

POLÍTICAS PÚBLICAS PARA MUSEUS NO BRASIL: DO IPHAN AO IBRAM

Carlos Henrique Gomes da Silva - SME-RJ¹
Lena Vania Ribeiro Pinheiro - IBICT

Resumo

Pesquisa cujo objetivo foi investigar a existência de políticas públicas para museus no Brasil, no Estado Novo (1937-1945), quando foram criados importantes órgãos nacionais ligados à memória histórica e artística do Brasil, como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A partir da análise da política cultural desse período são identificadas as ideias que a nortearam, como nacionalidade, identidade, patrimônio histórico e cultural, bem como os intelectuais, especialmente os modernistas, partícipes da construção das bases das políticas públicas de museus. Embora autoritário e ditatorial, o Estado Novo foi precursor de políticas públicas para cultura, inclusive museus, que seriam especificamente formuladas décadas depois, por meio da Política Nacional de Museus (2003), do Sistema Brasileiro de Museus, em 2004, do Estatuto dos Museus (2006) e do Instituto Brasileiro de Museus- IBRAM (2009).

Palavras-chave: Museus. Políticas públicas para museus. Estado Novo (1937-1945). Instituição brasileira de cultura. IPHAN. IBRAM.

Abstract

The purpose of this research is to investigate museum-related public policies in Brazil during the so-called "Estado Novo" (New State) period, when important national institutions connected to Brazilian historical and artistic memory were created. For instance, it could be pointed the creation of the "Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN" (National Historical and Artistic Heritage), now called "Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN" (Institute for Historical and Artistic National Heritage). The analysis of cultural policies from this period was used to identify the concepts that guided the introduction of those policies, such as nationality, identity, historical and cultural heritage, and to point the intellectuals, specially the "modernists", who launched and integrated the basis of museums' public policies. Although being an authoritarian dictatorship, the "Estado Novo" regime was the first government in Brazilian history that cared to introduce cultural policies, including those applied to museums, that would be later continued through the "Política Nacional de Museus" (Museums National Policy), in 2003; the "Sistema Nacional de Museus" (National Museums System), in 2004; the "Estatuto dos Museus" (Museums Statute), in 2006; and the "Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM" (Brazilian Institute of Museums), in 2009.

Keywords: Museums. Public policies for museums. Estado Novo (1937-1945). Institution Brazilian of culture. IPHAN. IBRAM.

1 INTRODUÇÃO

¹Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro

O Estado Novo é o nome que recebeu o período da República brasileira que se estendeu de 10 de novembro de 1937, quando Getúlio Vargas (1882-1954) anunciou o golpe de Estado, até 29 de outubro de 1945, quando foi obrigado a renunciar. Embora se apresentasse com roupagem democrática, o período foi marcado pela supressão das eleições, dos partidos políticos e da liberdade de expressão (FAUSTO, 2012, p.181-183).

No entanto, foi no ambiente do Estado Novo que ocorreu a formulação de políticas voltadas ao segmento cultural. Na vigência desse Estado centralizador e autoritário, a cultura passa a ser concebida em termos de organização política (FAUSTO, 2012, p.201). Como principal instrumento ideológico, a cultura é vista como campo privilegiado à formação da nacionalidade brasileira e difusão ideológica do Regime. Com o Estado Novo, a ideia de difundir a nacionalidade unificadora do País, por intermédio de uma cultura que abarcasse todo o Brasil, foi posta em prática pelos intelectuais que, direta ou indiretamente, atuaram em várias iniciativas culturais.

O objetivo desta comunicação² é verificar se, no conjunto das mudanças postas em prática pelo Estado Novo (1937-1945), houve instruções específicas ou políticas para museus. Nesse momento brasileiro, o Estado apresentava políticas voltadas à ideia de patrimônio como instrumento de proteção da memória e formação da cultura nacional.

Ao abrirmos a presente comunicação é necessário abordar o termo políticas públicas, entendido como um direito básico do cidadão, que deve ser pautado pela inclusão social, visando à inclusão cultural. Tais práticas são, segundo Santos (2002, p.201), o resultado de uma complexa interação entre agências estatais e organizações não estatais, na qual o Estado não é o principal e único componente proeminente no processo.

A articulação da sociedade, no aspecto político, é o ponto nevrálgico para que haja o equilíbrio de poder. Assim agindo, o Estado é direcionado a atender as demandas nos setores social, cultural e econômico. No regime democrático, onde negociação e conflito são permanentes, a arena política é o espaço autorizado para justificar as decisões resultantes do consenso entre Estado e sociedade. Neste sentido, conforme salienta Costa (1997, p.180), políticas públicas voltadas para a área cultural tornam-se uma prática social importante para o desenvolvimento da cidadania.

Segundo Lygia Martins Costa (2002, p.25-36), as concepções de políticas públicas voltadas ao campo museológico, no período em estudo e anterior, tiveram por base a visão

² Comunicação extraída de: SILVA, Carlos Henrique Gomes da; *O Estado Novo (1937-1945) e a política de aquisição do acervo do Museu Nacional de Belas Artes*. 15 de março de 2013. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) UNIRIO-MAST, Rio de Janeiro. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

elitista do que se apreendia por museu. Eram os agentes do Estado que atuavam na articulação de tais políticas, enquanto cabia à sociedade ver, nos bens preservados nas instituições, a memória da nacionalidade brasileira, ausente de conflitos e harmônica em sua essência.

Com o advento do Estado Novo, inicia-se a institucionalização da cultura, período em que os órgãos governamentais voltam-se à criação de políticas exclusivas para a área. A criação do SPHAN marca o processo de formalização de uma política voltada para o patrimônio cultural brasileiro, tendo por base o ideário de construção da identidade e cultura nacionais, fruto das reflexões iniciadas nos anos de 1920, pelos intelectuais modernistas (JULIÃO, 2006, p.19).

Segundo Miceli (2001, 360-363), sua incorporação à máquina Estatal na década de 1930, faz com que o Órgão assumira a aparência de uma agência de política cultural, tornando o campo da cultura o ponto positivo de um regime autoritário empenhado em construir uma “identidade nacional”.

