

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO

Autores: Daiane Tonato Spiazzi, Marcelo Gabriel Ercolani; Ubiratan Tupinambá da Costa;

MEMORIAL PROJETO RONDON

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo resgatar, valorizar e preservar a participação dos rondonistas e da Universidade Federal de Santa Maria no Projeto Rondon desde sua criação no ano de 1967 até os dias atuais, através da proposta de criação de um Memorial. Este terá funções museológicas, de acordo com os princípios da Nova Museologia e da Lei nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009, que criou o Estatuto dos Museus, e que regulamenta a criação, estruturação e funcionamento dos Museus no território nacional.

A criação de um Memorial que valorize a História e a Memória do Projeto Rondon na UFSM tem como referencial norteador o fato de a UFSM no ano de 2010 ter completado 50 anos de sua criação, graças ao trabalho e dinamismo do Professor Dr. José Mariano da Rocha Filho. Ano este, em que a UFSM também completou 42 anos de envolvimento com o Projeto Rondon, tendo sido, graças às ações extensionistas do Prof. Dr. Mariano da Rocha, a primeira Universidade a implantar um Campus Avançado fora de sua área Geo-educacional. A ousadia do Reitor Mariano levou a UFSM ao domínio de até 45% do território rio-grandense e a criar uma base de extensão a mais de 5 mil quilômetros de sua sede principal, no então Território de Roraima, de acordo com o mapa da página 12¹.

Desta forma, no ano do seu cinquentenário, não poderia faltar o resgate e a valorização da história da UFSM no Projeto Rondon, já que além de ter sido pioneira e ativa durante 21 anos da primeira fase do Rondon, a UFSM tem participado desde o retorno do Projeto em 2005, semestralmente de suas Operações. Onde em função de seu trabalho e pela exemplar Coordenação do Professor Ubiratan Tupinambá da Costa, que foi Diretor do Campus Avançado de Roraima/Boa Vista por seis anos, a UFSM vem ganhando prestígio e tornando-se referência em todo Brasil.

Outro fator que contribuiu para a escolha e iniciativa da criação de um Memorial do Projeto Rondon na UFSM partiu da experiência da autora na Operação Centro Norte do

¹ MARIANO DA ROCHA FILHO, José. **A Terra, o Homem e a Educação: Universidade para o Desenvolvimento**. Santa Maria: Editora Pallotti, 1993. p. 68.

Projeto Rondon, no ano de 2009, ocorrido em Faro no Pará. E das conversas entre a autora e o Coordenador do Projeto Rondon na UFSM, o Professor Ubiratan, que mantém vivas em sua memória, as histórias empolgantes e curiosas sobre a sua participação no Projeto Rondon, e relembra, a todo instante, a importância que este Projeto tinha para Reitor Mariano. O Professor Ubiratan tem também guardado, em seu arquivo pessoal, um rico acervo fotográfico, retratando as ações dos acadêmicos e dos professores nas atividades desenvolvidas no Campus Avançado de Boa Vista, e nas Operações Nacionais e Regionais do Projeto Rondon. E assim, como o Professor Ubiratan, muitos outros professores, funcionários e acadêmicos da UFSM, e outros que já não estão mais na Instituição, manifestaram a vontade de compartilhar e expor suas memórias e seus acervos pessoais.

Entretanto, apesar do grande contingente de acadêmicos e professores da UFSM que participaram das Operações do Projeto Rondon, muito pouco se sabe sobre ele, e menos ainda se preserva dos registros e memórias dos rondonistas. Isso se deve ao fato de não haver, na UFSM, um programa ou um projeto institucional que incentive o compartilhamento das experiências vividas, tanto por parte dos rondonistas, quanto por parte de alunos intercâmbistas. Suas experiências, os conhecimentos adquiridos nas viagens e projetos desenvolvidos, acabam se perdendo com o tempo, e sendo socializado apenas num pequeno grupo, entre colegas de curso.

Por isso, julga-se necessário preservar e valorizar essas histórias, tão ricas em conhecimentos, que além das experiências acadêmicas e profissionais, também revelam curiosidades e informações sobre o Brasil, em suas mais variadas formas, costumes, climas, enfim, em tudo aquilo que constitui esse país multirracial, multicultural e de diversidades ambientais. Sendo assim, pensou-se num meio que incentivasse o compartilhamento e a socialização desses conhecimentos, dessas experiências e dessas histórias de vida. O meio encontrado, para a preservação e valorização das histórias dos rondonistas, nas Operações do Projeto Rondon, foi através da criação de um projeto institucional, mantido e coordenado pela Pró-Reitoria de Extensão, que servisse como referência e como um espaço de exposição, aprendizado, convívio e interação entre os rondonistas e a comunidade acadêmica.

O MEMORIAL PROJETO RONDON

O Projeto Rondon, criado em 1967 pelo Governo Militar em parceria com as Universidades brasileiras, realizou ao longo de vinte e dois anos, trabalhos voluntários em comunidades carentes em todo país. Prezando pelo desenvolvimento social, econômico,

cultural e ambiental dessas comunidades, criou oportunidades para os acadêmicos realizarem estágios voluntários, contribuindo para ampliar os conhecimentos e qualificar suas formações.

A nova fase do Projeto Rondon, iniciada em 2005, fez reacender nos antigos rondonistas a mesma vontade e o mesmo entusiasmo pelos ideais altruístas iniciados em 1967. No entanto, não são todos os que ainda possuem condições de participar das novas operações já que muitos se encontram em idade avançada. Todavia, estes mantêm vivas na memória as histórias e experiências que tiveram por todo Brasil a frente do Projeto Rondon. Possuem também guardados em seus arquivos pessoais informações e fotografias das populações e regiões por onde passaram. E segundo Barros, “quando a memória viva de determinados processos e acontecimentos começa a se dissolver através do desaparecimento natural das gerações que os vivenciaram, começa a se tornar ainda mais necessário um movimento de registro destas memórias” (2011, p.1).

Segundo Barros (2011), assegurar esses registros, é uma forma de adquirir controle sobre eles, de impedir que caiam no esquecimento e que deixem de ser analisados criticamente. Nesse mesmo sentido, reafirma-se a necessidade de se preservar a memória do Projeto Rondon e dos rondonistas, que como já mencionado anteriormente, encontram-se em idade avançada. Sendo assim, corre-se o risco da perda de suas memórias e de suas histórias, das quais, ao contrário de acontecimentos como o holocausto que deve ser lembrado para não ser repetido, por ter sido uma ação trágica, as ações do Projeto Rondon, devem ser lembradas para serem repetidas, analisadas, reformuladas e reproduzidas. Pois, através da apropriação desse conhecimento, dessa memória, de grandes feitos em prol de comunidades carentes em todo o território nacional, será possível gerar nos acadêmicos do presente e do futuro, um sentimento de identificação com os trabalhos autoístas praticados pelos rondonistas em todo o Brasil.

Pois, essas lembranças e vivências que compõem a memória, são lembranças compartilhadas, experimentadas e apropriadas por pessoas da mesma geração. “Mas, cada um, e acordo com sua história de vida, lembra (e também vivencia), de maneiras diferentes, o mesmo acontecimento, por isso dizemos existir tanto uma memória coletiva quanto uma memória individual” (OLIVEIRA, CARBONERA, ARGENTA In: MILDNER, 2006, p.171). Entretanto, não se pode dizer que a memória é completamente coletiva ou completamente individual, pois, são feitas de composições e recomposições mútuas.

