

Reflexões sobre Museus e Políticas Públicas de Cultura Atuais:

O Caso do Museu do IHGB.

Jessica Suzano Luzes*

Introdução

O objetivo deste trabalho é refletir o espaço do Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), criado no século XIX, a partir das recentes discussões nas ciências humanas a respeito da prática do colecionismo do mundo ocidental.

Esta análise aborda como objetos, documentos foram diferentemente concebidos como na constituição da identidade nacional, em especial, em dois momentos de maior investimento nas políticas públicas de cultura no Brasil: a Era Vargas (1930-1945) e a Ditadura Militar (1964-1984), averiguando o tipo de patrimônio a ser resguardado.

E finalizaremos com ponderações a respeito das coleções resguardadas no Museu do IHGB, e como este procurado dialogar com as políticas públicas de cultura atuais.

A prática do Colecionismo no Mundo Ocidental

Lúcia Lippi(2010) revelou que no século XIX, as exposições e museus foram importantes para a consolidação do Estado Nacional, visto que reforçavam a relação entre os indivíduos e a nação no plano simbólico, interferindo na concepção que os indivíduos tinham de si próprios e da realidade ao seu redor.

Como exemplo, a autora mencionou as mostras etnográficas que originaram os ‘museus de antropologia’, nos quais era comum serem encontrados ‘tipos vivos’ que representavam diferentes estágios de desenvolvimento humano¹.

*Formação em História pela UFRRJ. Atuou como Assistente de Pesquisa da Fundação Casa de Rui Barbosa. Pós graduada em Arte e Cultura pela IUPERJ, Universidade Cândido Mendes. Atualmente cursa o mestrado acadêmico em História, Política e Bens Culturais do CPDOC - PPHPBC da Fundação Getúlio Vargas.

¹Antropólogos de meados do século XIX criticavam as diferenças entre os homens pautadas em questões raciais, e adotaram explicações em termos de ‘evolução’ e ‘cultura’. Estes se opunham as análises sobre as raças humanas, defendendo uma humanidade universal, diferenciada em graus.

Na perspectiva evolucionista, o estágio inicial era formado por homens que inevitavelmente evoluiriam ao Estado de Civilização. Os ‘primitivos’ estariam próximos a comportamentos animais e o estado de civilização tinha como ideal a sociedade europeia industrial do século XIX. Nesse sentido, os chamados

Estes ressaltavam a noção de superioridade dos europeus, dotados de pensamento racional, científico, em oposição aos povos não ocidentais, pouco civilizados, movidos pelas pulsões naturais.

Lilia Moritz Schwarcz (1989:5) entende o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB) como um espaço de saber característico do século XIX e alternativo perante outros estabelecimentos contemporâneos “como os museus de história natural, as academias de direito e de medicina, entre outros...”

Assim, adotando os modelos do Velho Mundo, o IHGB segue os moldes do *Institut Historique* de Paris com a tarefa de “*colligir, methodizar e guardar*” documentos importantes na consolidação da história do país. (cf. Revista do IHGB, 1839 *Apud* Manoel Salgado (1988)

Destacamos, assim, a estreita relação entre o IHGB e o Estado Imperial, cabendo a este a manutenção quase que total da instituição:

“Cinco anos após a sua fundação, as verbas do estado Imperial já representavam 75% do orçamento do IHGB, porcentagem que tendeu a se manter constante ao longo do século XIX. Tendo em vista, para a realização de seus projetos especiais, tais como viagens exploratórias, pesquisas e coletas de material em arquivos estrangeiros, o IHGB se via obrigado a recorrer ao Estado com o pedido de verbas extras, pode-se avaliar como decisiva a ajuda do estado para sua existência material.” (Guimarães, 1988: 9)

James Clifford (1995) alertou a necessidade de se ter uma abordagem crítica, histórica do colecionismo, haja vista que apresentam o objeto como realidade como objetiva, não se preocupando com a forma como o objeto é produzido.

Para tal revelou objetos classificados em categorias distintas, no final do século XX, como artefatos culturais (categoria científica) ou obras de arte (categoria estética). Tais objetos seriam obtidos com diferentes objetivos, um visando o lucro, e outra visando o conhecimento.

Estes são marcados pela relevância comercial, estética e científica inseridos em um peculiar sistema de valor, que considera a beleza intrínsecos a objetos de um tempo passado, valorizando o colecionamento de peças do cotidiano de sociedades antigas ao invés dos objetos habituais de sociedades como a China e a Oceania.

Desta forma, atribui-se aos objetos antigos ‘um senso de ‘profundidade’ por parte destes colecionadores de mentalidades históricas, sendo assim ‘a temporalidade é reificada e resgatada enquanto origem, beleza e conhecimento.’ (p. 73)

‘primitivos’ não estariam inseridos no final de uma escala de degenerescência, mas sim num início de um processo evolutivo.

Seguindo a leitura de Gonçalves (2007: 48) sobre Clifford, entendemos que o que deve ser colecionado é classificado como ‘tradicional’, ‘autêntico’, constituindo-se como algo não misturado, e não atual.

