



Ciências Sociais Unisinos

ISSN: 1519-7050

periodicos@unisinos.br

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Brasil

Sepúlveda dos Santos, Myrian

Museus, liberalismo e indústria cultural

Ciências Sociais Unisinos, vol. 47, núm. 3, septiembre-diciembre, 2011, pp. 189-198

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

São Leopoldo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93821299002>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Museus, liberalismo e indústria cultural

Museums, liberalism and cultural industry

Myrian Sepúlveda dos Santos¹
myriansantos@yahoo.com

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar as práticas culturais desenvolvidas pelos museus ao longo de diferentes períodos, procurando compreender as diferentes dimensões das instituições e as contradições inherentes a elas. Inicialmente, é destacado o papel social dos museus reforçando o imaginário nacional-popular na década de 1930, no período pós-guerra e ao longo da ditadura militar. Em seguida, são analisadas as adaptações dos museus às leis de mercado e o desenvolvimento de seu potencial econômico para cumprir funções de inclusão social e fortalecimento de identidades específicas. Questiona-se se as diferentes dimensões presentes nos museus podem coexistir ou se valores estéticos foram abandonados em função das adaptações ao mercado e à política.

Palavras-chave: museus, política cultural, mercado, identidade, nação.

Abstract

This article analyzes cultural practices developed by museums in different periods in order to understand the different dimensions of the institutions and the contradictions inherent in them. Initially, it highlights the social role of museums in reinforcing the national-popular imaginary in the 1930s, in the postwar period and during the military dictatorship. Then it discusses the intertwine between museums and the laws of the market, as well as their economic potential as they fulfill functions of social inclusion and strengthening of particular identities. The main question is about the possibility of coexistence between the museum's different dimensions and aesthetic values.

Key words: museums, cultural policy, market, identity, nation.

¹ Doutora em Sociologia pela New School for Social Research. Suas publicações incluem diversos livros e artigos sobre teoria social, memória coletiva, políticas culturais e, mais recentemente, sistema penitenciário. A professora adjunta do Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. UERJ/Rua São Francisco Xavier, 524 sl 9001 A – Maracanã, 20550-900, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Introdução

No Brasil, como nos demais países, os museus foram, provavelmente, as últimas instituições culturais a se adequarem às leis do mercado (García Canclini, 1990). Este artigo tem por objetivo analisar esta passagem. Inicialmente serão consideradas as políticas culturais desenvolvidas no governo de Getúlio Vargas, na década de 30, quando foi construída uma forte identidade nacional-popular. Nas décadas de 1960 e 1970, novamente, um governo autoritário fortaleceu a ideia de unidade nacional, sendo que desta vez fortemente associada à questão da segurança nacional. Fundamental, contudo, no período foi o desenvolvimento da indústria cultural. Nos governos subsequentes, em que a abertura política conviveu com recessão econômica, houve uma forte retração das políticas culturais, como desativação de instituições e de medidas protecionistas. Neste período, foram criadas as leis de incentivo fiscal, que modificaram decisivamente a maneira pela qual os museus, como outras instituições culturais, seriam financiados. Ao longo do governo petista, foram retomadas as políticas culturais intervencionistas. A grande novidade destas políticas foi a substituição da antiga ênfase na nação unificada pela associação entre democracia e diversidade.

É importante destacar que são muitas as definições de "prática cultural" e que, vinculada a cada uma delas, há uma imensidão de questões. Um dos grandes problemas associados às práticas culturais em sociedades industriais diz respeito ao clássico dilema entre democratização da informação e esvaziamento e fetichização de seu conteúdo (Benjamim, 1968; Adorno e Horkheimer, 1997). Na análise das práticas culturais desenvolvidas pelos museus, veremos que, ao longo do tempo, foram muitas as tensões encontradas, sendo que as tentativas oficiais de unificar visões de mundo e os usos mercantis de tais práticas sempre conviveram com atitudes desinteressadas voltadas tanto para realizações estéticas como para o bem comum.²

Os grandes museus nacionais

A partir de 1930, Getúlio Vargas tomou o poder, reprimindo opositores à direita e à esquerda de suas propostas políticas. Em 1937, instaurou um governo autoritário que fragilizou as manifestações da sociedade civil e as noções de cidadania. Para garantir seu governo, foram fundamentais as políticas corporativistas que davam direitos aos trabalhadores urbanos, en-

fraquecendo percepções de conflito entre classes. Ao lado das propostas trabalhistas, as intervenções realizadas na arena cultural foram essenciais ao processo de legitimação do governo. A política cultural do governo foi responsável pela construção de um imaginário nacional-popular que se manteve hegemônico até os anos 80. O imaginário nacional foi constituído pela amalgama das três raças: o branco, o índio e o negro. Integrava-se a população a partir da expectativa de branqueamento, ideologia responsável por práticas de discriminação racial difíceis de serem combatidas.³

Ao mesmo tempo em que o governo central criou órgãos para exercer forte censura sobre o que era produzido na área de cultura,⁴ ele manteve, sob a direção de Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde, uma vanguarda artística e cultural fortemente ligada aos modernistas e decretou diversas leis e instituições com o objetivo de possibilitar uma intervenção sistemática na produção cultural.⁵ O movimento modernista havia sido constituído, em 1922, por intelectuais e artistas que romperam com a arte produzida nas instituições oficiais, dando início à formação de um campo artístico autônomo no Brasil. Paralelamente à adoção de novos códigos estéticos, os artistas defenderam uma nova ideia de nação, valorizando as raízes da brasiliidade e seus traços em contraposição à cultura europeia. Mario de Andrade, um dos expoentes do modernismo, elaborou, a convite do ministro, um anteprojeto para a criação do serviço do patrimônio, que tinha um caráter pedagógico e a preocupação de atender os interesses das "massas populares". O projeto representava um contraponto, na área de patrimônio, à liderança de Gustavo Barroso, conservador, que defendia a exaltação de fatos e vultos históricos. Mario de Andrade propôs a adoção de quatro livros de tombo que estariam vinculados a museus nacionais voltados para o povo: arqueológico e etnográfico; histórico; belas artes; e artes aplicadas e tecnologia industrial.⁶

Na era Vargas, teve início o processo de preservação do patrimônio nacional.⁷ Eram poucas as instituições culturais no período. Destacavam-se a Biblioteca Nacional, a Escola Nacional de Belas Artes e o Museu Nacional, criados no período imperial, e duas instituições mais recentes, o Museu Histórico Nacional (MHN), de 1922, e a Casa Ruy Barbosa, de 1928. Gustavo Barroso, abdicando de sua militância no partido integralista, dedicou-se à tarefa de preservar "as verdadeiras raízes da nação brasileira". Foi o fundador do MHN e criou, em 1932, o Curso de Museus, que foi um marco para a museologia brasileira, uma vez que,

² Utópica ou não, esta é uma das crenças que adquiriu ao longo das investigações realizadas com profissionais da área. Ver, entre outros, Chagas (2006).