Sendo assim, as autoras chamam atenção para a forma com é construída a História, salientando que se percebe

que o movimento da história é feito por mim, mas não apenas por mim, é feito por quem veio antes, quem está comigo e por quem virá e, o que fazemos, deixa marcas, vestígios, legados, patrimônios, envoltos por sentimentos de saudade, felicidade, nostalgia, mágoa, amor, unidade, conflito, opressão, liberdade e tantos outros [...]. Cada um deles pode ser evocado, trazido ao presente e a partir dos mais variados registros, das mais variadas formas de expressão, rememoração ou sensação. A memória é o que possibilita a vida, a ação, o pensamento, a percepção do mundo, as comparações, ordenamentos, as seleções, o entendimento. (OLIVEIRA, CARBONERA, ARGENTA In: MILDER, 2006, p.177)

Esses sentimentos, referenciados acima, tais como saudade, felicidade, nostalgia e paixão, podem ser verificados no documento escrito pelo Tenente-Coronel Mário Costa Rodrigues, referente ao Projeto Rondon, publicado no site http://www.ufrgs.br/projetorondon/h_apresentacao.htm, intitulado como “Apresentação”. No documento o Tenente Coronel Rodrigues, apresenta um breve histórico sobre a origem do Projeto Rondon, e seus idealizadores. Descreve ainda, a forte ligação que os primeiros coordenadores, como ele próprio, possuem hoje com o Projeto Rondon, e seu desejo que a memória destes e das ações extensionistas realizadas ao longo de 44 anos, sejam propagadas e preservadas. Esse entusiasmo e compromisso com a memória do Rondon pode ser percebido no seguinte trecho da fala do Tenente Coronel Rodrigues:

Assim, convocamos o Cel. Pasquali, e a Professora Mirian que o sucedeu na Presidência da já Fundação Projeto Rondon, para que se manifestem, corrigindo e complementando as muitas lacunas que, temos certeza, o documento apresenta. [...] Que se manifestem [...]. Que dêem suas opiniões, contem fatos ou experiências vividas os que tenham participado dos "campi avançados", dos "programas de interiorização", de "operações regionais", de "operações especiais", etc., o Dr. Coelho, o Adroaldo, o Tubinambá e tantos mais. [...] Finalmente, que registrem suas passagens pelo Projeto Rondon os milhares de participantes que não chegamos a conhecer, aos quais deixamos aqui expresso nosso reconhecimento. [...] Por tudo isso é que apelamos para que não se omitam, dêem suas contribuições, façam suas críticas, corrijam as omissões ou o com que não concordem, consertem os pontos falhos da narrativa ou as falhas de minha memória. (RODRIGUES, 2008).

Diante da empolgação e dedicação de todos que coordenaram e participaram do Projeto Rondon, seja na primeira fase ou na segunda, ainda em atividade, julgou-se necessário e importante reconhecer, valorizar e preservar a memória do Projeto Rondon, através dos depoimentos e das imagens produzidas pelos rondonistas, pelas comunidades atendidas e pela mídia. Pois, estas se constituem como Patrimônio Cultural do Brasil, na medida em que retratam as diversidades culturais da população brasileira. Deste modo, essa iniciativa além de reconhecer a importância do trabalho dessas pessoas, expondo suas memórias e recordações,

possibilita a socialização dos conhecimentos adquiridos por estes, já que nem todos possuem a oportunidade de conhecer as mais diversas regiões e realidades do Brasil.

Levando-se em consideração que este conhecimento e estas memórias, construídas a partir das experiências com as Operações do Projeto Rondon, estão guardados em arquivos pessoais e ignorados pela sociedade, torna-se fundamental uma ação em detrimento da socialização desse patrimônio. Pois, segundo Gonçalves (1996), “na medida em que torno público um conjunto de objetos que, até então, tinham apenas existência privada altero as fronteiras entre um e outro domínio, altero minha posição em relação a interlocutores situados no espaço público” (apud STEFANELLO, 2008, p.22).

Assim, o seguinte trabalho, tem por objetivo, resgatar, valorizar, preservar e tornar pública a participação dos rondonistas e do Projeto Rondon na Universidade Federal de Santa Maria desde sua criação no ano de 1967 até os dias atuais, através da proposta de criação de um Memorial. Este abrangerá, desde os relatos orais dos rondonistas, espaço para exposição, arquivo documental e fotográfico, sala de reuniões e socialização. Estará aberto ainda para a participação do público acadêmico e interessados em conhecer as diversidades brasileiras e o trabalho de extensão realizado pela UFSM através do Projeto Rondon. Será também, um lugar de pesquisa, ações educativas e servirá como sede da Coordenação de Projeto Rondon na Universidade.

A proposição do resgate da memória dos rondonistas e a criação de um Memorial em homenagem a estes, servirá não só para exaltar seus feitos, mas possibilitará a valorização da participação do Rio Grande do Sul num programa com a importância e abrangência do Projeto Rondon. E como este trabalho tem caráter contínuo, levando em conta que depois de criado o Memorial, este deverá ser constantemente atualizado pelos novos rondonistas, e servir como um espaço para exposições, interação e pesquisa, possibilitará sua permanência e êxito. Pois, como coloca Camargo (1999):

Tais centros apresentam como característica fundamental a proposta de trabalho que envolve a reunião, a preservação e a organização de arquivos e coleções (geralmente compostos de documentos originais, as “fontes primárias”) e de conjuntos documentais diversos (de natureza bibliográfica ou arquivística, originais ou cópia) reunidos sob o critério do valor histórico e informativo, em torno de temas ou de períodos da história. Trabalha-se, portanto, com informação especializada. (CAMARGO, In: SILVA, 1999, p.50).

E ainda segundo Camargo, referindo-se aos Centros de Documentação Universitários, “esses acervos, organizados e tornados disponíveis à consulta, servem, sobretudo de apoio às pesquisas realizadas por docentes e alunos da comunidade acadêmica”, (In SILVA, 1999,

p.50), por isso devem possuir um caráter permanente, que possibilite ampliar o alcance de seus serviços aos demais seguimentos sociais, possibilitando àqueles possíveis interessados, fazer uso das informações disponíveis. Pois, segundo OLIVEIRA, CARBONERA, ARGENTA, os “lugares dedicados à preservação da memória não são lugares do passado, são lugares, sobretudo, do presente. Presente que, povoado de história, fruto do que passou, mantém, institui lugares exclusivos para guardar, celebrar, estudar, pensar sobre o passado” (In: MILDER, 2006,p.179).

Mas a criação do Memorial só será completa se houver com o público uma relação, onde estes desenvolvam um sentimento de pertencimento, onde possam trazer à tona uma série de sensações adormecidas. Onde possa haver um diálogo, uma ação social, em que o público se sinta representado e atuante em todas as ações. E é com base nessas condições que foi proposta a criação do Memorial Projeto Rondon, do qual se propõe a ser um espaço museológico, de acordo com a Nova Museologia, como veremos a seguir.