2 A POLÍTICA CULTURAL NO ESTADO NOVO

O Estado Novo representou um período de mudanças nas esferas e instâncias do Governo e da sociedade, bem como no âmbito político, econômico e social.

O regime não completou oito anos. Seu fim resultou de uma conjugação de fatores externos e internos. A vitória dos aliados na Segunda Guerra Mundial (1939-1945), conforme aponta Boris Fausto (2012, p.211-215), deu outro sentido à democracia no Brasil, uma vez que as ditaduras na Europa, após a guerra, saem derrotadas. Logo, não fazia mais sentido ter um regime autoritário, num País que lutou ao lado dos aliados em favor da liberdade.

No entanto, destaca Fausto (2012, p.215), a queda de Getúlio Vargas não se deveu por fatores estritamente externos, mas foi o resultado de um jogo político interno complexo, pois a oposição ao regime se intensifica exigindo mudanças, ou seja, o fim da repressão política e a redemocratização do País.

Com a instauração do novo sistema político, o Estado passa a ser apresentado como o emissário legítimo dos interesses do povo, assumindo a função de organizador da vida social e política. Nesse momento, segundo Chuva (2009, p.29-35), espaços à atuação dos intelectuais são abertos, quer sejam aos que assumem a função de doutrinários do Regime, ou para os que, sem aderir ou demonstrar reservas quanto ao novo Estado, viram no processo de reorganização do mesmo a possibilidade de participação na construção da nação. Com a instalação da nova ordem política, econômica e social, o ideário do patrimônio passa a ser integrado ao projeto de País concebido pelo Estado.

Nos espaços de poder, criados nessa nova conjuntura política, os intelectuais são cooptados e incorporados ao projeto do Estado, em especial nos órgãos voltados à Educação e à Cultura, no qual a presença de tais personagens marcou as disputas na construção de ideias como memória, identidade e cultura nacional. Conforme expõe Chuva (2009, p.105), a capacidade de envolver, em sua rede de relações, grupos de intelectuais cujos projetos culturais eram ideologicamente diferentes, foi uma das características do Estado Novo.

Entre esses intelectuais estão os vinculados ao movimento cultural Modernista, iniciado nos primeiros anos de 1920, que irão atuar no corpo burocrático estatal, na fundação da ideia de nação, concebida pelo Estado Novo.

Desde a década de 20, do século passado, o credo nacionalista se voltava às raízes nacionais, percebendo nesta o ideal de brasilidade. Agrupados no movimento Modernista, surgido a partir de 1922 (Semana de Arte Moderna), os intelectuais passam a se julgar os mais capacitados para conhecer o Brasil. Velloso (1987, p.2), ao analisar a influência dos intelectuais no campo da política cultural do Estado Novo, salienta a importância da arte para esses pensadores culturais. Segundo ela, através da arte os intelectuais modernistas objetivavam atingir a realidade brasileira, apresentando alternativas para o desenvolvimento da Nação.

Assim entendido, o campo privilegiado para o desenvolvimento do pensamento modernista se deu no interior do Estado que se reorganizava no início dos anos 30, ou seja, o Estado Novo. Pois, acrescenta Velloso:

É a partir da década de 30 que eles passam sistematicamente a direcionar a sua atuação para o âmbito do Estado, tendendo a identificá-lo como a representação superior da ideia de nação. Percebendo a sociedade civil como corpo conflituoso, indefeso e fragmentado, os intelectuais corporificam no Estado a ideia de ordem, organização, unidade. Assim, ele é o cérebro "capaz de coordenar e fazer funcionar harmonicamente todo o organismo social". Apesar das diferentes propostas de organização apresentadas pelos intelectuais ao longo das décadas de 20 e 30, todas convergem para um mesmo ponto: a solução autoritária e a desmobilização social (VELLOSO, 1987, p.3).

No entanto, não foram somente os modernistas a ingressar nas carreiras e cargos burocráticos, cooptados pelo regime Vargas. Segundo Miceli (2001, p.197-199) o aumento considerável do número de intelectuais convocados para o serviço público provocou um processo de burocratização e de "racionalização" das carreiras. O autor apresenta um amplo panorama dessa relação com o Estado, numa visão crítica assim expressa:

[...] no que diz respeito às relações entre os intelectuais e o Estado, o regime Vargas se diferencia, sobretudo por que define e constitui o domínio da cultura como um "negócio oficial", implicando em orçamento próprio, a criação de uma *intelligentia*

e a intervenção em todos os setores de produção, difusão e conservação do trabalho intelectual e artístico (MICELI, 2001, p.197).

Por outro lado, ainda segundo o mesmo autor, esse engajamento com o governo Vargas, nas suas palavras, se deu porque nesse período, o intelectual:

[...] continuou, como antes, a depender amplamente do capital de relações sociais dos postulantes aos cargos – vale dizer, caudatário de “pistolões” cuja rentabilidade poderia sobrepujar aquela proporcionada pelos títulos escolares ou pelas aptidões profissionais –, cumpre admitir que o novo estágio da divisão do trabalho administrativo acabou suscitando mudanças de peso nas relações entre intelectuais e a classe dominante (MICELI, 2001, p.198).

Voltando ao pensamento de Velloso (1982, p.4) sobre essa questão, no Estado Novo as relações com os intelectuais estão ligadas, pois o período revela a atuação deste grupo social na concepção político-ideológica do Regime. Para a autora, os intelectuais participaram ativamente da construção de um "projeto político-pedagógico", destinado a popularizar e difundir a ideologia do Estado.

Ao destacar o vínculo dos intelectuais com o projeto político-ideológico do Estado Novo, Velloso (1982, p.93) evidencia a relação existente entre propaganda política e educação. Apresentando-se como o grupo mais esclarecido da sociedade, esses intelectuais, procuraram por em prática tais ideias, com o objetivo de "educar" a sociedade brasileira, de acordo com os ideais doutrinários do Regime.

