

XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2013)

GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação

Comunicação Oral

MUSEU E MUSEOLOGIA: INSTITUIÇÃO E CONHECIMENTO EM MUDANÇA

Luciana Christina Cruz e Souza - UNIRIO

Nilson Alves de Moraes - UNIRIO

Resumo

Reflexão sobre a relação entre o desenvolvimento da Museologia no Brasil e a trajetória das instituições museológicas neste território. Nesse sentido, procura compreender até que ponto essa referida relação foi capaz de nortear concepções e práticas em diferentes ambientes institucionais, orientar debates, projetos e produções realizadas em âmbito nacional e internacional. Para tanto, este trabalho parte da criação do Curso de Museus combinada ao exercício prático de profissionais do campo em agências do Estado e em organizações internacionais, incluindo as correntes de pensamento e as práticas museológicas que interferiram e influenciaram na (re)construção do papel do museu em nossa sociedade. Partimos de documentos e revisões bibliográficas

Palavras-chave: Museu. Museologia. Política de Estado.

Abstract

This article presents an analysis of the relationship between the development of Museology in Brazil and the development of museum institutions in this territory. The main purpose of this article is to understand how this relationship was able to guide concepts and practices in different institutional environments, lead discussions, projects and productions performed nationally and internationally. Therefore, this article exam the creation of the Course Museums combined the practical exercise of field staff in state agencies and international organizations, and also comment about currents of thought and museological practices that interfered and influenced the (re)construction of the mission of museum in our society.

Keywords: Museum. Museology. State.

1 INTRODUÇÃO

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

Os caminhos percorridos pelo museu e pela museologia no Brasil não dizem respeito apenas aos seus profissionais, aos seus projetos e utopias. Em certa medida, a

trajetória do museu e a trajetória da Museologia são articuladas e dependentes, dizem respeito às condições concretas das políticas culturais, interesses e estratégias de diferentes atores e agentes sociais em cada contexto histórico. São condições criadas ao longo do século XX, principalmente, e que apontam para situações e condições possíveis para se entender o processo de formação e desenvolvimento dessa complexa esfera de atuação e pensamento.

Considerando o papel do Estado como tema central, tanto para as pesquisas em Museologia brasileira como nas Ciências Sociais, foi realizada uma revisão bibliográfica e documental demonstrando que as relações entre museu, cultura e Ciência da Informação foram estratégicas e mobilizaram as políticas nesta primeira década do século XXI¹. Articular museu e informação implica pensar em trajetórias interdependentes que permitem – conforme os interesses e estratégias conjunturais – a configuração de relações de dominação, controle social, relacional e simbólico, influenciando expectativas e ações.

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

¹ Os clássicos das ciências sociais discutiram e relacionaram a ideia de mudança social como criação e condição para as diferentes concepções e formas de transformações e mudança social. Para o cientista social o social é transitório e incompleto, pois a sociedade muda e produz novas ações, relações e significações de tempo. Um coletivo que existe para além do indivíduo (além da vontade dele, apesar de formada por ele), e que coloca o social como um conjunto, um coletivo que se define como sociedade ou grupo social que alimentam e produzem poder ou pactos políticos, simbólicos e socioeconômicos. O social é contexto e conjunto, não é apenas a junção das partes, e possui também, em alguma medida, permanência, pois esse todo tem regras que são reproduzidas e vão além do momento instantâneo da análise. As formas de organização da sociedade podem ser modificadas, as sociedades contemporâneas produzem e convivem com mudanças rompendo ou atualizando algumas tradições segundo diferentes ritmos que ajudam a repensar as ações e teorias sociais. A sociedade possui relações que reproduzem as desigualdades e injustiças e esse mecanismo velado, se for denunciado, permitirá uma ruptura radical na história humana. As mudanças sociais não são necessariamente no esforço de melhorar as condições de existência da sociedade e da população e as mudanças não só são sociais, elas podem ser tecnológicas, nos conhecimentos ou simbólicas. Elas processos sócios históricos e redes simbólicas, não são acasos, são providas de direção e podem ou não estar voltadas à construção de uma sociedade mais justa, inovadora e inclusiva.

demonstrando as tensões que se estabelece desde o nível institucional até o estabelecimento e a viabilização de uma política pública.