³ Sobre Freyre, ver, principalmente, Casa Grande e Senzala (Freyre, 1981). Para uma excelente análise das práticas de eugenia, ver Stepan (1991).

⁴ Ver, por exemplo, o funcionamento dos seguintes órgãos: Departamento Oficial de Publicidade (1931-1934), Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (1934-1938), e Departamento de Imprensa e Propaganda (1939-1945).

⁵ Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936), o Serviço de Radiodifusão Educativo (1937), o Instituto Nacional do Livro (1937), o Serviço Nacional do Teatro (1937), o Conselho Nacional de Cultura (1938) e o Conservatório Nacional do Canto Orfeônico (1942).

⁶ Sobre a proposta de Mario de Andrade, consultar Chagas (2006).

⁷ Sobre preservação do patrimônio nas décadas de 30 e 40, ver Chuva (2009).

durante décadas, foi a principal e única instituição brasileira a formar profissionais para a área⁸. Foi também o responsável pela criação da Inspetoria dos Monumentos Nacionais (1933-1937), primeiro órgão voltado para a preservação de objetos ligados à história nacional. Neste período, a cidade de Ouro Preto, antiga Vila Rica, foi elevada a monumento nacional. O comércio de antiguidades, as reformas urbanas e a modernização das cidades apareciam como os grandes perigos a serem enfrentados pelo projeto preservacionista.

Em 1937, poucos dias após o golpe que instituiu o Estado Novo, uma das principais instituições culturais do país foi criada: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937-1970).⁹ Poucos ministérios ou departamentos tiveram a continuidade e manutenção de objetivos encontrados no SPHAN. A construção da sede do Ministério da Educação e Saúde na Esplanada do Castelo, no Rio de Janeiro, entre 1937 e 1942, foi resultado de outra iniciativa do ministro Gustavo Capanema, interessado em colocar o país à frente do movimento modernista. O arquiteto francês Le Corbusier, expoente do movimento, foi contratado para trabalhar como consultor no projeto, e o artista plástico brasileiro Cândido Portinari ficou responsável pelos murais que expressam a tentativa da época em retratar o povo brasileiro.

Rodrigo Mello Franco de Andrade assumiu a direção do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), desde a data de sua criação, em 1937, até 1967. Embora ele tivesse fortes ligações com os modernistas, imprimiu uma dinâmica diferenciada na preservação do patrimônio nacional. O artesanato e as manifestações tradicionais e populares, bastante prestigiadas no projeto de Mario de Andrade, não foram objetos de preservação. O governo Vargas investiu na música, teatro e cinema populares procurando integrar os diversos setores da sociedade e inserir estas manifestações na insípiente indústria cultural. O Sphan, constituído majoritariamente por uma equipe de arquitetos, caracterizou-se pelo tombamento de prédios que obedeciam à estética modernista, e de solares e mansões, fortes, câmaras municipais, esculturas, pinturas e objetos sagrados, praticamente todos do período colonial. Estes itens foram elevados a símbolos da autenticidade da nação, fortalecendo a mítica do Estado forte e unificado. O imaginário nacional adquiria uma forma ufanista e exacerbada, ressaltando não apenas a exuberância da natureza, como no passado, mas também a excepcionalidade do povo brasileiro, seus heróis, sua arte barroca e sua estética moderna, e seu desenvolvimento técnico e científico.¹⁰

Em 1938, o SPHAN foi responsável pelo tombamento dos conjuntos arquitetônicos de Mariana, Tiradentes, Serro, São João Del Rei e Diamantina; e, no ano seguinte, de Congonhas, todos

pertencentes a cidades coloniais de Minas Gerais. Data, ainda, de 1938, o tombamento da igreja de São Miguel, também construída em estilo barroco, no Povoamento das Missões, construído pelos jesuítas ao longo dos séculos XVII e XVIII, no Rio Grande do Sul. Alguns dos museus mais importantes para o discurso unificado da nação foram criados nesse período, seguindo os mesmos padrões valorativos: Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ, 1937), Museu da Inconfidência (Ouro Preto, MG, 1938), Museu Imperial (Petrópolis, RJ, 1940), Museu das Missões (São Miguel, RS, 1940) e Museu do Ouro (Sabará, MG, 1945).

Iniciativa privada e os museus de arte

Terminada a Segunda Guerra Mundial e com o fim da ditadura de Vargas, o Brasil iniciou seu processo de redemocratização política (ver, entre outros, Ianni, 1988; Laclau, 1977; Weffort, 1978; Gomes, 1994). Foi promulgada uma constituição com conteúdo liberal-democrático, em que a obrigatoriedade do ensino público ganhou nova dimensão. Em 1953, o Ministério da Educação e Saúde foi desmembrado em Ministério da Saúde (MS) e Ministério da Educação e Cultura (MEC). Este último iniciou o debate sobre a reforma educacional, que se consolidaria em 1961, com a primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira. Nesse período, o setor industrial pela primeira vez ultrapassou o setor agrícola. Diferentemente do período anterior, na arena cultural, as intervenções oficiais foram pequenas. Diversas iniciativas privadas substituíram o investimento governamental anterior em atividades culturais vinculadas a produções literárias, rádio, cinema e teatro, procurando atender os setores médios e urbanos da população que emergiram como polo consumidor importante, ambicionando o estilo de vida que era exportado pela mídia norte-americana.