O objetivo da política inaugurada na década de 1930 era reformular o ambiente artístico e cultural do Brasil, afastando-o, conforme apregoavam os modernistas, dos estrangeirismos, dando maior ênfase à interpretação das manifestações culturais do povo brasileiro (CHUVA, 2009, p.91-101). Nesse processo de nutrir sentimentos de identidade nacional, conforme expõe Chuva (2009, p.101-120), foram idealizadas políticas de constituição do patrimônio histórico e cultural do Brasil.

A partir da organização do campo sociocultural são criados pelo Estado elementos culturais próprios, destinados a produzir e a difundir sua concepção de sociedade, assumindo a atuação na direção e organização do social. Para tanto, diferenciando-se de governos anteriores, como salienta Chuva (2009, p.119), nenhum se empenhou tanto em legitimar e recorreu a aparatos ideológicos tão sofisticados, como aconteceu na ambiência do Estado Novo. Para autora,

O regime varguista assumiu uma posição predominante no âmbito da produção cultural, lutando pelo monopólio dessa produção e tornando-se um importante veículo para o fortalecimento do poder político do Estado (CHUVA, 2009, p.119).

Nesse período houve uma aberta preocupação do Estado em fazer produzir, ou aproveitar para ser utilizado um conjunto de princípios e ideias, com raízes nos movimentos intelectuais dos anos 20 e na Revolução de 30, que se autointerpretavam e justificava sua função na sociedade e no País (CHUVA, 2009, p.106).

Ainda de acordo com a autora, a composição do Regime tornava-se cada vez mais elaborada, uma vez que o objetivo era aumentar o controle do Governo Federal, limitando ao máximo o alcance das oligarquias regionais. Neste sentido, como parte da complexa organização governamental, as políticas voltadas para a cultura significaram um importante meio para a legitimação do Estado, na formação da nova sociedade brasileira (CHUVA, 2009, p.114).

Deste momento em diante, a política cultural torna-se um dos principais apoios da legitimidade do poder central e um dos principais meios de divulgação do conceito oficial da nação. O Estado transforma-se, de agora em diante, no porta voz da nação e da sua cultura através da estatização da produção cultural. O investimento no setor, iniciado a partir de 1930, marca a luta do Regime na obtenção do monopólio de sua produção e difusão, transformando-a progressivamente num importante veículo para o fortalecimento do poder político do Estado (CHUVA, 2009, p.113-124).

O projeto político-ideológico apresentado no Estado Novo, conforme ressalta Velloso (1982, p. 71 e 72), foi muito bem articulado. É na ambiência desse projeto que foi cunhada a ideia de uma “cultura política”, ou melhor, a concepção de cultura com moldes de organização política. Tal enfoque, segundo a autora, explicaria a criação, pelo Estado, de aparatos e Instituições destinadas à divulgação da sua concepção de mundo para a sociedade. O resultado é que a chamada “cultura nacional” era, contudo, uma “cultura oficial”, proclamada pelo poder político.

Velloso (1982, p.72-74) destaca que nesse período organiza-se uma propaganda sistemática, um discurso para legitimar e promover o governo de Getúlio Vargas. Neste sentido, a concepção de cultura idealizada no Estado Novo teria como função unificar a ordem política e social, constituindo-se em um dos fundamentos centrais do projeto ideológico estadonovista, que se destinava a legitimar a natureza do novo Estado estabelecido.

O campo da cultura, conforme ressalta Velloso (1982, p.5 e 6), é um dos núcleos mais sólidos do regime, pois permite explicar a integração dos vários grupos de intelectuais aos ideais do Estado, bem como o próprio arranjo social gerado a partir dele.

À medida que os intelectuais atendem ao chamado do Regime, que os incumbe da missão de ser representantes da consciência nacional, conforme indica Velloso (1982, p.11), os mesmos saem do isolamento, como homens de pensamento, passando a ação ao atuar, de agora em diante, diretamente na arena política. Eleitos como intérpretes da vida social, são visto pelo Estado como os intermediários que unem governo e povo, porque *"eles é que pensam, eles é que criam, enfim, porque estão encarregados de indicar os rumos estabelecidos pela nova política do Brasil"* (VELLOSO, 1982, p.15).

No projeto político-ideológico do governo foram incorporados tanto os intelectuais da vertente conservadora, a corrente vitoriosa, quanto os intelectuais que defendiam projetos culturais mais abrangentes e inovadores. É aqui que, ainda segundo a autora, encontra-se o ponto de complexidade e ambigüidade da política cultural estadonovista, o fato de agregar em seu projeto ideológico intelectuais das mais diferentes correntes de pensamento, tais como os modernistas, positivistas, integralistas, católicos e, inclusive, socialistas (VELLOSO, 1982 p.42-45).

Assim entendido, o Estado Novo apresentou um projeto político-ideológico articulado, em que se cunhou a ideia de cultura como uma questão de organização política. Essa abordagem deu o suporte necessário ao Estado para criar aparatos e instituições destinadas à divulgação de uma "cultura oficial", apregoada pelo poder político.

Com a chamada para participar do programa político-ideológico do Estado, os intelectuais modernistas se viram confrontados com o problema de conciliar sua posição de atores sociais comprometidos com valores da cultura e com uma ética do saber, com a de políticos, para quem era indispensável agir visando alcançar resultados. Assim, conforme sugere Velloso (1982, p.45), de agora em diante atuando no interior da burocracia estatal, esses intelectuais vão interpretar o pensamento do regime pelo viés político-ideológico na formação de uma cultura nacional.

Deste modo, é no ambiente de crítica do movimento Modernista e instauração de um Estado forte que houve a reunião das condições para se formalizar políticas voltadas à proteção do patrimônio cultural no Brasil. São os intelectuais modernistas que irão programar, na administração federal, uma política pública cujo objetivo visava à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (FONSECA, 1997, p.81-92).

São os intelectuais modernistas, conforme já assinalamos, em sua atuação na burocracia estatal, que esboçaram as representações da cultura nacional. Seus projetos delimitaram a política de Estado na construção da memória da nação. É através do SPHAN,

configurando-se como campo de representações simbólicas na construção da identidade do Estado, representado pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, assinala Fonseca (1997, p.123), que os intelectuais modernistas irão traçar os rumos do que deveria ser lembrado ou esquecido na construção de uma memória nacional oficial.