O debate no campo da cultura, em especial sobre o museu, traz uma armadilha inicial: a própria definição ou conceito de museu, preocupação recente nas instituições. O que se pretende com a informação produzida, reunida ou veiculada pelo museu? Em que medida essa informação é orientada e orienta projetos e ações dos profissionais de museus? A partir das fontes analisadas, foi possível perceber que as relações entre museus e a Museologia nortearam concepções e práticas em diferentes ambientes institucionais. Nesse sentido, traçar uma leitura sobre a história do museu e da constituição da Museologia no Brasil implica em transitar por uma bibliografia que abarque e inclua as Ciências Sociais, a Museologia, a Comunicação e a Ciência da Informação. O museu foi tomado como objeto de conhecimento museológico, como diálogo, como saberes em diálogo com diferentes disciplinas e também como uma instituição que possui uma reflexão própria do seu cotidiano.

2 METODOLOGIA E QUESTÕES TEÓRICAS PARA PENSAR A MUSEOLOGIA E OS MUSEUS

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

Mas pensar a trajetória histórica dos museus e da Museologia no Brasil implica separar esses dois elementos sem ignorar a inerente articulação entre ambos, partindo da premissa de que as instituições museológicas (os museus) revelam-se como uma das possíveis representações do fenômeno Museu (SCHEINER, 2008). Tereza Scheiner, em seu artigo *O Museu como processo*, explora tal definição a partir da ideia de que esse fenômeno se expressa em diferentes tempos e espaços, combinado à dinamicidade cultural. Para Scheiner, a Museologia assume como objeto de estudo a ideia de Museu

enquanto representação simbólica desenvolvida em cada sociedade em diferentes conjunturas. Nesse sentido, os museus (instituições) revelam-se como uma das expressões desse fenômeno, cujas múltiplas formas orientam-se pela ideia de Museu – presente no universo simbólico dos diferentes grupos sociais e estudada pela Museologia (SCHEINER, 2008). A teoria defendida pela autora – com referências a Zbynek Z. Stransky e Anna Gregorová – concorre com outras tendências de conhecimento sobre as quais se debruçam diferentes integrantes da comunidade museológica, mas destaca-se pela ressonância entre intelectuais da área.

Enquanto disciplina, a Museologia, no Brasil, assumiu diferentes configurações ao longo do tempo, (re)elaboradas a partir de marcos teóricos e (re)construções conceituais articulados aos debates, projetos e produções realizadas em âmbito internacional. Nesse sentido, as correntes de pensamento e as práticas museológicas desenvolvidas no país estiveram combinadas, principalmente, às reflexões construídas no âmbito do ICOM². Este, em sua fundação na década de 1940, contou com a representação brasileira do museólogo Mário Antônio Barata que na ocasião trabalhava no Museu Nacional de Belas Artes e lecionava no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional (CRUZ, 2008)³. A iniciativa deu início à participação nacional na organização, marcando a presença do país nas discussões referentes ao patrimônio mundial e à educação em museus (SCHEINER, 1993).

A Museologia brasileira também se articulou às discussões travadas no âmbito do ICOFOM⁴. Este, por sua vez, foi criado a partir de sugestões do Comitê Consultivo

² O Conselho Internacional de Museus (ICOM) foi criado em 1946 como uma organização internacional sem fins lucrativos. Formado por profissionais de museus oriundos de diversos países, o ICOM mantém relações formais com a UNESCO e desenvolve atividades de discussão, produção e divulgação de conhecimento sobre museus e Museologia. (Disponível em: <http://www.icom.org.br/index.cfm?canal=icom>)

³ Oswaldo Teixeira, à época diretor do Museu Nacional de Belas Artes, foi escolhido para representar o país no Conselho Consultivo do ICOM. Sua nomeação deu início à formação do Comitê Nacional naquela organização: convidou figuras expoentes do circuito de museus brasileiros tais como Gustavo Barroso (diretor do Museu Histórico Nacional), Heloísa Alberto Torres (diretora do Museu Nacional), Alcindo Sodré (diretor do Museu Imperial), Américo Jacobina Lacombe (diretor da Casa de Rui Barbosa), Regina Monteiro Real (conservadora do Museu Nacional de Belas Artes), Lygia Martins Costa (conservadora do Museu Nacional de Belas Artes), José Valadares (diretor do Museu do Estado - Salvador, Bahia), Sérgio Buarque de Holanda (diretor do Museu Paulista do Ipiranga - São Paulo), Inocêncio Machado Coelho (diretor do Museu Goeldi – Pará), Dante de Layano (diretor do Museu Júlio de Castilhos - Rio Grande do Sul), C nego Trindade (diretor do Museu da Incof d ncia - Ouro Preto, Minas Gerais), José Geraldo Kuman (diretor do Jardim Botânico - Rio de Janeiro), Geralda Ferreira Armond (diretor do Museu Mariano Procópio - Juiz de Fora, Minas Gerais), Simoens da Silva (diretor do Museu Simoens Silva - Rio de Janeiro) (CRUZ, 2008).