Verifica-se que o tradicional garante a essência e uma continuidade temporal. Tem-se uma concepção de tempo específica, na qual a história é vista como um processo irrefreável de extinção de culturas, havendo a necessidade de ‘resgatar’, ‘preservar’ as ‘culturas’ e as ‘tradições’, principalmente através do colecionamento e da exibição dos objetos.

Em outro artigo, Gonçalves (2007:82-91) revelou que os museus foram associados, nas modernas sociedades ocidentais, à “cultura letrada”, “cultura erudita”, em oposição às “culturas populares” ou à “cultura de massa”, sendo espaços que demarcam superioridade ideológica em relação a outras formas culturais, demonstrando uma concepção particularmente ocidental e moderna de cultura.

O autor salientou que os museus modernos adquirem diferentes objetos, oriundos de diversos locais, classificam, e expõe publicamente “idéias e valores por meio dos quais as relações entre sociedades, grupos e categorias sociais são pensadas. Seu estudo nos dá acesso aos mecanismos pelos quais essas idéias e valores circulam socialmente, como são reproduzidos, reinterpretados e disseminados no espaço público das sociedades modernas.” (p. 84)

Nestes espaços, temos oposições fundamentais que marcam o universo social e ideológico moderno como “civilizado/primitivo, nacional/estrangeiro, erudito/popular, elite/povo, passado/presente e principalmente autenticidade/inautenticidade”, sendo um material de estudo a ser considerado, haja vista que revelam “os sistemas de relações sociais e os sistemas de idéias e valores vigentes no contexto das sociedades modernas.”

Outro aspecto assinalado pelo autor são os novos estudos sobre coleções, museus e patrimônios que são marcados pelas reivindicações de movimentos sociais de natureza étnica, nacionalista ou religiosa, que buscam mostrar diversas concepções de identidade e memória, distintas do discurso oficial.²

²Gonçalves mencionou o “processo, corrente desde os anos sessenta, de reivindicação por parte de sociedades nacionais e grupos étnicos no sentido de serem repatriadas coleções existentes nos grandes museus ocidentais (Greenfield 1987; Hass 1996).” (p. 85)

Nos anos 1960 e 1970, ampliaram-se as discussões a respeito da “nova museologia” se opondo aos modelos museográficos até então existentes. Neste contexto houve a crítica dos padrões de formação dos profissionais dos museus e reavaliando o papel dos museus em diversos países. E desta forma:

“os teóricos da ‘nova museologia’, os museus devem assumir a sua função eminentemente social e superar os limites de uma concepção de cultura restrita à produção e circulação de bens culturais de elite, projetando-se assim como instituições afinadas com uma sociedade democrática. O ‘museu tradicional’ seria elitista e voltado para si mesmo, distanciando do cotidiano dos indivíduos e dos grupos que compõem as modernas sociedades.” (p. 89)

Em “Os museus e a cidade”, outra discussão de Gonçalves (2007) temos a reflexão sobre dois possíveis modelos de museus relacionados diferentemente com o espaço da cidade: o ‘museu narrativa’ e o ‘museu informação’.

O autor mencionou as considerações de Walter Benjamin em relação ao desaparecimento da narrativa, que significaria a perda da nossa capacidade de intercambiar experiências. Nesse sentido, a narrativa é uma modalidade específica de comunicação humana, na qual é proeminente o contexto das relações pessoais. E assim, “o narrador sempre impunha sua marca pessoal em suas histórias. Enquanto modalidade de comunicação, a narrativa sempre deixa rastros humanos.” (p.65)

Se opondo a esta forma de comunicação marcada pelas relações sociais, Benjamin ressalta a informação, cuja história deve ser dissociada das relações inter-pessoais, sendo marcada pela “heterogeneidade dos códigos sócio-culturais, pela impessoalidade e pelo anonimato”. E assim diferencia:

“A narrativa, como vimos, é fundada na possibilidade de compartilhar experiências, portanto numa coletividade ligada por laços de afetivos. A informação dirige-se a indivíduos isolados, átomos sociais desprovidos da rede intensa de relações que caracteriza o narrador e sua audiência. A informação, em contraste com a narrativa, não deixa rastros e não deixa marcas pessoais. Enquanto a narrativa trazia histórias que vinham de longe no tempo e no espaço, a informação se prende no que é próximo. A narrativa trazia embutido um saber que vinha de longe e dispunha portanto de uma autoridade que podia mesmo dispensar a sua verificação pela experiência.”(p. 66)

Gonçalves (2007) alertou que no contexto da grande metrópole, marcada pela informação, são acompanhadas de personagens típicos, “*flanêur*” e o “homem da multidão”, expressando diferentes modalidades de experiência humana.

Ao analisar o “*flanêur*”, Benjamin destaca que a recusa da perda da subjetividade frente ao incentivo do ritmo impessoal e vertiginoso da nova dinâmica social, e assim vivencia a cidade valorizando os sentidos táteis, visuais, olfativos das ruas das cidades.

Nesse sentido, a grande cidade impulsionaria o surgimento do “homem da multidão”, norteado pelo processo moderno de divisão do trabalho, distanciado da subjetividade, não havendo interesse e curiosidade sobre o seu contexto. Este é orientado pelo movimento da multidão, sem ritmo próprio, sem observação, numa lógica igualitária, que desconsidera o caráter abstrato das relações.