Essa atuação vai ser constatada na criação do SPHAN, tema do próximo tópico.

3 FUNDAÇÃO DO SERVIÇO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN)

Com a finalidade de ordenar os interesses no campo da preservação de acervos e de administração da memória nacional, em 1937 foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), por meio do Decreto-lei nº 378³, de 13 de janeiro, dando uma nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP). Em 1946 o SPHAN passa a ser denominado Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN)⁴ e, em 1970, transforma-se no atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁵.

O SPHAN surge com o advento do Estado Novo e da crítica modernista aos “estrangeirismos”, no contexto onde o que está em discussão é a formação da identidade nacional. A criação dessa Secretaria representou, conforme exposto anteriormente, um marco no processo de institucionalização de políticas voltadas ao patrimônio cultural no Brasil e refletiu o ideário de construção de cultura nacional, iniciada nos anos vinte com o movimento Modernista (CHUVA, 2009 p.106).

Foi no ambiente político de um Estado forte que houve a reunião das condições para fundação e consolidação das práticas voltadas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Segundo Márcia Chuva (2009, p.373 e 374), esse seria o momento que demarcaria, no Brasil, a gênese da noção de “patrimônio nacional”, como parte integrante do processo de formação do Estado e da ideia da nação.

³ **Lei nº 378** – 13/01/1937. Dá nova, organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. SENADO FEDERAL. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102716>>. Acesso em: mar. 2011.

⁴ Art. 1º. *O Serviço do Patrimônio Histórico e artístico Nacional, criado pela Lei n.º 378, de 13 de janeiro de 1937, passa a constituir a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, subordinada ao Ministério da Educação e Saúde.* BRASIL. Decreto-lei nº 8.534, de 02 de janeiro de 1946. *Passa a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o Serviço do mesmo nome, criado pela Lei número 378, de 13 de janeiro de 1937, e dá outras providências.* Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaNormas.action?numero=8534&tipo_norma=DEL&data=19460102&link=s> Acesso em: ago. 2013.

⁵ Art. 14. *Fica assegurada, na forma do artigo 172 do Decreto-lei número 200, de 25 de fevereiro de 1967, com a redação dada pelo Decreto-lei nº 900, de 29 de setembro de 1969, autonomia administrativa e financeira ao Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP) e à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que passa a denominar-se Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).* BRASIL. Decreto-lei nº 66.967, de 27 de julho de 1970. Dispõe sobre a organização administrativa do Ministério da Educação e Cultura. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/d66967.pdf>>. Acesso em: ago. 2013.

O novo órgão era responsável, conforme assinala Fonseca (1997, p.85 e 86), pela salvaguarda das riquezas históricas do País, demarcando no espaço os vestígios físicos desse passado. Segundo a autora, sua função era identificar, restaurar e congelar no tempo os monumentos da arte nacional e, em paralelo, criar um discurso “técnico” que transformasse os bens selecionados em exemplos da arte “verdadeira”. Caberia aos monumentos cumprir sua função simbólica de emblemas da “verdade”, que elevasse o Estado e engrandecesse a nação.

Apesar de serem os interpretes e idealizadores do projeto cultural do Estado Novo, ou seja, seguirem a linha da centralização ideológica nacionalista, o que marcou a atuação dos intelectuais modernistas atraídos para o corpo institucional, em órgãos estatais como o SPHAN, destaca Fonseca (1997, p.98), foi a autonomia que os mesmos tiveram em sua atuação na burocracia do governo. Segundo a autora, essa certa independência se deu pelo fato de que,

Desde o início, a área do patrimônio ficou à margem do propósito de exortação cívica que caracterizava a atuação do ministério na área educacional. A cultura produzida pelo SPHAN sequer era articulada com os conteúdos dos projetos educacionais ou com os instrumentos de persuasão ideológica do Estado Novo; esses conteúdos eram mais compatíveis com a vertente ufanista do modernismo. Durante o Estado Novo, o SPHAN funcionou efetivamente como um espaço privilegiado, dentro do Estado, para a concretização de um projeto modernista (FONSECA, 1997, p.98).

Ao analisar o programa e a prática política desenvolvida pelos modernistas no SPHAN, Fonseca (1997, p.121) expõe que, de modo autônomo, esses intelectuais exerceram, durante o Estado Novo, um papel político fundamental na construção da nação, pois atuavam como organizadores da cultura, como mediadores entre o Estado e a sociedade.

O SPHAN, no decorrer do Estado Novo, funcionou como um espaço distinto, dentro do governo, na consolidação de um projeto modernista. Isso porque, expõe Fonseca (1997, p.98), representou a ideia de um nacionalismo, no qual seus colaboradores, os intelectuais, levam o projeto modernista de proteção do patrimônio brasileiro a se concretizar.

O objetivo, na institucionalização do Patrimônio, era a propagação da imagem de um governo preocupado com o povo e sua cultura, expondo, dessa forma, a existência organizada de um projeto político cultural para a nação brasileira. Para tanto, foram convocados para figurar nos cargos de gestão do órgão, intelectuais de prestígio, que tornariam visíveis a instituição e seu projeto. Sobre a importância de se cooptar os intelectuais, inserindo-os no corpo estatal, Maria Cecília Londres Fonseca salienta que:

[...] o grande interesse do Sphan para o governo consistia no reforço ao processo de cooptação das elites, em dois sentidos: de um lado, abria-se um espaço no governo que possibilitava a intelectuais acesso a funções remuneradas e ao abrigo de

imposições ideológicas; de outro, a consagração de bens de arte erudita como patrimônio nacional contrabalançava a imagem de um governo que recorria a conteúdos culturais para a persuasão ideológica. Além disso, a criação de um serviço como o Sphan, instituição pioneira na América Latina e que, rapidamente, alcançou grande prestígio no exterior, inseria o Brasil no conjunto das nações civilizadas (FONSECA, 1997, p.123).