⁴ O Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) foi criado em 1976 e desde a sua fundação é formado por membros de todos os continentes que se encarregam de pesquisar, estudar e disseminar as bases teóricas da Museologia enquanto disciplina científica independente, analisando criticamente as principais correntes da Museologia contemporânea (ICOFOM, 2011 – Disponível em: <http://network.icom.museum/icofom/welcome/welcome-to-icofom.html>)

do ICOM para o estabelecimento de um Comitê internacional voltado ao estudo da Museologia. De acordo com Marília Xavier Cury (2005), a fundação do ICOFOM tornou-se um marco na formação e no desenvolvimento da Museologia enquanto disciplina, pois as reuniões desse Comitê revelaram-se como importantes fóruns de discussão e estudo sobre teoria museológica. Em sua trajetória, o ICOFOM contou com a participação de Waldisa Russio Guarniere que contribuiu para a disciplina com a formulação da teoria do *fato museal*⁵ - o que seria, então, objeto de estudo da Museologia⁶.

André Desvallés e François Mairesse (2009) enfatizam a importância da formação do ICOFOM no desenvolvimento teórico e conceitual da Museologia. Entendem que as contribuições brasileiras no referido Comitê expressaram a efervescência intelectual existente no país gerada por uma comunidade científica mobilizada em torno das problemáticas do campo.

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

Considera-se o principal embrião dessas mudanças a Mesa Redonda de Santiago do Chile - realizada em 1972 – que sinalizou, oficialmente, a expansão do museu para

⁵ Em 1980, no encontro anual do ICOFOM – à época realizado no México – a museóloga definiu o **fato museal** como sendo a relação profunda entre homem e objeto. Nos anos posteriores, Waldisa Russio aprimorou o conceito para a “(...) relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade a qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir”. (1981, *apud* CURY, 2005, p. 48).

⁶ Ao longo dos anos, outros brasileiros marcaram presença no comitê, contribuindo expressivamente para o desenvolvimento teórico da disciplina: Bárbara Abramo, Gabriela S. Wilder, Heloisa Barbuy, Marcelo Mattos Araújo, Maria Cristina Oliveira Bruno, Maria de Lourdes P. Horta, Maurício Segall e Tereza Scheiner, com destaque para as participações recentes de Heloísa Costa, Marília Xavier Cury e Odalice Priost (CURY, 2005).

além do modelo tradicional. A partir daí, atribui-se ao museu uma função social, articulando-o às preocupações e problemáticas do presente, à ação comunitária, às questões educacionais e aos temas referentes à cultura e meio-ambiente (CURY, 2005). Desde então várias formas de museu passaram a coexistir. A mudança de paradigma vai refletir na própria definição de museu elaborada pelo ICOM em 2007, que atende para “instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e de seu entorno, para fins de pesquisa, educação e lazer da sociedade” (ICOM, *Definition du museu*⁷).

Para além das conceituações do ICOM, as agências governamentais nacionais construíram sua própria definição de museu, articulando ideias e concepções trabalhadas por diferentes museólogos e profissionais brasileiros.

O Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) compreende tais instituições como casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas; mas que também desenvolvem projetos que enfatizam não apenas o aspecto cultural, mas também o social e o educacional, revelando ações administrativas que vêm contribuindo para o desempenho das ações realizadas⁸. O Sistema Brasileiro de Museus acrescenta à definição o papel de mediação exercido pelos museus, afirmando-os como “(...) pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes”, prosseguindo com sua apreensão em processo: “os museus são conceitos e práticas em metamorfose”⁹.

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

⁷ Disponível em: <http://icom.museum/qui-sommes-nous/la-vision/definition-du-musee/L/2.html>

⁸ Adaptado do site do IBRAM. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/os-museus/>

⁹ Trechos retirados do site do Sistema Brasileiro de Museus. Disponível em: http://www.museus.gov.br/sbm/oqueemuseu_apresentacao.htm

3 OS CAMINHOS INSTITUCIONAIS NO BRASIL DO SÉCULO XX

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

O século XIX contou com a formação de importantes exemplares de museus em território brasileiro, tais como o Museu Nacional (1818) Museu Histórico Geográfico Brasileiro (1838), o Museu do Exército (1864), o Museu da Marinha (1868), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1871), o Museu Paulista (1894), entre outros poucos fundados na época. Mas foi o século seguinte que marcou o desenvolvimento dessas instituições “na esteira da modernização e do fortalecimento do Estado, que passou, então, a interferir diretamente na vida social, nas relações de trabalho e nos campos de educação, de saúde e de cultura” (RANGEL, 2011, p.303). Márcio Rangel ainda destaca que no início do referido século o país possuía cerca de 10 museus e que a posterior proliferação – chegando a 2.400 ao longo de 100 anos – se deu principalmente a partir da década de 1930, com o surgimento de instituições privadas, públicas, mistas, com temas diversificados, voltadas para um público amplo.