Este período pode ser caracterizado pelo investimento privado na criação dos principais museus de artes plásticas do país. O Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947, contou com o apoio do empresário Assis Chateaubriand, proprietário de um dos mais importantes órgãos de imprensa do país, os Diários Associados; o Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1948, e a I Bienal Internacional de São Paulo, em 1951, resultaram dos esforços de Francisco Matarazzo Sobrinho, importante proprietário de um conglomerado de indústrias metalúrgicas; o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, também em 1948, deve sua criação à iniciativa de um grupo de empresários presidido por Raymundo Ottoni de Castro Maya. A iniciativa privada também se fez presente em outras áreas da cultura, como cinema e teatro.

⁸ Segundo Gonçalves (2007), o modelo criado por Gustavo Barroso, cuja ênfase recaía no estudo dos objetos materiais, permaneceu ativo até a década de 70, quando o curso foi transferido do Museu Histórico Nacional para a recém-criada Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO).

⁹ O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado em 1937, sofreu diversas alterações em sua estrutura administrativa ao longo dos anos. Entre 1946 e 1970, ele é denominado Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN).

¹⁰ Para melhor detalhamento do processo de institucionalização e censura da cultura durante o Estado Novo, ver Miceli (1984, 2001) e Williams (2001).

É importante lembrar que a conjuntura liberal pós-45 não era uma particularidade brasileira. A Unesco (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) foi criada em 1945, com a missão de contribuir para a paz e segurança do mundo. A nova organização mundial, reproduzindo uma tendência presente entre as grandes potências, trazia uma agenda cultural voltada para a paz para os países no pós-guerra. Em 1946, reunindo representantes de 147 países, foi criado o Conselho Internacional de Museus (Icom), uma organização não governamental ligada à Unesco que definia recomendações e códigos de conduta. O Brasil fez parte deste conselho desde sua criação. Em 1947, foi criada no Brasil a Comissão Nacional de Folclore, vinculada à Unesco. Em 1958, o Ministério da Educação e Cultura abriu espaço para a Campanha de Defesa do Folclore, primeira instituição permanente dedicada ao campo.

Na área de patrimônio, Rodrigo Mello Franco de Andrade, como vimos, imprimia ao SPHAN uma política de preservação que tinha por base os monumentos ditos de "pedra e cal". Em 1948, uma lei erigia a cidade de Alcântara (MA) em monumento nacional, ao mesmo tempo em que eram tombadas construções recentes, como a sede do Ministério da Educação e Saúde (RJ), cujo projeto fora de Lucio Costa; e a Igreja de São Francisco, Pampulha, em Belo Horizonte (MG), que fora projetada por Oscar Niemeyer (ver Chuva, 2009, p. 365). Cabia também ao SPHAN a organização dos museus, e a prática anterior de preservar a arquitetura colonial foi mantida. Entre 1949 e 1957, foram tombados diversos prédios históricos, a maior parte deles situados nas cidades que faziam parte do circuito do ouro: o Museu das Bandeiras (1949), ocupando o antigo prédio da Casa de Câmara e Cadeia, construído entre 1761 e 1766, em Goiás (GO); Museu Regional de Caeté, também ocupando um sobrado considerado exemplar da arquitetura colonial, construído na segunda metade do século XVIII, em Caeté (MG); o Museu Regional Casa dos Ottoni, no Serro (MG); o Museu dos Diamantes, antiga residência do padre Rolim, em Diamantina (MG); o Museu Regional de São João Del Rei, casarão construído em 1859 que abrigou importante família de comerciantes na cidade de São João Del Rei (MG); o Museu Solar Monjardim, em Vitória (ES); o Museu Forte Defensor Perpétuo, em Paraty (RJ); e o do Museu da Abolição (1957), instalado no sobrado que foi sede do engenho Madalena e depois residência do abolicionista João Alfredo, em Recife (PE). Data ainda do período a criação de dois museus dedicados a artistas que consagraram na pintura e na música a grandiosidade da nação: o Museu Victor Meirelles, inaugurado em Florianópolis (SC), em 1952, e o Museu Villa-Lobos, no Rio de Janeiro (RJ), em 1960.

A abertura democrática se fez presente na abertura de alguns museus cujo perfil se diferenciava dos demais. Em 1949, o naturalista Augusto Ruschi inaugurou em sua chác-

ra, em Santa Teresa (ES), uma organização privada sem fins lucrativos, o Museu de Biologia Prof. Mello Leitão. Pioneiro na defesa da natureza e pesquisa sobre biodiversidade, Ruschi deixou um legado que foi imediatamente reconhecido nacional e internacionalmente. Em 1984, dois anos antes de sua morte, doou a instituição para a Fundação Nacional Pró-Memória. Em 1953, Darcy Ribeiro, sociólogo com especialização em etnologia e funcionário do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), inaugurou o Museu do Índio, no Rio de Janeiro. Em 1957, foi criado um museu que se tornou referência nacional em resgate histórico do período de imigração europeia, o Museu Nacional de Imigração e Colonização, em Joinville (SC). Com a transferência da capital da República para Brasília, em 1960, foi inaugurado nas instalações do Palácio do Catete, também no Rio de Janeiro, o Museu da República, que procurou nos anos seguintes imprimir em suas práticas um modelo mais reflexivo de museu de história.

Ditadura militar, indústria cultural e turismo

A partir de 1964, o regime militar reprimiu fortemente os movimentos culturais da época. O governo militar foi responsável pelo desenvolvimento de um capitalismo que teve por base a formação de grandes monopólios e diversificação de bens de consumo, modelo que também esteve presente na área da cultura.¹¹ Entre 1965 e 1969, o governo militar criou o Conselho Federal da Cultura (CFC), a Embrafilme (Empresa Brasileira de Telecomunicações), a Embraetur (Empresa Brasileira de Turismo), a Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes S/A), o Ministério das Comunicações, a transmissão por frequência modulada (FM) e integrou o país ao sistema global de comunicação via satélites. O investimento realizado na área das telecomunicações possibilitou a transmissão praticamente simultânea de eventos ocorridos em qualquer parte do globo. Por meio de instituições e leis protecionistas, o governo incentivou a concentração de recursos e poder. A associação entre as Organizações Globo, do empresário Roberto Marinho, e o grupo norte-americano Time-Life, que ia contra as leis do país, consolidou o monopólio da emissão televisiva, o controle político das mensagens propagadas e a unificação de uma linguagem nacional. No início da década de 70, a maior parte das famílias brasileiras já tinha acesso aos bens de consumo da época, ou seja, rádios, vitrolas e televisões. Os aparelhos de televisão, que haviam chegado ao Brasil na década de 1950, já transmitiam programas a cores e dominavam a mídia. Somente a partir de 1974, momento em que mudanças políticas apontavam