Logo, é no Estado Novo que a relação com os intelectuais se apresenta de modo significativo. A inserção desse grupo social na organização político-ideológica do regime se processa na medida em que identificam o Estado como o representante da ideia de nação, capacitado para garantir a ordem, a organização e a unidade nacional. Neste sentido, os intelectuais são motivados a participar e a se inserir no campo de poder do Estado, como elaboradores e transmissores das manifestações culturais do País, criando uma identidade nacional (VELLOSO, 1987, p.3 e 4).

Com a finalidade do estabelecimento de monumentos para a nação idealizada, o Regime procura os símbolos de uma nacionalidade ambicionada para representar e unir o País. E são os museus que servirão de espaço privilegiado para a propagação de uma memória que envolvesse a totalidade do Brasil trançando, ao mesmo tempo, na mentalidade coletiva, o sentimento de pertencimento a uma “pátria grandiosa”. Estas instituições passam a se configurar como locais que conservavam artefatos históricos preservados, servindo como elementos expressivos para a formação do sentimento nacional, ou seja, um discurso unificador da nação (SANTOS, 2011, p.190 e 191).

Nesse sentido, para Fonseca (1997, p.98), tanto a temática do patrimônio quanto as atividades desenvolvidas pelos intelectuais, no âmbito do SPHAN, funcionaram em certa medida, como instrumentos de conformação ideológica do Estado Novo e proporcionaram a formulação de novos ideais de preservação de monumentos e concepção de patrimônio histórico no Brasil.

Com o Estado Novo, sob o ideário de construção de uma unidade nacional, conforme assinala Julião (2006, p.19), projetou-se um arcabouço cultural objetivando refletir essa unidade, no vínculo da educação com a cultura. Como já assinalado, é desse período que as primeiras ações de intervenção estatal na área cultural são processadas.

No entanto, é necessário diferenciar a situação política em que se encontrava o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e o longo processo que se estendeu até a criação do atual Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), referente a políticas públicas voltadas ao setor museológico.

4 A POLÍTICA DE MUSEUS: DO IPHAN AO IBRAM

O primeiro órgão de proteção ao patrimônio brasileiro, a Inspetoria dos Monumentos Históricos, surge no Museu Histórico Nacional, norteado por uma visão tradicionalista e patriótica. Segundo Santos (2006, p.56), estas proposições serão revistas e discutidas por meio de projetos e de anteprojetos no decorrer do Estado Novo, quando os rumos da preservação do Patrimônio Histórico no Brasil passam a ser delineados.

A função do Órgão é reforçar a memória nacional num sistema conceitual que refletiria a ideologia do Estado Novo. A responsabilidade dos museus que surgem, com o cunho nacional, tinha por base forjar nos indivíduos um sentimento de amor à pátria.

A temática do patrimônio no Brasil é norteada, conforme indica Fonseca (1997, p.98-106), pelos pressupostos das ideias modernistas e como instrumento ideológico, integrado ao projeto da construção da nação idealizado pelo Estado Novo.

Os museus que surgem a partir da conjuntura dos anos trinta apresentam o campo museológico voltado à exaltação de memória nacional, quando os museus adotaram em suas narrativas o factual e o culto a personagens importantes do passado.

No que se refere ao campo museológico, à atuação da instituição, grosso modo, segundo Pandolfi (1999, p.17-20), não se deu de forma abrangente se comparada ao dispensado à proteção do patrimônio edificado. Conforme sugere o autor, a criação sistemática de museus não esteve no foco principal da política do Estado Novo. No entanto, cabe salientar que foi no contexto da década de 30/40, seguindo o ideário dos regimes vigentes no âmbito internacional, que o Estado brasileiro se fez presente na condução e no enquadramento político da cultura, na qual os museus, por conseguinte, não ficaram de fora.

O modelo de Museu, concebido e materializado na circunstância da Era Vargas, visava o nacional. Segundo Letícia Julião, é da experiência do SPHAN que são formuladas políticas voltadas ao campo museológico, uma vez que:

O arsenal de conhecimento e de recursos mobilizados e construídos para alicerçar a preservação de monumentos históricos e artísticos se fará presente também no conjunto de ações museais do SPHAN (JULIÃO, 2009, p.142).

Tais iniciativas museológicas, entre as décadas de 1930 e 1950, voltaram-se não somente aos museus do Rio de Janeiro e São Paulo, mas aos regionais, tais como os museus mineiros, rio-grandenses e nordestinos. Nesse contexto, segundo a autora,

Ascendia ao espaço museológico uma nova maneira da sociedade conceber o seu passado e de gerir sua herança, balizada na percepção aguda de que o país vivia transformações substanciais. Concretamente, novas conexões entre as dimensões temporal e espacial entram em cena, destronando conteúdos históricos e de coleções,

até então valorizadas, e induzindo a padrões inovadores de exhibir e de ver os objetos (JULIÃO, 2009, p.143).

Sobre o significado dos museus regionais, Costa (2002, 25-36) salienta que, em todo setor de atividades, aspectos políticos, sociais e intelectuais exercem ação na área que lhes cabe, ou seja, recolher, classificar, sistematizar, estudar, expor e divulgar o repertório de valores culturais representativos da sociedade que a vivencia, ou intérprete de uma região. Assim, segundo a autora:

Preservando e explorando culturalmente o acervo que constituiu, e que reflete diferentes realidades locais, [o museu] traz em si uma carga que o liga à gente da terra, a suas tradições, seu modo de ser. E as comunidades, ao verem reunidas e articuladas esses remanescentes familiares, passam a compreender o processo de sua própria civilização, com tópicos que desde o berço ouviam contar. E, assim, cada indivíduo descobre a sensação gostosa de integração total com seu meio (COSTA, 2002, p.29).

Nos períodos que decorrem da instauração dos museus nacionais e regionais, nas instâncias das políticas do SPHAN, a cientificidade dos estudos das coleções sob sua responsabilidade, se deu no âmbito de uma rede de pesquisa sustentada pela estrutura descentralizada do serviço de patrimônio. Neste sentido, o SPHAN, marco inicial das políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro, ainda segundo Costa (2002, p.27 e 28), significou a descentralização das políticas voltadas à área.