MEMORIAL PROJETO RONDON: UM ESPAÇO MUSEOLÓGICO

O Memorial Projeto Rondon, designa ser um espaço museológico, de caráter permanente, dialético e social. Tem por referência a Nova Museologia, que segundo Heloisa Barbuy, é “uma filosofia guiada pelo sentido de dessacralização dos museus e, sobretudo, de socialização, de envolvimento das populações ou comunidades implicadas em seu raio de ação”, e essa deve, além de estudar a relação do homem com a sua realidade, “inserir-se nessa realidade e agir sobre ela” (1989, apud CANDIDO, 2006. p.4).

Nesse sentido, o Memorial Projeto Rondon, tem por meta, torna-se um espaço público, um museu-laboratório, onde através dos conhecimentos adquiridos por meio de suas ações, possam ser criadas novas iniciativas e projetos em prol da sociedade. Já que a intenção do Memorial, além da salvaguarda da memória do Projeto Rondon, é incentivar os acadêmicos a darem prosseguimento às ações sociais praticadas pelos rondonistas. Tendo em vista isto, o Memorial buscará perpassar seus muros, tornando-se um museu aberto, onde a comunidade se identifique e se expresse (STEFANELLO, 2008, p.25).

Sendo assim, o Memorial, na prática museológica a qual se destina, deverá abordar, estudar, pesquisar e comunicar a realidade social. Não se preocupando apenas com o conteúdo expositivo, mas com o contexto que desvela através do que expõe. Isso significa politizar a exposição, criar diálogos com os públicos, gerar ações e estimular a busca por novos conhecimentos. Segundo Barroso, o visitante nessa perspectiva, diante da exposição, “é convidado através dela, a ler o mundo lá fora” (200, p.147, 148). E perante isso, pensar meios

para solucionar problemas da sociedade. Pois, de acordo com os autores José do Nascimento Júnior e Mário Chagas:

De modo bastante visível os museus estão em movimento e já não são apenas casas que guardam marcas do passado, são territórios muito mais complexos, são práticas sociais que se desenvolvem no presente e que estão envolvidas com criação, comunicação, afirmação de identidades, produção de conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais. (In: MINISTÉRIO..., p.14).

Entretanto, pensar num museu dialético, que envolve a comunidade em suas atividades e ainda incentiva a prática de ações em prol do bem estar e do desenvolvimento da sociedade, tendo, muito mais que uma função expositiva, uma função social, ainda é considerada revolucionária. No entanto, esta prática vem sendo adotada e reivindicada pelos gestores dos museus há algum tempo. Sendo assim, é fundamental estudarmos as transformações ocorridas com a museologia, “que é a ciência que estuda a relação entre o homem e o objeto em um determinado cenário, no caso o museu” (STEFANELLO, 2008,p.25).

Não será, no entanto, realizado um resgate histórico desde a origem dos museus, na Grécia Antiga, pois o objetivo é compreender o referencial pelo qual o Memorial Projeto Rondon se dispõe a seguir. Para isso, será abordada a origem, as perspectivas e as aplicações da Nova Museologia, assim como a Política Nacional de Museus, que a partir de 2003 regulamenta o funcionamento e a criação dos Museus no Brasil.

A NOVA MUSEOLOGIA

A mudança de pensamento em relação ao papel do museu na sociedade tem influência direta dos ideais defendidos pela Escola dos *Annales*, que nascida em 1929 na França, foi internalizada no Brasil a partir da década de 1960, e que exerceu “um papel decisivo ao revolucionar a noção de documento histórico. [...] A história renovada lançava um novo olhar sobre a história, sobre seus instrumentos, objetos e objetivos” (BARROSO, 2000, p.144). E ainda segundo Barroso, esse novo olhar lançado sobre os documentos e sobre os objetivos da história, faz com que ocorra aos poucos uma “revolução do conhecimento” e isso passa a interferir na prática vivenciada nos museus. A partir de então, passa a ocorrer uma “luta no interior das instituições, tímida inicialmente”, mas que “provoca um repensar e leva a ações que traduzam este novo paradigma” (2000, p.145).

Valendo-se do suporte teórico de Mário Chagas², Barroso destaca que ao longo de mais de 100 anos, os militantes da profissão, vem lutando por mudanças na já enraizada

² CHAGAS, Mário. *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

“tradição museal”, da qual “não sedia espaço para o reconhecimento da necessidade de estudar os fundamentos da museologia ou, se o faziam não era relevante” (2000, p.145). Mas, nestes últimos 40 anos, a prática museológica, passou a direcionar-se para o que Mário Chagas chama de “*museologia extraordinária*, quando, então, múltiplos questionamentos passam a centralizar o trabalho. É quando emerge dentre as interrogações postas na mesa, a que questiona sobre a função social do museu, da museologia, enfim” (BARROSO, p.145).

Neste sentido, Chagas (1996), coloca que a museologia extraordinária, estaria na prática dialética nos museus. E segundo ele, essa prática, “é revolucionária na medida em que ela não esconde, na sua pesquisa, na sua coleta e no que expõe, as contradições da sociedade. Ao contrário, desvela-a e a revela, na tentativa de explicar a síntese da realidade histórica que se está vivendo” (apud BARROSO, 2000, p.147). Deste modo, os museus passam a compreender novos objetivos, traçados por novos problemas, dos quais, até então, a História não se ocupava. Volta-se para a realidade social, e não mais para uma História Oficial, tradicionalmente representada nos museus até o século de XX.

De acordo com isso, Moraes coloca que, a partir de meados do século XX, e mais especificamente, entre a transição dos anos 1960 para os anos 1970, o museu “reverteu uma imagem social que o vinculava ao passado, ao silencioso, ao superado, ao desajustado diante de sua época” onde era visto como um “lugar de memória oficial, da consagração e estetização do autoritarismo e exclusivismo de grupos sociais dominantes e de produção de uma história que não encontrava relações com o contexto em que existia”. Segundo ele, o museu, após esse período, “transformou-se num lugar de prazer, aprendizado e troca. Uma instituição comprometida com o uso dos mais modernos suportes, com o uso intensivo de tecnologias, com o debate permanente do novo”, pois passou a incluir temas, objetos e recortes diferentes. Moraes prossegue dizendo que os museus passaram a atrair multidões que “encheram os museus e o transformaram em uma instituição dotada de vida própria, o transformou em sucesso cultural, imagético e de público.” (2009, p.57). E ainda salienta que a partir de 1970, os espaços de memória se transformaram em parte do cotidiano da cidade, e passaram a fazer parte da Indústria Cultural e da Cultura de Massas, se transformando em referência de desenvolvimento cultural.

Essa mudança de postura dos museus, entretanto, ocorrida ao longo do século XX, só foi possível com a intensificação das discussões, que possibilitaram o questionamento sobre a Museologia. E foi através destes debates, devido a crise de paradigmas na Museologia chamada tradicional, segundo Duarte Candido (2006) que se gerou “um movimento chamado

Nova Museologia, que em alguns momentos pareceu ser ‘uma outra Museologia’” mas que foi considerada “como ondas de renovação dentro da própria museologia”.

