

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONALIZANTE EM PATRIMÔNIO CULTURAL**

**O MUSEU JULIO DE CASTILHOS NO PERÍODO 1960-
1980: ACERVOS, DISCURSOS, REPRESENTAÇÕES E
PRÁTICAS ATRAVÉS DE UMA EXPOSIÇÃO
MUSEOLÓGICA**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Andréa Reis da Silveira

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**O MUSEU JULIO DE CASTILHOS NO PERÍODO 1960-1980:
ACERVOS, DISCURSOS, REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS
ATRAVÉS DE UMA EXPOSIÇÃO MUSEOLÓGICA**

Andréa Reis da Silveira

Dissertação apresentada ao Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural, do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Patrimônio Cultural**

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Medianeira Padoin

Santa Maria, RS, Brasil

2011

S587m Silveira, Andréa Reis da

O Museu Julio de Castilhos no período 1960-1980 : acervos, discursos, representações e práticas através de uma exposição . / Andréa Reis da Silveira - Santa Maria , 2011.

170 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Santa Maria/RS, 2011.

“Orientação: Prof^a. Dr^a Maria Medianeira Padoin”.

1. Museu - História. 2. Patrimônio. 3. Exposição Museológica. I.
Padoin, Maria Medianeira (orient.) II. Título.

CDU: 069(091)

Ficha catalográfica elaborada por
Bibliotecária Lizandra Arabidian – CRB10/1492

© 2011 Todos os direitos autorais reservados a Andréa Reis da Silveira. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita com autorização por escrito do autor.

Rua Eça de Queiros, 220 – Apto 301 – Porto Alegre – RS. CEP: 90670-020. Tel; (51) 9906-3201. E-mail: andrears@terra.com.br

**Universidade Federal de Santa Maria
Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa
Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural**

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Qualificação de Mestrado**

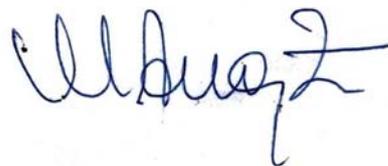
**O MUSEU JULIO DE CASTILHOS NO PERÍODO 1960-1980:
ACERVOS, DISCURSOS, REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS ATRAVÉS
DE UMA EXPOSIÇÃO MUSEOLÓGICA**

elaborada por
Andréa Reis da Silveira

Como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Patrimônio Cultural

COMISSÃO EXAMINADORA:

Maria Medianeira Padoin, Dr^a.
(Orientadora)



Maria Angélica Zubaran, PhD. (ULBRA)

Gláucia Vieira Ramos Konrad, Dr^a. (UFSM)

Santa Maria, 16 de dezembro de 2011.

**“(...) E quem disse que a História
É carroça abandonada
Numa beira de estrada
Ou numa estação inglória?”**

**A História é um carro alegre
Cheio de um povo contente
Que atropela indiferente
Todo aquele que a negue**

**É um trem riscando trilhos
Abrindo novos espaços
Acenando muitos braços
Balançando nossos filhos (...)”**

**Canção pela unidade Latinoamericana
Música de Chico Buarque de Holanda, 1972.
Disco Clube da Esquina.**

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho à minha família que sempre me incentivou, me deu base e acreditou nessa conquista, especialmente à minha querida mãe, Neusa, que sempre esteve comigo em todos os bons e maus momentos. Amo vocês!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, Maria Medianeira Padoin, pelo carinho, pela acolhida generosa como sua orientanda e pelas trocas de idéias e emoções.

Agradeço a Maria Angélica pela amizade, pelo interesse e pelos extraordinários conselhos que me possibilitaram desenvolver este trabalho.

A professora Zita Possamai pelo apoio e pelas recomendações teóricas.

Agradeço ao meu marido Edgar e a minha filha amada Ayeza, pela paciência, pelo conforto e pela compreensão das tantas faltas e ausências que este trabalho exigiu.

