

## **POLÍTICAS CULTURAIS DEMOCRÁTICAS? O MAI COMO POSSIBILIDADE DE MUSEU INTEGRADO**

Julienne Tardeli<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem por objetivo principal refletir sobre o planejamento de políticas culturais brasileiras voltadas para a área da museologia. Para isto, é realizado um estudo de caso sobre o Museu de Arqueologia de Itaipu, onde as ações desenvolvidas por esta instituição são abordadas como aporte reflexivo para o planejamento de ações democráticas e inclusivas no campo cultural brasileiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Políticas Culturais - Museu de Arqueologia de Itaipu - Museologia.

### **Introdução**

Planejar cultura no Brasil tem sido, desde os primórdios, uma incubência do Estado. Já no século XIX, quando a corte lusa veio a aportar no Brasil podia-se ver o caráter centralista dos investimentos na área cultural. Com a ideia de patrimônio histórico ligada ao surgimento dos Estados Nacionais e a construção de uma memória do país, as iniciativas no campo da cultura tinham como finalidade a afirmação da identidade nacional. Já com o Brasil independente, em meados do século XIX, o Império fundamentou na criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) suas idealizações sobre a nacionalidade e cultura brasileiras. A elaboração de um Instituto deste porte visava à construção de uma história nacional, através da recriação de mitos fundadores e de um passado homogêneo.

E assim, por meio do financiamento direto, do incentivo ou do auxílio a poetas, músicos, pintores e cientistas, D. Pedro II tomava parte de um grande projeto que implicava não só o fortalecimento da Monarquia e do Estado, como a própria unificação nacional, que seria, obrigatoriamente, uma unificação cultural (SHWARCHS, 2012, p.341).

A preocupação com a formação de um campo historiográfico no século XIX contribuiu de forma decisiva para os projetos na área cultural, já no século seguinte. Ainda neste século, a intelectualidade romântica passara a refletir sobre o que comporia a nação brasileira, buscando na supremacia do império, na “ingenuidade” do índio e na ostentação da natureza, elementos de exaltação à pátria. No romantismo se valorizava os traços nacionais através da máxima “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”. De acordo com Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2005), os românticos que se interessaram pela cultura do povo,

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós Graduação em História Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGHS-FFP). juliene.tardeli@gmail.com.

buscaram, porém, os temas populares apenas para elaboração de suas poesias, estando seus discursos atrelados ao governo Imperial.

Albuquerque Júnior aponta que cena a cultural passaria a ser contestada principalmente a partir de 1870, quando emergem os primeiros estudos sobre cultura popular, ligados agora a um panoramana de constetação republicana. Assim como na historiografia, os museus eram inspirados no modelos europeus e norte americano . De acordo com Letícia Julião (2006), neste século existiam dois tipos de museu no mundo: os que construíam um discurso de história nacional através da celebração a atos e personagens heroicos ( vertente europeia) e os de ciências naturais (vertente americana). Com a vinda da corte, a maioria dos museus instalados em território brasileiro era de caráter etnográfico, ou ligada às ciências naturais, como a paleontologia e a arqueologia. Foram instalados no século XIX o Museu do Exército, Museu da Marinha, o Museu Paraense, o Museu Emílio Goeldi e por fim o Museu Ipiranga.

O campo da museologia estaria, a partir de então, relacionada ao discurso nacional. A criação do Museu Histórico Nacional (MHN) já em 1922, pelo projeto de intelectuais ligados a Gustavo Barroso, passava a ter a missão de educar o povo através da materialização da tradição e de uma história oficial. A instituição do MHN viabilizava a reconstrução do passado por si mesmo e pretendia fazer um elo entre império e a república. De acordo com Priscila Faulhaber e Helena Vieira Souza, Barroso fora afastado de seu cargo devido a “diferenças” com o Governo Vargas, retornando porém, em 1932 e continuando por mais 28 anos no cargo de diretor do MHN:

Barroso era um administrador centralizador. Desejoso de resgatar a memória nacional através de fatos e personagens ligados principalmente à história militar do país [...] delineado não pelo que a historiografia da época começava a produzir, mas por aquilo que ele achava o mais importante, que seria a memória da nação (FAULHABER, SOUZA, 2010, p. 4-5).

O Museu Histórico Nacional cristalizaria a visão de caráter elitista de Gustavo Barroso, especialmente após a criação do curso de museus a partir de 1932.

Era, inegavelmente, um curso de caráter conservador e elitista, que formou profissionais para atuarem em museus de todo o país – os chamados “conservadores de museu” [...] Dessa forma, a perspectiva de Barroso atingia um grande número de filhos de boas famílias, que tenderiam a repeti-la em diversos museus do país, e no próprio MHN, após a morte de Barroso. (FAULHABER, SOUZA, 2010, p. 6).

O campo das políticas culturais receberia mais investimentos após a década de 1930, devido à dedicação de Getúlio Vargas à construção de um novo tipo de discurso nacional; agora baseado na identificação e eleição dos símbolos que constituiriam a identidade do povo brasileiro. Na “Era Vargas” passa-se a incentivar as comemorações de efemérides nacionais e a construção de monumentos cívicos. Já no primeiro ano de governo, o presidente criaria o Conselho Nacional de Educação em 1931, com o decreto nº 19.850, que tinha como propósito a elevação do nível cultural brasileiro.