¹¹ A análise do desenvolvimento da indústria cultural no período é feita por diversos autores. Ver, entre outros, Arruda (1985); Miceli (1984, 2001) e Ortiz (1986, 1991).

para a democratização, o governo adotou uma Política Nacional de Cultura.¹²

Entre 1967 e 1979, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – que, a partir de 1970, foi denominada Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – foi dirigida por Renato Soeiro. A instituição continuou a privilegiar os marcos estabelecidos pelo antigo SPHAN,¹³ sendo que a estrutura administrativa foi modernizada, com a criação de diretorias regionais e implantação de cursos de especialização. Renato Soeiro participou de acordos internacionais e representou o Brasil na "Convenção para a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural do Mundo", da UNESCO, em 1972, quando foi proposta a proteção de monumentos culturais e naturais que tivessem um valor universal e excepcional, tanto do ponto de vista estético como científico. O discurso de salvaguarda apontava a necessidade de proteger bens constituídos no passado em decorrência da industrialização e modernização acelerada dos países. Certamente este protecionismo foi desde cedo associado à indústria do turismo. Em 1973, o governo brasileiro lançou o Programa de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH), subordinado ao Ministério de Planejamento e Coordenação Geral, depois Secretaria de Planejamento da Presidência da República (Seplan). Em 1977, o Brasil aderiu à Convenção do Patrimônio Mundial. Em 1980, Ouro Preto foi eleito patrimônio mundial. O patrimônio cultural inseriu-se na rota do turismo, o que não aconteceu com os museus.

Na década de 1970, profissionais de museus abominavam o marketing, por considerá-lo incompatível com a arte e com a educação, ou seja, com as funções nobres da instituição. Outras propostas, contudo, eram aceitáveis. Em 1972, no Chile ainda governado por Salvador Allende, um encontro, organizado pela Unesco em cooperação com o Icom, definiu novos rumos para os museus latino-americanos, transferindo o foco das coleções para a sociedade. Os museus passavam a ser definidos como instituições integrais que deveriam levar em consideração a totalidade dos problemas sociais, intervindo como instrumento dinâmico de mudança social. Na França, Hugues de Varine e Georges Henri Rivière desenvolviam o conceito dos ecomuseus, também denominados museus de comunidade ou museus de território, em que as novas instituições desempenhavam papel fundamental junto às comunidades na apropriação e utilização do patrimônio material e imaterial para fins de desenvolvimento econômico. Estes discursos não tinham repercussão na esfera do poder. No Brasil, a maior parte dos museus era financiada pelo poder público, mantinha narrativas de exaltação dos grandes vultos e datas comemorativas e enfrentava grandes problemas de público e visibilidade. As instituições se encontravam em cri-

se financeira e não atendiam nem a demandas sociais, nem aos novos padrões de consumo, lazer e arte.

Os museus que foram criados neste período abandonaram as grandes temáticas e caracterizaram-se por abrir ao público coleções especializadas e/ou particulares. Dentre os museus deste período, podemos citar o Museu do I Reinado (1965), no Rio de Janeiro; o Museu Lasar Segall (1967), o Museu de Arte Sacra (1970), a Fundação Maria Luísa e Oscar Americano (1974), e o Museu Histórico da Imigração Japonesa (1976), em São Paulo; e o Museu da Imigração Ucraniana (1972), em Curitiba.

A partir do engessamento em que se encontrava a área da museologia, as iniciativas aconteciam em outras esferas institucionais. O Museu do Folclore, inaugurado em 1968, no Rio de Janeiro, tornou-se sede da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), instituição que, por sua vez, foi incorporada, em 1976, à Funarte como Instituto Nacional do Folclore. Ele se situava fora do perfil preservacionista do IPHAN. Afastava-se também das produções de cunho "nacional-popular" que integraram as propostas de estudantes e intelectuais, nos anos 1960. Em plena ditadura militar, o folclore passava a ser configurado como objeto de preservação e consumo. Em 1973, Pierre Verger iniciou a organização do Museu Afro-Brasileiro (MAFRO), em Salvador, trazendo à tona novos aspectos sobre rebeliões de escravos, formas de emancipação e condições de vida.¹⁴ Apesar de Verger conseguir que fosse assinado um termo de cooperação entre autoridades do Brasil e de nações africanas em 1974, somente oito anos depois o museu foi inaugurado, sob a tutela da Universidade Federal da Bahia (UFBA). O MAFRO foi o primeiro museu dedicado ao tema das relações entre África e Brasil, influenciando instituições que passaram a considerar a África como uma das raízes do povo brasileiro.

Paralelamente aos avanços dos folcloristas, preocupados com o aspecto preservacionista das artes populares, destacou-se no governo o artista plástico e designer gráfico Aloísio Magalhães, que, a partir dos escritos de Mario de Andrade, retomou a defesa de culturas das etnias indígenas, da arte popular e de técnicas artesanais. Sua preocupação era a de preservar a arquitetura popular autóctone, para que fosse possível imprimir na produção nacional de bens de consumo uma marca de 'brasilidade'. Em 1975, o artista plástico dirigiu o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), órgão subordinado ao Ministério da Indústria e Comércio e ao Governo do Distrito Federal, com a missão de mapear e qualificar os bens culturais da nação, que fossem autênticos e estivessem enraizados na vida do povo brasileiro. Em 1979, Aloísio Magalhães passou a dirigir a nova estrutura administrativa SPHAN-FNPM (Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Nacional Pró-Memória) (ver Sphan/Pró-Memória, 1980, p. 24).

¹² Para uma visão panorâmica das diversas políticas culturais na década de 70, ver a coletânea de artigos organizados em Miceli (1984).

¹³ Entre os museus criados no período citamos, o Museu de Arte Religiosa e Tradicional, Cabo Frio (RJ), 1968; Museu de Arte Sacra da Boa Morte, Goiás (GO), 1968; e Museu de Arte Sacra de Paraty, Paraty (RJ), em 1973.