A partir das distinções de Benjamin, Gonçalves (2007) propõe modelos conceituais para entendermos os museus, enfatizando seu surgimento e a distinção na relação da cidade e com o público. Estes são: o “museu-narrativa” e o “museu informação”, cada qual se relacionando diferentemente com as experiências humanas.

No “museu narrativa”, originado no ambiente urbano, a relação com o público é marcado pela relação pessoal, não havendo intenção de atender grandes multidões, com “público, restrito, qualitativamente seletivo”, sendo o espaço identificado ao *flanêur*.

Os objetos possuem relação direta com os antigos proprietários, estando “ligados à experiência, pelo menos à experiência de determinados grupos e categorias sociais, por exemplo, às famílias de elite.” (p. 70) E assim, há “uma rede de relações de natureza interpessoal, e por meio do qual se dá o fluxo trocas entre doadores e diretores dos museus.’Em grande parte as coleções são obtidas por meio dessa rede de relações.

No “museu informação” há uma ruptura com esta proximidade, visto que a estrutura burocrática irá fazer a mediação entre a instituição e os doadores. Este é guiado por um conjunto de idéias e valores das grandes metrópoles, cujas relações são definidas pelo mercado, com um público voltado para “o consumo de informações e bens culturais”. Constatamos que nestes espaços, o público visa consumir de forma rápida as informações, havendo o investimento em infra-estrutura para atender a esta nova dinâmica.

O autor alertou que cada um desses modelos corresponde a distintos modelos de formação, evidenciando duas “tribos” de intelectuais que possuem mitos de origem, identidades, vocabulários e cotidianos profissionais distintos.

Gonçalves (2007) entende que há uma diferença primordial na relação com os objetos, haja vista que o “museu-narrativa” prioriza a pessoalização do acervo, havendo uma relação sensível marcada pelo tato, audição, olfato e audição. No “museu informação”, os objetos passam a ser apreciados por representarem a heterogeneidade de memórias e identidades em um curto espaço de tempo.

Verifica-se que não só objetos, mas também documentos eram considerados como tendo informações intrínsecas que revelariam aspectos fundamentais da identidade nacional, devendo assim ser protegidos da destruição dos tempos modernos.

Patrimônio Cultural e Políticas Públicas de Cultura no Brasil

A literatura³ tem mostrado que o investimento maior na área da cultura se encontra nos períodos autoritários, em especial, na Era Vargas (1930-1945) e a Ditadura Militar (1964-1984).

Para José Reginaldo Gonçalves (2002) os debates entre políticos, intelectuais nestes contextos evidenciam a disputa pela “autoridade cultural e política para ‘identificar’ e ‘representar’ a cultura nacional”, sendo parte de um movimento maior pela identidade nacional brasileira.

O autor destacou duas narrativas nas quais as políticas oficiais de patrimônio cultural do Estado Brasileiro são culturalmente inventadas.

A primeira refere-se a Rodrigo de Melo Franco de Andrade e ao antigo Sphan (Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)⁴, no período de 1937 até final da

³Miceli (1984), Gomes (2000), Lippi (2008), Calabre (2009)

⁴Atentamos a variada denominação referente a tal órgão. De 1946 a 1970 mudou para Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN); no período seguinte, 1970 a 1979, recebeu o nome de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); entre 1979 a 1990, tornou-se Secretaria (SPHAN) que em

década de 1970. E a segunda narrativa está atrelada a Aloísio Magalhães e o processo de renovação ideológica e institucional da política oficial de patrimônio cultural sob sua liderança.

Cada narrativa apresentou distintas maneiras de definir o patrimônio, havendo preocupações e atividades específicas, implicando assim em diferentes formas de atuação das instituições.

Para compreender estas narrativas sobre o patrimônio cultural, Guimarães assinalou algumas características dos diferentes momentos histórico-político em que estavam inseridos.

Guimarães alertou que desde o período imperial já havia discussões sobre a identidade nacional, sendo que no século XIX enfocava-se a ideia de raça, mas no início do século XX passou-se a valorizar questões culturais, buscando a ‘brasilidade’, ‘essência’, a ‘identidade’ da nação brasileira.

No ano de 1936⁵ temos a Criação de uma agência federal de proteção ao patrimônio, período em que a Educação e Cultura tornam-se responsabilidade do governo federal.

No Estado Novo (1937-1945), intelectuais⁶ do modernismo, percebiam-se “como uma elite cultural e política”, buscando ‘modernizar’ e ‘civilizar’ o Brasil, aproximando-o das nações européias mais avançadas.

O autor ressaltou que o projeto político do Estado Novo tinha como objetivo: inserir o Brasil como parte da moderna civilização ocidental e construir uma imagem individualizada do país⁷.

1990 foi extinta por decreto, e passou a funcionar como Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC) até 1994; deste ano em diante, voltou a ser Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

⁵A Revolução de 1930, liderada por Getúlio Vargas reorganizou o Estado brasileiro. No primeiro governo Vargas (1930-1945), tem-se o reordenamento da economia, um novo direcionamento das esferas públicas e privadas, e especialmente, uma nova relação entre o estado e a sociedade, entre classes sociais e o poder, e do líder com as massas. (Capelato, 2003: 109)

⁶Ao analisar a relação dos intelectuais e o Estado Novo (1937-45), Ângela de Castro Gomes (2007) não considerou os intelectuais como sendo manipulados pelo Estado, averiguando qual a contribuição destes para a construção da política cultural da época.