Acreditava-se que a população brasileira possuía um baixo nível cultural originado pela falta de acesso e conhecimento da produção artística e cultural erudita, cabendo ao governo reverter tal situação. Pela primeira vez, surgia na legislação do MES referências ao campo da cultura. (CALABRE, 2009, p.17).

Neste mesmo ano é instituído o Ministério da Educação e Saúde (MES), chefiado por Francisco Campos e que em 34 fora substituído por Gustavo Capanema. De acordo com Lia Calabre: “a gestão Capanema foi marcada por um processo de construção institucional do campo da cultura” (2009, p.16), contando ainda com famosos nomes da intelectualidade brasileira, como, Mário de Andrade, Anísio Teixeira, Heitor Villa-Lobos e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Ocupando o cargo de presidência do MES, Capanema, solicitou a Mário de Andrade que elaborasse um plano diretivo, para a instituição do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

O intelectual proporia um projeto que englobasse o povo brasileiro sob uma perspectiva pluralista de cultura. Entretanto, como aponta Letícia Julião, as primeiras ações do SPHAN se distanciaram da visão patrimonial de Mário de Andrade, oficializando um conceito de patrimônio restritivo: “associado ao universo simbólico das elites, à idéia hierárquica da cultura e ao critério exclusivamente estético dos bens culturais”(JULIÃO, 2006, p. 24). A criação do SPHAN coincide com a conjuntura do Estado Novo, em 1937, marcando o processo de institucionalização de políticas centralizadoras, que visavam romper com a antiga formação sociopolítica do Brasil e todas as diferenças regionais que pudessem ameaçar e à proposta de um poder central.

O SPHAN se deteve a política de tombamentos, sendo responsável pela entronização do barroco como símbolo nacional. Márcia Chuva aponta que as primeiras administrações do SPHAN foram marcadas pela valorização dos patrimônios de “pedra e cal”, tendo o Serviço grande presença de arquitetos (CHUVA, 2009, p. 197). A administração de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, por exemplo, teve sua atuação na valorização do patrimônio material

ligado à arquitetura colonial e religiosa, assim como às obras de artes. Os padrões estéticos e de construção nacional desta administração revelaram-se ainda na implementação de uma política de criação de museus nacionais, pois, apesar de descentralizar das mãos de Gustavo Barroso e dos seus “herdeiros no MHN”, os ditames da museologia brasileira, continuou priorizando um discurso elitista através da criação dos museus de: Belas Artes (1937), Ouro Preto (1938), Missões (1940), Museu Imperial (1940), Museu do Ouro (1945), Del Rei (1946), Diamante (1954) e o Palácio do Catete (1960), em maioria ligados a mineração e ao barroco.

O presente artigo pretende analisar as mudanças ideológicas e práticas ocorridas ao longo do tempo no campo das políticas culturais no Brasil, dando ênfase à área da museologia. Neste sentido, o texto divide-se em dois momentos: o primeiro é um panorama sobre as ações no campo museológico brasileiro a partir das décadas 1960 e 1970. Nesta parte, nosso objetivo é evidenciar as transformações ocorridas sobre políticas de museus, especialmente no que diz respeito ao evento da Nova Museologia e suas consequências no âmbito cultural brasileiro.

O segundo segmento deste trabalho tem por desígnio trazer como possibilidade de análise para democratização das políticas culturais brasileiras, ações empreendidas por um museu, que ao nosso ver, tem desempenhado ações que o aproximam a ideia de *Museu Integrado*, advindo das recentes discussões do campo museológico. O Museu de Arqueologia de Itaipu, que é gerido pelo IBRAM desde 2009 pode ser visto, assim, como objeto de estudo para a compreensão de uma gestão compartilhada, baseada no diálogo entre instituição e a comunidade que o cerca, uma Vila de pescadores tradicionais.

### **Políticas Culturais no Brasil e Museologia – Novas Perspectivas**

A partir da década de 1960 levantaram-se oposições a política de valorização da cultura material exercida pelo então DPHAN (Diretoria do Patrimônio). As críticas direcionavam-se a Rodrigo Melo de Andrade, o classificando como “elitista, exclusivamente técnico e alheio aos debates e às inovações no campo das políticas culturais” (JULIÃO, 2006, p. 25). A partir da década de 1970 e principalmente na de 80, novos conceitos emergiram no campo cultural. Este processo foi marcado pela *valorização antropológica da cultura* e refletiria ainda sobre o processo de redemocratização do Brasil. No campo da museologia, esta “girada antropológica” se deu em âmbito internacional e tem como marco inicial a mesa de Santiago em 1972, por esta se tratar de uma tomada de posição política frente aos governos

centralizadores e de opressões militares, tendo por destaque o surgimento do conceito de *Museu Integral*.