E, segundo Duarte Candido, para Peter Van Mensch³, um estudioso do assunto,

existiram duas revoluções no universo dos museus. A primeira delas no final do século XIX, com a criação de organizações profissionais, códigos de ética e associações de amigos dos museus, além de profundas alterações na linguagem expositiva [...]” [...] ”A segunda seria a chamada *New Museology*, fruto do rompimento com a idéia de coleção como base dos processos museológicos e da organização dos museus. A partir daí essa organização se estabeleceria nas funções dos museus. Nessa segunda revolução, surgiu o que ele considera a contribuição mais relevante da América Latina para o pensamento museológico internacional, o documento de Santiago e a noção de museu integrado. (DUARTE CANDIDO, 2002, p.11, 12)

O Museu Integral ao qual o autor se refere, leva “em consideração todos os problemas da sociedade e, além disso, compreendem essa instituição como uma entidade instrumento da mudança social” (STEFANELLO, 2008, p.27). Isso já era percebido no Seminário Regional da UNESCO (Organização das Nações Unidas Para a Educação, a Ciência e a Cultura), realizada no ano de 1958 no Rio de Janeiro, que tinha como tema “a Função Educativa dos Museus”. Esse Seminário “propôs uma reflexão sobre qual a função do museu como um meio educativo na sociedade”, debatendo “problemas essenciais para que o museu se transformasse em um elemento dinâmico na sociedade, atribuindo ao mesmo um papel na educação, incorporando-o a comunidade e determinando seu papel no desenvolvimento local e regional” (STEFANELLO, 2008, p.26).

E tendo como referência a obra organizada por André Desvallées⁴, Duarte Candido (2002, p.63), enumera outros marcos da origem da Nova Museologia:

1. O surgimento do livro de Freeman Tilden, no ano de 1957, sobre a interpretação do patrimônio, que permite a renovação da Museologia dos centros interpretação;
2. As Jornadas de Lurs, que aconteceram em 1966, e que deram origem a diversos museus de sítio nos anos seguintes e originaram o conceito de ecomuseu;
3. A existência da idéia da Nova Museologia já subjacente a todos os escritos de George Henri e Hugues de Varine, diretores do ICOM (Conselho Internacional de Museus), a partir de 1946 e de 1962, respectivamente;
4. A Reunião do Aspen, no Colorado / EUA em 1966, onde foi lançada por Sidney Dillon Ripley, a idéia de um experimento de museu de vizinhança;

³ VAN MENSCH, Peter. O objeto de estudo da museologia. Rio de Janeiro: UNI-RIO/UGF, 1994.

⁴ DESVALLÉES, André. Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie. Paris: WMNES, 1992. Vol.1 p.15-17.

5. Os Seminários sobre museus de vizinhança, advindo nos Estados Unidos da América (EUA), no ano de 1969;
6. A IX Conferência do ICOM, realizada entre Paris, Dijon e Grenoble, em 1971, com o tema “Museu a serviço do homem, hoje e amanhã”;
7. O primeiro pronunciamento público do termo ecomuseu, feito pelo Primeiro Ministro francês e Prefeito da cidade de Dijon, em 1971.
8. A Mesa Redonda de Santiago do Chile, ocorrida em 1972, onde foi debatido o papel social do museu na América Latina;
9. Criação em 1982 do MNES (Muséologie nouvelle et Expérimentation Sociale);

Tendo por base esse caminho descrito por Duarte Candido, foi com o objetivo de redefinir o papel do museu nas sociedades contemporâneas, que nos anos setenta são intensificados os debates. Tendo como principais referências a IX Conferência realizada pelo ICOM, que colocou em questionamento qual a função do museu em relação ao homem, com o tema “O museu a serviço do homem presente e futuro”. E no ano seguinte, em maio de 1972, promovido pela UNESCO, a Mesa Redonda de Santiago do Chile. A partir daí “novas práticas e teorias sinalizam a função social do museu, se contrapondo a museologia tradicional”, dessa forma, o papel do museu passa a ter como objetivo maior o “público usuário, imprimindo-lhe uma função crítica e transformadora na sociedade” (JULIÃO, 2006, p.27).

O objeto de estudo da Museologia, passa então por uma reavaliação, onde o foco desloca-se da coleção para as relações do homem com seu patrimônio, mudando dessa forma a relação museu-público. E para concretização desse museu, Duarte Candido, coloca que o autor francês [Vanine, 1969] propõe uma metodologia, onde cada museu deva ser pensado conforme suas condições particulares:

Suas bases seriam integração da instituição na comunidade; transformação psicológica do museólogo, cuja formação deve ser tripla (científica, técnica, e de desenvolvimento); abandono do caráter unidisciplinar do museu; adaptação das atividades e métodos do museu ao seu “público natural”, a comunidade próxima; associação ao museu de representantes da comunidade, particularmente dos jovens, a partir da elaboração de programas que resultem numa avaliação institucional permanente; orientação sistemática do museu tanto para a pesquisa como para a ‘animação’; vocação territorial (nacional – regional – local) dos museus em substituição às tipologias. (DUARTE CANDIDO, 2002, p.14)

Assim, em 1984, era lançado o Movimento Internacional da Nova Museologia (Minom), em Quebec, no Canadá, respaldando tais inovações. Segundo Maria Helena Pires Martins, lembrando Hugues de Varine-Bohan,

A nova museologia deve partir do público, ou seja, de dois tipos de usuários: a sociedade e o indivíduo. Em lugar de estar a serviço dos objetos, o museu deveria estar a serviço dos homens. Em vez do museu “de alguma coisa”, o museu “para alguma coisa”: para a educação, a identificação, a confrontação, a conscientização, enfim, museu para uma comunidade, função dessa mesma comunidade. (MARTINS, 1999. Apud JULIÃO, 2006, p.27)

Neste contexto, Gabriela Aidar, apresenta os três níveis em relação às esferas nas quais os museus atuam, e as mudanças sociais que os museus podem provocar. São elas: um individual, um comunitário e um societário.

O individual se refere às iniciativas desenvolvidas pelos museus que podem trazer resultados positivos relacionados a esferas pessoais, psicológicas e emocionais da vida de uma pessoa, como o desenvolvimento da auto-estima e da confiança pessoal ou de um senso de identidade e pertença. Esse nível também pode contribuir para resultados mais pragmáticos como a aquisição de novas habilidades que podem, por sua vez, aumentar oportunidades de emprego.

O nível comunitário lida com as iniciativas que fortalecerão as comunidades, por meio da aprendizagem de competências e do desenvolvimento de habilidade e confiança para a mudança, por um incremento na autodeterminação e participação da comunidade em processos de tomadas de decisões e de estruturas democráticas. Estes podem ser alcançados a partir, por exemplo, de iniciativas de regeneração ou renovação de vizinhanças carentes, ou pela utilização do museu como um espaço onde demandas locais possam ser discutidas e representadas. Nesse caso, muitas vezes o museu pode atuar como um catalisador para processos de regeneração social, que podem futuramente, ter uma vida independente da instituição.

O nível societário refere-se ao papel que os museus podem assumir como criadores de narradores sociais dominantes, mediante suas práticas de seleção e exposição, e dos discursos expositivos criados. Assim, os museus podem ajudar a desenvolver um sentimento de pertença e afirmação de identidade para grupos que podem estar marginalizados. (AIDAR, 2002. p. 57)

Neste sentido, AIDAR (2002) sugere que deva haver nos museus uma ação em virtude da inclusão social, que segundo ela, deve ir “para além de uma maior acessibilidade às instituições museais, o desenvolvimento de ações culturais que tenham impacto político, social e econômico, e que podem ter alcance tanto a curto quanto a longo prazo.” (p.60)

Tendo como referencia essas intenções, de expandir a ação dos museus, a Declaração de Caracas, de 1992, retomou os princípios de Santiago, reformulando a idéia da construção de um museu integral. Onde, além de a população alvo poder compreender-se como indivíduo e como ser social, os museus deveriam ultrapassar as barreiras físicas e chegar até seu público. Pois, “neste evento foi proposto que os museus ultrapassassem os muros, expandindo-se, e abrangendo o território e abordando a vida humana e social.” (STEFANELLO, 2008, p.27) E a partir desse momento, segundo Stefanello, “a função pedagógica do museu transforma-se em compromisso com a comunidade a que pertence, ou seja, deve tornar-se um museu integrado a vida desta comunidade” (2008, p.27).

