moraes (1999) apresenta para uma profícua Análise de Conteúdo, a interpretação é o último deles. Chegamos, portanto, ao ponto em que deveremos reunir as informações retiradas dos passos anteriores, percebendo que, por si só, estas opções representam uma seleção dentro do processo, que é a própria dissertação, desde a construção do projeto de pesquisa até as considerações finais. A construção é preenchida com a nossa visão de mundo.

A pesquisa circunscreveu-se ao redor de saber o quanto das teorias museológicas contemporâneas estão incorporadas nas práticas museais e não só nas práticas, mas no imaginário dos operadores de museus. Como esses operadores estão incorporando uma reflexão mais crítica da própria museologia. Para tanto, no nosso questionário semi-estruturado, as questões tangenciam o tema, evitando a pergunta objetiva, dura. A meta foi fazer com que as informações pretendidas viessem à “tona” no decorrer do colóquio estabelecido entre o investigador e o informante/colaborador, operador de museu.

O recorte empírico escolhidos *a priori*, foram os chamados museus de “ponta”, compreendidos como o melhor equipado, o mais bem localizado, de maior visibilidade e com maior exposição na mídia. Aqui acontece o primeiro impasse. O museu, considerado de maneira unânime como de “ponta”, é um museu de Artes, tipologia que compreendemos como a mais bem aquinhoadas pelas relações simbólicas que a envolvem: o rico e sofisticado mundo artístico. A tipologia – Arte – possui bibliografia específica, exige equipe diferenciada, é necessário conhecer Arte, além da museologia; sabendo de tudo isso, “parecia” que seus problemas não seriam os mesmos problemas dos outros, que tem menor “imponência”, estivemos por deixá-lo sem análise. Assim mesmo, o museu de Artes foi procurado e se mostrou igual em carências, necessidades e anseios. Outro ponto que, diferente do que havia sido decidido, mudou pelas circunstâncias foi o número de museus para a amostra. Estamos em uma época de troca de governo, com troca de direção nos museus de tutela do Estado, em época de férias de verão – meses de janeiro e fevereiro – as equipes também estão em férias, ou sendo refeitas; foi necessário aumentar o número de museus para que o número de informantes permanecesse o pretendido.

Em uma perspectiva da sociologia do conhecimento, procuramos a inter-relação que se dá entre as bases culturais com as produções mentais, o que pensa e o que produz o OM de Porto Alegre. Vinculamos nossa investigação às categorias de análise para a sociologia do conhecimento, criadas por Robert Merton (1979), ressaltando que, em algum momento, pode resultar um pouco forçado o emprego do quadro categorial mertoniano para a aplicação dentro do tipo ideal.

Os museus investigados na cidade de Porto Alegre foram cinco. À primeira vista, notam-se problemas. O contexto é, em alguns depoimentos, de esperança e, em outros, de cansaço, depois de vários anos de função pública e de troca de direção, ao final das gestões quadrianuais, isso quando vai tudo em ordem, porque, havendo incongruências entre SEDAC e direção, a relação é interrompida.

Na primeira categoria, nosso objetivo foi compreender como se dão as produções mentais, o que pensa e o que produz, como está habilitado, ou seja, qual é a formação do Operador Museológico: História, Sociologia, Letras, Pedagogia, Biblioteconomia, Administração e Biologia, esses os cursos que aparecem. Dois OM são especialistas em Museologia, um da PUCRS, 1991 e um da UFRGS, 2000; ressaltamos que o segundo, para bem desempenhar suas funções, não precisaria desta especialização, examinado apenas pela formação, diríamos que, ou está deslocado, não está sendo bem aproveitado, ou os dois.

Encontramos habilitações de acordo com o solicitado no edital do último concurso do ano de 1992, curso superior da área das humanas, para cargo de técnico científico em assuntos culturais. Constatamos que não existe profissional com título, via curso de graduação, que é o canal da titulação. Mal ou bem, os OM, com a formação em curso superior, são os que fazem os museus de Porto Alegre, legitimados pelo concurso de 1992. Os OM possuem o valor de suprir, através de cursos breves, conferências, fóruns, as informações que permitem aquisição de um mínimo de técnicas; mas tangencia o comportamento antiético proceder a assessorias ou desempenhar por inteiro a função que deveria ser reservada ao profissional habilitado. As Universidades PUCRS e UNISINOS desistiram de criar a graduação; e, no caso da última, depois de ter feito toda a parte burocrática e criado uma expectativa na comunidade. Não há mercado, foi o motivo alegado que circulou. Pode-se entender que mercado existe, a categoria, em se organizando, e ela não está organizada, pode reivindicar, prevendo a função do museólogo e do especialista em museologia, para que a profissão seja respeitada, ou, sendo mais enfática, moralizada.

Nos anos 90 do século XX, formava-se um grupo, entendendo grupo como: pessoas interagindo regularmente com base em expectativas comuns; segundo

palavras recolhidas nas entrevistas, nos anos da década de 90 tínhamos participação no debate museológico que havia no centro do país, chegando a se constituir perante a população como uma área importante, com uma circulação de idéias.

O profissional graduado ou pós-graduado, que se esperava serem os detentores do saber teórico da área, aqueles que formariam a “comunidade científica” museológica, no sentido kuhniano, não aparecem na presente investigação. E a consequência é: As produções mentais dos OM resultam desprovidas de conteúdos conceptuais. O paradigma museológico tradicional vai captando e incorporando práticas e permanece. A falta de planos-diretores é apontada como causadora de prejuízo na qualidade e continuidade do trabalho desenvolvido em longo prazo – definindo longo prazo como mais de quatro anos, quando as direções são substituídas no final dos mandatos do governo estadual. Pela estrutura de poder que existe, há quebra de diretrizes na troca de direção. Um novo diretor recomeça e um OM diz que é “inventada a roda”. Não caracterizamos como ruptura paradigmática, mas, mudanças no processo.