Este conceito tem como premissa a integração da comunidade no cotidiano do museu, levando este a ser visto como instrumento de ação e transformação social. A função do *Museu Integral* seria intervir na sociedade para guia-la, conscientizá-la. Apesar da visão ainda verticalizada de museu, a carta de Santiago lançou profícuas reflexões acerca do papel do museu para com seu público. Já em 1984, com a declaração de Quebec passa-se a pensar a *Nova Museologia* em contraposição à *Museologia Tradicional*. Como diferenças entre antiga e nova museologia poderíamos citar que: os museus tradicionais valorizariam os edifícios, suas coleções, tendo um público determinado e a função educadora; já os novos museus pensariam o território, ligando-o ao patrimônio, tendo a comunidade como participante de um processo pedagógico conjunto.

Outras reformulações na área museologia se encontram ainda na declaração de Caracas, que passa a considerar o museu não como *Integral*, mas como *Integrado*. A contribuição ímpar desta declaração concerne à cooperação entre museus e comunidade em prol de objetivos específicos. Ademais, vale ressaltar que as críticas à área da museologia, que se iniciaram já da década de 1960 mostravam o quão necessário se considerava o papel do museu para o campo cultural do país. A partir deste momento de contestação, o museu deixou de ser visto como lugar sacralizado e detentor de discursos oficiais para transformar-se em um lugar de aprendizado e construção cultural compartilhada.

Retornando às iniciativas de modernização da política cultural, podemos citar a criação do Centro Nacional de Referencial Cultural (CNRC) sob a coordenação de Alouísio Magalhães em 1975, onde “promoveu-se uma reflexão crítica e uma renovação conceitual no campo da preservação conceitual no campo do patrimônio cultural (JULIÃO, 2006, p. 26). Neste sentido, foi adotada a noção de bens culturais como parte importante para o desenvolvimento do país. Em 1979 Alouísio Magalhães ascende à presidência do IPHAN (a mudança do nome para Instituto do Patrimônio ocorreu no ano de 1970), que passa a reconhecer as diversidades culturais e os produtos do fazer popular. Em 1980 é criado o Pró-Memória, que segundo Calabre, ““tinha personalidade jurídica de direito privado sendo, segundo lei “destinada a contribuir para o inventário, a classificação, a conservação, a proteção, a restauração, a revitalização dos bens de valor cultural e natural existentes no país”” (2009, p. 96).

Os anos de 1980 e 1990 foram marcados pela abertura política e pelo surgimento de novos desafios. Cria-se em 1985, pelo decreto nº 91.144, o Ministério da Cultura,

promovendo destaque a separação da educação e da cultura do país. Em 1986 é aprovada a lei de incentivo “Sarney”, que inaugura a prática do mecenato e descentraliza as ações culturais das mãos do governo. De acordo com Calabre, a gestão de Sarney marcou, entretanto “grande instabilidade política dentro do Ministério da Cultura [...]” (2009, p.104), como a descontinuidade de projetos de pesquisa .

Em 1988 promulga-se a nova constituição, que visava maior inclusão social e a distribuição da gestão da cultura para órgãos municipais e estaduais. Em 1990, no governo Collor é extinto o Ministério da Cultura, que passaria a ser Secretaria. Este ato terminou com várias pastas e incorporou o Pró-Memória à fundação da Biblioteca Nacional. O MinC foi recriado dois anos depois no Governo de Itamar Franco, tendo este mais evidência no governo posterior, de Fernando Henrique Cardoso (FHC). É ainda na década de 1990 que a América Latina é inserida no contexto de globalização, submetendo-se à lógica do mercado capitalista. Destaca-se, a este ponto, a marca do neoliberalismo no período de governo de FHC, dando-se ênfase ao papel das leis de incentivo, como a Rouanet, que representaram um terço da legislação cultural promulgada durante este período direcionada à questão do incentivo fiscal.

De acordo Nilson Alves de Moraes, a partir desta época se deu ainda a entrada do capital e mídia sobre a produção cultural brasileira: ‘Em 1995, o Ministério da Cultura (MinC) publicou um documento no qual apresentava a política oficial para o setor e cujo título expressava bem seus propósitos: “cultura é um bom negócio”’ (2009, p.58). De acordo com o autor, pesquisas sobre as políticas museológicas no Brasil durante a gestão Lula, estão ainda em fase embrionária. Neste sentido, ele cita alguns estudos pontuais e reflexões organizadas pelo Centro de Estudos Multidisciplinares da Cultura (CULT/UFBA), que permitem entender brevemente como se deu a transição entre a crença a gestão liberal de FHC para a gestão do presidente Lula.

Segundo Moraes, o predomínio neoliberal na América Latina fora fortemente abalado por sucessivas crises financeiras, enfraquecendo a crença neste modelo de gestão. A ascensão do Lula em 2003 representaria então, a esperança na esquerda, tendo em vista a ampliação da ideia de cultura enquanto reconhecimento do outro. A agenda do governo a partir de então se caracterizaria na incorporação de novos temas e na redefinição dos locais de produção cultural. As transformações na área da museologia se dariam a sentir a partir de 2003, com a inserção do museu enquanto objeto central das políticas culturais nacionais e o alinhamento às pretensões renovadoras do então ministro da Cultura Gilberto Gil.