No campo da criação dos museus nacionais, as diferentes correntes de pensamento existentes no SPHAN, sobre a temática do patrimônio, propiciaram interpretações variadas e objetivos diferentes para uma política nacional na ocasião. Foram duas as concepções que serviram de mote à ideia de museu que se procurava realizar no domínio cultural orientado pelo do Estado.

A primeira diz respeito ao anteprojeto para criação do órgão de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, apresentado por Mario de Andrade a pedido de Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde (MES) na ocasião. E a segunda concepção se refere ao projeto criado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor do SPHAN, que deu origem ao Decreto nº 25, de 30 de novembro de 1937⁶, substituindo, assim, o anteprojeto elaborado por Mario de Andrade que, segundo Fonseca (1997, p.104), na ocasião se apresentou mais adequado às circunstâncias do momento.

Ainda de acordo com Fonseca (1997, p.98-101), ao propor um projeto para o patrimônio nacional, Mario de Andrade, baseou-se numa noção de história predominante no

⁶ BRASIL. **Decreto-Lei nº 25** - de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: mai. 2011.

início do século XX, centrada nos eventos políticos referentes aos grupos que detinham o poder. Entretanto, a política voltada aos museus, apresentada no anteprojeto, vai além de tais conjecturas e abrange uma avançada postura para o período.

Ao definir os museus como “agências educativas”, Mario de Andrade compreendia que deveriam “beneficiar o estético, mas, sobretudo o histórico”. E, entre os quatro museus nacionais, correspondentes aos quatro Livros de tombo (Arqueológico e Etnográfico; Histórico; das Belas Artes; Artes Aplicadas), Mario apostava, salienta a autora, nos modernos museus técnicos, enfatizando os ciclos econômicos do Brasil. Tais museus, segundo Mario de Andrade, representariam um contraponto aos museus históricos nacionais, na medida em que sairiam da representação de celebrar os grandes vultos e feitos, entrando em temas como extração do ouro, do ferro, da imprensa, das locomotivas, entre outros temas que se situariam nessa nova perspectiva museológica (FONSECA, 1997, p.98-106).

Segundo Mario de Andrade, em se tratando de museus de cidades, a seleção e a composição de seu acervo, deveria estar de acordo com a identidade local, isto é, da comunidade local e critérios de valorização por esta atribuída. Assim, a prática museológica, conforme expõe Fonseca (1997, p.101-102), deveria vir do diálogo com os grupos locais interessados na constituição dos museus.

O projeto de criação do SPHAN, segundo Fonseca (1997, p.103-109), em sua totalidade, baseado no anteprojeto de Mario de Andrade, foi elaborado por Rodrigo Mello Franco de Andrade diferenciando-se por propor alterações com relação aos bens históricos para tombamento e preservação, em especial os bens imóveis dos séculos XVI ao XVIII, a arquitetura religiosa, incluindo-se também a distinção com relação aos museus. A concepção de museus nacionais concebidos por Mario, segundo a autora, incentivou a criação de novos museus.

Conforme assinala Fonseca (1997, p.110-112), o decreto-lei nº. 25/1937 foi o primeiro documento a delinear uma política pública para a área da cultura, no qual transparece o interesse governamental favorável à criação de museus no País. No artigo 24, do referido decreto, o Estado é apresentado como o intérprete e guardião dos valores culturais da nação, uma vez que a sociedade ainda não tinha alcançado a consciência desses valores. Advertindo, no entanto, através do mesmo, que o valor dos bens culturais brasileiros a serem expostos em museus deveria, principalmente, obedecer aos critérios de seleção, autenticação e restauração propostas no domínio do SPHAN.

Ainda, conforme o artigo 24, “a União manterá para conservação e exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo, igualmente, providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais com finalidades similares”⁷.

A diferença entre o anteprojeto de Mario de Andrade e o projeto de Rodrigo Melo Franco de Andrade se apresenta na proposta de museus é o que tais instituições expressariam. Para Mario, os museus deveriam expressar o valor que representassem a comunidade local, o costume regional, enquanto o projeto de Rodrigo advertia para o caráter nacional dos museus. Segundo o idealizador do decreto-lei, os museus deveriam ser destinados à classe social informada, a elite cultural, não ao povo, conforme idealizado por Mario de Andrade. Conforme assinalado Fonseca (1997, p.106 e 122) a diferença de ambas as ideias residia não no conceito de patrimônio, mas no modo como interpretavam a ação cultural como ação política. Segundo a autora, tanto os intelectuais, incluindo os modernistas, como os políticos do Estado Novo entendiam o povo como massa, que necessitava de apoio para expressar-se e se fazer representar social e politicamente.

Neste sentido, com relação aos museus e em outras instâncias culturais, o SPHAN, operou no período como órgão organizador do segmento cultural, atuando como intermediário entre a sociedade e o Estado. Tais relações promoveram a ação política das instituições museológicas, de acordo com a política do Estado Novo, ao exercerem significativo papel na construção da nação. O modelo praticado de organização e preservação, conforme explicita Chuva (2009, p.181-187), também será a base dos museus regionais criados no período.

Da publicação do decreto-lei nº 25/1937 à criação do Sistema Nacional de Museus, em 1986, passaram-se cerca de cinquenta anos. O Sistema, no período vinculado ao SPHAN, exerceu a função de delinear uma política museológica que privilegiasse a participação, efetivada através de discussões com o campo museológico brasileiro. Tais objetivos só irão se apresentar de forma efetiva a partir de 2004, com a retomada organizacional que se deu, em plano nacional, com a criação do Sistema Brasileiro de Museus e, em 2009, com o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

A mudança de pensamento, na esfera dos museus idealizados nos anos trinta do século XX, apresenta-se nos anos setenta, quando os museus passam a ser utilizados como aparelhos de propagação do discurso oficial, com intenções à concretização do ideário do regime militar

⁷ Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, art.24.

instaurado no Brasil, em 1964. Entretanto, nesse período, propostas de intervenção no campo dos museus são apresentadas aliadas ao pensamento internacional, em especial a partir da mesa-redonda organizada pela UNESCO em cooperação com o Conselho Internacional de Museus (*International Council of Museums - ICOM*), em Santiago do Chile, em 1972.