Nas primeiras décadas já se observavam manifestações sobre a criação do primeiro museu histórico do país: o Museu Histórico Nacional, fundado em 1922 por iniciativas de Gustavo Barroso¹⁰, mas idealizado desde 1911 (SANTOS, 2006). Sua instalação se deu no conjunto arquitetônico formado pelo Forte de Santiago e a Casa do Trem, inserido no Pavilhão das Grandes Indústrias da “Exposição Internacional de 1922”¹¹ organizada para a Semana de Comemoração da Independência no Rio de Janeiro.

A criação do Museu Histórico Nacional (MHN) em 1922 inseriu-se numa curiosa conjuntura em que intelectuais do país (re)pensavam a condição do homem brasileiro, e pelo caminho da brasilidade atribuíam a si mesmos a tarefa de reformular as estruturas políticas da federação (SCHEINER, 1993). Numa espécie de jogo de forças, e legitimação simbólica, os modernistas paulistas e mineiros confrontavam-se com figuras renomadas da capital republicana. A disputa se apresentava sobre a

¹⁰ Escritor, político e jornalista que exerceu atividades na Academia Brasileira de Letras, desenvolveu estudos sobre folclore brasileiro e exerceu diversas atividades que contribuíram no desenvolvimento da pesquisa e prática museológica no país.

¹¹ Informações disponíveis em: <http://www.museuhistoriconacional.com.br/>

definição de projetos voltados à preservação do patrimônio cultural a partir de noções sobre uma identidade nacional, e é nessa conjuntura que o Decreto-Lei nº15.596 criou o MHN sob direção de Gustavo Barroso:

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

Myrian Sepúlveda dos Santos (2006) destaca as contradições de Gustavo Barroso em sua atuação no primeiro museu histórico do país: a memória nacional que ele propunha resgatar não se identificava com os ideais modernos e progressistas dos projetos sobre a brasilidade, ao contrário, sua atuação seguiu uma linha militarista e nacionalista, voltada à romantização de uma história política – formada por heróis e batalhas. Nessa perspectiva o primeiro Curso de Museus do país, fundado nas dependências do MHN, desenvolveu suas turmas até o fim da gestão de Gustavo Barroso – que se deu com o falecimento do mesmo em 1959.

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

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

O Decreto-Lei criava as bases estruturais para o funcionamento do curso que inicialmente contou com matérias organizadas nas seguintes cadeiras: História do Brasil, Numismática e Sigilografia, Arqueologia brasileira, Epigrafia, Cronologia e Técnica de museus¹². Concebido como um curso de elite, ele se voltava para a formação

¹² Dados elencados pelo Decreto-Lei nº 21.129 de 7 de março de 1932.

técnica de profissionais destinados a ocupar cargos nos museus nacionais – em especial o MHN – mas não habilitava à prática em museus de ciências (SCHEINER, 1993).

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

A criação do Curso de Museus se deu no contexto político do governo de Getúlio Vargas, quando o Estado empreendia a institucionalização das atividades culturais e ampliava o poder de ação e atuação sobre diferentes instâncias da vida social. Tereza Scheiner (1993) destaca que as primeiras iniciativas governamentais referentes à salvaguarda do patrimônio tenderam a cooptar algumas manifestações culturais e a marginalizar outras, criando-se uma situação em que o Estado “gerenciava” tais atividades:

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

Nesse período foi criada a Inspetoria de Monumentos Nacionais e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Este último teve sua fundação legal baseada no anteprojeto de lei elaborado por Mário de Andrade¹³. De acordo com Márcio Ferreira Rangel (2010), o documento propunha a criação de quatro livros de tomo – Arqueológico e Etnográfico, Histórico, Belas Artes, Artes Aplicadas e Tecnologia Industrial – que estariam, cada um deles, relacionados a quatro grandes museus nacionais: Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, Museu Histórico Nacional, Museu Nacional de Belas Artes e Museu de Artes Aplicadas e Tecnologia Industrial. A proposta confirmava a importância daquelas instituições para o projeto patrimonial nacional:

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

¹³ Intelectual paulista que foi expoente do movimento modernista.