Neste mesmo ano fora instituída a Política Nacional de Museus (PNM), que visava ampliar a noção de museu, buscando fomentar à diversidade cultural. Neste sentido, foram

instituídos mecanismos para efetivar a participação democrática na discussão sobre novas diretrizes para a museologia brasileira, como vários Editais voltados para museus e ainda a criação do Fórum Nacional de Museus, que viabilizaria a descentralização do discurso museal, passando a abarcar grupos de atores diversos. Nos primeiros fóruns foram discutidos a inserção do museu nas políticas públicas culturais, a relação entre museu, sociedade e Estado e a centralidade destas instituições no plano de políticas públicas. Os encontros visavam contribuir ao debate sobre o papel do museu, extrapolando as discussões sobre preservação de bens culturais e históricos.

O processo de democratização das estratégias de gestão cultural na área dos museus foi, segundo Moraes, em muito devido aos esforços do DEMU, o Departamento de Museus e Centros Culturais, que apesar de ser um braço do IPHAN passou a incorporar tais discussões, ampliando o espaço de atuação à militantes e profissionais de museus. Segundo o autor, o DEMU:

Atuou como instrumento estratégico desta geração na construção de uma ossatura institucional que o discurso desses museólogos anunciava. O grupo, reunido neste Departamento, era fundamentalmente – mas não exclusivamente - movido por uma perspectiva operativa. Ele não excluía antigas lideranças da área, ao contrário, procurou cooptá-las. Mais tarde, ele foi responsável pela formação de um concurso público que multiplica os profissionais envolvidos no campo (MORAES, 2009, p. 62)

O autor afirma ainda que as iniciativas do DEMU implicaram na abertura das ações da área, provocando o deslocamento da legitimidade sobre as políticas museias, que antes detinham-se nas faculdades. Tais iniciativas tinham como princípio a ideia do museu enquanto “rés publica”, destinando-se aos cidadãos como parte do exercício de cidadania por meio do direito à memória, educação e história.

No contexto após primeiro Fórum de museus fora criada ainda a Semana Brasileira de Museus (SBN) com o objetivo de aprofundar as relações entre os museus e a sociedade. A ideia deste evento seria abarcar todos os museus, mesmo que não estando ligados ao IPHAN. Todas estas ações, alicerçadas na criação de uma Política Nacional de Museus puderam aprofundar os debates e as alianças com a sociedade civil, culminando na criação do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) pelo Decreto n° 5264, de 5 de novembro de 2004. As principais diretrizes do SBM seriam:

Valorizar, registrar e disseminar saberes e fazeres específicos do campo museológico, contribuir para melhorar a organização, a gestão e o desenvolvimento de instituições museológicas e acervos museológicos, contribuir para a interação e a integração entre pesquisadores, professores, gestores e técnicos que atuam no campo museológico, promover a cooperação nas áreas de aquisição, documentação, pesquisa, conservação,

restauração, comunicação, difusão e capacitação de recursos humanos (DECRETO 5264, 2004, p. 128 apud MORAES 2009, p. 63).

O SBM funcionaria então como um instrumento para organização e consolidação do Sistema do que viria a ser o Cadastro Nacional dos Museus, possibilitando a formulação de prioridades na área museal. O Sistema influenciou ainda a ideia de criação de um Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), independente do IPHAN, que já era mencionado por Gilberto Gil no relatório de Gestão do Ministério de 2003 a 2006. De acordo com o ministro, O IBRAM seria baseado nas concepções pluralistas de Mário de Andrade, partindo de uma noção mais popular e integrada. A reeleição de Lula garantiu a estada de Gil no Minc, promovendo continuidade aos almejos do DEMU. No final do ano de 2008 o Projeto de Lei 3591/08 do Poder Executivo foi aprovado - após três fóruns e de enfrentar oposição membros do IPHAN que acusava o MinC de gasto desnecessário do orçamento para área da cultura- o IBRAM é regulamentado pelo presidente Lula em Janeiro de 2009.

Ao IBRAM caberá formular uma política cultural para todos os museus brasileiros (não só os federais, mas incluindo os privados); melhorar os serviços do setor; promover o acesso e garantir o aumento das visitas e da arrecadação dos museus; fomentar políticas de aquisição e preservação dos acervos; e, por fim, promover e articular ações entre museus e instituições da área. (MORAES, 2009, p. 66).

### **Histórias e Planejamento: O MAI como instrumento analítico.**

*Para uma sociedade ser funcional e formalmente multicultural, essas normas precisam ser ocasionalmente trazidas à luz, examinadas e contestadas. Uma maneira eficaz de fazer isso é por meio de histórias. (SANDERCOCK, 2005, p.12).*

O Museu de Arqueologia de Itaipu (MAI) é situado no bairro Itaipu, região oceânica de Niterói, cidade do Rio de Janeiro. Instalado em Ruínas de um antigo prédio tombado pelo IPHAN que servira de Recolhimento para mulheres no século XVIII, o MAI localiza-se em uma vila de pescadores de pesca tradicional artesanal. O museu foi inaugurado em 1977 e é gerido pelo IBRAM desde 2009. Sua coleção de longa duração pertence ao Departamento de Museus do IPHAN. Com o nome de Percursos do Tempo - Revelando Itaipu foi inaugurada em 2010 sua nova exposição de longa duração, que é composta por três blocos de assuntos principais: Achados Arqueológicos como conchas, artefatos líticos, blocos testemunhos e ossadas; Comunidade Pesqueira com fotos antigas da Praia de Itaipu, uma embarcação do século XIX e técnicas de pescaria e por fim achados de louçaria da época do Brasil Colonial.