Agradeço à Maria Claudia Stockler pela “força” e pelos subsídios, sem o qual não teria sido possível desenvolver as pesquisas. Aos amigos e aos funcionários do Museu Julio de Castilhos, especialmente ao Capra, que compartilharam comigo o início da construção desse projeto de mestrado e me incentivaram a buscar essa titulação.

Ao meu padrasto Afonso, sempre um incentivador atento e carinhoso nas horas necessárias.

Aos meus sogros, Eleonora e Claiton pelo acalanto e atenção.

Aos meus irmãos Ricardo e Adrizinha, sempre grandes amigos.

Aos meus amigos e amigas e demais parceiros e parceiras que acompanharam o passo a passo desse trabalho, com paciência para me ouvir e explicar o trabalho um monte de vezes. Aos amigos e colegas do PPGPPC, principalmente a Maria Isabel, pelo incentivo, pelo apoio e as “caronas” na Cidade de Santa Maria.

Deus, obrigada pela oportunidade e por mais este aprendizado na vida.

A Universidade Federal de Santa Maria, especialmente aos professores do Programa de Pós Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural que com excelência, contribuíram para meu crescimento pessoal e profissional.

E finalmente, a todos que por falta de espaço desta folha, não puderam ser citados, mas que de alguma forma, me ajudaram a construir esse sonho e estão no meu coração.

Meu muito obrigada!

Sem vocês, nada teria sido possível.

Com amor, beijos no coração! Conto com vocês para novos desafios...

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural
Universidade Federal de Santa Maria

O MUSEU JULIO DE CASTILHOS NO PERÍODO 1960-1980: ACERVOS, DISCURSOS, REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS ATRAVÉS DE UMA EXPOSIÇÃO MUSEOLÓGICA

Autor: Andréa Reis da Silveira

Orientadora: Prof^{ra}. Dr^a. Maria Medianeira Padoin

Data e local da defesa: Santa Maria, 16 de dezembro de 2011

O presente estudo tem como foco central uma exposição museológica desenvolvida a partir da investigação sobre a historicidade do Museu Julio de Castilhos no tempo histórico social de 1960-1980. Conferi na pesquisa os discursos museológicos produzidos, as práticas, as representações constituídas naquele período e que determinaram uma imaginação museal (CHAGAS, 2009) a respeito da Instituição, sobre a história construída nela, e sobre seus semióforos. A historicidade do Museu Julio de Castilhos naqueles anos de 1960-1980, até então desconhecida, procurou averiguar, revelar e tornar acessível ao campo museológico e historiográfico que, os sujeitos sociais que administraram a Instituição, estiveram politicamente enraizados, engajados e influenciados de um contexto histórico e político, e isso influenciou o balizamento do Museu Julio de Castilhos como museu histórico. Analisadas as coleções musealizadas e expostas na época, percebi que há um permanente jogo entre a “vontade de memória” e a intenção de refletir sobre a História. O que aconteceu no Museu Julio de Castilhos nos anos 1960-1980, pode ser visto pela perspectiva da imprecisão de uma política cultural, patrimonial e museológica das instancias federal e estadual e que ao mesmo tempo estiveram ideologizadas. Isso fica claro quando se pondera a respeito das frequentes alterações de linha nas atividades desenvolvidas pelo Museu, logo que mudavam as diretorias. Também pode ser vista pela ameaça, e a efetiva perda das coleções de armas. Descuido, negligencia, fechamentos constantes da Instituição, decorrentes de problemas na infraestrutura, carência de investimentos e recursos, são problemas escondidos com a realização de eventos midiáticos e populistas, na Instituição. Essa constituiu a história comunicada pela exposição.

Palavras-Chave: Museu Histórico. Patrimônio. Exposição Museológica. Memória. História. Gestão. Identidade.

ABSTRACT

Mastership Dissertation
Program of Post-Graduation on Cultural Estate
Federal University of Santa Maria

‘JÚLIO DE CASTILHOS’ MUSEUM IN THE PERIOD OF 1960-1980: COLLECTIONS, SPEECHES, PERFORMANCES AND PRACTICES THROUGH A MUSEUM EXHIBITION

AUTHOR: Andrea Reis da Silveira

SUPERVISOR: Prof. Dr. Maria Medianeira Padoin

Date and local of defense: Santa Maria, December 16th 2011.