¹⁴ Para uma descrição detalhada da vida e obra de Pierre Verger, ver Lühning (1998-1999).

Liberalismo e as leis de incentivo cultural

Nos anos que se seguiram à ditadura militar, os governos liberais iniciaram uma mudança importante na relação entre Estado e cultura. De 1985, quando se iniciou o governo de José Sarney, passando pela desarticulação de instituições culturais no período Collor de Mello, até os governos de Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso, a intervenção do governo nas políticas culturais foi bastante reduzida. A estagnação política do período facilitou a delegação de poder para iniciativas privadas.

No governo do presidente José Sarney, o Ministério da Cultura (MinC), uma reivindicação antiga, foi criado. Contudo, entre o início de seu mandato e dezembro de 1994, fim do governo de Itamar Franco, 10 ministros se sucederam. Em que pese a instabilidade das políticas culturais, uma das medidas tomadas permaneceu, modificando radicalmente a forma pela qual a cultura se reproduzia no país. Em 1986, foi decretada a Lei Sarney, medida que permitiu às empresas o emprego da renúncia fiscal em produções artístico-culturais. A proposta do governo de incentivar as empresas a investirem na área da cultura associava-se à transferência para elas do poder decisório sobre utilização do dinheiro público. Embora a lei tenha sido extinta em 1990, durante o governo Collor, ela foi reeditada no governo seguinte, com algumas mudanças, como Lei Rouanet (n. 8313/91) e Lei do Audiovisual (n. 8685/93). Leis estaduais e municipais reproduziram o processo; parcelas dos impostos devidos aos estados e municípios também passaram a ser utilizadas no fomento à cultura.

Em 1992, por iniciativa da Unesco, realizou-se em Caracas o encontro denominado "A missão do museu na América Latina hoje: novos desafios", em que se retomava os princípios estabelecidos na Mesa-Redonda de Santiago, 20 anos antes. Conforme assinalado por profissionais da área, os museus latino-americanos continuavam em crise, carentes de recursos financeiros e de uma política cultural coerente, sem estarem conscientes da potencialidade de sua linguagem e de seus recursos de comunicação (Araújo e Bruno, 1995, p. 40). Nos países mais industrializados, os museus eram considerados o filho pródigo da indústria cultural. No final da década de 90, os museus parisienses, anteriormente subsidiados pelo Estado, já cobriam 30% de suas despesas com recursos obtidos no mercado (Dubois, 1999). Apesar das dificuldades encontradas em países latino-americanos, com economias em recessão, e com museus de grande porte marcados por narrativas nacionalistas criados em períodos autoritários, os museus conseguiram em grande parte se modernizar.

Datam deste período as megaexposições, eventos itinerantes que faziam circular obras de artistas famosos, como Ro-

din, Monet, Dali, Botero, Camille Claudel e Picasso, em grandes metrópoles. Apesar do preço alto dos ingressos, o público da exposição Monet, por exemplo, em um mês, foi quatro vezes maior do que a visitação anual do Museu Nacional de Belas Artes. Estas produções empresariais de grande porte conseguiram o financiamento do Ministério da Cultura e de um amplo conjunto de empresas. No Brasil, a adesão de grandes empresas públicas às leis de incentivo consolidou-se a partir da visibilidade adquirida nestes eventos. As empresas perceberam o quanto era lucrativa a troca entre investimento na cultura e divulgação de marca e as estratégias de marketing cultural se profissionalizaram. Apesar das críticas ao caráter mercantil das exposições temporárias, empresas e museus aprenderam a importância de atender as demandas do público.

Nas décadas de 1980 e 1990, houve um aumento significativo no número de museus, tanto por parte de instituições públicas e privadas, interessadas em promover suas marcas, como por parte de grupos específicos preocupados em fortalecer suas identidades. O fortalecimento dos municípios ocorrido a partir da Constituição de 1988 também incentivou a criação de um maior número de museus locais. No Rio de Janeiro, neste período, foram criados o Museu International de Arte Naif (1985), privado; o Museu Bispo do Rosário (1982), público municipal; e o Museu Casa do Pontal (1986), privado; todos com coleções especializadas de arte. O movimento teórico conhecido como "Nova Museologia" tornou-se mais influente, reiterando a crítica aos antigos discursos históricos e oficiais, bem como à sacralização dos objetos. As propostas mais radicais da integração dos museus com seu meio, idealizadas no início dos anos 70, finalmente tiveram espaço. O Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica, em Santa Cruz (RJ), existente desde 1983, foi reconhecido como um ecomuseu. Em 1990, foi criado o Museu Maguta, situado na região do Alto Solimões, reunindo coleções do povo Ticuna e vinculado ao conselho de caciques.¹⁵

Ao longo do governo de Fernando Henrique Cardoso, Francisco Weffort, o ministro da Cultura, deu maior estabilidade à área, embora mantendo uma plataforma de intervenção mínima. Destacou-se, nesta gestão, o projeto Monumenta, criado em 1997, para a recuperação do patrimônio histórico urbano, e o contrato de empréstimo firmado, dois anos mais tarde, com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), para seu desenvolvimento. Em 2000, o Decreto-Lei 3.551 instituiu no país o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. O decreto ratificou uma série de cartas e convenções da Unesco, que, a partir de 1989, enfatizaram a importância de preservação da cultura tradicional e popular, por estas estarem ameaçadas de perigo iminente de desaparecimento.¹⁶

¹⁵ Para detalhamento sobre a situação dos museus brasileiros neste período, consultar Santos (2001, 2004).

¹⁶ Recomendação 1989 (Cultura Tradicional e Folclore); Declaração Universal 2001 (Diversidade Cultural); Declaração Universal 2003 (contra destruição intencional do Patrimônio Cultural); Convenção 2003 (Patrimônio Cultural Imaterial); Convenção 2005 (Diversidade de Expressões Culturais).