O acervo institucional do MAI é composto pela Coleção Hildo de Mello Ribeiro, seis blocos testemunhos do Sambaqui de Camboinhas, uma canoa do século XIX, artefatos arqueológicos encontrados nas redondezas do museu e para ele encaminhados por pessoas da região ou usuários da praia, além de objetos doados por moradores do entorno e pelo Parque Estadual da Serra da Tiririca (PESET). Enfatizamos logo de início a composição da recente exposição permanente por esta exemplificar de maneira sucinta e eficaz as mudanças que ocorreram no MAI desde sua criação, no que diz respeito à sua aproximação com a comunidade de seu entorno. Até 1980, quando fechado para obras, o MAI contava com três exposições; Ele reabriu novamente após dois anos, sendo apoiado pela Empresa Niteroense de Turismo (Enitur) e a Prefeitura Municipal de Niterói. Neste momento é inaugurada a exposição “Aspectos da pré-história do litoral do Estado do Rio de Janeiro”, que perdurou por 27 anos.

O projeto do museu, elaborada na gestão de Renato Soeiro (IPHAN) foi pensado para que este executasse atividades internas e ainda fora de seus muros, que envolvessem os sítios arqueológicos que o cercam, especialmente o Sítio Duna Grande - cujo tombamento pelo IPHAN, que encontra-se em processo desde 1986, afora sua já assegurada proteção pela Lei Federal nº 3.924/61. Assim, sua primeira exposição- Aspectos da pré-história do Rio de Janeiro na faixa litorânea compreendida entre Niterói e Cabo Frio- versava sobre o passado pré-histórico do litoral fluminense, visando à proximidade com a comunidade local através da identificação com o ofício milenar da pesca. O que aconteceu, entretanto foi o afastamento entre os moradores locais e o museu.

A distância entre comunidade e museu foi proporcionada, primeiramente, por que anteriormente à criação do museu alguns pescadores viviam no interior das ruínas do recolhimento, ou mesmo utilizavam o espaço para confraternizações ou guarda de material de trabalho. Ao serem tombadas como patrimônio Histórico pelo IPHAN em 1955, as ruínas tornaram-se inabitáveis, provocando ressentimento daqueles que utilizavam aquele espaço. Em segundo lugar, existe uma contradição na criação de sua primeira exposição de longa duração (que perdurou quase 30 anos), por esta ter excluído 99% dos achados colhidos nos sítios arqueológicos adjacentes pela comunidade e sob responsabilidade do arqueólogo amador Hildo de Mello Ribeiro.

Quem nos traz esta estatística, é Maria De Simone, diretora do MAI até 2012. Segundo a mesma Hildo, que era um agente de pesca e morador local, teve papel decisivo no tombamento das ruínas, assim como na construção da ideia de um Museu de Arqueologia nos Remanescentes, entretanto, ela afirma que a primeira exposição do MAI: “expressam em um

discurso de memória que foge ao caráter local da instituição e da coleção Hildo de Mello Ribeiro.” (2012, p.2). Ferreira aponta que a inicial rejeição aos artefatos coletados por Hildo Ribeiro cristalizou as querelas entre arqueólogos profissionais e amadores, em uma época de afirmação da profissionalização da arqueologia. Neste ponto, explicita-se ainda que a primeira exposição teve uma grande duração e que mesmo passando por reformas de infraestrutura, não sofreu com a mudança teórica da área da museologia, proveniente já da década de 1970. Pode-se entender este andar descompassado com as tendências teóricas internacionais da nova museologia sejam devidas à postura centralizadora do governo militar.

Os anos de 64 a 80 foram pródigos em instalação de museus. Foi a grande fase dos memoriais, do culto ao herói. Buscava-se, através das atividades de preservação, autenticar a nação, enquanto uma realidade nacional. Nesse contexto era natural que o documento de Santiago as iniciativas do Movimento da Nova Museologia permanecessem desconhecidos ou nas gavetas dos gabinetes ( FERRAZ, 2013, p. 8).

Um terceiro fator que fez com que o MAI não se incluísse automaticamente aos recentes debates sobre o pensar museológico se deveu ao fato da escassez de recursos, tanto humanos , como financeiros. Ao longo da década de 1980, algumas atividades educativas, como a visita de escolas e grupos turísticos foram desenvolvidos pelo museu. Mas, segundo Ferreira, em entrevista, o aporte de pessoal era ainda muito reduzido, ficando a cargo de um caseiro cuidar no local: “Ele morava ali na área que a gente trabalhava [...] Isso foi uma prática do IPHAN em muitos lugares que foram tombados de se manter um vigilante. Então assim, essas dificuldades de falta de pessoal, de orçamento pra aquele lugar, tudo, lógico, enfraquece.”( FERREIRA, 2014).