A partir das concepções dos intelectuais, a autora busca compreender a relação constituída com o Estado, rompendo com o esquematismo simplista, no qual haveria ‘manipulação’ pelo Estado e ‘alienação e traição’ por parte dos intelectuais.

Sendo assim, defende uma relação política complexa, dotada de ambiguidade, ora havendo aproximações ora distanciamentos, e negociação das margens de liberdade, haja vista que a radical oposição nunca era possível.

⁷Segundo Gonçalves, “...muitos propunham a valorização do ‘tradicional’ e do ‘regional’ na construção de uma imagem nacionalista singular do Brasil.” (p. 41)

Para Rodrigo estava sendo realizada uma ‘obra de civilização’, na qual se observava de forma objetiva e racional, registrando de forma rigorosa acontecimentos, personagens e objetos relacionados ao ‘patrimônio histórico e artístico’.

A ‘Obra de civilização’ havia sido iniciada nos tempos coloniais, existindo uma ‘tradição’ que era fundamental para a identidade brasileira. Tal ‘tradição’ era tida como objeto de conhecimento científico, histórico, garantia da autenticidade pessoal e coletiva, e estava sendo resgatada por Rodrigo, evitando o seu esquecimento e perda definitiva.

Além disto, entendia que a origem da cultura brasileira advinha da ‘tradição’ singular resultado da mistura entre populações de origem africana, indígena e européias no Brasil.

E desta forma, Rodrigo se opõe a visão pessimista do Brasil, na qual esta seria uma nação desprovida de cultura independente, e inevitavelmente, reproduziria a cultura européia, sendo desnecessária a iniciativa estatal para proteger a cultura brasileira.

Segundo Guimarães, Rodrigo defendeu que os valores do patrimônio não poderiam ser apenas avaliados pelos modelos clássicos. E ressaltou que as nações européias estavam estimando a arte primitiva ou exótica produzidas por não europeus. Desta forma,

“ainda que não possuam um patrimônio que seja considerado no mesmo plano que o das ‘nações civilizadas’, o Brasil possui um patrimônio que é específico, singular, uma síntese de valores ‘primitivos’ e ‘exóticos’ reconhecidos por essas mesmas nações.” (p. 45)

Rodrigo alegava que o Brasil era oposto as nações ‘mais civilizadas’, mas isto não implicava numa uma imagem pejorativa, pessimista da cultura brasileira, visto que o Brasil poderia se tornar uma nação civilizada quando sua população reconhecesse a sua cultura ou ‘tradição’ como integrantes da civilização universal. No mesmo momento, ‘nações civilizadas’ iriam reconhecer as particularidades da Nação Brasileira.

A história do SPHAN costuma ser definida em três fases. A primeira de 1937 a 1967. Uma segunda seria de 1967 a 1979, gestão de Renato Soeiro, não muito lembrada pela historiografia do patrimônio, é tida como continuista da fase anterior. A terceira fase, de 1979 a 1982, dirigida por Aloísio Magalhães é classificada como renovadora, onde novas frentes são adotadas, como a valorização da cultura popular.

Ao investigarmos o período da ditadura militar (1964-1984) verificamos que esta estimulou a construção institucional de uma política de cultura em finais de 1960 e início de 1970, especialmente nas gestões dos ministros da educação e cultura Tarso Dutra, Jarbas Passarinho e Ney Braga. (Miceli, 1984)

O Conselho Federal de Cultura (CFC) foi instituído pelo Decreto nº 74, de 21 de novembro de 1966, cuja atribuição principal era a elaboração da política nacional de cultura.

Integravam tal Conselho, historiadores, literatos e antropólogos pertencentes principalmente da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Tatyana Maia (2006) afirmou que o CFC não adotou as ações culturais elaboradas pela sociedade civil na década de 1960.⁸ Desta forma, as políticas culturais destinavam-se à garantia do patrimônio e da propagação dos aspectos regionais.

Segundo a autora, a literatura especializada na ação dos governos militares na área da cultura tem investigado o ‘caráter patrimonialista, elitista, tradicionalista e conservador’ de tais políticas. Nesse sentido, o Estado se detinha, principalmente, à conservação do patrimônio⁹ e condução de políticas associadas à ‘ideologia de segurança nacional’¹⁰.

A questão do patrimônio é enfatizada no decreto de criação do CFC, conforme se verifica nos estudos de Lia Calabre (2009) a respeito das atribuições do Conselho em relação às organizações da área cultural:

“[...] conceder auxílio às instituições culturais oficiais e particulares de utilidade pública, tendo em vista a conservação e a guarda do seu patrimônio artístico e biográfico e a execução de projetos específicos para a difusão da cultura científica, literária e artística, [...] (Decreto-lei nº74, de 24 de novembro de 1966, artigo 2º, alínea e)”

Além disto, Calabre (2009) menciona a existência de um artigo especial para a Câmara do Patrimônio, que considerava não apenas o patrimônio edificado, sendo também objetos de atenção acervos e documentos bibliográficos, como por exemplo, os preservados pelos institutos históricos e geográficos espalhados pelo país.