Com a finalidade de fazermos comparação examinamos *sites* de organogramas de museus de outros Estados da União, selecionando dois casos (anexos A e B) em departamentos de museologia. Nos museus que analisamos, não há. O organograma de um dos museus é organizado, como segue: Direção; Acervo; Administrativo; Comunicação; Documentação/Biblioteca; Exposição; Extensão e Restauro. Nesse caso devem ser atendidas condições especiais que são a guarda, a conservação e o restauro no acervo desta tipologia de museu. Chama a atenção que não há integração, notamos que os departamentos são distantes e distanciados. No que trata da organização em geral, sentimos grande deficiência. Em anexo, colocamos três organogramas, dois de nível nacional e um dos museus investigados. A comentar que, em um dos museus nacionais, há o núcleo de museologia, com a ressalva de que não está ativo. A causa da deficiência notada seria a quantidade de funcionários alegada por vários OM? Na nossa visão seria na falta de formação específica que colocaríamos o foco, lembrando que há um feixe de causas inter-relacionadas, há o peso da questão econômica e da dimensão político-partidária com forte interferência, entre outros.

As condições de posição social do diretor, da estrutura do grupo, os interesses políticos e político-partidários, as ações para conservar o poder, as condições econômicas e as relações interpessoais são algumas das categorias que concorrem para que a problemática cultural versus museus, versus sociedade, representem uma complexidade para a análise.

Existe uma modificação importante na relação do Estado com a Cultura. Essa modificação vem do governo de Fernando Henrique Cardoso e está aprofundada no governo atual. O Ministério da Cultura (MINC) articula três dimensões: Cultura como expressão simbólica (estética e antropológica); Cultura como direito e cidadania de todos os brasileiros; e Cultura como economia e produção de desenvolvimento. Para mapear a dimensão da Cultura na Economia do país, o IBGE realizou, pela primeira vez, uma pesquisa para saber o quanto é investido pelos brasileiros em cultura; como o brasileiro se relaciona com a cultura, como a produz e como a consome e o espaço que ela ocupa nos orçamentos familiares. Foi mapeado o número de empregos gerados pelo setor, de quanto é a participação na formação do PIB. De acordo com a divulgação da pesquisa do IBGE em 2006, o setor cultural paga uma média de 5,1 salários mínimos, valor que fica acima da média geral da economia, que é de 3,3 salários mínimos. A análise do IBGE é feita com base em metodologias de dados quantitativos; na cultura sabe-se que há intervenção de categorias menos objetivas e ressaltamos que conhecer é o primeiro passo em direção a soluções. Os dados servirão para embasar políticas públicas para o setor.

É cedo para dizer se a divulgação da pesquisa do IBGE para a cultura tem a ver com a mudança que verificamos no canal de obtenção de verbas, que, nas instituições geridas pelos poderes públicos até aqui, foi a via burocrática do Tesouro do Estado. Há uma completa e total substituição de instituições mantidas pelo Estado, em instituições que vão ao mercado oferecer/vender um produto, para, em troca, fazer frente às necessidades de toda ordem: equipamentos expositivos, computadores, ou mesmo de material gráfico para exposição. O mercado aberto a busca “via leis de incentivo” à cultura, leia-se Lei Rouanet e PRONAC, que por intermédio de editais em que a concorrência é estabelecida, leva quem oferece

melhor produto. Por outro lado oferece o produto que o mercado deseja, esses é que vão levar, mas, os patinhos feios, a tipologia de história do cotidiano, correm o risco de ficarem alijados do mercado. São importantes, mas concorrendo com Artes, digamos que, terá que muito bem produzir-se, de outra forma estará sem chance.

Fechando esta interpretação, reforçamos que nosso objetivo foi mostrar os vários ângulos da dimensão histórico-contextual investigada, conscientes que nosso olhar é particular e único.

5 CONCLUSÕES

O papel a ser atribuído aos museus foi objeto de vários debates, desde as décadas de 50 e 60 do século XX, quando a ênfase era somente na conservação dos acervos e no caráter educacional dos museus. Esse paradigma entrou em crise nos anos 70, com a contundente crítica ao fato de o museu ser apenas um repasse de discursos oficiais. A pouca frequência de público em visita aos museus, atestada inclusive pelos livros de registro das visitas, foi considerado um dos indícios de que a sociedade pedia um novo museu. Alguns autores consideram que os questionamentos, que vieram à tona, partiram da sociedade para dentro dos museus e não de dentro dos museus para a sociedade. É esse contexto problemático que nos despertou a atenção, inclusive por que as nossas atividades profissionais, são desenvolvidas na área museal privada, ou seja, a atuação se dá no mesmo meio social.

Na Europa e nos Estados Unidos, o trabalho na cultura e nos museus é reconhecido. Uma operadora museal que colaborou na entrevista faz referência ao plano de carreira dos museólogos franceses. No Brasil, os problemas são comuns em todas as regiões, problemas institucionais e funcionais, mas, o Rio Grande do Sul, em alguns aspectos, destaca-se positivamente. Um ponto forte da política cultural gaúcha é a organização sistêmica que cooperou para a criação da política museal do governo federal que vem sendo estruturada.