As mudanças mais significativas, que fizeram com o que MAI ganhasse mais visibilidade, se deram a partir da década de 1990, principalmente com a chegada da funcionária Vera Gigante. Como única funcionária concursada no Museu e da área administrativa, Gigante (2014) conta em entrevista que foi buscar em parceiros da comunidade local e da Universidade Federal Fluminense (UFF) parcerias para que o elo entre o museu e entorno fosse fortalecido. Maria Ferreira afirma que o papel de Vera Gigante fora fundamental para lançar as bases para um tempo de mudanças dentro do MAI. De acordo com ela, foi, porém, após a chegada do PT ao poder que estas mudanças, há tanto esperadas puderam acontecer de fato.

Então assim, uma das tentativas, é, nessa gestão do PT, quando chega no ministério, foi, vamos , aí falando dentro do que era o DEMUS, departamento de museus. O

IPHAN e depois virou IBRAM [...] vamos investir nesses problemas que ficaram, nessas dificuldades constantes de falta de pessoal, de orçamento. Então investiu-se bem, a gente conseguiu fazer um monte de coisa no pátio, obra e restauração da capela, montar exposição, contratar serviços, ter essa manutenção das atividades educativas; inovar, criar outros projetos (FERREIRA, 2014).

Segundo Maria De Simone Ferreira, que entrou no MAI em 2006 como museóloga, estando diretora de 2009 a 2012, com esta nova gestão na área da cultura, o MAI teve mais possibilidades de se trabalhar com a comunidade. Ela afirma ainda que as melhorias tem sido alcançadas desde 2003 com as iniciativas do DEMU, sendo o IBRAM apenas a culminância do processo já iniciado por este grupo do IPHAN.

Isso sim foi um marco na Museologia, já que então os museus passaram a receber uma atenção especial para suas especificidades, que, ainda que dentro do campo do patrimônio, possuem uma realidade muito peculiar. Desde então, a proposta museológica que se defendeu e se propagou país e mundo afora foi de uma museologia mais social, atrelada à Carta de Santiago (1972). A criação do Ibram me parece ter sido a culminância de um processo de ampliação de práticas e olhares já iniciada no período do DEMU (FERREIRA, apud FERRAZ, 2013).

Entende-se que este foi um momento propício para se estabelecer um vínculo maior com a comunidade, visto que, com o concurso para o IBRAM, o quadro de funcionários do MAI pôde ser completo, possibilitando a gestação e continuação das atividades de pesquisa, educativo e museologia.

E aí também foi o momento de, vamos olhar um pouco pra história desse museu? Do prédio? E aí? E essa comunidade? Até por que é um enfoque contemporâneo você realmente, vamos dizer que agora é a hora de por em prática a mesa de Santiago. Então vamos tentar, vamos pensar um projeto que integre todo mundo. Desde o estudante, até a comunidade [...] Foi uma das tentativas da gente conseguir estabelecer, formar aquele museu mais deles e a gente também tá se aproximando mais (FERREIRA, 2014).

Para além das possibilidades abertas pela criação do IBRAM e por todo um processo de democratização cultural através da ideia de *museu integrado*, o MAI pode ser visto como um objeto de análise por apresentar na aproximação com a comunidade que o cerca, a ambição de uma gestão compartilhada. De acordo com Leonie Sandercock (2005), para que se haja um bom planejamento de políticas públicas, necessita-se, antes de mais nada, promover um processo dialógico. A autora afirma que o processo de se ouvir e contar histórias que fomentem um discurso paralelo ao oficial (visto neste caso como o discurso científico do IPHAN nas primeiras exposições do MAI) gera a democratização das políticas. As discussões de Sandercock inserem-se no âmbito do planejamento, enfatizando a importância da narração de histórias, tanto como meio de dar voz à sociedade civil (que a autora vê como uma local

privilegiado de agência política), como também como uma metodologia fértil para a esquematização do planejamento de novas políticas.

Neste artigo, é enfatizada a noção de narração de histórias como possibilidade de construção de discurso paralelo, fundamental para a gestão de políticas culturais democráticas em sociedade multiculturais. Neste sentido, entende-se que as ações do MAI- apesar de não serem de forma estrita, políticas culturais- podem ser vistas como base para se pensar a gestão compartilhada da cultura. Sandercock aponta que a partir da utilização de histórias em processo de planejamento se cria um espaço compartilhado; um momento em que identidades são reparadas. O narrar histórias significa assim, voltar ao passado, para que se contrua um novo futuro: “ Na medida em que contribuem para o surgimento de novas formas de imaginar e criar alternativas, as histórias e as narrações de histórias podem ser agentes ou auxílios poderosos a serviço de mudanças (SANDERCOCK, 2005, p. 11).

No caso de Itaipu, as políticas culturais que chegaram àquela comunidade tradicional de pescadores, em primeiro momento não se disporem a refletir sobre as falas dos moradores locais. Neste sentido, tanto o tombamento das ruínas, assim como a instalação de um museu arqueológico deixou de considerar alguns aspectos fundamentais da vivência destas pessoas, como seus mitos fundadores, o caráter familiar, ou mesmo a pesca artesanal – que hoje é registrada como patrimônio imaterial pela prefeitura de Niterói pelo projeto de Lei 00263/2010. Não é intuito deste trabalho promover algum julgamento sobre esta postura e sim mostrar que as ações recentes do MAI estão de acordo, tanto com as condições históricas das políticas culturais brasileiras, como pela escolha da própria instituição por um método de aproximação com a comunidade através do diálogo.