Apesar de uma grande abertura para o mercado, os governos liberais ainda mantiveram o modelo de nação constituído na década de 1930, com as dicotomias entre o passado colonial autêntico e o presente desenvolvimentista. Os museus continuaram a representar a cultura de elite em contraposição a uma cultura popular submetida a uma razão mercantil. A consagração de um modelo que já durava 70 anos aconteceu em abril de 2000 com a inauguração da *Mostra do Redescobrimento Brasil+500*, a maior exposição já realizada no país. A iniciativa partiu de um empresário,¹⁷ que contou com o apoio do Ministério da Cultura, da Fundação Bienal de São Paulo, e, principalmente, de diversos empreendedores brasileiros interessados em promover suas marcas no Brasil e no exterior. Sucesso absoluto de público nacional e internacional, a mostra teve com tema a celebração dos 500 anos de descoberta do Brasil. Celebrou, talvez pela última vez, mas de forma exuberante, uma síntese dos signos de brasiliidade, que incluía a busca pela origem. As diversas salas da mostra celebraram as artes rupestres, indígenas, afro-brasileiras, populares, moderna e contemporânea, sem questionamento ao uso generalizado do conceito de obra de arte, ao colonialismo português, ao massacre das populações indígenas e nem mesmo à imensa tragédia da escravidão.

Diversidade e inclusão social

A eleição do presidente Luiz Antonio da Silva (Lula) foi resultado de uma coligação de partidos de centro-esquerda. O governo manteve uma política econômica liberal, sendo, contudo, mais cauteloso nos processos de privatização e abertura comercial.¹⁸ Contudo, diferentemente dos governos anteriores, que priorizaram a acumulação de renda como condição para o desenvolvimento e posterior distribuição de renda, o novo governo fortaleceu instituições públicas e promoveu uma ampla reforma social com foco nos mais pobres, diminuindo as desigualdades sociais, uma das mais altas do mundo. A distribuição de bens e recursos foi realizada a partir de uma série de medidas interligadas: aumento do salário mínimo; corteamento ao trabalho infantil; "Bolsa Família", programa de transferência direta de renda para beneficiar famílias em situação de pobreza; "Fome Zero", programa voltado para a segurança alimentar e nutricional na população vulnerável; e outros programas complemen-

tares. Estes programas diminuíram a pobreza, o desemprego e condições de vulnerabilidade social, inserindo novos contingentes populacionais no mercado.

No campo dos direitos políticos e sociais, o governo procurou atender a demanda de grupos minoritários que lutavam por reconhecimento e justiça. A presidência manteve a Secretaria Especial dos Direitos Humanos (SEDH) e criou duas outras secretarias especiais, com status de ministério: a Secretaria Especial de Políticas de Promoção e Igualdade Racial (SEPPIR) e a Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres (SEPM). O novo governo rompeu com o discurso de nação que vinha sendo reforçado desde a década de 1930, fortemente calcado na existência de uma unidade linguística e cultural entre as diversas regiões, e entre brancos, negros e índios, povos/raças considerados formadores da nação. Políticas foram criadas para integrar o tema da diversidade à promoção da cidadania, reforçando conceitos que, em grande medida, a ONU vinha trabalhando no plano internacional e que foram incorporados na Constituição brasileira de 1988.¹⁹

O Ministério da Cultura teve sua dotação orçamentária aumentada e passou a intervir de forma direta e sistemática na arena cultural. O músico Gilberto Gil, ministro da Cultura entre 2003 e 2008, foi assessorado pelo sociólogo Juca Ferreira, que assumiu a direção do Ministério até o final de 2010. Dados do IBGE mostraram que a maior parte da população brasileira não frequentava museus, teatros, cinemas, bibliotecas, livrarias.²⁰ Foram criados o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e o Plano Nacional de Cultura (PNC) com o intuito de potencializar a ação governamental. Além da manutenção da defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro, meta já presente nos governos anteriores, foram eleitas como questões prioritárias a valorização da diversidade étnica e regional e a democratização do acesso aos bens culturais.²¹ A partir da premissa de que todo cidadão tem direito à cultura, surgiram os programas de inclusão social, dos quais se destacou o "Ponto de Cultura", que deu suporte a um grande número de projetos locais, promovendo o acesso às novas tecnologias por populações de baixo poder aquisitivo. A partir do financiamento público, incentivou o protagonismo cultural e o acesso à cultura por parte daqueles que se situavam à margem das atividades culturais.

Foram mantidas as leis de incentivo fiscal, embora com tentativas de maior controle sobre elas. Alguns problemas se

¹⁷ Em 2004, o empresário Edemar Cid Ferreira foi denunciado por lavagem de dinheiro, formação de quadrilha e gestão fraudulenta em 2004, quando o Banco Central do Brasil decretou a falência do Banco Santos.

¹⁸ As exportações totais do país saltaram de US\$ 72 bilhões em 2003 para US\$ 201,9 bilhões em 2010, sendo 69,4% em commodities. Ver dados do Ministério de Desenvolvimento Industrial e Comércio Exterior (MDIC, s.d.).

¹⁹ Ver, por exemplo, as Conferências Mundiais da ONU contra a violação de direitos humanos (Viena, 1993), particularizando grupos específicos, como crianças (Nova Iorque, 1990), vítimas de racismo (Durban, 2001), e mulheres (Beijing, 1995), bem como aquelas sobre temas transnacionais, como meio-ambiente (Rio de Janeiro, 1992), população (Cairo, 1994), desenvolvimento social (Copenhague, 1995) e moradia (Istambul, 1996).

²⁰ Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) de 2008, obtidos pela PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), 92% dos brasileiros nunca frequentaram museus (IBGE, 2008).