Nota-se a tentativa de qualificação na apresentação das exposições nos museus de Porto Alegre, é uma tímida aproximação com a renovação pretendida pela museologia e divulgada na Declaração de Caracas (1992). A Declaração de Caracas, entre outras, propõe um museu integral, renovar o espaço expositivo é pouco. É necessário, no mínimo, que a exposição mostre que há filosofia por trás dessa vitrina, é o embasamento do trabalho que precisa ficar evidente. No museu em que há projeto, tudo fica harmônico, aparece o fio condutor, todos podem participar – os agentes museais e as pessoas da comunidade.

Portanto, além das hipóteses formuladas para o projeto de pesquisa, tivemos como objetivo central identificar, compreender e explicitar, os motivos que levam alguns poucos museus a incorporarem em sua prática os preceitos da nova museologia em um paradigma complexo, e por que outros museus não realizam essa incorporação e permanecem sob o paradigma tradicional.

Em um dos museus investigados, vários elementos combinados configuram um trabalho com fortes características de uma museologia contemporânea. Estão presentes ações de ordem científica, cultural e social, incorporando os recursos da museologia tradicional – podem fazer parte dos dois paradigmas - como: a conservação, a pesquisa, a exposição. Além disso, o museu em questão inovou com a criação de uma comissão multidisciplinar para estudar e definir políticas de acervo e de descarte. Tratou de maneira inclusiva aos chamados PPDs – Pessoas Portadoras de Deficiências – em quatro campos: visual, auditivo, mental e motor, para a efetiva inserção desses ao convívio social. Essa experiência não prosperou, o museu está passando por reformas na estrutura física, reformas que são necessárias, porém, que podem estar escudando um viés ideológico com vistas à desmobilização da equipe. Discordamos da necessidade de fechar as portas por um longo período, estamos convencidos de que o trabalho era qualificado e que os consertos na estrutura poderiam ter sido efetivados com restrições de acesso, sem que o museu sofresse descontinuidade no trabalho que vinha desenvolvendo. Na época do desenvolvimento da linha de trabalho citado, havia técnicos museais na equipe.

O paradigma da museologia contemporânea propõe um museu que atue em consonância com a sociedade, traduzindo seus anseios, ouvindo e participando de suas necessidades em âmbitos importantes, como informação, entretenimento e principalmente na contribuição para a formação da cidadania. Porém, não é possível realizar um trabalho crítico sem a apropriação de um conjunto de conceitos e teorias que corresponde a cada uma das áreas do conhecimento.

No paradigma tradicional, as pesquisas com base nos acervos são restritas e incipientes. Percebemos que os acervos continuam a ser a meta, a pesquisa é reduzida. Para que se busquem melhores e maiores informações, os acervos são o

ponto de partida, a referência, mas é necessário expandir esse horizonte. Constatamos que a pesquisa dos processos e das relações do Homem ainda está longe de ser uma prática nos museus investigados. Acreditamos que, tendo como meta participar do desenvolvimento comunitário, o museu atuará com consciência, porém, para atingir esse objetivo, as equipes deverão ser qualificadas.

A nossa primeira hipótese refere-se à qualificação dos trabalhadores em museus. As pessoas que trabalham em museus, em Porto Alegre, basicamente, dividem-se em três categorias: raríssimas com boa qualificação, pouquíssimas com qualificação e a grande maioria sem qualificação na área da Museologia. As áreas afins podem dar conta do trabalho provisoriamente. A substituição, por longo tempo, implicará em baixa eficiência e eficácia do desempenho do trabalhador museal. A consequência dessa falta de formação específica é a não incorporação dos preceitos da museologia contemporânea – Novo Paradigma - nas suas práticas profissionais. Sem concursos públicos – o último no Estado do Rio Grande do Sul foi em 1992 – para preenchimento de cargos, com afastamentos por aposentadoria e outros motivos, os técnicos específicos são uma minoria nas equipes de operadores museais em Porto Alegre. A situação está crítica, entre outros motivos, porque antes da lei que criou a profissão, em 1985, as equipes tinham, em geral, formação de curso superior, assim como as do concurso de 1992. As primeiras foram provisionadas e as de 1992 nem isso. Desde 1992 até 2007, 16 anos se passaram, considerando que a aposentadoria se dá após 35 anos de trabalho, esses OM terão pelo menos mais 20 anos de serviço – isto sem contar o tempo anterior que já tinham, muitos deles não estavam em seus primeiros empregos. Dito isso, estamos convencidos que não haverá, nesta gestão, a prática comum de inchaço de funcionários contratados nos museus; em um deles, chegou a haver, somente no setor visitado, 30 técnicos, esse é um grande número de funcionários, provavelmente desnecessários, dentro de um só departamento. Na ativa, estão os funcionários dos quadros da SEDAC do Rio Grande do Sul. Esses funcionários ocupam cargos de técnicos científicos em assuntos culturais, “eufemismo” empregado na redação do edital do concurso público de 1992. Tangenciando a lei, o edital exigiu formação em curso superior na área das Ciências Humanas. Os cargos de museólogos somente podem ser preenchidos com formados na graduação em museologia. O cargo então não foi nomeado assim, mas como “técnico em assuntos

culturais”. O prognóstico que estabelecemos para a categoria é sombrio. Do concurso, realizado através do edital de 1992, vem a maioria dos OM desta investigação. Verificamos a formação, aparece: história, pedagogia, letras, sociologia, biblioteconomia, administração, pedagogia e biologia. Constatamos que há dois especialistas em museologia.