Desta forma, mesmo em regimes não democráticos é possível encontramos divergências, contradições. Daniel Pécaut (1990) defendeu que a ditadura militar ao mesmo tempo em que reprimia os intelectuais, financiava generosamente o desenvolvimento das

⁸Mesmo com todas as restrições impostas pelo governo, nos anos de 64 a 68, temos o predomínio da esquerda no plano cultural. Roberto Schwartz assinalou que em 1969 “apesar da ditadura de direita, há relativa hegemonia cultural da esquerda no país”. Diante desta ameaça, o governo se reorganizou visando à criação de uma política cultural própria do regime. (Roberto Schwartz *Apud* Miceli, 1984: 88).

⁹O CFC fora instalado no Rio de Janeiro, sendo responsável por reestruturar as principais instituições culturais do país, como o Museu Histórico Nacional, a Biblioteca Nacional, e elaborar diretrizes de atuação desses lugares de cultura. (Maia, 2006)

¹⁰Na década de 1960, com o agravamento da crise social e política, os militares receosos da ação de grupos revolucionários, resolvem intervir em prol da “segurança nacional”, e assumem o poder em 1964. Intelectuais militares passaram a defender a doutrina de segurança nacional que destinava “às forças armadas um papel bastante amplo de defesa global das instituições nacionais”. (Martins Filho, 2003: 102)

ciências sociais¹¹, mesmo nos anos de maior endurecimento, de 1970 a 1975¹². Repreendia a politização de algumas associações, mas financiava seus congressos¹³.

Gonçalves (2002) ressaltou que narrativas, algumas vezes opostas, revelavam diferentes estratégias de atuação no cenário cultural, conforme se observa no trecho:

“A partir da segunda metade dos anos setenta, a narrativa assumida por Rodrigo e pelo antigo SPHAN veio a ser desafiada por Aloísio e seus seguidores, que faziam uso de uma nova estratégia de narração da identidade nacional brasileira e, conseqüentemente, assumiam uma concepção diversa do patrimônio cultural. As posições assumidas nesse debate podem ser interpretadas como efeitos de diferentes estratégias de autenticação da identidade nacional.” (p. 37)

Ao invés de valorizar a ‘civilização’ e a ‘tradição’, que remetem ao passado, Aloísio Magalhães ressaltou o presente, e substituiu o “‘patrimônio histórico e artístico’ de Rodrigo pela noção de ‘bens culturais’ (Magalhães [1979] 1984:40-44)”.

Os bens culturais referem-se à produção do cotidiano da população, sendo necessária a aproximação dos profissionais que lidam com o patrimônio com as populações locais, e desta forma o entendimento da forma como estes constroem a sua realidade.

Nas narrativas de Aloísio sobressaem as categorias ‘desenvolvimento’ e ‘diversidade cultural’. Ele entende o Brasil enquanto uma Nação nova, em processo de desenvolvimento, sendo a heterogeneidade o recurso mais importante do território brasileiro.

Como Rodrigo, Aloísio defende a formação brasileira em ameríndios, africanos e europeus. Contudo, os ameríndios e os africanos não estão inseridos numa lógica de evolução universal em direção à civilização, mas sim como formas de vida social e cultural atuais, diversificadas e em constante alteração.

O caso do Museu do IHGB

Na análise anterior demonstramos que o patrimônio cultural apresentou diferentes definições conforme o momento histórico.

¹¹Daniel Pécaut assinala que o número de estudantes aumentou no regime autoritário, sendo que o “ensino superior se desenvolve muito mais rapidamente que o ensino secundário, e este muito mais rapidamente que o ensino primário”. (1990: 264) Mencionou a modernização das universidades públicas, e a criação de programas de doutorado, sob o controle do ministério e do CNPq, que implicou na preparação de “mais pesquisadores de excelente nível no Brasil, o que é um grande estímulo à pesquisa. Como prova disso, grande parte das teses da USP passa a ser realizada na própria universidade”. (1990:265).

¹²No período de 1969 a 1973 encontramos o governo do Presidente Emilio Garrastazu Médici, cujo ministro de Estado da Educação e Cultura era Jarbas Gonçalves Passarinho (1969 a 1973).

¹³Daniel Pécaut revela que no Brasil a tradição estatal coincide com a “atribuição à ciência e à cultura de um valor essencial no desenvolvimento nacional” (1990:262) Assim, mostrou a preocupação do Estado com a produção acadêmica, sendo este um regime que “pretendia enfatizar dois pólos imperativos – a segurança nacional e o desenvolvimento econômico” (1990, 263), se interessando, também, pela política científica.

Enfocamos que a gestão de Aloísio Magalhães, entre 1979 e 1982, criticou a política tradicional do Iphan, de Rodrigo de Melo Franco de Andrade e Renato Soeiro, por adotar uma noção restrita de patrimônio que estimava apenas a herança cultural européia.

Aloísio defendia os diversos grupos sociais possuíam diferentes legados do passado que também eram dignos de serem lembrados e resguardados como representativos da autêntica cultura brasileira.

É interessante refletir como as instituições culturais brasileiras marcadas pela preservação da tradição, particularmente a européia, se relacionariam com políticas públicas de cultura que procuravam valorizar as memórias dos grupos não europeus que compunham a identidade nacional.