Nas décadas de 1940 e 1950 o universo dos museus brasileiros vivenciou significativas transformações, atingindo o que Rangel (2011) denomina como anos dourados. No governo Vargas (em ambos os mandatos) registrou-se o esforço pela profissionalização da área por meio de diversas ações relacionadas ao patrimônio cultural. O universo museológico passou a ser alvo de políticas públicas oficiais, reconhecido e amparado por agências governamentais criadas para atuar no setor cultural. Contudo, os museus ficaram sob direção de profissionais e intelectuais diversos – tais como escritores, historiadores, jornalistas, críticos de arte, entre outros – que fugiam à formação de museólogos. Tal quadro expressou o entendimento do profissional como conservador de museus, mais ligado às técnicas e menos à produção intelectual.

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

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

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

Contudo, o Curso de Museus consolidava seu espaço formando profissionais e servidores para atuarem, principalmente, em museus de História e Belas Artes. Assim, a referida formação gerou um desconforto no mercado museológico a respeito da qualificação de museólogos habilitados a atuar em outras tipologias de museus. Tereza Scheiner (1993) descreve as divergências mercadológicas manifestadas na época, dividindo as mesmas em dois pólos: um de atuação dos museólogos formados no Curso

de Museus do MHN, qualificados ao trabalho em museus de História, Belas Artes e Arte Religiosa, mantidos pela Igreja ou pelo Poder Público; outro núcleo relacionado à prática em museus de Ciências – vinculados às universidades –, aos museus de Arte Moderna e Contemporânea – mantidos por particulares – e em museus etnográficos – que priorizavam profissionais de outras áreas.

Alguns museus de Arte Moderna e Contemporânea, tais como MASP, MAM RJ, MAM SP, criados ou mantidos por iniciativas particulares, imprimiram novas visões sobre a estética em suas exposições, articulando influências diversas e atualizadas. Tais instituições não absorveram os conservadores de museus formados por Gustavo Barroso, mas deram preferência a arquitetos e críticos de arte (SCHEINER, 1993). O Museu do Índio, por sua vez, criado em 1955, inseriu em seu quadro especialistas em disciplinas das Ciências Humanas – como a Antropologia. Ainda que houvesse certa exclusão dos museólogos de Barroso no mercado de trabalho, estes assumiram papéis de grande importância no ICOM, representando o país nas reuniões internacionais sobre os museus e as práticas museológicas.

Muitos museus encontravam-se subordinados ao DPHAN (antigo SPHAN¹⁴), então dirigido por Rodrigo Mello Franco de Andrade, mas algumas instituições e coleções científicas ficavam sob controle do CNPq. O DPHAN representava a política oficial sobre o patrimônio da nação, e na ocasião enfatizava suas ações sobre a preservação de monumentos arquitetônicos, históricos e religiosos, em especial os bens produzidos no período colonial. O CNPq, por sua vez, centralizava as políticas federais referentes à ciência e tecnologia. Ambos concentravam uma parte significativa das ações referentes ao universo museológico no final da década de 1950 e nos primeiros anos de 1960.

A conjuntura marcou uma relativa escassez de políticas públicas voltadas aos museus e aos profissionais da área. Ainda assim, foi realizado, no ano de 1958, na cidade do Rio de Janeiro, o Seminário Internacional de Museus Regionais da UNESCO que tratou sobre a função educativa dos museus destacando o papel das exposições como vínculo entre essas instituições e a sociedade (CURY, 2005). O encontro foi organizado por George Henri Rivière – então diretor do ICOM – e possibilitou

¹⁴ O antigo SPHAN transformou-se em Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1946, e tornou-se Instituto (IPHAN) no ano de 1970. Em 1979 foi designado como Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), e somente em 1994 transformou-se em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

discussões entre representantes de museus de todo o mundo, suscitando reflexões e o intercâmbio de ideias acerca de diversas questões relativas aos museus, tais como comunicação, museografia, inovações arquitetônicas, entre outros. Tereza Scheiner (1993) afirma a importância do evento para os 142 museus existentes no Brasil naquela ocasião, ressaltando que “datam dessa época a produção de diversos trabalhos de museólogos brasileiros em defesa da modernização dos museus no país e, ainda, as primeiras tentativas de trabalhar teoricamente a museologia” (p.19).

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

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

Tereza Scheiner (1993) elucida a precariedade que se encontravam os museus públicos da época pela carência de políticas voltadas ao setor:

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

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

governo foi gradativamente retomando a institucionalização do campo da produção artístico-cultural (CALABRI, 2007).