É possível enfatizar ainda a IX Conferência Ibero-Americana de Cultura, que aconteceu em julho de 2006, em Montevideú, e que resultou na “Carta Cultural Ibero – Americana, que tem por objetivo beneficiar o desenvolvimento, da diversidade cultural, nos países que a assinaram”. Além disso, tendo a Carta Cultural Ibero – Americana como referência, objetiva-se organizar novas formas de coordenação, em nível internacional, em matéria de cultura, para que esta “contribua para a superação da pobreza e o desenvolvimento integral do ser humano” (STEFANELLO, 2008, p.29).

E no Brasil, podemos destacar a Declaração da Cidade de Salvador, o 1º Encontro Ibero-Americano de Museus, que aconteceu na Bahia no ano de 2007. Segundo STEFANELLO:

Essa declaração explicitou claramente as diretrizes dos Museus e objetivou o respeito e a valorização da diversidade cultural. Entendendo os Museus como práticas sociais estratégicas para o desenvolvimento dos países, assim como a difusão através desses, de valores democráticos e de cidadania garantindo assim a reflexão sobre a realidade, a produção de conhecimento e a promoção da dignidade. As diretrizes explicitaram a importância de assegurar e garantir o direito à memória de todos os grupos e movimentos sociais, valorizando os diversos tipos de museus e as ações de apropriação desses patrimônios. (2008, p.50)

Assim, nesse contexto de mudanças e quebra de paradigmas, os museus iniciam um processo de reformulação de suas estruturas, que segundo Julião (2006) procuram

compatibilizar suas atividades com as novas demandas da sociedade. Deixam de ser espaços consagrados exclusivamente à cultura das elites, dos fatos e personagens excepcionais da história e passam a incorporar questões da vida cotidiana das comunidades, a exemplo das lutas pela preservação do meio ambiente e da memória de grupos sociais específicos. Atuando como instrumentos de extensão cultural, desenvolvem atividades para atender a um público diversificado – crianças, jovens, idosos, deficientes físicos – e, ao mesmo tempo, estendem sua atuação para além de suas sedes, chegando às escolas, fábricas, sindicatos e periferias das cidades. (JULIÃO, 2006, In: MINISTÉRIO..., p.27)

E, é nesse contexto que o Memorial Projeto Rondon foi pensado, com o objetivo de travar um relacionamento constante entre as ações desenvolvidas pelo Memorial e seu público, em benefício dos mesmos. Estes deverão atuar ativamente em todos os setores do Memorial, através de estágios e atividades direcionadas, além do envolvimento dos acadêmicos com as atividades propostas pelo Projeto Rondon. Que, de acordo com a Coordenação do Projeto Rondon na UFSM, essas atividades deverão ganhar um caráter permanente, onde os acadêmicos atuarão nas comunidades locais e regionais, funcionando como um pré-rondon. Falaremos especificamente dos objetivos e programas adotados pelo Memorial mais adiante.

Mas, para isso se tornar possível, foi necessário lutar pela criação e ampliação das Políticas Culturais, que atuassem em âmbito nacional. Pois, nesse momento em que se estabeleceram perspectivas para construção de museus que visem à inclusão, com maiores estímulos a participação cidadã, foi fundamental a implantação da Política Nacional de Museus. “Que além de abrangente e integrada à política cultural, seja um estímulo ao desenvolvimento, à criatividade, à produção de saberes e fazeres e ao avanço técnico-científico do campo museológico”. (GOVERNO FEDERAL, 2007, p.3). Desta forma, julgou-se importante abordar, a bases para a criação da Política Nacional de Museus, que iniciou em 2002 e rege o funcionamento e a gestão dos museus na atualidade

POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS

No Brasil o direito a cultura, está prevista na Constituição Federal de 1988 (CF/88), nos artigos 215 e 216, que fornecem a base legal para as Políticas Públicas culturais. De acordo com o texto constitucional, o Estado deve garantir “a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional”, e ainda deverá apoiar e incentivar “a valorização e a difusão das manifestações culturais, devendo proteger as manifestações das culturas populares, indígenas e afrobrasileiras e de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (TOLENTINO, 2008, p.14,15). A CF/88 define ainda “o conteúdo do patrimônio cultural brasileiro como os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (TOLENTINO, 2008, p.15).

O CF/88 prevê, ainda, que é dever do Poder Público em parceria com a comunidade, promover e proteger o patrimônio cultural brasileira, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. Recentemente, foi acrescentado, por meio da Emenda Constitucional nº 48, de 10 de agosto de 2005, o § 3º ao artigo 215, que instituiu “a obrigatoriedade de implantação do Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do país e à integração das ações do Poder Público” (TOLENTINO, 2008, p.15). Este Plano objetiva defender e valorizar o patrimônio cultural brasileiro, garantindo a produção, a promoção e a difusão de bens culturais. Possibilitando dessa forma a democratização do acesso aos bens culturais e valorizando as diversidades étnicas e regionais. E ainda, deve garantir e incentivar a formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões.

No dia 23 de dezembro de 1991, foi editada a Lei nº 8.313, denominada Lei Rouanet. Por meio dessa Lei foi criado o Programa Nacional de Apoio à Cultura – Pronac. Para

cumprir seus objetivos, que foram inspirados no texto constitucional, o Programa prevê dois mecanismos básicos de apoio a projetos culturais: O Fundo Nacional de Cultura – FNC e o Incentivo a Projetos Culturais – Mecenato⁵.

Entretanto, a Lei Rouanet, não conseguiu tirar das mãos do mercado a condução das políticas para o setor cultural, que de acordo com Tolentino elitiza e restringe a produção cultural, pois beneficia apenas os grandes produtores, como explica o autor:

Primeiramente, porque os recursos oriundos do FNC são bastante escassos para atender a uma demanda mínima para a implementação das políticas públicas de cultura no país, sobrecarregando o mecanismo do Mecenato. Em segundo lugar, embora o Mecenato permita que os projetos culturais sejam apoiados por meio de renúncia fiscal, tratando-se, portanto, de recursos públicos, as empresas não o concebem dessa forma. Além dos benefícios fiscais, esse mecanismo promove alto retorno publicitário às empresas quando se apóia um projeto de grande visibilidade. Desta forma, as empresas acabam apoiando apenas projetos que dêem retorno de imagem, como museus de grande porte, artistas conhecidos e megaeventos, restringindo-se basicamente ao eixo Rio- São Paulo. Ou seja, embora o Ministério da Cultura selecione quais projetos culturais podem receber patrocínio, é o mercado que determina quais projetos serão apoiados. (TOLENTINO, 2008, p.16)

Pensando em resolver esse problema, o Ministério da Cultura manifestou a necessidade de o próprio Governo Federal propor um projeto para alteração da Lei Rouanet. Desta forma, foi editado o Decreto nº 5.761, de 27 de abril de 2006, que regulamenta a Lei 8.313/91 e estabelece sistemática de execução do Pronac. Com isso o Governo, buscou criar normas que orientassem os investidores culturais, possibilitando, assim, aos artistas e as instituições culturais que mais necessitam de apoio do Estado, e as regiões até então menos privilegiadas, melhores condições de concorrência. Assim, segundo Tolentino, “a execução do Pronac deve obedecer às normas, diretrizes e metas estabelecidas em seu plano anual, que deve estar de acordo com o Plano Plurianual⁶ do Governo e com a Lei de Diretrizes Orçamentárias” (2008, p.17).