²¹ Ver Emenda Constitucional no. 48, de 10 de agosto de 2005.

agravaram. Como as empresas tinham a possibilidade de reduzir até 100% do valor de imposto devido, a exemplo do investimento em audiovisuais, houve diminuição da aplicação direta de recursos privados na cultura. Muitas empresas utilizaram o dinheiro dos impostos para criar e promover instituições próprias. Como as atividades eram totalmente financiadas por recursos da renúncia fiscal, houve por parte dos produtores um descaso em relação ao público; atividades culturais foram produzidas sem divulgação, para círculos fechados ou com bilhetes superfaturados. Devido ao montante obtido pelas maiores empresas do país, elas passaram a concentrar o poder decisório sobre investimentos culturais. De um modo geral, as empresas apoiam artistas e produções culturais já consagrados e capazes de atrair o grande público.²²

O Ministério da Cultura deu continuidade a projetos existentes. O Monumenta foi ampliado e deu lugar ao "PAC Cidades Históricas", em que os técnicos de preservação, junto a outros órgãos governamentais e empresas, investem no desenvolvimento das cidades escolhidas. Outra medida foi o apoio ao patrimônio imaterial. Em 2003, a Conferência Geral da Unesco adotou a "Convenção pela Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial", que estipulou a criação de uma lista a ser referendada pelos países membros. No Brasil, a defesa do patrimônio imaterial – ou seja, a oralidade, os saberes, os rituais e práticas cotidianas – tornou-se uma política de Estado, com seus estatutos, regulamentos e aplicações. Embora seja inegável que práticas culturais populares necessitam ter o seu valor reconhecido, é importante destacar que formação de listas de patrimônios mundiais, sejam eles naturais, culturais ou imateriais, tem inserido as práticas preservacionistas na esfera econômica. As listas de patrimônios mundiais têm reproduzido o fenômeno de "gentrification" já observado no processo de revitalização de centros urbanos (ver Peixoto, 2000).

As políticas de inclusão social e defesa da diversidade cultural nortearam as políticas desenvolvidas pelo MinC também na área de museus. Desde a década de 1980, lideranças vinculadas à cultura defendiam a criação de um Sistema Nacional de Museus, estrutura voltada para a integração e fortalecimento de políticas públicas. Em 2003, foi proposta a criação da Política Nacional de Museus e colocadas em prática linhas programáticas que defendiam a política unificada para o setor, compreendendo-o entre as atividades de produção simbólica, relativas ao processo criativo e imaginativo, mas também como parte do processo econômico e como um dispositivo de inclusão social e cidadania. Em 2004, o Sistema Brasileiro de Museus foi criado facilitando o diálogo e a gestão integrada de museus em todo o território nacional. O Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) foi criado em 2009, referendando a atuação de uma equipe que, após quase uma década de atuação contínua,

conseguiu adaptar as instituições às novas demandas políticas e econômicas.

Os museus brasileiros se modernizaram, incorporando às suas práticas a racionalidade do mercado, com metas de eficiência, serviços de lazer como cafés, espaços de descanso, sanitários e lojas. Em São Paulo, museus públicos transformaram-se em OSCIPs. A abertura de dois novos museus em São Paulo, o Museu da Língua Portuguesa (2006) e o Museu do Futebol (2007), trouxe uma nova realidade para os museus brasileiros: filas intermináveis e sucesso de mídia e de público. O reflexo das leis de incentivo no conjunto dos museus, contudo, foi a criação de um número muito grande de museus voltados basicamente para o marketing de suas empresas.

No que tange à diversidade, em 2004, o museu Afro Brasil foi inaugurado, com apoio de empresas e da Prefeitura de São Paulo, celebrando a cultura, memória e história do Brasil na perspectiva negra africana. O museu apresentou exposições de objetos da cultura africana, imagens de personagens públicos de destaque na história do Brasil e outros itens capazes de fortalecer a autoestima dos afrodescendentes. O museu reescreveu a história do Brasil, ao enfatizar a importância dos escravos africanos e seus descendentes para o desenvolvimento econômico, político e social do país. Além de tratar com respeito religiões de origem africana, distanciando-se da exposição estereotipada, o museu valorizou as lutas de resistência existentes durante o período de escravidão. Enquanto, na década de 1970, a inauguração do Museu Afro-Brasileiro, em Salvador, foi uma iniciativa pioneira, localizada em Salvador, possível graças a acordos políticos e à figura de Pierre Verger, a criação do museu Afro Brasil representou a consolidação de um discurso que se fazia presente na reestruturação de grandes exposições, como a do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro (2003-2006), reformulação de propostas, como no Museu de Abolição (2006-2011), de Recife, e criação de novos museus.

Finalmente, cabe destacar que o MinC ficou atento às iniciativas de moradores de favelas e bairros periféricos, que, com apoio de ONGs como ISER e IBASE, construíram narrativas próprias para as histórias de suas comunidades. Em 2006, o Museu da Maré, com a presença do ministro da Cultura Gilberto Gil, foi inaugurado. O museu foi resultado de uma organização que já existia dentro da Maré, constituída por ex-moradores que delineavam políticas de inclusão social e autoestima através de projetos educativos, formação de arquivos e exposições temporárias sobre a ocupação da região. Outras iniciativas têm acontecido a partir da institucionalização do programa "Pontos de Memória", que tem por concepção dar apoio às reconstruções das memórias coletivas de comunidades em risco, fortalecendo o Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci).²³ Cabe a observação que o apoio do Estado às novas

²² Disponível em: <http://sistemas.cultura.gov.br/salicnet/Salicnet/Salicnet.php>. Acesso em: 30/09/2011.

²³ Entre os museus e pontos de memória criados entre 2008 e 2011, citamos o Ecomuseu da Amazônia, em Belém; o Museu Sankofa, na Rocinha (RJ); Vila do Horto, Rio de Janeiro; Museu Vivo do São Bento, Duque de Caxias (RJ); e Museu de Favela (MUF), Pavão-Pavãozinho e Cantagalo (RJ). Para uma análise deste último, inaugurado em 2008, ver Moraes (2011).

iniciativas ainda é ínfimo quando comparado o suporte financeiro dedicado aos museus que formaram o imaginário coletivo do "Brasil unificado", ainda hoje subvencionados pelo IBRAM.

Conclusão

Ao longo dos últimos 80 anos, observamos que o Estado intervém de forma pendular tanto na economia como na cultura, ora acirrando formas de controle, ora deixando mais livres as leis do mercado. Esta atuação oscila também em relação ao público-alvo das políticas sociais, cuja dimensão depende das pressões dos movimentos que se organizam na sociedade. Os museus representam a parte mais estável e conservadora das políticas culturais desenvolvidas pelo Estado. Nesse sentido, a perda da memória pode ser considerada um avanço popular. Mas a situação é mais complexa. Alianças diversas possibilitaram a tomada do poder, nos anos 1930, por um bloco nacional-popular, que foi reeditado nos anos 1960 e derrotado. A crise por que passaram os museus em meio ao milagre econômico do país refletiu uma mudança profunda na forma pela qual a cultura se organiza.