The current paper aims to focus a museum exhibition developed from the investigation about the history of ‘Júlio de Castilhos’ Museum from 1960 to 1980. The museum speeches and the performances that determined the museum imagination about its history and also about its symbols were assessed in the research. The history of ‘Júlio de Castilhos’ Museum from 1960 until 1980, which used to be unknown until these days, has become object of evaluation by the museum historical field and by the subjects who manage the institution. These members have been politically linked to the museum and influenced by a historical and political context. It has made this museum a historical one. By analyzing and exhibiting the museum collections at that time, it was perceived a permanent game between ‘the memory will’ and the intention of reflecting its history. What happened at ‘Júlio de Castilhos’ Museum from 1960 until 1980 can be seen under the view of the imprecision of a museum, estate and cultural policy from ideological federal and state instances. This is apparent when there is a discussion about the frequent line changes of the activities developed by the museum as its managers changed. It was also noticed when there were losses or imminent losses of entire collections of weapons or other items due to negligence or default. This institution has been closed many times because of infra-structure problems like lack of financial resources and investments occluded by media and populist events. This is the history shown in the exhibition.

Key words: Museum Historical. Estate. Museum Exhibition. Memory. History. Management.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 - Cenário expositivo de um dos pavilhões da Exposição Agropecuária de 1901	20
Imagem 02 - Reprodução fotográfica da fachada da residência da Família Castilhos tirada por Virgílio Callegari, 1901, sede principal do Museu Julio de Castilhos	22
Imagens 03 e 04 - Duas diferentes propostas expositivas realizadas no Museu Julio de Castilhos respectivamente em 2009 e 1977, ambas de natureza temporária	30
Imagem 05 - Tabela estatística do quantitativo das coleções do Museu Julio de Castilhos	41
Imagem 06 - Digitalização de propaganda promocional ao Regime Militar, usado como <i>slogan</i> nos anos do milagre econômico	57
Imagem 07 - cópia digital de ofício emitido pelo Centro de Tradições Gaúchas Querência Farroupilha, para o Diretor Derly Chaves que versa sobre peças para compor a Sala Gaúcha do Museu Julio de Castilhos	67
Imagem 08 - Cópia digitalizada de documento de doação de um trinco de cela da penitenciária industrial de Porto Alegre, como acervo ao MJC. 27 de novembro de 1963	68
Imagem 09 - Máscara mortuária de Julio de Castilhos, peça do acervo do Museu Julio de Castilhos com número de registro 4937 do Sistema de Documentação Donatto 3.0	72
Imagem 10 - Cópia digital de expediente respondido em 29/04/1965 referente a pedido de verbas	74
Imagem 11 - Dragona de oficial militar em metal dourado	80
Imagem 12 - Quimono que pertenceu à Carlinda Borges de Medeiros	80
Imagem 13 - Título eleitoral que pertenceu a Antônio Augusto Borges de Medeiros	80
Imagem 14 - Cópia digitalizada de ofício nº48/68 recebido do Conselho Federal de Cultura em que Rodrigo Mello Franco de Andrade aprova pedido de recursos financeiros em favor do MJC	82