Para Santos (2007, p.58 e 59), tais propostas consideravam que os museus deveriam ser percebidos como instrumento de desenvolvimento social e essa prerrogativa deveria ser tomada por prioridade. Assim sendo, o museu deveria ser pensado da perspectiva do visitante, transferindo-se o foco dos museus, dos estudos das coleções unicamente como forma de comunicação, passando à reflexão da função social do museu. A educação por intermédio dos museus passou a ser percebida a partir de práticas museológicas que interagissem e mantivessem um diálogo com o público.

Na transição dos anos sessenta aos anos setenta do século passado, segundo Moraes (2009, p.57), o museu desvincula-se do período precedente voltado ao culto do Estado, da nação e da memória dos abastados sociais. O Museu é transformado em lugar de aprendizado e troca, comprometido em fazer parte do cotidiano da cidade, dos habitantes, e não do particular, mas das memórias coletivas. Para o autor, esse processo significou o rompimento da relação mecânica entre museu e a formação do Estado Nacional.

A política para os museus no Brasil tem na atuação do Ministério da Cultura e do IPHAN seus principais fomentadores. Em decorrência da mudança de foco dos objetivos do museu foi criado, em 2003, o Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN (Demu/IPHAN) a fim de fazer a articulação entre as instâncias Estadual e Municipal com a iniciativa pública Federal (PNM, 2006, p.96 e 97).

No âmbito do desenvolvimento de políticas voltadas ao setor museológico se constitui a Política Nacional de Museus (2003), e o Sistema Brasileiro de Museus, em 2004; o Estatuto dos Museus (2006) e a constituição do Instituto Brasileiro de Museus (2009).

O objetivo do primeiro é a promoção, valorização, preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado 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 social, étnica e cultural do País (PNM, 2006, p.7).

O Sistema Brasileiro de Museus (SBM) tem por finalidade fazer com que os museus brasileiros cumpram o seu papel de referência e de base para o por vir da cultura e da sociedade brasileira, através da valorização, registro e disseminação dos saberes e fazeres

específicos do campo museológico, contribuindo assim, para melhorar a organização, a gestão e o desenvolvimento de instituições museológicas e seus acervos, contribuindo para a interação e a integração dos profissionais que atuam no campo museológico através da cooperação nas áreas de aquisição, documentação, pesquisa, conservação difusão e capacitação de recursos humanos⁸.

O estabelecimento do Estatuto de Museus marca a formalização de instrumentos para a organização institucional do setor museológico, com a criação do Sistema Nacional de Museus, do Cadastro Nacional de Museus, do Observatório dos Museus e Centros Culturais e a constituição do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Conforme descrito no Art. 1º do Estatuto, consideram-se Museus:

[...] as instituições sem fins lucrativo, 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 desenvolvimento⁹.

Ainda segundo o Estatuto (Art. 2º), a valorização da dignidade humana; promoção da cidadania; cumprimento da função social; valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; universalidade do acesso, respeito e valorização à diversidade cultural e, intercâmbio institucional, são princípios fundamentais dos museus.

O objetivo é fazer do museu um instrumento de democratização através da formação de redes colaborativas no âmbito nacional e internacional, onde, o Sistema Brasileiro de Museus, por sua capacidade de gestão e articulação entre entidades e atores sociais, juntamente com outros instrumentos de comunicação, torna-se central nas políticas voltadas ao desenvolvimento do setor museológico brasileiro (PNM, 2006, p.34).

Neste sentido, o IBRAM, atuando em sintonia com o Sistema Brasileiro de Museus, é o órgão de ação das políticas no campo dos museus. Criado em 2009¹⁰ opera como uma autarquia vinculada ao Ministério da Cultura e, atualmente, é responsável pela administração de 30 museus¹¹.

Segundo o disposto no Artigo 2º, da referida Lei, as instituições museológicas devem atuar a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, objetivando propiciar e ampliar o

⁸ BRASIL. Decreto 5264/2004. **POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS**. Relatório de Gestão: 2003/2006. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2006. p. 128.

⁹ BRASIL. **Projeto de Lei nº 7568** - de 14 de novembro de 2006. Institui o Estatuto de Museus. Disponível em: <[http://www.museus.gov.br/sbm/downloads/projeto de Lei n 7568 2006 da comissao de educacao e.pdf](http://www.museus.gov.br/sbm/downloads/projeto%20de%20Lei%20n%207568%202006%20da%20comissao%20de%20educacao%20e.pdf)> Acesso em: fev. 2013.

¹⁰ BRASIL. **Lei nº 11.906** – de 20 de janeiro de 2009. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm> Acesso em: fev. 2013.

¹¹ IBRAM. <<http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/institucional/quem-e-quem/>>. Acesso em: ago. 2013.

campo de possibilidades de construção de identidades, a percepção crítica da realidade cultural brasileira, o estímulo à produção do conhecimento e à inclusão social (BRASIL. Lei 11.909/2006).

Assim sendo, o Instituto tem no gerenciamento e na garantia do programa de políticas públicas para o campo museológico, entre outras finalidades, o norteador de suas ações. Neste sentido, compete ao IBRAM, normatizar e padronizar práticas, definir diretrizes e delinear projetos, bem como, coordenar, acompanhar e avaliar as atividades do setor (PNM, 2006, p.124).

As políticas públicas que objetivam legitimar e desenvolver o setor museológico brasileiro tem nesses órgãos seus principais gestores. O longo desenvolvimento dessas políticas aponta para a importância dos museus no processo de salvaguarda das memórias representantes da diversidade social, étnica e cultural brasileira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Governo, na sua estratégia de cultura como organização política manifestava-se, claramente, em ações para o controle político e social, ao criar diversas instituições responsáveis pelo patrimônio histórico e artístico nacional, institucionalizava e formulava políticas para cultura em nosso País e as primeiras direcionadas aos museus.