⁵ “O Fundo Nacional de Cultura é um fundo proveniente de arrecadação e outros recursos públicos para investimento direto em projetos culturais, mediante celebração de convênios e outros instrumentos similares. O Mecenato, por sua vez, viabiliza benefícios fiscais para investidores que apóiam projetos culturais sob forma de doação ou patrocínio. Empresas e pessoas físicas podem utilizar a isenção em até 100% do valor no imposto de renda devido e investir em projetos culturais. Além da isenção fiscal, elas investem também em sua imagem institucional e em sua marca.” (TOLENTINO, Átila Bezerra. **Políticas Públicas para Museus: o suporte legal no ordenamento jurídico brasileiro**. In: Revista de Políticas Públicas e Gestão Governamental - Vol. 7, No 1 - Jan/Jun 2008, p.15).

⁶ “Criado pela CF/88, o Plano Plurianual – PPA configura-se em novo instrumento gerencial adotado pelo Governo Federal que tem como finalidade articular planejamento e orçamento e deve ser integrado à lei de diretrizes orçamentárias e à lei orçamentária anual. O escopo temporal do PPA é de quatro anos, tendo início no segundo ano de cada governo e terminando no primeiro ano do governo subsequente.” (TOLENTINO, Átila Bezerra. **Políticas Públicas para Museus: o suporte legal no ordenamento jurídico brasileiro**. In: Revista de Políticas Públicas e Gestão Governamental - Vol. 7, No 1 - Jan/Jun 2008, p.18).

Esta mudança de postura do Governo Federal pôde ser percebida na área museológica, onde passaram a ocorrer maiores discussões no sentido de criação de uma política pública em nível nacional, que garantisse aos museus “a aplicação regular dos recursos previstos no Pronac, como também a constituição de uma rede de parcerias que congregasse a utilização de financiamentos por meio das leis de incentivo fiscal e orçamentos próprios dos órgãos e das entidades envolvidas” (TOLENTINO, 2008, p.17, 18).

Para atender a essa demanda, foi criado, ainda no Governo Fernando Henrique, o Programa Museu, Memória e Cidadania, que teve como objetivo revitalizar os museus e criar condições para a sua auto-sustentabilidade. No entanto, esse Programa, não respondia adequadamente a demanda do setor museológico. Pois, ele inicialmente foi concebido para atender especificamente aos museus da União. Portanto, ao “se restringir aos museus federais, o Programa inibia a construção de uma rede de parcerias entre os entes da federação, necessária para a promoção e a valorização do patrimônio cultural musealizado” (TOLENTINO, 2008, p.19). Diante disso, se tornou ainda mais evidente a necessidade de criar uma política pública em nível nacional para o setor museológico.

Diante disso, os profissionais da área cultural e museológica, movimentaram-se no sentido de através de reivindicações e de discussões, fosse possível criar um documento que fornecesse uma base a seus ensejos. Assim, em maio de 2002, em comemoração aos 30 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile, foi realizado na cidade de Rio Grande no Rio Grande do Sul, o 8º Fórum Estadual de Museus, que teve como tema “Museus e globalização”. Nessa ocasião foi elaborada e divulgada a “Carta do Rio Grande”, que juntamente com o documento denominado “Imaginação museal a serviço da cultura”, elaborado pelo Conselho Federal de Museologia (COFEM), também em 2002, serviriam de base à criação da Política Nacional de Museus. Nesses documentos foram colocadas algumas questões que orientam as ações deste grupo.

Pois, por meio da criação de uma Política Nacional de Museus, os profissionais do setor museológico almejavam a proposição de instrumentos de financiamento e fomento dos museus, onde fossem desenvolvidas “ações e iniciativas para oferecer visibilidade e condições de existência e consolidação aos museus como instituições e campo científico e profissional. Tratava-se de superar o mecenato, a descontinuidade e o personalismo das ações, instituições e políticas do setor” (MORAES, 2009,p.61). Assim, para atender também a rede que não era regida pelo IPHAN/DEMU, foram criados vários Editais voltados para os museus e eventos,

no sentido de reunir os profissionais e grupos interessados em dar prosseguimento às discussões e ainda em avançar nas ações em prol do desenvolvimento do setor museológico.

Para tanto, foi constituído o Fórum Nacional de Museus, onde os profissionais da área, estudantes e interessados no debate e ações de museus, se reuniram na forma de oficinas, grupos de trabalhos, encontros temáticos, debates, entre outras atividades. “No Primeiro Fórum, o debate foi em torno da necessidade de reconhecer a centralidade dos museus no plano das políticas públicas na área de cultura e o fato de que esta centralidade afetaria as relações entre museu, sociedade e Estado” (MORAES, 2009, p.61). Assim na abertura do Primeiro Fórum, segundo Moraes (2009), Nascimento Júnior, Diretor e liderança do DEMU, apresentou uma proposta que ampliava a concepção de política cultural para museus, formulando a seguinte questão:

Pensar os museus como espaços da res pública significa também compreendê-los como lócus de direito e cidadania, de inclusão cultural e de resistência e combate aos preconceitos de toda ordem, sejam religiosos, raciais, sexuais, sociais, etc. Um museu res pública não é destinado aos príncipes e suas coleções, aos curadores e especialistas e suas ilustrações, aos detentores do poder econômico ou diretores de instituições. O museu res pública destina-se aos cidadãos e faz parte do exercício do direito à memória, à história, à educação, etc. (NASCIMENTO JUNIOR, 2006, p.12 apud MORAES, 2009, p.63)

A partir deste momento, foram gestadas as condições simbólicas e materiais das mudanças, pensadas, analisadas e constituídas pelos profissionais, estudantes e interessados no setor museológico. Desta forma, no documento apresentado no Primeiro Fórum a posição do DEMU é clara:

a discussão do papel dos museus na sociedade contemporânea extrapola o simples território da preservação de nossos bens culturais, ou do desenvolvimento técnico/científico das instituições museais, ou mesmo do fomento de projeto da área. Estamos falando da consolidação do projeto democrático brasileiro, e enxergando os museus como agências de inclusão cultural, de afirmação identitária de grupos variados, de reconhecimento da diversidade, de desenvolvimento econômico. (NASCIMENTO JUNIOR, 2006, p. 21 apud MORAES, 2009, p.61,62)

Desta forma, segundo Simone Flores Monteiro (2009), o processo de Construção da Política Nacional de Museus foi dividido em quatro etapas: A primeira constitui-se na elaboração do documento básico para discussão geral com a participação de representantes de entidades e organizações museológicas e universidades, além de profissionais de destacada atuação na área. Como referido anteriormente, esse documento levou em conta a “Carta de Rio Grande” e o texto a “Imaginação museal a serviço da Cultura” e foi produzido a partir do primeiro Fórum.