Frente ao exposto fica evidenciada a consequência maior da falta de formação específica, que é a não incorporação dos preceitos do paradigma contemporâneo da museologia nas práticas profissionais. Não há discussão, debate ou emprego de teorias museológicas. Não há uma consciência crítica, entre os OM, eles não estão incorporando às práticas uma reflexão crítica, estamos convencidos de que há falta de consciência na esfera das idéias. As áreas científicas afins deram conta do trabalho, mas, como essa situação se prolonga, implicou em baixa eficiência e eficácia do desempenho desse trabalhador museal. Reiteramos que pela ausência da formação específica, o patamar da ação não inclui questões teóricas, que são exclusivas da museologia.

Quanto a esse aspecto ficou evidenciado que a formação é condição essencial para a qualidade do serviço museal. Serviço aqui entendido desde o que é entregue, na ponta, ao usuário do museu, à comunidade como parcela e à sociedade como um todo. A formação das equipes está em transição, o governo estadual está assumindo novo mandato, não há técnicos contratados e são poucos os concursados, há uma política de contenção de despesas por parte do governo; foi feito um rearranjo para que os novos diretores acumulassem funções, sendo então melhor remunerados.

Nossa hipótese demonstra-se verdadeira apenas em parte; o argumento não se mostra adequado, uma vez que verificamos que não é apenas a falta de concurso em si a questão. A questão envolve a formulação do edital do concurso. Nesse ponto, incide uma das causas da falta de pessoal qualificado. O profissional que preenche os requisitos e submete-se ao procedimento de seleção, considerado apto, apresenta-se para o cargo, está no seu direito, o prejuízo está em que é impossível desempenhar funções especializadas sem conhecer os conceitos pertinentes.

A grande maioria dos OM faz referência à falta de concursos. Devemos afirmar que o concurso é necessário, porém o edital deverá respeitar o decreto federal que regulamenta a profissão. O edital para preenchimento de vagas para professores da Universidade de Pelotas (UFPEL), no curso de Museologia, implantado em 2006, foi objetivo. Vieram profissionais habilitados de fora do Estado para concorrer e prover as vagas, como é feito usualmente nas outras áreas científicas e em outros concursos, o que nos prova ser possível prover os cargos com técnicos habilitados. Uma outra característica que explica por que o paradigma cartesiano, positivista é praticado no museu tradicional, é que os OM desconhecem a produção teórica museológica e a grande maioria das técnicas, assim o museu tradicional prossegue hegemônico.

Na formulação da segunda hipótese, partimos da constatação da existência de uma tradição que vem de longa data. Esta tradição não é só no Rio Grande do Sul, estende-se no Brasil. Boa parte dos diretores foi substituída no início do mandato em janeiro de 2007. Há estabilidade no setor, com expectativas apenas sobre a linha de trabalho que as novas direções irão adotar, algumas estão em ação. Um dos nossos objetivos foi conhecer, na substituição das direções dos museus, de que forma isso repercute nas equipes e em seus desempenhos laborais, constatamos, através das falas, que, a cada nova direção, corresponde um recomeço. Os cargos dos gestores dos museus governamentais são, tradicionalmente, cargos de representação do partido político no poder. A cada troca de governo, substitui-se a direção dos museus, trata-se aqui de uma tradição em nível nacional. O diretor continua escolhido exclusivamente por pertencer ao partido político da situação. A área de formação, para ser diretor de museu, é critério irrelevante. A direção, constituída pelo critério exclusivamente político partidário, perpassa esse mesmo critério para a formação da sua equipe. O que resulta na predominância dos “CC” (cargos em comissão). Diretor e seus convidados serão substituídos ao final do mandato.

Na Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), foram debatidas as necessidades da ação dos museus no campo social, com desempenho interdisciplinar, e estabeleceram-se aí diretrizes para os museus da América Latina. Esta reunião teve repercussão internacional, pela primeira vez vinha a público a

idéia de transformação do museu. O evento foi considerado um marco entre o paradigma cartesiano, positivista e difusor das histórias oficiais praticadas no museu tradicional e as novas idéias de um museu participativo. Pela conjuntura política brasileira da época, tempo dos governos militares, não houve divulgação desse debate no Brasil. Na nossa terceira hipótese, afirmávamos que residia aí uma causa importante para o descompasso entre as conquistas da sociedade e os museus ainda hoje, no que se refere ao fato da plena incorporação do paradigma contemporâneo da Museologia. Verificamos que este fato está fora do circuito do “saber” dos OM. O marco paradigmático em que se constituiu a Mesa Redonda do Chile, por ter sido pouco divulgada, não teve o efeito prático que foi seu impulso inicial. Houve sim, repercussões teóricas intensas. Algumas práticas foram influenciadas, a anteriormente citada, melhoria da exposição museal, mas as mudanças propiciam a reprodução do status quo, sem trazer a quebra paradigmática no sentido kuhniano.

Verificamos com a tipologia “ideal” construída, que alguns parâmetros se modificaram. Temos elementos novos, agindo sobre o velho paradigma tradicional que fundamenta as ações na cultura, e isso não é exatamente o que esperávamos encontrar. Discutimos sobre teorias e buscamos compreender em que medida essas teorias contemporâneas estão assimiladas. Estamos convencidos que as práticas estão mudadas pela incorporação de ferramentas até então alheias ao meio museológico, velhas conhecidas do mercado. Falamos do processo de “profissionalização” do mercado de cultura. Como o Estado não vinha cumprindo seu papel de provedor, a saída encontrada pelos OM foi dirigida para o lado do mercado. Ressaltamos que há um movimento do próprio Estado neste sentido, empurrando seus equipamentos culturais para a solução do patrocínio privado com dinheiro público. Os museus estão se lançando em uma concorrência por verbas, através de projetos apresentados ao mercado via leis de incentivo à cultura. Leis que foram criadas em 1991, fruto que são da reforma do Estado, proposta por Bresser Pereira, um ano antes, em 1990, no governo de Fernando Henrique Cardoso, na delimitação do tamanho do Estado, objetivando levar ao Estado Social-Liberal do século XXI. Essa lei vem tendo sua utilização aprofundada pelos atuais governantes.