Maria Madalena Diegues Quintella (Miceli, 1984:115) desenvolveu um estudo sobre as elites culturais no Brasil. Em sua pesquisa, Quintella optou por instituições que atuavam em diferentes campos do saber, e que possuíam períodos de vida diferentes no panorama cultural, como o IHGB e o CFC. Nesta investigação, a autora procurou compreender a correlação entre o tipo de instituição e as metas culturais a que elas se propunham.

Para ela, as instituições relativamente antigas, como IHGB, tendiam a uma autoculturação, ou seja, voltam-se para si mesmas, girando esta introspecção entorno de seus membros.

Desta forma, o IHGB “reverencia o passado para legitimar sua posição no universo cultural” (idem, ibidem, 133). Uma das formas de garantir este prestígio era salvaguardar fontes inacessíveis, protegendo assim documentos que continham informações sobre o passado da Nação.

E concluiu que o IHGB vive de sua memória e para a preservação de seu patrimônio cultural. Enquanto as mais recentes, como o CFC, demonstram maior exteriorização e, sobretudo, se dedicam a “conciliar seus objetivos com os objetivos públicos”. (idem, ibidem, 116)

Contudo, o estudo de Quintella refere-se ao contexto da década de 1970, sendo necessárias novas pesquisas para avaliar a atuação do IHGB no cenário cultural pós-regime autoritário.

Lippi considerou que os movimentos sociais tiveram grande influência na elaboração da Constituição de 1988, pressionando a inserção de novos direitos, e neste momento se estabelecem novas relações entre a vida cultural e o Estado.¹⁴

A discussão da época procurava romper com a concepção material da cultura, na qual se associava patrimônio a objetos, prédios, ou até documentação antiga do IHGB, conforme afirmou Calabre (2009), e a valorizar uma idéia de cultura próxima à perspectiva da antropologia moderna.

José Reginaldo Gonçalves (2005) atentou que o patrimônio sempre foi, e é material. Contudo, nos discursos contemporâneos surgiram as categorias: imaterial e intangível para designar tipos de patrimônio que escapam a idéia do patrimônio edificado.

Estes discursos dialogam com a moderna concepção antropológica na qual a ênfase maior é dada às relações sociais ou simbólicas, e não aos objetos materiais e à técnica.¹⁵

A cultura passou a ser considerada como um “fenômeno de identidade”, se opondo as concepções elitistas de cultura, que privilegiavam manifestações eruditas, produções meramente para fruição¹⁶ individual, feitas pelas elites.

No site do IHGB temos a apresentação da origem do Museu, assim como palestras, conferências, pesquisas diversas na área das ciências humanas. Para este trabalho selecionamos algumas reflexões sobre o Museu do IHGB no período republicano

Dentre os diversos assuntos abordados no “Relatório das atividades do ano social 2008-2009”¹⁷ encontramos o item **Visibilidade do Instituto**, no qual apresenta-se a implementação do site do Instituto, <http://www.ihgb.org.br/>, datado em 26/10/2008, da seguinte maneira:

¹⁴A autora revelou que houve: “também o reconhecimento do campo cultural em sua especificidade, separado do campo da educação, com a criação em 1985 do Ministério da Cultura.” (Lippi, 2008:175)

¹⁵Gonçalves (2005) aprofundou esta análise revelando que não há como falar em patrimônio sem falar de sua dimensão material. Ele afirmou que esta é uma categoria que transita entre o material e o imaterial, e tal oposição não é excludente. A noção de patrimônio cultural rematerializa a noção de “cultura” que no século XX foi desmaterializada em favor de noções mais abstratas como estrutura, sistema simbólico. E assim, defendeu que os conceitos não só são bons para serem pensados, sendo fundamentais para se viver a vida cotidiana.

¹⁶As ciências humanas têm buscado compreender a noção de estética para povos não-ocidentais. Para tal, estudos tem alertado que a concepção de beleza do Ocidente não pode ser universalizada. Pierre Bourdieu (1979) contextualizou a arte ocidental, tendo como principal referência a filosofia kantiana. No século XVIII, Kant associava a arte, a beleza, ao sublime, sendo produzida para contemplação. Tem-se assim, a separação dos objetos de arte dos objetos do cotidiano. (LAGROU, 2009)

¹⁷“Relatório das atividades do ano social 2008-2009”. p. 169. Citações e referências a documentos eletrônicos. Online: disponível na Internet via: <http://www.ihgb.org.br/>

“(…) pode ser acompanhada a vida do Instituto que está conectado com os congêneres que tenham instalados os seus. Ainda, por empresa especializada, divulga-se o Instituto na imprensa.”¹⁸

Neste site encontramos os objetivos do Museu pretendido pelo IHGB:

“Museu

A função principal do Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro está definida já no estatuto de 1838, que é a de recolher e organizar os materiais referente à História e a Geografia brasileiras.

Os objetos que constituem o núcleo original do museu são resultantes das expedições científicas como fragmentos humanos, minerais e animais, ruínas de monumentos, máscaras mortuárias e obras de arte além de documentos provenientes de arquivos públicos e privados.