A concordância de nossa análise aos apontamentos de Sandercock partem ainda da analogia entre algumas técnicas de promoção da narração de histórias e ações desempenhadas pelo MAI nos últimos anos. De acordo com a autora, existem algumas formas de se colher histórias na comunidade em que planeja desenvolver políticas públicas culturais, ou em nosso caso, ações museais inclusivas e democráticas.

Os planejadores orquestram um evento de forma a permitir que todas as pessoas, ou tantas quanto possível, contem a sua história sobre sua comunidade, bairro, escola ou rua. Tendemos a nos referir a esse procedimento como um apelo a um conhecimento local. (SANDERCOCK, 2005, p. 6) Em termos de processo, também, a criação de espaços para contar histórias faz com que participantes de diferentes culturas e classes se sintam mais à vontade para falar e mais confiantes na relevância de todo o procedimento. (SANDERCOCK, 2005, p. 8)

Entre as ações que o MAI desenvolve em prol da democratização do uso do museu como o espaço *integrado* pode-se destacar o seu horário de abertura para o público, mesmo

que não haja demanda; a participação dos funcionários do museu em festas e reuniões concernentes à comunidade; a busca de parcerias com a colônia de pescadores, o Parque Estadual, Moradores Tradicionais do Morro das Androinhas (Morro acima do museu); assim como com escolas das redondezas e o oferecimento de visitas mediadas. Tem como destaque dois principais programas educativos do museu: O Caniço e Samburá – programa elaborado no ano 2001 com parceria dos professores de educação patrimonial da UFF, que consiste no empréstimo de um kit com informações, tanto sobre arqueologia, como sobre o recolhimento e a comunidade pesqueira.

O outro projeto diz respeito ao Diagnóstico e Monitoramento da Saúde Lagunar e dos Recursos Pesqueiros de Itaipu- que aborda a problemática ambiental referente à conservação dos ecossistemas da região de Itaipu. Este trabalho é em conjunto com uma escola pública próxima ao museu e conta com a ajuda de pescadores da praia com materiais e instruções sobre costumes da comunidade, pesca e preservação ambiental. Recentemente o Museu oferecia oficinas de Guarani e montou uma exposição , que contava com uma oca feita pelos próprios índios da tribo guarani Mbya Tekoa Mboy Té (Aldeia da Semente), que habitava até final de 2013 um antigo sítio arqueológico vizinho à Itaipu. Acontecem ainda no museu aulas de capoeira, que visam estreitar a relação entre comunidades tradicionais (a de Itaipu com o Quilombo do Grotão, do Engenho do Mato – bairro vizinho).

Outro aspecto elucidativo ao processo de estreitamento com a comunidade, e previsto no plano museológico da instituição está a mudança de nome do museu, com apoio da sociedade, para Museu Sócioambiental de Itaipu(MUSAI). Tal nome prevê a ampliação temática do museu e espelha a relação de proximidade com a comunidade, que cada vez é mais participativa nas ações que o MAI desenvolve. Neste sentido, citamos Ferraz, ao falar sobre a função social deste museu:

A importância do MAI/MUSAI se configura para além das funções tradicionais da museologia e do espaço político, social e cultural usualmente representado e abarcado pelos museus. O MAI/MUSAI se configura como um agente, um núcleo de representação identitária, um mediador da multiplicidade que o cerca. Como acima elucidado pelas palavras de Chagas, o MAI/MUSAI utiliza todos os recursos, “as coleções, os acervos, o patrimônio, o local”, como “uma estratégia a favor do desenvolvimento social daquela comunidade”. (FERRAZ, 2012, p. 34).

Destaca-se ainda a mudança na exposição de longa duração reformulada em 2009, e inaugurada em 2010, como um modo de aproximação com a comunidade, pois esta preocupa-se em manter-se atualizada com os novos paradigmas museológicos, trabalhando com “com a comunidade de pescadores e de estudantes local pelo viés da memória coletiva e

da preservação dos ecossistemas de Itaipu” (PLANO MUSEOLÓGICO, 2011-2014, apud TARDELI, 2012). Neste sentido, citamos por último, e não menos importante uma recente iniciativa do museu, o projeto “Rede de Memórias – Tradição pesqueira em Itaipu”, que será posto em prática no ano corrente. Este trabalho visa a “realização de uma pesquisa em história oral, a manutenção e a ampliação de um acervo de fotos e vídeos, a elaboração de uma exposição a partir do material produzido e a publicação dos resultados finais”. (Arquivo técnico, MAI/IBRAM, 2012).