O Estado continua provendo o pagamento dos funcionários e, para atender quaisquer outras necessidades, como computadores, mobiliários especiais tanto para reserva e guarda de acervos, como para exposições, são criados projetos, esses projetos irão ao mercado, onde vão ser oferecidos como “produtos”. Os riscos são as distorções e a lógica do mercado. Ponderamos que o mercado possui a sua lógica. A concorrência será acirrada, e a roupagem oferecida deverá ser atraente aos compradores. A situação relatada representa mais do que apenas uma tendência, trata-se de uma institucionalização. Dessa forma, um dos museus investigados computa seis projetos aprovados e com os recursos assim captados foram qualificados seus espaços internos e a estrutura de informática. Assim passa de um museu desestruturado para um em que há um início de qualificação. A melhoria pode ser constatada pelo usuário na visita, o museu está aberto ao público. É certo que esta primeira qualificação é a que se refere ao espaço expositivo e de material permanente de guarda, é a melhoria da área física. Em outro museu, o novo diretor trata de criar um departamento para tratar exclusivamente da elaboração de projetos. Estamos diante de uma novidade. São novos instrumentos de regulação econômica das atividades culturais.

Outro fator importante verificado, diz respeito, à ausência de planos diretores. Os organogramas (Anexos A, B, C e D) nos revelam a fragilidade das organizações, não foi encontrado departamento exclusivo de museologia em nenhum dos organogramas dos museus investigados. A razão é a mesma da falta de formação, a não qualificação do trabalho fica clara. Qual o motivo de criar um departamento, como seria operacionalizado? Sem profissionais que a ele correspondam? Entretanto, a preocupação com a educação do público escolar é uma continuidade, essa preocupação com as escolas é diretamente ligada ao museu tradicional.

Com essa dissertação pretendemos mostrar que as organizações museais possuem alguns elementos de uma matriz epistemológica contemporânea. Não obstante, através da nossa investigação reconhecemos, com maior incidência, os elementos lineares e cartesianos do paradigma tradicional. Estamos convictos de que a Sociologia do Conhecimento nos deu a segurança de ter optado pela teoria adequada para iluminar o objeto e o correspondente problema de pesquisa.

Por fim, acreditamos que a presente dissertação – tanto para a academia quanto para a comunidade museológica – adquire relevância, por realizar uma análise sociológica, que vai servir de suporte para uma posterior reflexão crítica.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Quando o campo é o patrimônio: notas sobre a participação de antropólogos nas questões do Patrimônio. Seminário **Quando o Campo é o Patrimônio**. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/campo-arquivo/htm/resumos.htm>. Acesso em: set.2005.

_____. Mário CHAGAS, (Orgs.) **Memória e Patrimônio ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A. 2003.

ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Cristina (orgs). **A memória do Pensamento museológico brasileiro: documentos e depoimentos**. Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

BRANT, Leonardo. **Políticas Culturais**. Vol. 1. São Paulo: Manole, 2003.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 1987.

BERTOTTO, Márcia Regina. Relatório e **Projeto Referente ao Museu Júlio de Castilhos**. Porto Alegre, 1991.

BORDENAVE, Juan Diaz Pereira e Adair Martins. **Estratégias de Ensino – Aprendizagem**. Petrópolis: Vozes, 1989.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

CANCLINI, Nestor Garcia (Org.) **Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura**. Brasília: Unesco, 2003.

CARDOSO, Fernando Henrique. **III. O Brasil Republicano 1. Estrutura de Poder e Economia (1889-1930)**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CERÁVOLO, Suely Moraes. **Delineamentos para uma Teoria da Museologia**. Anais do Museu Paulista, jun-dez, vol.12 número 012, pp327-268 (PDF/Adobe – Red AlyC – La Hemeroteca Científica em Linea em Ciencia Sociales – Disponible em www.redalyc.com . Acesso 09.10.2006.

CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio**. Rio de Janeiro: DP&A, 1996.

COELHO. Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

COMTE, August. **Curso de Filosofia Positiva**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

CRESPI, Franco; FORNARI, Fabrício. **Introdução à sociologia do conhecimento**. Bauru – SP: Edusc, 2000.

CUELLAR, Javier P. **Nossa diversidade criadora**. Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento. Campinas: Papyrus, 1997.

CUVILLIER, Armand. **Sociologia da Cultura**. Porto Alegre: Globo; São Paulo: USP, 1975

DECLARAÇÃO DE CARACAS. **Secretaria da Cultura**. Paraná, 1992.

DESVALLÉES, André. "A Museologia e os museus: mudanças de conceitos". *In Cadernos Museológicos*, 1. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/SPHAN – Pró-Memória, 1989.

FAUSTO, Boris. **O Brasil Republicano**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso. **Introducción a la nueva museología**. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória; Porto Alegre: IEL; Belo Horizonte: UFMG, 1990.

GLUSBERG, Jorge. **Orígenes de La Modernidad**. Buenos Aires: Emecé Editor, 1994.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre Cenografias - o Museu e a Exposição de Arte no século XX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004.

GURVITH, Georges. **Os quadros sociais do conhecimento**. Lisboa: Moraes, 1969.

HOROWITZ, Irving Louis. **Sociología Científica del Conocimiento**. Buenos Aires:Hachette, 1959.