A década de 1970 apresentou novas possibilidades para o universo cultural: a atuação do Conselho Federal de Cultura e a criação de outros órgãos na área - tais como o Conselho Nacional de cinema, a Fundação Nacional de Arte, o Centro Nacional de Referência Cultural, entre outros – marcaram o fortalecimento do setor e a ampliação das ações do Estado. Ainda que as políticas governamentais fossem elaboradas por um Departamento ou Secretaria de Assuntos Culturais dentro do Ministério da Educação, a conjuntura revelou-se propícia à formulação de bases para a posterior criação do Ministério da Cultura. O período também é lembrado pela atuação de Aloísio Magalhães à frente do IPHAN, cujas ações que se articulavam a debates mundiais e à diretrizes de órgãos internacionais focados no trato com o patrimônio cultural e natural. A Museologia vivia um período de efervescência: os debates sobre as teorias e os conceitos, a Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972) e a criação do ICOFOM imprimiam novas visões e abriam novos caminhos para o campo.

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

O Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, por sua vez, criou em 1970 a habilitação em museus de ciência, oficializando a capacitação de museólogos para o tratamento de acervos científicos. Tais estudantes passaram a se inserir no universo dos museus de Ciência e Tecnologia por meio de uma reconfiguração do Curso, conforme elucidada Tereza Scheiner (1993):

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

Nacional - o principal museu de Ciências do país (SCHEINER, 1993, pp. 19-20).

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

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

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

Nesse sentido, a década de 1980 apresentou um impulso pela revitalização do setor: guiados pelas diretrizes elencadas nos debates nacionais e internacionais, os museus procuraram se remodelar, adaptando-se às tendências do que se apresentava como “Nova Museologia”¹⁵. Marília Xavier Cury (2009) afirma que o período foi marcado por resultados significativos para o campo, quando os debates realizados no âmbito do ICOFOM caminharam para uma definição do objeto de estudo da Museologia – com bases teóricas fundamentadas nas Ciências Humanas e Sociais.

¹⁵ Introduzida por trabalhos de Hugues de Varine e George Henri Rivière, a “Nova Museologia” volta-se para as relações do Homem desfocando-se do objeto.

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

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

Ademais, os anos de 1980 vivenciaram o esgotamento do governo militar e a consequente pulverização da ação estatal sobre a cultura, quando diferentes agências governamentais passaram a atuar na captação e disponibilização de recursos para as atividades culturais. Nesse novo quadro institucional, a reunião e sistematização das ações ficaram a cargo do Ministério da Cultura – criado em 1985 durante o governo de José Sarney. Lia Calabri (2007) comenta que a gestão do referido presidente e o desempenho do órgão recém criado ganharam destaque com a promulgação da Lei nº 7.505, conhecida como Lei Sarney, que tratava sobre incentivos fiscais para a produção cultural como estratégia para impulsionar o setor. A iniciativa introduziu a participação privada na execução das políticas culturais, por meio de doações, patrocínios e investimentos que abatiam o pagamento de impostos na proporção do valor aplicado.

Nessa conjuntura em que se buscava formular uma política nacional para os museus, a Lei Sarney possibilitou às agências culturais do Estado desenvolver projetos de alto custo por meio de patrocínio do empresariado (SCHEINER, 1993). Este

instrumento legal criou condições para a execução de projetos patrimoniais cujo montante financeiro não pudesse ser contemplado (ou parcialmente contemplado) nas dotações orçamentárias do Estado.

As circunstâncias mostraram-se propícias ao reconhecimento oficial da profissão de museólogo¹⁶ - que se deu por meio da Lei nº 7.287 em 1984 – e sua consequente regulamentação – através do Decreto nº 91.775 no ano seguinte. Em 1986 foi criado o Sistema Nacional de Museus – subordinado ao SPHAN – com o objetivo de construir uma rede de museus do país, reunindo dados e proporcionando a troca de informações entre tais instituições. O Programa Nacional de Museus, por sua vez, tornou-se, naquele mesmo ano, Coordenadoria de Acervos Museológicos e passou a assessorar trabalhos técnicos e a coordenar os recursos destinados às instituições museológicas. A criação dessas novas ferramentas políticas voltadas ao universo dos museus teve como objetivo contribuir para a transformação e o fortalecimento das instituições museológicas. Tal quadro é interpretado por Scheiner (1993) como uma oportunidade para os museólogos atuarem nas instâncias do poder público, participando ativamente das políticas nacionais formuladas para o setor.

Contudo, a década de 1990 se iniciou com a escassez de investimentos por parte do governo federal. A gestão de Fernando Collor de Mello extinguiu o Ministério da Cultura juntamente com outras agências culturais. Sobre o panorama das políticas voltadas ao setor, Lia Calabri (2007) comenta que projetos e programas foram suspensos, a Lei Sarney fora revogada e a maior parte das atividades culturais passou a ser mantida pelos estados e municípios – como expressão máxima da descentralização prevista pela Constituição Federal de 1988. Em contrapartida, foi promulgada a Lei nº 8.313 em 1991, conhecida como Lei Rouanet, que regulava a atuação privada nas produções culturais criando novos dispositivos de financiamento por meio da renúncia fiscal. As instituições culturais sofreram o significativo desamparo governamental até a posse de Itamar Franco, quando foram reconstruídas as agências públicas retomando o papel estatal no setor.