Entre os órgãos criados destacam-se e interessam particularmente à temática desta pesquisa, o herdeiro do SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937-1970), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que se mantém até hoje e durante muitos anos foi o órgão central para os museus; e o IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus que levou décadas para ser criado, chamando para si a responsabilidade pelas políticas públicas de museus.

A preocupação com o nacionalismo e a formação da identidade e unidade nacionais, presente nas ações do Governo, perpassa todo o Estado Novo, mas já se manifestara na Semana de Arte Moderna de 1922, numa negação aos estrangeirismos e fortalecendo as características da brasilidade. Inicialmente voltado à estética, o modernismo depois se configurou ideologicamente, numa sucessão de rupturas.

Nesse ambiente, os intelectuais assumiram papel importante junto ao Estado e modernistas foram cooptados, pela convergência dos objetivos nacionalistas. Assim, participou de atividades no Estado Novo a elite intelectual brasileira, das mais diversas correntes políticas, filosóficas e estéticas, como os positivistas, modernistas, integralistas e até

socialistas, representados por Mario de Andrade, Gustavo Capanema, Rodrigo de Mello Franco de Andrade, entre outros.

Naturalmente, nessas circunstâncias históricas e políticas, o museu pensado era o nacional e esse modelo privilegiava valores culturais de segmentos representativos da sociedade, um patrimônio de louvação aos grandes nomes da elite política e social. Além desse, pelo menos no projeto de Mario da Andrade, mais avançado e voltado para o local e regional, constavam o museu Arqueológico e Etnográfico, o de Belas Artes, de Artes aplicadas e até museus técnicos.

A olhar criticamente o Estado Novo, regime autoritário e ditatorial, não podemos deixar de reconhecer o seu papel de precursor de políticas públicas para cultura, aí incluídos os museus. Mesmo recorrendo a estratégias do poder, o nacionalismo, a identidade, a memória em relação às suas políticas públicas que incluíam os museus, foi um período precursor de políticas públicas na cultura que revelou os museus brasileiros.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei nº 11.904** – de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm> Acesso em: fev. 2013.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

_____. *Fundando a nação: a representação de um Brasil Barroco moderno e civilizado*. **TOPOI**, v.4, n. 7, p.313-333, jul./dez. 2003.

COSTA, Lygia Martins. *Em defesa do patrimônio cultural móvel*. **EDIÇÕES do patrimônio**. De Museologia, arte e política de patrimônio. Pesquisa: Clara Emília Monteiro de Barros. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002. p.289-316.

_____. **De Museologia, arte e política de patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

COSTA, Sérgio. *Contextos da construção do espaço público no Brasil*. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 47, p. 179-192, mar. 1997.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2012.

_____. **A revolução de 1930** – Historiografia e História. São Paulo: Editora Brasiliense, 1970.

_____. *Economia e cultura (1930-1964)*. In: **FAUSTO, Boris; HOLANDA, Sérgio Buarque de**. História geral da civilização brasileira. **Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. v.4**

FONSECA, Maria Cecília Londres da. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

JULIÃO, Letícia. *O Sphan e a cultura museológica no Brasil*. **ESTUDOS HISTÓRICOS**. Rio de Janeiro, v. 22, n. 43, p.141-161, jan./jun. 2009.

_____. Apontamento sobre do museu. **CADERNO** de diretrizes museológicas. 2.ed. Brasília: MinC/IPHAN/DMCC; Belo Horizonte: SEC/SM, 2006, p. 19-32.

_____. Pesquisa histórica no museu. **CADERNO** de diretrizes museológicas I. 2.ed. Brasília: MinC/IPHAN/DMCC; Belo Horizonte: SEC/SM, 2006, p.93-105.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MORAIS, Nilson Alves de. *Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil*. **Museologia e Patrimônio**, v. 2, n.1, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/46/26>>. Acesso em: nov. 2012.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. **Estado Novo: ideologia e poder**. Rio Janeiro: Zahar, 1982. 166 p.

_____. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

_____. **Elite intelectual e debate político nos anos 30: uma bibliografia comentada da Revolução de 1930**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Brasília: INL, 1980.

PANDOLFI, Dulce. **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1999. 345 p.

POLITICA nacional de museus: relatório de gestão 2003/2006. Brasília: MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

RUBIN, A. A. C. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/1/Políticas%20culturais.pdf>>. Acesso em: maio 2012.

SANTOS, Hermilio. *Grupos de interesse e redes de políticas públicas – uma análise da formulação de política industrial*. **CIVITAS**. Revista de Ciências Sociais, Porto Alegre, a. 2, n. 1, p. 193-210, jun. 2002.

SANTOS, Maria Célia Teixeira de Moura. *O papel dos museus na construção da identidade nacional*. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 28, 1996.

SANTOS, Mariza Velloso Motta. *Nasce a Academia Sphan*. **REVISTA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro: Iphan, n. 24, 1996.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Museus, liberalismo e indústria cultural*. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, v. 47, n. 3, p.189-198, set./dez. 2011.

_____. *Museus brasileiros e política cultural*. **RBCS**, v.19, n. 55, p.53-73, jun. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n55/a04v1955.pdf>>. Acesso em: abr. 2012.

_____. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond; MinC, IPHAN, DEMU, 2006. 144 p.

_____. *Políticas da memória na criação dos Museus Brasileiros*. **CADERNOS** de Sociomuseologia, n. 19, p. 115-137 /s/n/. Disponível em: http://tsousa.ulusofona.pt/docbweb/MULTIMEDIA/ASSOCIA/IMAG/REVISTAS_LUSOFONAS_PDF/SOCIOMUSEOLOGIA/N%C2%BA.%2019/POLITICAS.PDF>. Acesso em: abr. 2012.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1987.

_____. Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual. In: In: Velloso, Mônica; Oliveira, Lúcia Lippi; Gomes, Ângela de Castro. **Estado Novo: ideologia e poder**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p.71-108.