A partir da década de 1970, não é mais possível falarmos de museus e patrimônio ignorando o turismo e as leis do mercado. Mais uma vez lembramos García Canclini (1995), para afirmar que a mercantilização de uma prática cultural acrescenta à cultura uma outra dimensão, sem descaracterizá-la completamente. Certamente há valores diferentes nas relações de troca e naquelas intrínsecas à produção e transmissão de conhecimento e sensibilidades. O peso a ser dado ao valor de troca ou ao valor que está presente em relações solidárias dependerá do interesse e da consciência política dos cidadãos. Nas décadas de 1980 e 1990, as leis de incentivo fiscal regularam a produção cultural como em um assalto ao poder em que opositores são pegos de surpresa, ou seja, sem resistência. No novo milênio, o reconhecimento de que há uma economia de museus não se contrapõe às outras funções que podem ser desenvolvidas no âmbito dos museus. Práticas culturais são compreendidas pelo seu valor econômico e, enquanto tal, como fator de desenvolvimento econômico e social (ver Nascimento Jr., 2010).

Há, contudo, novos riscos a ameaçar os museus. À medida que se amplia o conceito de cultura, em nome da preservação da cultura imaterial, por exemplo, crescem o número de práticas reguladas pelo mercado. É preciso que se perca a ingenuidade em relação às práticas preservacionistas. Do outro lado da balança, continuam as ameaças da politização da arte. Nas últimas décadas, a aceleração dos processos de circulação de capitais e mercadorias e o respectivo enfraquecimento das fronteiras nacionais conviveram com o fortalecimento de identidades locais. Os movimentos sociais lutam hoje não só pela igualdade de direitos, mas também pelo respeito à diversidade e diferença. Cada vez mais, os museus, produtores de memórias coletivas, colocam-se a serviço da formação política e inclusão social. Se esta é uma dimensão nobre, ela não pode calar e emudecer as outras dimensões inerentes aos museus, especialmente aquelas que lidam com valores

estéticos e educativos. Dentre as instituições culturais, os museus têm sido aqueles mais compromissados com a fruição desinteressada da arte, do saber e das antigas e novas experiências. É preciso respeitar nossa capacidade de ver o belo em meio às tragédias, disputas e ruínas do nosso mundo, e é justamente nesta esfera de aprendizado, de transmissão de conhecimento, que os museus têm sobrevivido e nos alimentado ao longo de séculos.

Referências

- ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M. 1997. *Dialectic of Enlightenment*. London, Blackwell Verso, 284 p.
- ARAÚJO, M.M.; BRUNO, M.C.O. 1995. In: M.M. ARAÚJO; M.C.O. BRUNO, *A memória do pensamento museológico contemporâneo: Documentos e depoimentos*. São Paulo, Comitê Brasileiro do ICOM/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. [mimeo].
- ARRUDA, M.A. 1985. *A embalagem do sistema: a publicidade no capitalismo brasileiro*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 203 p.
- CHAGAS, M. de S. 2006. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó, Argos, 135 p.
- CHUVA, M.R.R. 2009. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de conservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro, UFRJ, 480 p.
- DUBOIS, V. 1999. *La politique culturelle: Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris, Éditions Belin, 381 p.
- FREYRE, G. 1981. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 573 p.
- GARCÍA CANCLINI, N. 1990. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México DF, Grijalbo, 363 p.
- GARCÍA CANCLINI, N. 1995. *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México DF, Grijalbo, 198 p.
- GOMES, A. de C. 1994. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 300 p.
- GONÇALVES, J.R. dos S. 2007. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio*. Rio de Janeiro, MinC, IPHAN, DEMU, 256 p.
- IANNI, O. 1988. *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 190 p.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICAS (IBGE). 2008. PNAD Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/sinteseindicsociais2010/SIS_2010.pdf. Acesso em: 30/09/2011.
- LACLAU, E. 1977. *Politics and Ideology in Marxist theory: capitalism, fascism, populism*. London, Verso, 203 p.
- LÜHNING, A. 1998-1999. *Pierre Fatumbi Verger e sua obra*. Afro-Ásia, 21(21):315-364.
- MICELI, S. 1984. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. In: S. MICELI, (org.), *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo, DIFEL, p. 97-111.
- MICELI, S. 2001. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 435 p.
- MINISTÉRIO DE DESENVOLVIMENTO INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR (MDIC). [s.d.]. Estatísticas de comércio exterior. Disponível em: <http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=5&menu=1955&refr=608>. Acesso em: 30/09/2011.
- MORAES, C.M. dos S. 2011. *Museu Favela: pensando turismo e patrimônio no Pavão, Pavãozinho e Cantagalo*. Rio de Janeiro, RJ. Dissertação de mestrado, UERJ, 130 p.

- NASCIMENTO JÚNIOR, J. do. 2010. *Economia de museus*. Brasília, MinC/IBRAM, 236 p.
- ORTIZ, R. 1986. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo, Brasiliense, 148 p.
- ORTIZ, R. 1991. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 222 p.
- PEIXOTO, P. 2000. O patrimônio mundial como fundamento de uma comunidade humana e como recurso das indústrias culturais urbanas. *Oficina do CES*, 155, 17 p. Disponível em: <http://www.ces.fe.uc.pt/publicacoes/oficina/0155/texto.html>. Acesso em: 30/09/2011.
- SPHAN/PRÔ-MEMÓRIA. 1980. Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. *Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 31. Disponível em: <http://www.portal.iphan.gov.br/portal/baixaFedAnexo.do?id=531> Acesso em: 30/09/2011.
- SANTOS, M.S. 2001. The New Dynamic of Blockbuster Exhibitions. *Bulletin of Latin American Research*, 20(1):29-45.
- SANTOS, M.S. 2004. Museus brasileiros e política cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 19:53-72.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092004000200004>
- STEPAN, N. 1991. *The Hour of Eugenics: Race, Gender, and Nation in Latin America*. Ithaca, Cornell University Press, 210 p.
- WEFFORT, F.C. 1978. *O populismo na política brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 181 p.
- WILLIAMS, D. 2001. *Culture Wars in Brazil: The First Vargas Regime, 1930-1945*. Durham, Duke University Press, 346 p.

Submetido: 26/07/2011

ACEITO: 17/10/2011