A segunda etapa, constitui-se na apresentação e debate público do documento básico, em reuniões ampliadas, no Rio de Janeiro e em Brasília, entre 23 e 27 de março de 2003. Esse debate contou com a participação de diretores de museus, representantes das secretarias estaduais e municipais de cultura, professores de universidades, representantes de entidades e organizações museológicas de âmbito nacional e internacional.

Nesta etapa, segundo Moraes (2009), os dirigentes reunidos no Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), empenharam-se em mobilizar os profissionais de museus para um debate sobre o projeto que era gestado. Deste momento foram enfatizados sete eixos essenciais, que segundo o Relatório da Gestão representavam um consenso entre os profissionais do campo museológico. Os sete eixos consistiam em:

- 1) democratização do acesso aos bens culturais; 2) democratização da ferramenta museu; 3) democratização da produção de museus; 4) democratização das gestões dos museus; 5) respeito à diferença; 6) valorização das ações educativas e culturais; 7) direito à memória das comunidades populares. (MORAES, 2009, p.62)

Estes eixos, por sua vez, implicaram em ações específicas, conforme documento elaborado pelo Governo Federal (2007), que estabelece as bases para a Política Nacional de Museus:

- 1) Gestão e configuração do campo museológico, que é composta por oito ações específicas, sendo as principais: a implementação do Sistema Nacional de Museus e incentivo à criação de sistemas estaduais e municipais de museus e outras instituições de memória e a criação do Cadastro Nacional de Museus.
- 2) Democratização e acesso aos bens culturais, dividido em oito especificações, entre elas o apoio à criação de redes de informação entre os museus brasileiros e entre os profissionais desses museus e a criação de programas que visem uma maior inserção do patrimônio cultural musealizado na vida social contemporânea, por meio de exposições, concursos, espetáculos, oficinas e outras ações de caráter educativo-cultural.
- 3) Formação e capacitação de recursos humanos, destacando-se a ampliação da oferta de cursos de graduação e pós-graduação, além de cursos técnicos, cursos de extensão e oficinas nas diversas áreas de atuação dos museus e ainda a inclusão nos currículos escolares de ensinamentos fundamental e médio de conteúdos e disciplinas que tratem do uso educacional dos museus e dos patrimônios culturais.
- 4) Informatização de museus.

5) Modernização de infra-estruturas museológicas, que consiste principalmente no apoio à realização de obras de manutenção, adaptação, saneamento, climatização, segurança, arranjos exteriores de lazer e de acessibilidade aos imóveis que abrigam acervos museológicos.

6) Financiamento e fomento para museus, que estabelece a criação de um Fundo de Amparo ao patrimônio cultural e aos museus brasileiros e ainda apóia a criação de Programas de Qualificação de Museus junto ao CNPq, à CAPES e às Fundações de Amparo à Pesquisa e às instituições de ensino superior.

7) Aquisição e gerenciamento de acervos museológicos, que entre outras ações tem por finalidade criar um programa de políticas integradas de permuta, aquisição, documentação, pesquisa, preservação, conservação, restauração e difusão de acervos.

Na terceira etapa apontada por Monteiro, ocorre uma ampla disseminação e discussão do documento básico por meio eletrônico e em reuniões presenciais, onde profissionais de museus e de diferentes áreas do conhecimento puderam contribuir livre e democraticamente para o aprimoramento da proposta inicial. Esse documento contou também com a leitura crítica, atenta e sugestiva de profissionais que atuam na França, na Holanda e em Portugal.

Neste momento, o DEMU, buscou o apoio e alianças com outros poderes. Segundo MORAES, a ação do DEMU “não se reduzia a um trabalho fechado ao IPHAN e ao MinC, ela implicava em intervir em diferentes instâncias da realidade que envolve os profissionais e as instituições de museus. Ela agia e estimulava debates em diferentes instâncias” (2009, p.62). Neste contexto,

o DEMU promoveu reuniões, debates e veiculação de textos que fundamentavam o projeto e orientavam os encaminhamentos e ações pretendidas, preocupados em produzir um consenso. As ações saíam do terreno institucional do IPHAN, envolvendo e produzindo uma articulação entre os profissionais de museus e militantes. (MORAES, 2009, p.63)

Assim, na quarta etapa, Monteiro, relata que “finalmente uma equipe mista, formada por representantes do poder público e da sociedade civil, consolidou as diferentes sugestões e apresentou uma nova versão para o documento inicial. Essa versão foi mais uma vez submetida ao debate por meio eletrônico” (2009, p.26), onde foi novamente corrigida, ajustada e aprovada, sendo publicada e lançada no outono de 2003.

O Projeto da Política Nacional de Museus, produzido de forma coletiva e democrática, sobre coordenação dos dirigentes do DEMU, encontrou apoio no Ministério da Cultura, que gerou um discurso poético e comprometido por parte do então Ministro da Cultura, Gilberto Gil, durante o Congresso na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde ele expressa que:

A tarefa do MinC é formular e executar políticas públicas de cultura, articuladas e democráticas que promovam a inclusão social e o desenvolvimento econômico, e consagrem a pluralidade que nos singulariza entre as nações, e que singulariza, na nação, as comunidades que a compõem. Políticas que transcendam o fato cultural, o evento, o produto, e que realizem seu pleno potencial, tornando-se instrumento de resgate da dívida social que o Brasil tem com a maioria de seu povo. A cultura se impõe no âmbito dos deveres estatais. É um espaço onde o Estado deve estar presente, especialmente em âmbito local. Porque é justamente nas comunidades que as relações e expressões culturais se efetivam. Um programa mobilizador para a cultura brasileira só poderá contribuir de fato para a recuperação da dignidade nacional e a construção de um Brasil socialmente mais equilibrado e saudável se partir da periferia para o centro, do local para o federal. (GIL, 2006, p.110 apud MORAES, 2009, p.60)

Partindo do comprometimento do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, no mês de maio de 2003, “o Ministério da Cultura, após amplo debate com a comunidade museológica, lançou as bases da política do Governo Federal para o setor, com a apresentação do caderno “Bases para a Política Nacional de Museus – Memória e Cidadania” (TOLENTINO, 2008, p.19). A Política Nacional de Museus tem por objetivo:

“Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade sócio, étnico e cultural do país.” (Brasil, 2007, p.4)

Segundo Tolentino, a criação dessa política propiciou a “aplicação regular dos recursos previstos no Pronac, como também a constituição de uma rede de parcerias que congregasse a utilização de financiamentos por meio das leis de incentivo fiscal e orçamentos próprios dos órgãos e das entidades envolvidos” (2008, p.17-18), sendo sua primeira ação “a mudança do escopo do Programa Museu, Memória e Cidadania, reformulado no Plano Plurianual 2004-2007. Anteriormente voltado apenas para os museus federais, o Programa passou a abranger todos os museus” (2008, p.20), de modo a ter coerência com os eixos programáticos da Política Nacional de Museus.

Para atender a uma antiga demanda do setor museológica, e uma das metas da Política Nacional de Museus, é instituído o Sistema Brasileiro e Museus - SBM, por meio do Decreto nº 5.264, de 5 de novembro de 2004, que estabelece uma ampla e diversificada rede de parcerias. Assim, o Sistema tem como principais diretrizes:

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 In: MORAES, 2009, p.63).