KUHN, Tomas. **A Revolução Copernicana**. Espanha: Ariel, 1981.

_____. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

IZZO, Alberto. **Sociología del Conocimiento**. Buenos Aires: Angel Estrada,1969.

YÚDICE, George. **A Conveniência da Cultura**.Belo Horizonte:Editora UFMG,2004.

JULIÃO, Leticia. **Apontamentos sobre a história do museu**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2002. (Caderno de Diretrizes Museológicas).

LE GOFF, Jacques. **A história nova**. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LIEDKE FILHO, Enno Dagoberto. **Sociologia Brasileira: tendências institucionais epistemológico-teóricas contemporâneas**. Sociologias no Porto Alegre ene./jun. 2003 download el artículo em el formato PDF. Acesso out. 2006.

LOPES, Maria Margareth. **A Favor da Desescolarização dos Museus**. Campinas: Unicamp, 1997.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o moderno**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

MARCONDES, Danilo. A crise dos paradigmas e o surgimento da modernidade. In: BRANDÃO, Zaia (Org). **A crise dos paradigmas e a educação**. 8 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MERTON, Robert K. **Sociologia: Teoria e estrutura**. São Paulo: Mestre Jou, 1979.

MILLS, Wright. Conseqüências metodológicas da sociologia do conhecimento. In: BERTELLI, Antonio; PALMEIRA, Moacir; VELHO. Otávio (Org.). **Sociologia do Conhecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo: **Educação** – Revista da Faculdade de Educação PUCRS, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-31, Mar. 1999.

MOTA, Carlos Guilherme. **História Moderna e Contemporânea**. São Paulo: Moderna, 1987.

MOURA SANTOS, Maria Célia. **Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus**. Bahia:UFBA,1990.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O cotidiano da República**. 4,ed. (não precisa) Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. _____. **Memória Porto Alegre, Espaços e Vivências**. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.

PINTO, Celi Regina. **Positivismo Um Projeto Político Alternativo**. Porto Alegre: LPM, 1986.

PRIMO, Judite Santos. **Pensar Contemporaneamente a Museologia**. Cadernos de Sociomuseologia. Lisboa: nº16, 1999. Disponível em <www.minom-icom.org>. Acesso em 10.12.2006.

_____. Pensar contemporaneamente a museologia. **Cadernos de SocioMuseologia**, n. 16, 1999. Disponível em: <<http://www.mestrado-Museologia.net/juditeprimo.htm>>. Acesso em: 26 fev. 2006.

RIBEIRO, Sandra Bernardes. **Brasília: memória, cidadania e gestão do patrimônio cultural**. São Paulo: Annablume, 2005.

RODRIGUES, Léo. **Matrix ou Agora, Sociologia do Conhecimento: Aspectos clássicos e contemporâneos**, 2001.

_____. **Introdução à sociologia do conhecimento, da ciência e do conhecimento científico**. Passo Fundo, Universitária, 2005.

RÚSSIO, Waldisa. **Existe um passado museológico brasileiro?** O Estado de S.Paulo/Suplemento, 1979, p.06-08.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museus brasileiros e política cultural. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 53-72, jun. 2004.

SCHNEIDER, Sérgio e SCHMITT, Claudia Job. O Uso do Método Comparativo nas Ciências Sociais. *In: Cadernos de Sociologia*, Porto Alegre, vol. 9, p. 49-86, 1998.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Museus e Museologia. Uma relação científica?** Bahia: Ciência em museus, (1), p. 59-63, 1989

SEPÚLVEDA, Myrian Sepúlveda. **Museus Brasileiros e Política Cultural**. São Paulo: Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol.19 nº55, 2000.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

Políticas Culturais para o Desenvolvimento - Uma Base de Dados para a Cultura. Vários autores. Brasília: UNESCO Brasil, 2003

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o Espírito de Capitalismo**. São Paulo: Pioneira, 1967.

WELLER, Wivian. **A contribuição de Karl Mannheim para a pesquisa qualitativa: aspectos teóricos e metodológicos**. Sociologias, no. 13 Porto Alegre jan. jun. 2005. download article in PDF format - Acesso em: novembro, 2006.

Leis e Decretos

BRASIL. Decreto n. 21.129 – 7 de mar. 1932. Cria no Museu Histórico Nacional o “Curso de Museus”, Rio de Janeiro.

BRASIL. Decreto-Lei n. 6.689 – de 13 de julho de 1944. Dispõe sobre a organização do Curso de Museus, no Ministério da Educação e Saúde, e dá outras providências, Rio de Janeiro.

BRASIL. Decreto nº 16.078, de 13 de julho de 1944. Aprova o Regulamento do Curso de Museus a que se refere o Decreto-lei n.6.689, de 13 de julho de 1944. Rio de Janeiro.

BRASIL. Decreto nº58.800, de 13 de julho de 1966. Aprova o Regimento do Curso de Museus, do Museu Histórico Nacional, Brasília.

BRASIL. Política Nacional de Cultura – Ministério da Educação e Cultura. 1975. Departamento de Documentação e Divulgação, Brasília, DF – 1975.

BRASIL. Decreto nº 91.775, de 15 de outubro de 1985. Regulamenta a lei n.7.287, de 18 de dezembro de 1984, que dispõe sobre a profissão de Museólogo e autoriza a criação do Conselho Federal e dos Conselhos Regionais de Museologia, Brasília.

ORGANOGRAMA, USP. Etnologia. Disponível em: <www.mae.usp.br> . Acesso em 01/03/2007.

ORGANOGRAMA Institucional Equipe Técnica MEMORIAL DO IMIGRANTE. Disponível em: <www.memorialdoimigrante.sp.gov.br>. Acesso em 01/03/2007.