Ao longo de mais de um século as aquisições, legados e doações de associados e de instituições enriqueceram a coleção com exemplares representativos dos diferentes momentos da história, tanto do Instituto quanto do Brasil.”¹⁹

No dia 12 de Maio de 2010, o então presidente do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)²⁰, José do Nascimento Júnior, discursou no IHGB, e teceu considerações a respeito da Política Nacional de Museus e do espaço do IHGB.²¹

Em seu discurso, José do Nascimento menciona o interesse do Instituto em vincular-se ao IBRAM ao procurar rever os estatutos:

“Sei também que o IHGB está – o presidente Arno já havia falado no Museu Imperial – mudando seus estatutos para incorporar o IBRAM nas entidades colaboradoras com assento aqui no IHGB”²²

Em seguida, o diretor do Ibram qualifica o espaço do IHGB enquanto acadêmico, se “obrigando” a fazer referência a sua trajetória acadêmica, mestrado em antropologia política:

“Eu queria começar, dizendo que, a minha formação acho que é importante também me colocar num ambiente acadêmico como é o IHGB, fazendo um pouco rapidamente a minha trajetória acadêmica. Eu sou formado em Ciências Sociais e sou pós-graduado em Antropologia.”²³

¹⁸Ibidem.

¹⁹ Citações e referências a documentos eletrônicos. Online: disponível na Internet via: <http://www.ihgb.org.br/acervo5.php>

²⁰“A criação do Instituto Brasileiro de Museus foi sancionada pelo presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, em janeiro de 2009, com a assinatura da Lei nº 11.906. A nova autarquia vinculada ao Ministério da Cultura sucedeu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais.”

“O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus e pela melhoria dos serviços do setor – aumento de visitação e arrecadação dos museus, fomento de políticas de aquisição e preservação de acervos e criação de ações integradas entre os museus brasileiros.” Citações e referências a documentos eletrônicos. Online: disponível na Internet via: <http://www.museus.gov.br/a-instituicao/>

²¹“Política Nacional de Museus” conferência realizada pelo antropólogo e Presidente do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) no dia 12 de Maio de 2010. Transcrição de gravação publicada na R. IHGB, Rio de Janeiro, a. 171(449):77-91, out/dez.2010. Citações e referências a documentos eletrônicos. Online: disponível na Internet via: <http://www.ihgb.org.br/>

²²Idem, 78

²³Ibidem.

Neste trecho mencionou o antropólogo Roberto DaMatta, sócio do IHGB, como referência intelectual relevante em sua trajetória, e posteriormente, enfatiza a especificidade de sua formação em antropologia política:

“Dito isso, por último, o meu orientador, também uma pessoa importante no campo da Antropologia, foi presidente da Associação Brasileira de Antropologia, o professor Ruben George Oliven, que trabalha exatamente no campo da tradição, do global, do local, e a minha dissertação de Mestrado foi exatamente no campo da Antropologia da Política, tentando unir de novo duas áreas que nem sempre são possíveis de se unir, a Antropologia e a Ciência Política, nesse caso, estudando a política, o dr. Chermont me mostrava ali a exposição de *bottons* que o IHGB tem das campanhas políticas, eu exatamente me lembrava dos estudos que eu fiz de campanhas políticas, para pensar a Política como um fenômeno cultural.”²⁴

José do Nascimento destacou a coleção organizada por Victorino Chermont, maior colecionador de louça brasonada e postais do país, atual Vice-presidente do IHGB, a memorabilia política, na qual há a exposição de *bottons* republicanos, baratos, distintos das demais peças de louça, quadros doados (retratos de antigos sócios), valorados pela técnica artística e pelos materiais.

Nesta revista temos a relação das doações recebidas pelo IHGB do Rio de Janeiro, sendo relativos ao Brasil Império e também ao Brasil República. Destacaremos os objetos da história política recente como: *bottons* de propaganda política, flâmulas, medalhas e condecorações, memorabilia do Seminário França-Brasil e quadros.

Os *bottons* tratam da propaganda política do eleitorado republicano: Getúlio Vargas, 13 Lula, Diretas já PT 1982, Partidos PSD, Lula Presidente 1989, Para Governador Bittar PT, Para Governador Bittar PSB/PT, Para Presidente Lula.

As flâmulas são comemorativas como: Inauguração do Palácio da Alvorada, Brasília 1º Aniversário, ou propaganda política: Frente de Renovação – Juarez – A revolução pelo voto.

E as medalhas de bronze: Presidente Getúlio Vargas, Tancredo Neves, ou comemorativas como a medalha da Assembleia Nacional Constituinte-1988.

Desta forma, verificam-se lembranças de momentos do Brasil República, como a Era Vargas, o período da redemocratização, e a própria Constituição de 1988.

Além do inventário dos novos objetos representativos da República, esta edição mencionou o número de visitas ao Museu, que em 2009 eram 128, e passaram a 172 em 2010.

²⁴Ibidem

De acordo com o diretor, o Ibram propõe que os museus atendam a demanda contemporânea que é o direito a cultura²⁵ dos diversos grupos sociais, e assim a valorização de diferentes memórias, tradições, que compõe a sociedade brasileira.