O projeto político de Itamar alinhava-se, contudo, a um modelo de gestão que primava pela lógica de mercado. Tal direcionamento acabou potencializado pelo

¹⁶ No Brasil, a legislação referente à profissão de museólogo criou os Conselhos responsáveis pela fiscalização e regulamentação da atividade. Atualmente, o Conselho Federal de Museologia (COFEM) executa ações através dos Conselhos Regionais de Museologia (COREMs), seguindo um código de ética e desempenhando funções que lhe atribuem o papel de órgão de classe.

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

A partir do quadro traçado pelo governo de Itamar Franco, Tereza Scheiner (1993) comenta a situação dos museus como “instituições sem fins lucrativos” numa realidade em que os financiamentos voltavam-se às instituições “rentáveis”:

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

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

Nessa conjuntura, a produção de museólogos brasileiros se articulou a trabalhos produzidos na América Latina, alinhando-se a uma perspectiva de reconhecimento da pluralidade e da autonomia do referido continente. Abarcando questões relativas à realidade dessa região, os pensadores latinos se voltaram para discussões sobre as demandas da sociedade, tais como os museus comunitários¹⁷. Seguindo orientações do ICOM e suas políticas de regionalização e descentralização, formou-se, então, o Subcomitê Regional do Comitê Internacional de Museologia para a América Latina e o Caribe (ICOFOM-LAM). A partir de 1992, tal organização realizou encontros anuais,

¹⁷ Os museus comunitários atendem ao papel de agentes de mudança e desenvolvimento social por meio de processos museológicos comunitários, focando-se na diversidade cultural e nas diferentes realidades sociais. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/>

efetuando intercâmbios entre museus e museólogos de diversos países daquele continente.

Para além das temáticas referentes às demandas sociais da América Latina, pouco a pouco a Museologia brasileira foi se articulando às questões elencadas nos demais debates internacionais, tais como direitos humanos, preservação ambiental e desenvolvimento sustentável (SCHEINER, 1993). Cabe destacar, portanto, o surgimento gradual dos ecomuseus¹⁸. Tal tipologia assumiu grande importância no universo museológico, culminando no 1º Encontro Internacional de Ecomuseus realizado na cidade do Rio de Janeiro – inserido na programação da ECO-92¹⁹.

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

Por fim, o final do século XX foi marcado pela necessidade de Programas de Pós-Graduação em Museologia no país. Na ocasião, a Escola da UNIRIO mobilizava um corpo docente especializado e qualificado para o ensino teórico no referido nível, com professores titulados em outras disciplinas ou em outros países. Tais profissionais formavam cada vez mais museólogos interessados em produzir na área e participar dos debates nacionais e internacionais sobre teoria e prática museológica.

Tal panorama anunciou mudanças significativas no universo dos museus e da Museologia no Brasil, as quais se concretizaram no ano de 2006, quando foi fundado primeiro Programa de Mestrado em Museologia do Brasil em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). O século XXI foi inaugurado, portanto, em grande estilo: a Pós-Graduação foi fundamental para a Museologia estabelecer seu lugar acadêmico e consolidar seu espaço enquanto campo científico. Concomitante a tal

¹⁸ Dentre as novas experiências museológicas, o ecomuseu é caracterizado por Mário Chagas (2000) a partir da tríade “território + patrimônio + população” em contraposição ao museu tradicional que se fundamenta no “edifício + coleção + público” (p.5). Cabe destacar que o ecomuseu ainda se baseia na preocupação com o meio ambiente e com a participação comunitária nos processos museológicos.

¹⁹ A ECO-92 foi a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, realizada no Rio de Janeiro no ano de 1992. O evento tratou de temas relativos à conservação e proteção de ecossistemas e suscitou debates sobre as questões relativas ao desenvolvimento sustentável.

processo, o período em questão consagrou um conjunto de políticas culturais que imprimiram um novo sentido à trajetória dos Museus e da Museologia na história brasileira.

4 ÀS VIAS DE UMA CONCLUSÃO? CAMINHOS POSSÍVEIS PARA INTERPRETAR A CONTEMPORANEIDADE

O museu, como uma instituição viva da sociedade, e a Museologia, como um campo científico e epistêmico complexo, remetem a um conjunto de elementos constitutivos, significantes, estruturantes e estruturadores de mudanças; expressam visões de mundo, modos de compreender, saberes socialmente e conjunturalmente valorizados e significativos para determinados contextos. O museu e a Museologia, a partir dos anos 1970, constituíram e viabilizaram modos de fazer que exigiram inquietudes intelectuais permanentes. Resistentes às hegemonias sociais, passaram a considerar e valorizar as identidades locais, as ideias e crenças que mobilizam as comunidades e as estratégias de controle social.