### **Considerações finais**

Em sua análise, Sandercock afirma que “para influenciar as políticas, os planejadores precisam adquirir conhecimentos sobre histórias ou melhor, sobre os diversos modos de narração de histórias” (2005, p.15); ou seja, é necessário reescrever a história, tornando-a mais inclusiva e passível de mudanças. Ao abrir suas portas para a comunidade, o MAI se propôs basear suas ações em processos dialógicos, optando por ouvir o entorno, sua história fundadora, mitos e origens.

Como aludido anteriormente, as políticas culturais no Brasil, mostraram-se desde o período imperial centralizadoras ao narrarem uma história nacional oficial. Este modelo se perpetuou por longas décadas, passando a ser repensado a partir das décadas de 1960 e 1970. As histórias que obtinham, com o aval do Estado a transmissão mitos nacionais e fatos heroicos passaram a serem revistas, quando iniciou-se a busca por uma gestão compartilhada da cultura. A *virada antropológica da cultura, a Nova Museologia*, assim como a perspectiva do multiculturalismo proporcionaram a descentralização dos discursos e conseqüentemente a ampliação de narrativas.

Abrir as possibilidades de diálogo e produção cultural significa ainda retirar o monopólio do planejamento de políticas do setores do Estado e do meio acadêmico. Sabe-se porém, que para que o alcance de mudança paradigmas seja efetivado é preciso comprometimento e entendimento de que ainda há percalços há serem travados e posturas a serem repensadas. Lidar com o Museu de Arqueologia de Itaipu como um estudo de caso para se refletir sobre estas possíveis mudanças mostra-se uma prática útil ao se pensar, em um futuro próximo uma política que se mostre, democrática e aberta ao diálogo. Ações como projetos que pensem o papel da comunidade do entorno, suas histórias e necessidades têm sido desempenhadas pelo MAI e contribuem para a viabilidade de processo inclusivo e uma relação não verticalizada através da construção de um *Museu Integrado*.

## REFERÊNCIAS:

CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro. FGV, 2009.

GHAGAS, Mário; NASCIMENTO JÚNIOR, José. *Museu e Política: apontamentos de uma cartografia*. In: Caderno de Diretrizes Museológicas. Brasília. MinC, IPHAN, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2ª ed. Belo Horizonte, SEC, Superintendência de Museus, 2006.

CHUVA, Márcia Romeiro. *Arquitetos da Memória: Sociogênese da Práticas de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FAULHABER, Priscila; SOUZA, Helena Vieira L. de. Patrimônio e Museus – A Criação do Museu Histórico Nacional e sua Relação com o Contexto Intelectual da década de 1920. In: *XIV Encontro Regional da ANPUH-Rio: Memória e Patrimônio*. Rio de Janeiro, 19 a 23 de Julho de 2010. Disponível em: [http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276696974\\_ARQUIVO\\_patrimonio\\_emuseus\\_anpuh2010.pdf](http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276696974_ARQUIVO_patrimonio_emuseus_anpuh2010.pdf), p. 4-5

FERRAZ, Lívia Martins. *O Museu como Agente de Sensibilização e Representação Sócio-Cultural Local: Ações Desenvolvidas pelo Museu de Arqueologia de Itaipu/Museu Sócio Ambiental de Itaipu*. Niterói: UFF, 2013.

FERREIRA, Maria De Simone. Museu Histórico Nacional, 16 de Janeiro de 2014. Entrevista a Juliene Tardeli.

\_\_\_\_\_. *Museu de Arqueologia de Itaipu: mediação de conflitos para equilíbrio social e ambiental*. In: Anais do Museu Histórico Nacional, v. 43, 2011, p. 6-9.

\_\_\_\_\_. *Museu de Arqueologia de Itaipu: camadas de memória de um palácio em ruínas*. In: Anais do XV Encontro Regional da ANPUH- RIO, 2012.

GIGANTE, Vera. Museu de Arqueologia de Itaipu, 24 de Janeiro de 2014. Entrevista a Juliene Tardeli.

GUIMARÃES, Manoel. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. In: *Estudos Históricas*. Rio de Janeiro, n. 1, 1988.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas*. Brasília. MinC, IPHAN, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2ª ed. Belo Horizonte, SEC, Superintendência de Museus: 2006.

MORAES, Nilson Alves de. Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil. In: *MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO - vol.II no 1 - jan/jun de 2009*, p. 54-69.

RIBEIRO, Diego de Lemos. *A Ciência da Informação em ação: Um estudo sobre os fluxos da informação no Museu de Arqueologia de Itaipu ( MAI)*. PPGCI/UFF- IBICT/MCT. Rio de Janeiro, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador : edufba, 2007.

SHWARCHS, Lilia Moritz. Nacionalidade e patrimônio: o Segundo Reinado brasileiro e seu modelo de tropical exótico. In: CHUVA, Márcia (org). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n° 34 / 2012: Memória e Patrimônio.

SANDERCOCK, Leonie. Debatendo o preconceito: a importância das histórias e de sua narração na prática do planejamento. In: *Cadernos IPPUR*. Rio de Janeiro, Ano XIX, n.1-2, jan-dez 2005, p. 289-315

TARDELI, Juliene. *Itaipu: como veem os pescadores? Memória e conflito nos remanescentes do Recolhimento de Santa Teresa*. FFP/UERJ. São Gonçalo. 2012.