Imagem 15 - Recorte digital do Jornal Folha da Tarde, 03 de março de 1972, sem numeração de página. Notícia sobre a reabertura do Museu Julio de Castilhos	91
Imagem 16 - Cópia digital de fotografia da sala de exposição Indígena durante a reabertura do Museu em setembro de 1973	94
Imagem 17 - Cópia digital de fotografia referente à visita durante a cerimônia de reabertura do Museu	95
Imagem 18- Cópia da fotografia que registra a visita durante a Cerimônia de Reinauguração do Museu	95
Imagem 19 - Recorte do periódico Correio do Povo datado de 05 de maio de 1975, anunciando doações ao Museu Julio de Castilhos	98
Imagem 20 - Reprodução de fotografia da Exposição comemorativa da Semana do Soldado de 1974, tirada por fotógrafo não identificado da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, negativo nº 129 A	99
Imagem 21 - Cópia digital do periódico Diário de Notícias em que um militar corta a fita de inauguração de exposição	99
Imagem 22 - Recorte de matéria publicada no Jornal Folha da Tarde, referente à abertura solene de Exposição comemorativa à Independência do Brasil no Museu Julio de Castilhos em 03 de setembro de 1979, sem indicação de página	101
Imagem 23 - Recorte de reportagem do Jornal Folha da Manhã, 05 de julho de 1974, divulgando a presença “inédita” do Museu na periferia. Pasta de Arquivo permanente da Biblioteca do MJC. Sem numeração de página	103
Imagem 24 - Cópia digital de fotografia do Trem da Cultura, edição 1976	106
Imagem 25 - Cópia digital de fotografia do Trem da Cultura, edição 1977	106
Imagem 26 - Cópia digital da fotografia da fachada do prédio anexo à edificação principal do Museu Julio de Castilhos, Rua Duque de Caxias, nº1205	109
Imagem 27 - Roteiro e guia de visita do Museu Julio de Castilhos, ano 1978. Cópia digitalizada	111
Imagem 28 - Planta baixa do espaço expositivo	118
Imagem 29 - Esquema gráfico do Pórtico para entrada	123
Imagem 30 - Esquema gráfico do painel interativo	124
Imagem 31 - Esquema gráfico do Totem giratório interativo	124
Imagem 32 - Esquema gráfico do Praticável para Mesa	125
Imagem 33 - Esquema gráfico do Painel introdutório	125

Imagem 34 - Esquema gráfico dos painéis suspensos	125
Imagem 35 - Esquema gráfico do painel senoidal	126
Imagem 36 - Esquema para meio expositor fixo	126
Imagem 37 - Esquema gráfico de vitrines para objetos 01	126
Imagem 38 - Esquema gráfico de vitrines para objetos 02	127
Imagem 39 - Esquema gráfico do Painel L	127
Imagem 40 - Layout expositivo	128
Imagem 41 – Vista Superior	128
Imagem 42 – Pórtico de Entrada	129
Imagem 43 – Pórtico de entrada	129
Imagem 44 – Pórtico de entrada – esquerda	130
Imagem 45 – Painel introdutório – nasce um museu	130
Imagem 46 – Vista interior	131
Imagem 47 – Museu fechado	131
Imagem 48 – Museu fechado	132
Imagem 49 – Museu expandido	132
Imagem 50 – Museu expandido	133
Imagem 51 – Museu interativo	133
Imagem 52 – Visão em 3D da exposição	134
Imagem 53 – Visão em 3D da exposição	134
Imagem 54 – Visão em 3D da exposição	135
Imagem 55 – Visão em 3D da exposição	135
Imagem 56 – Visão em 3D da exposição	136

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Historização do Museu Julio de Castilhos	60
Quadro 02 - Dados quantitativos relacionados à incorporação de acervos no Museu Julio de Castilhos durante o período de 1960-1980	119

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 QUE MUSEU É ESSE? ABRINDO A “CAIXA PRETA”	38
1.1 Museus: memória, patrimônio e identidade	49
1.2 O contexto concretiza o discurso	52
2 A HISTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS	58
2.1 Museu Julio de Castilhos: anos 1960-1980	60
2.2 1960-1967: a Gestão Derly de Azevedo Chaves	62
2.3 1967 – 1971: Gestão Antônio Rocha Almeida	77
2.4 1971-1974: respondendo pela direção, Ivone Martini e Moacyr Domingues	85
2.5 Joaquim Carlos de Moraes: Gestão 1974-1980	96
3 UMA EXPOSIÇÃO COMO PROPOSTA DE NARRATIVA DA HISTORICIDADE INSTITUCIONAL DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS	113
3.1 Memorial de intenções	119
3.2 Memorial descritivo	121
3.3 Formato final da exposição	128
3.4 Quadro de imagens e referências	137
CONCLUSÕES	152
REFERÊNCIAS	156

INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como foco central a apresentação de uma exposição museológica, cuja narrativa descreve a historicidade do Museu Julio de Castilhos no tempo histórico social de 1960-1980.