Em relação à estrutura, “o Decreto prevê que integram o SBM as instituições museológicas vinculadas ao MinC e, poderão fazer parte, mediante formalização de instrumento hábil, as demais instituições museológicas”, tais como, “museus comunitários, ecomuseus, escolas e universidades que mantenham cursos relativos ao campo museológico, e outras entidades organizadas vinculadas ao setor museológico” (TOLENTINO, 2008, p.21). A Adesão ao SBM advém mediante assinatura do Termo de adesão. Para isso a instituição deverá estar cadastrada. Isso ocorre, por meio do Cadastro Nacional dos Museus, do qual criou, em amplitude nacional, uma plataforma de informações e dados sobre os museus brasileiros, favorecendo o controle, o diálogo e a melhor aplicação dos recursos entre os museus nacionais (MORAES, 2009, p.63). Para fazer o registro do museu no Cadastro, deve ser preenchido o formulário disponível na página **www.museus.gov.br** ou solicitá-lo pelo e-mail **cadastro.demu@iphan.gov.br**.

Segundo Monteiro⁷, a adesão ao SBM “permite que os museus se comuniquem em rede, abrindo importantes canais de comunicação com outras instituições e profissionais para troca de informações, experiências, sugestões e dúvidas na área museológica”, e ainda garante que “os projetos apresentados aos programas do Sistema Brasileiro de Museus, tais como os Editais de Modernização de Museus e o Programa de Formação e Capacitação de Profissionais da área museológica” (2009, p.5), sejam considerados prioritários. Permite também, “que o museu participe na formulação de leis, projetos e ações da área museológica, além de se fazer ouvir, no que diz respeito às suas atividades cotidianas, seus projetos especiais e suas necessidades” (2009, p.6).

De acordo com Tolentino, para garantir a representatividade do setor museológico e “a democratização da condução das políticas públicas para a área, o SBM dispõe de um Comitê Gestor, que tem a finalidade de propor diretrizes e ações, bem como apoiar e acompanhar o desenvolvimento do campo museológico brasileiro” (2008, p.21). Compõem o Comitê Gestor: o Ministério da Cultura, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Ministério da Educação, o Ministério da Defesa, o Ministério da Ciência e Tecnologia, o Ministério do Turismo, os sistemas estaduais de museus, os sistemas municipais de museus, os museus privados, o Conselho Federal de Museologia, os ecomuseus e museus comunitários, o Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, a Associação

⁷ MONTEIRO, Simone Flores. Sistema Brasileiro de Museus. Aula apresentada no Mestrado em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2009.

Brasileira de Museologia e as instituições universitárias que tenham cursos relacionados à área de museologia (TOLENTINO,2008, p.22)

Em 2007, o DEMU passa a participar das atividades do ICOM. Na Conferência Geral de Viena, lança a proposta do tema – Museus como agente de mudança social e desenvolvimento. O tema, no âmbito nacional, foi utilizado como eixo de debates na 6ª Semana de Museus, pelo Terceiro Fórum Nacional dos Museus e pelo ano Ibero-Americano de Museus, que aconteceram em 2008. (Moraes, 2009, p.65)

Em 2006, o Comitê Gestor do SBM, entregou à Câmara Federal o anteprojeto de Lei do Estatuto dos Museus, que foi transformado no Projeto de Lei nº 7.568/2006 (Tolentino, 2008, p.22). Outra iniciativa do SBM, segundo o autor, “foi a apresentação à Câmara dos Deputados, do anteprojeto que resultou na Proposta de Emenda à Constituição nº 575/2006. Essa PEC tem por objetivo alterar os artigos 215 e 216 da Constituição Federal, estabelecendo condições para proteção do patrimônio museológico brasileiro”. Essas mudanças prevêm, entre outras coisas:

que o Estado garantirá a preservação, a valorização e o fomento do patrimônio museológico da nação, reconhecendo os museus como unidades de valor estratégico para diversidade cultural brasileira e para os processos identitários locais e regionais. Além disso, há indicação de que o Estado deverá criar órgão com a finalidade específica de acautelamento, preservação, fiscalização e valorização do patrimônio museológico brasileiro. (Tolentino, 2008, p.23)

As duas propostas foram aprovadas em 2007, no âmbito da Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania da Câmara dos Deputados, e em 2008, o Projeto de Lei nº 7.568/2006 foi aprovado na Câmara dos Deputados e seguiu para a apreciação do Senado Federal. Segundo Tolentino, se instituídas, “as proposições serão um marco no ordenamento jurídico brasileiro, devido ao fato de que buscam dar condições para o desenvolvimento dos museus e o fortalecimento das redes e sistemas de museus existentes” (2008, p.23).

No dia 20 de janeiro de 2009, o Presidente Luiz Inácio Lula da Silva sancionou a Lei nº11906 de 20 de janeiro de 2009, diretamente vinculada ao Ministério da Cultura, que criou o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Que segundo Moraes (2009), deveria substituir o DEMU na liderança da gestão dos museus e seria desvinculado do IPHAN, tendo sede em Brasília. Fazendo parte de sua estrutura está: O Sistema Brasileiro de Museus, os 40 museus que eram vinculados ao IPHAN e outras unidades museológicas associadas por convênios, acordos ou instrumentos legais já citados. Sendo assim, ao IBRAM cabe:

“formular uma política cultural para todos os museus brasileiros; 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)

Já o Estatuto dos Museus, instituído através da Lei nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009, foi criado para regulamentar desde a criação até o fechamento, bem como, o funcionamento dos museus e a ação dos profissionais que atuam neles. Nele são encontradas as diretrizes para criação, fusão e extinção de museus e a caracterização de museus públicos, assim como seus deveres e modos de financiamento. O Estatuto compreende os museus de diferentes portes e abrange os museus comunitários e ecomuseus. E ainda “torna obrigatório que toda instituição elabore e implemente um plano museológico contendo um diagnóstico participativo, os sistemas de segurança, a identificação dos espaços e conjuntos patrimoniais sob sua guarda e a identificação de seus públicos destinatários” (Moraes, 2009, p.66). Estabelece também o conceito de Museu:

Art. 1º Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Em seu texto, são estabelecidos: os princípios fundamentais dos museus; os regimes aplicáveis aos museus; o regimento e as áreas básicas dos museus; os princípios para a preservação, a conservação, a restauração e a segurança dos acervos; as ações relacionadas ao estudo, à pesquisa e as ações educativas; os princípios para a difusão cultural e para o acesso aos museus; faz referência ao uso das imagens e reproduções dos bens culturais dos museus, e ainda estabelece a relação entre os museus e a sociedade e regulamenta a ação dos Sistemas de Museus, além de estabelecer as normas do Plano Museológico. Neste, que compreende um planejamento estratégico dos Museus, deve aparecer o detalhamento dos programas: a) Institucional; b) de Gestão de Pessoas; c) de Acervos; d) de Exposições; e) Educativo e Cultural; f) de Pesquisa; g) Arquitetônico-urbanístico; h) de Segurança I) de Financiamento e Fomento; j) de Comunicação. E é seguindo estes princípios que foi elaborado o projeto para a Criação do Memorial Projeto Rondon.