RIO GRANDE DO SUL. **Decreto nº 20.818**, de 26 de dezembro de 1970. Disponível em: <<http://www.al.rs.gov.br/legis/>>. Acesso: em: 18 mar. 2006.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Disponível em: <<http://www.iphan.org.br>>. Acesso em: 18 nov. 2005.

BRASIL. **Política Nacional de Cultura**. Brasília: Ministério da Educação de Cultura, 1975.

BRASIL. **Política Nacional de Museus**: Relatório de gestão 2003-2006. MinC/IPHAM/DEMU, 2006, e (www.museus.gov.br).

Jornal Eletrônico

Ambrambilla.blaz.com.br/portofolio/reportagem_museu_julio/htm-21k–Texto originalmente publicado, ed.87, abril, 2003, **Jornal do MARGS**.

Roteiro Contextual para Entrevista Semi-Estruturada

LOCAL: INÍCIO: FINAL: COLABORADOR (A):
 DATA:

Tema

1. Fale-me sobre sua trajetória profissional para situar a sua aproximação com a área museal (palavra-chave: formação, explorar as singularidades do processo de cada colaborador).

2. Para atender com seus acervos, as finalidades de estudo, educação, lazer e entretenimento, como o museu está se instrumentalizando? Compare diferentes momentos, do museu.

3. A museologia pensa um museu que atue em torno do triângulo, Homem, Espaço e Bem Cultural. As informações geradas nas pesquisas museológicas podem privilegiar os processos e as relações do Homem, ser um instrumento para o desenvolvimento comunitário, com uma perspectiva dinâmica e com vetor direcionado ao futuro. Comente sobre os projetos de ações já feitos e futuros.

- a) Você acha que ocorreram mudanças ou, rupturas nas políticas culturais e nas práticas do museu, no decorrer da sua trajetória profissional?
- b) Você acha que tem crescido profissionalmente com as experiências ou/e cursos? Compare diferentes momentos (Cuidar a formulação explorando pistas da resposta anterior).

4. Em diferentes organizações, como instrumento de gestão (sociais, comerciais e culturais) vem sendo feito uma relação entre o uso de planos diretores e planejamento estratégico. Na sua opinião como deverá ser uma instituição museal, deverá contar com o quê? O que falta para transformar este museu no que você acredita que poderá ser?

5. Fatores do contexto social, econômico, cultural e político influenciam a formação das equipes de trabalho nos museus, com resultado direto no desempenho (eficácia/eficiência) dos mesmos. As pessoas que trabalham em museus, em Porto Alegre, não estão isentas destas influências. O que você pensa sobre isto? Comente.

6. Na sua opinião como deveria ser um museu?

a) Tem algum assunto que você considera importante, que nós não falamos, e que você gostaria de abordar? A sua opinião é bem vinda.
 Agradecimento, horário final.

Local:

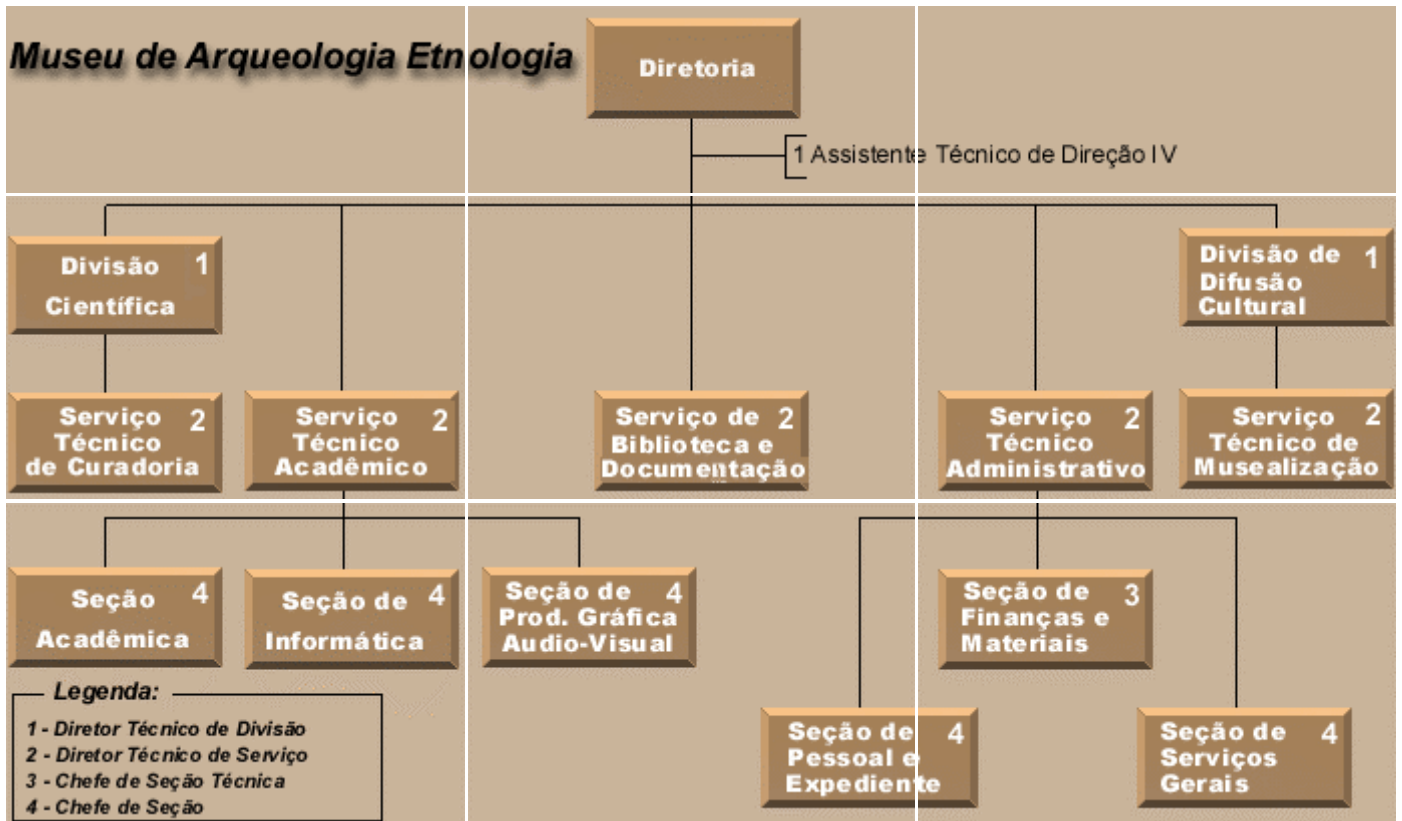
Cessão de Direitos

Assino o presente termo, doando meu depoimento para a dissertação de mestrado da aluna Vera Maria Sperandio Rangel de matrícula: 03190884-1 no curso de Ciências Sociais da Universidade Católica do Rio Grande do Sul. O mesmo poderá ser usado para compor publicações, estando eu ciente que o produto, será de propriedade da mestranda.

Assinatura _____ Data ____/____/____

ANEXO A

acesso em 01/03/2007 8:00h



ANEXO B



Equipe Técnica

[HOME](#)
[MAPA DO SITE](#)
[FALE CONOSCO](#)

Diretora Executiva
Ana Maria da Costa Leitão Vieira

Assessoria de Direção
Ironildes Alves da Silva

Assistente de Direção
Silmara Baltazar Novo

Administração
Elias Alves de Araújo - Diretor
Sidnei Gonçalves
Rosângela de Oliveira Silva
Willian Pereira da Silva

Financeiro
Plínio Carnier Júnior - Diretor
Maria Tereza Kapp Nogueira

Serviço Educativo
Roseli Atsuko Utiyama
Renata Cândido Resende Gonçalves

Museologia
Elizabeth Amaral Amando de Barros
Hilton Itri de Azevedo
Ivonilde Matos da S. Costa

Arquivos e Pesquisa
Debora Cristina Santos Silva
Midory Kimura Figuti
Izilda da Penha de A. Silva
Waldir Robbi
Rosemeire Tobias
Maria Teresa de Campos Hori

Biblioteca
Ondina Antônio Rodrigues da Silva

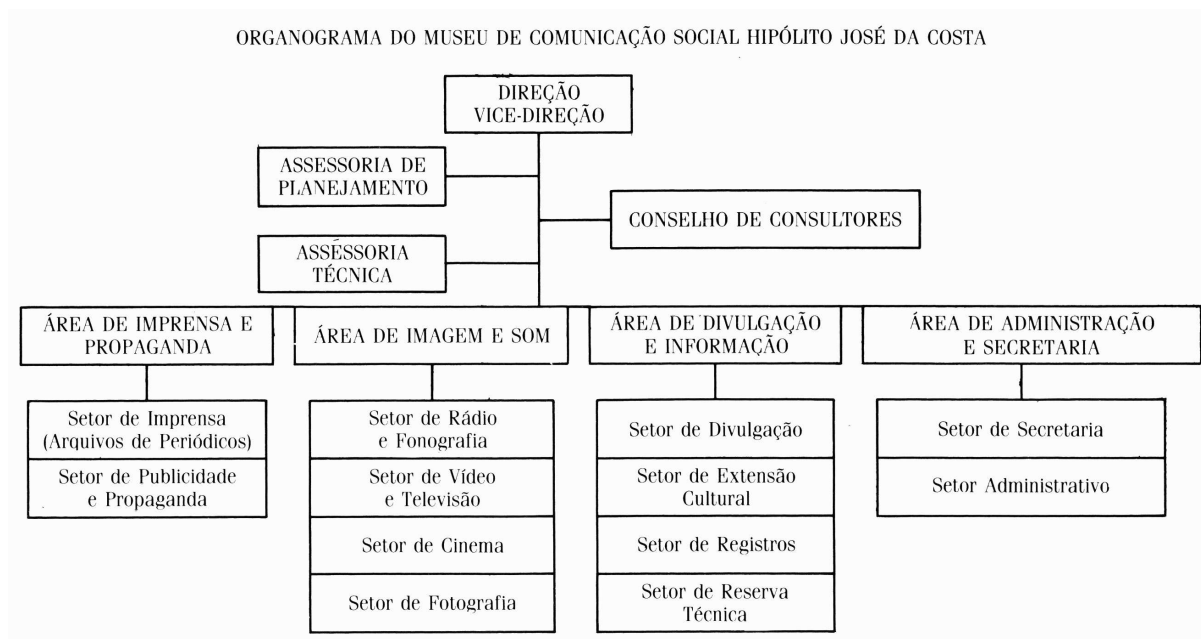
História Oral e Pesquisa
Dr^a Sônia Maria de Freitas

Iconografia
Mt. Plínio Carnier Júnior

Manutenção
Francisco César da Rocha Pimenta
Márcio Leite

ANEXO C

Organograma Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, 1989



ANEXO D

Organograma Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, 2003.

MUSEU DE COMUNICAÇÃO SOCIAL HIPÓLITO JOSÉ DA COSTA

ORGRANOGRAMA