Esperou-se verificar quais foram os discursos museológicos produzidos, as práticas e as representações constituídas nos acervos incorporados naquele período e que determinaram uma imaginação museal (CHAGAS, 2009).

Justificou-se essa escolha, em primeiro lugar, pelo fato desta instituição museológica ser a mais antiga do Rio Grande do Sul e carente de estudos, particularmente nesse tempo histórico. Em segundo lugar, é a partir da década de 1960 que se tornou mais visível, no Museu Julio de Castilhos, um discurso centrado na perspectiva histórica. Destaco ainda que o MJC serviu, durante boa parte de sua trajetória, como paradigma museológico para as demais instituições do Estado¹. Por último, como produto final apresenta-se a exposição em realidade virtual.

Na perspectiva enunciada por Ulpiano Meneses (1992), o Museu Julio de Castilhos, enquanto museu histórico², pode ser entendido como parte de um contexto histórico, político e cultural em que múltiplos agentes se articularam na produção de significados sobre o patrimônio e a história.

Conforme pesquisas realizadas nas fontes, o MJC adquiriu, no período desse estudo, um total de 1.646 peças que podem ser entendidas como semióforos³. Que tipo de objeto museológico⁴ foi adquirido como parte do acervo dessa Instituição? Com que interesses e critérios? Por que estes vestígios foram escolhidos e não outros? Que pessoas ou grupos

¹ No período entre 1960-1980 estão indexados ofícios relacionados a pedidos de orientação museológica oriundos de instituições e municípios, tais como CTG Rincão da Saudade de Uruguaiiana (1963), Caxias do Sul (1964), Prefeitura Municipal de São Borja (1969), Reitoria da URGs (1971), Museu de Carazinho (1972), Prefeitura Municipal de Vacaria (1975), Museu Visconde de São Leopoldo (1975), Prefeitura Municipal de Rio Grande (1979), entre outros.

² Os museus históricos eram considerados, desde o século XIX, como depositários ecléticos de objetos, tratados como testemunhos dos acontecimentos do passado, com foco na vida de personagens e fatos históricos celebrizados. Atualmente, segundo Meneses, convém conceber um museu histórico “não como a instituição voltada para os objetos históricos, mas para os problemas históricos” (MENESES, 1991, p.4).

³ Conforme explica Regina Abreu (1996, p. 43), “semióforos são pontes entre o mundo visível e o invisível, são suportes materiais de ideias (...) não servem para serem usados, mas para serem expostos ao olhar. Considerados preciosidades, são dotados de um valor de troca fundamentado no seu significado (...)”.

⁴ Objetos museológicos podem ser considerados como “coisas existentes fora de nós, coisas dispostas adiante e com característica material, pois se oferece à vista, afetando nossos sentidos, concretização da ação do homem”. MOLES, Abraham A. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1991. p. 25.

sociais representaram? Que discurso a respeito de museu estava sendo veiculado? Essas são algumas das questões que pretendeu-se, por meio desse estudo, investigar e responder.

Como patrimônios constituídos, os objetos, as práticas e representações trabalhadas pelo Museu Julio de Castilhos mediam um tipo de imaginário museal.⁵

No Museu Julio de Castilhos, entre os anos 1960-1980, foram propostas narrativas oficiais, dominantes, em cima de procedimentos e vestígios materiais de temporalidades e características diferentes, compondo um imaginário popular acerca dos museus e da história. O Estado, nos seus âmbitos nacional e local, foi proativo na sua estratégia, aliado aos seus representantes oficiais que, para efeito desta pesquisa, são os diretores da Instituição Museu Julio de Castilhos e seus funcionários.

Os objetos ditos históricos que foram depositados no Museu Julio de Castilhos, nos anos 1960-1970, comprovam a preocupação do campo⁶ circundante ao Museu em ordenar a história oficial do Estado⁷ do Rio Grande do Sul e brasileiro, de forma institucionalizada. Isso implica pensar que as narrativas propostas e os discursos produzidos no Museu Julio de Castilhos fazem da Instituição um agente cultural concentrado em razão do Estado.