Assinalamos que as mudanças na conjuntura de análise, as políticas públicas e as reflexões acadêmicas modificaram e/ou influenciaram substancialmente a distribuição e o funcionamento do museu e da cultura no Brasil. Nesse sentido, construir uma trajetória para as instituições museológicas e a Museologia no Brasil implicou fazer escolhas: na impossibilidade de se comprometer com uma [pretensa] “totalidade” de eventos e de sujeitos presentes neste campo, alguns fatos, agentes, correntes ideológicas e conceitos precisaram ser priorizados. Na abordagem do presente artigo, procuramos perceber os caminhos e descaminhos institucionais, no século XX, e seus desdobramentos em grandes conquistas no século XXI, quando os museólogos consolidaram seu espaço na administração pública nacional. Entre os diversos acontecimentos contemporâneos, destacamos a criação da Política Nacional de Museus, do Sistema Brasileiro de Museus, do Cadastro Nacional de Museus e, finalmente, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), todos voltados às demandas nacionais de instituições museológicas.

O desenvolvimento dos cursos universitários no campo da Museologia apontaram para a multiplicação de pesquisas e expansão da produção teórica, levando a criação, posteriormente, de novos programas de pós-graduação. O curso da UNIRIO consolidou sua importância e representatividade no cenário nacional e internacional: em 2006 inaugurou o primeiro Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* do país,

oferecendo o curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio; e em 2011 criou o primeiro curso de Doutorado da América Latina. Nesse caminho, a Universidade de São Paulo (USP) fundou em 2012 o Programa de Pós Graduação Interunidades em Museologia, o segundo programa de Mestrado do país.

A iniciativa foi fundamental para o fortalecimento da Museologia brasileira, possibilitando a formação de pesquisadores e docentes em nível acadêmico. A referida formação certamente prenuncia a criação de futuros Programas de Pós-Graduação em outras regiões do país, mas acima de tudo habilitou novos museólogos, mestres e doutores, a ministrar aulas no diversos cursos²⁰ de Museologia inaugurados por todo o Brasil no século XXI. Nesse sentido, o futuro dos museus e da Museologia no Brasil parece ser promissor: anuncia caminhos possíveis a serem traçados por profissionais e intelectuais na construção de novas histórias de conquistas e transformações.

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

REFERÊNCIAS

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas**. ENECULT, Salvador, 2007.

CHAGAS, M. S. **Memória e poder: contribuição para a teoria e a prática dos ecomuseus**. II Encontro Internacional de Ecomuseus. Encontro Internacional de Ecomuseus (Preprints). Rio de Janeiro: Núcleo de Orientação e pesquisa Histórica (NOPH), v. 1, p. 12-17, 2000.

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

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

²⁰ Atualmente, existem 14 cursos de Graduação em Museologia no Brasil distribuídos por todas as regiões: um ao norte (UFPA); quatro no nordeste (UFBA, UFRB, UFPE, UFSE); dois no centro-oeste (UNB, UFG); três no sudeste (UNIRIO, UFOP, UFMG); e quatro no sul (UFPEL, UNIBAVE, UFRGS, UFSC).

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Org.). Key Concepts of Museology. ICOM, ICOFOM. Armand Colin, 2010.

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

_____. **Políticas culturais na América Latina**. 2010. NUPEC/UERJ, Rio de Janeiro, p. 01-15.

PRET, Raquel Luise. **Espírito ou Imagem?** In: Encontro de História Anpuh-Rio. Anais do XIII Encontro da Anpuh, Rio de Janeiro, p.01-10, 2008.

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

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

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A Escrita do Passado nos Museus Históricos**. 1º edição. Rio de Janeiro: Garamond/Minc, Iphan, Demu, 2006.

SCHEINER, Tereza C. **Sociedade, Cultura, Patrimônio e Museus num país chamado Brasil**. Apontamentos Memória e Cultura, Rio de Janeiro, RJ, v. 4, n. 1, p. 14-34, 1993.

_____. **O Museu como processo**. In: Caderno de diretrizes museológicas. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, 2008, p.35-47.

_____. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha; NIEMEYER, Maria Lucia; LOUREIRO, Matheus. (Org.). **Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas/Museu de Astronomia e Ciências Afins. MAST Colloquia**, Rio de Janeiro: MCT, MAST, v.11, 2009.

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