Nascimento utilizou concepções dos grupos sociais com que teve contato, explicitou o desejo de memória de grupos sociais alijados do cenário cultural:

“Lembro bem de algumas situações relatadas, mesmo da reivindicação dessas comunidades ou mesmo do desejo de memória dessas comunidades, no sentido de se igualar ao que eles dizem às pessoas que estão no asfalto. Nós que estamos no morro e vocês que estão no asfalto, nós também queremos, nós também temos desejo de memória, nós também queremos ter as nossas instituições de memória e isso se passa nessas comunidades como se passa nas comunidades quilombolas, se passa nas comunidades indígenas, que nós temos hoje ações nessa direção...”²⁶

E acrescentou:

“Neste sentido, nós rompemos com uma idéia de um museu dito tradicional, tanto para nossas instituições quanto para as ações com as demais. Os museus nossos, mais estabelecidos na nossa rede, têm trabalhado numa forma para também ter a sua função social enquanto museu, ampliada.”²⁷

José do Nascimento ressaltou o caráter democrático do IBRAM que norteia as instituições sob sua administração, mesmo as que são marcadas pela origem e a tradição, como o Museu Imperial:

“Do ponto de vista mais amplo, conceitual, eu diria que nós trabalhamos com uma ideia de museu republicano, um museu res-pública, ou seja, um museu que tem um lugar institucional claro, numa sociedade democrática e contemporânea, um museu que trabalha com conceito republicano. Mesmo o Museu Imperial, para fazer esta brincadeira, também trabalha com o conceito republicano de museu, ou seja, de termos uma ação dentro dos ditames de um estado democrático, de um estado contemporâneo, de um estado aonde as instituições têm que ter a sua cidadania institucional garantida e a ação social e a ação de preservação e de dar acesso aos bens culturais, o mais amplo possível. Nós entendemos os museus como um núcleo básico da garantia do direito à memória da população.”²⁸

Na narrativa de José do Nascimento, presidente do IBRAM, encontramos quais as prerrogativas das políticas públicas direcionadas aos museus na sua gestão. Na sua fala ressaltou como grupos sociais marginalizados historicamente estão recebendo atenção da esfera pública, e como instituições tidas tradicionais, como o Museu Imperial de Petrópolis, estão elaborando estratégias para se inserirem nas novas demandas político e sociais.

²⁵Segundo Lia Calabre: “Vivemos um momento em que a cultura passa finalmente a ser encarada enquanto direito, como verdadeiramente o é. O direito à cultura está garantido na Constituição Federal, nas constituições estaduais e em muitas das leis orgânicas municipais. O desafio que se impõe é transformar a lei em realidade.” In: DESAFIOS À CONSTRUÇÃO DE POLÍTICAS CULTURAIS: balanço da gestão Gilberto Gil. Citações e referências a documentos eletrônicos. Online: disponível na Internet via: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/pdfs/Lia%20Calabre%20-%202017.pdf>

²⁶Ibidem, R.IHGB, out/dez. 2010, p. 81.

²⁷Idem

²⁸Ibidem, p. 81/82.

Conclusões

A partir das referências teóricas mencionadas podemos considerar o IHGB como uma das instituições, assim como museus, que está inserida na consciência moderna, afetada pelo entendimento do tempo histórico como destruidor de lembranças, culturas, que buscava guardar, preservar elementos que inevitavelmente se perderiam no tempo.

Verifica-se que num mesmo espaço objetos podem se relacionar de forma distinta com os períodos históricos, e diferentes representações do nacional, visto que no museu do IHGB objetos marcam o passado imperial, composto por acervos pessoais dos sócios, identificados, e até pertencentes ao próprio Imperador Dom Pedro II, ao mesmo tempo que vincula ao momento democrático através dos *bottons*.

Bibliografia:

BOAS, Franz. *Antropologia Cultural*. Org. Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CALABRE, Lia. “Política Cultural no Brasil: um histórico”. In: *Políticas Culturais: diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005. p. 09-20.

_____. “O Conselho Federal de Cultura, 1971-1974.” In: *Estudos Históricos*. Número 37 Rio de Janeiro, 2006.

_____. “Políticas culturais no Brasil: Balanços e perspectivas”. In: RUBINO, Antonio (org.) *Políticas culturais no Brasil*. Edufba Salvador, 2007. p. 87-107.

_____. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CLIFFORD, James. “Colecionando Arte e Cultura.” In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. pp. 69-89.

LAGROU, Els. “Introdução”. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: Editora ComArte, 2009.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2008.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. “Nação e civilização nos trópicos: o IHGB e o projeto de uma história nacional”. In: *Estudos históricos*, nº1, 1988. p. 5-27.

_____. *A República, a história e o IHGB*. Belo Horizonte: MG: Argumentvm, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

_____. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, 2007.

MAIA, T. A. “Em busca da cultura nacional: a ação dos intelectuais no Conselho Federal de Cultura”. In: *Usos do Passado - XII Encontro Regional de História ANPUH*, 2006, Niterói. Usos do passado: XII Encontro Regional de História, 2006.

MICELI, Sérgio (org) *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel/Idesp, 1984.

PÉCAUT, Daniel. "Os intelectuais, o povo e a nação". In: *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. Trad. Maria Júlia Goldwasser. São Paulo. Ática, 1990. pp. 191-312.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. *Os Guardiões da Nossa História Oficial - os Institutos Históricos e geográficos brasileiros*. São Paulo: IDESP, 1989.