As relações entre presente e passado, patrimônio, história e memória constituem fundamental importância na compreensão da prática institucional. Assim, toda afirmação da identidade está vinculada à necessidade de reforço (MENESES, 1993, p. 208), ocasionando conservadorismo e possibilidade de manipulação. O Museu Julio de Castilhos, que trabalha com patrimônio cultural, é um terreno fértil para manipulação das identidades por meio dos seus discursos sobre objetos da cultura material. Nesse caso, o patrimônio cultural pode ser considerado “(...) um espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos” (CANCLINI, 1994, p. 97).

⁵ Por imaginação museal, entende-se o que propõe Torresini (2010, p.43): “a imaginação é a faculdade de formar imagens de objetos, seres e sentimentos já percebidos (...) ou de construir na mente um objeto com qualidades que existam na natureza, mas que necessariamente não pertencem ao objeto na conexão dada e de formar novas combinações de imagens (...). Imaginar é diferente de fantasiar, que é a faculdade de construir objetos com qualidades que talvez nem existam na natureza.” Na perspectiva de Baczko (1991), o imaginário é um sistema ou conjunto de símbolos de representação coletiva que comporta relações e práticas que podem fazer parte do passado de um grupo e que podem estar ainda presentes no cotidiano. A significação de imaginação museal pode ser encontrada em CHAGAS, Mario. **A imaginação museal: museu, memória e poder** em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

⁶ O campo, segundo a moldura teórica explicada por Pierre Bourdieu (1996), neste caso, é formado pelos profissionais do Museu, pela sociedade que doa os objetos, pela imprensa que divulga as ações, pelos visitantes e pela própria Secretaria de Estado ao qual o Museu esteve ligado. Todos os atores autorizam o MJC a “falar” e definir o que é de interesse de preservação e de identificação da história oficial do RS.

⁷ A respeito do tema referente à questão da participação do MJC e a formação da identidade regional, tem-se a dissertação de Letícia Nedel (1999) intitulada “Paisagens da província: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta”.

É imperativo atentar e questionar a patrimonialização no Museu Julio de Castilhos. Selecionar cultura material de acordo com eventos históricos ou catalisar objetos afirmadores de identidades é dar-lhe envergadura de importância (CAPOVILLA, 2005, p. 270). Essa é a prática constituída na Instituição, no período proposto. Desvendar a ambivalência dos discursos no contexto histórico-cultural, tornando essa história acessível por meio de uma exposição é um objetivo deste trabalho.

A pesquisa busca lugar nos estudos da história cultural⁸. Pretende-se discutir os narrativos presentes nos discursos históricos do MJC, apresentados nos projetos da Instituição.

As memórias e as histórias deste centenário Museu são responsabilidade desta pesquisa de mestrado. Para tanto, reflexões e reformulações epistemológicas foram feitas, esperando que, a contar destas, outras sejam multiplicadas em outras pesquisas e ações.

A partir das práticas, narrativas, discursos e representações instauradas com o Museu Julio de Castilhos, diversas outras instituições museais da capital e do interior do Estado do Rio Grande do Sul se inspiraram. Elas constituíram seus espaços e acervos no arquétipo museal histórico proposto pelo Museu Julio de Castilhos, o que Santos (2006 apud HUDSON, 1987, p. 61) denomina de “museu de influência”.

Muitos pesquisadores contribuíram com a escrita de importantes trabalhos, trilhados no sentido de explorar trajetórias institucionais⁹, conceituando patrimônio, memória e história. Ao entrar em contato com essas obras, observou-se que foram, em sua grande maioria, investigações de análise sobre instituições localizadas no eixo Rio de Janeiro e São Paulo¹⁰. Os Museus do eixo Rio-São Paulo já vêm sendo estudados há mais tempo, com profundas e diversas resoluções de análise.

Dos fatores na precedência da região Sudeste em historiar a mais tempo instituições museais, pode-se atribuir o fato do campo museológico de lá estar mais estruturado, em decorrência dos diferentes cursos de formação teórica e profissional.

⁸ A História cultural busca trazer à tona as representações constituídas no social a respeito do mundo do cotidiano. Trata-se de pensar como um conjunto de significados construídos explica e traduz a realidade. Para este trabalho, verificou-se, dentre tantos autores: CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1991. E ainda PESAVENTO, Sandra. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

⁹ Cita-se parcialmente as publicações de Regina Abreu (“A fabricação do Imortal”, 1996), a de Myriam Sepúlveda dos Santos (“A escrita do passado em museus históricos”, 2006), e a de Maria José Elias (“Museu Paulista: memória e história”, 1996), referenciais que somaram conceitos e relações com este trabalho. Sobre especificidades de museus, há infinidades de artigos e pesquisas de mestrado e teses de doutorado.

¹⁰ Exceção do trabalho desenvolvido e publicado por POSSAMAI, Zita. **Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da Cidade de Porto Alegre**. Porto Alegre: EST Edições, 2001.

São escassos, mas de grande relevância, os estudos que discutiram a Instituição Museu Julio de Castilhos. Dentre eles, como foco principal de pesquisa, citam-se os trabalhos de Nedel (1999), Peretti e Giovanaz (2003) e Capovilla (2005). Tangenciando estudos como caso de análise, comentaram o Museu Julio de Castilhos Fraga (2004), Zamin (2006), Bertotto (2007), Spinelli (2008) e Possamai (2010).

Após os textos confrontados, constatou-se que nenhum desses trabalhos acercou-se do período histórico que o presente trabalho propôs abordar. Os autores não se dedicaram a analisar a questão de pesquisa que foi escolhida para desenvolver, isto é, uma exposição, cujo fio condutor é embasado em uma história institucional, seus saberes, fazeres, valores e interesses. Isso levou a considerar que o tema da constituição dos acervos de natureza histórica em instituições museais, principalmente no RS, precisa de discussão e problematização.

Em seu trabalho de mestrado em História Social, intitulado “Paisagens da província: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos cinquenta”, Nedel (1999) examinou a participação do Diretor Dante de Laytano, os vínculos que ele estabeleceu no Museu Julio de Castilhos, com a implantação de feições regionalistas na memória oficial proferida no MJC, no período de sua gestão, entre 1952-1960. O trabalho é rico e os dados e as fontes permitem continuidades e desdobramentos importantes na crítica ao tema. Pioneiro na abordagem da atuação cultural do Museu Julio de Castilhos, estabeleceu uma sequência cronológica fundamental para o desenvolvimento da presente pesquisa.

O artigo estruturado por Peretti e Giovanaz (2003) intitulado “O museu como lócus de produção da história nacional e regional: o caso do Museu Julio de Castilhos”, aproxima-se da formação de memórias proporcionadas pela constituição de acervos. Investiga a constituição do Museu Julio de Castilhos em sua fundação, no ano de 1903, estendendo sua análise até o ano de 1954. Sob o foco da constituição inicial do acervo, os articulistas consideraram a produção institucional sob a perspectiva da inserção na história nacional. O texto viu o Museu Julio de Castilhos como promotor de um discurso patrimonialista no Estado. Entretanto, ficou um impasse ao confrontar que as políticas oficiais são articuladas no RS, a partir da década de 1970, após o Compromisso de Brasília, em abril de 1972. Isso é clareado com a observação das Cartas Patrimoniais do IPHAN¹¹ e nas fontes consultadas nos arquivos do Museu.

A dissertação: “Os subterrâneos emergem: a institucionalização da cultura e a temporada de museus no Rio Grande do Sul”, de Thais Fraga (2004), propõe a discussão

¹¹ Ver: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Cartas patrimoniais**. 3. ed. rev. e aument. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

fundamentada na formação do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul, nos anos de 1987-1991. O trabalho articula o processo da abertura política com o Museu Julio de Castilhos e sua vinculação institucional com o Estado. A pesquisa de Fraga contribuiu para o entendimento de como se estruturou a organização institucional da cultura no RS, aspecto relevante para compreensão da situação infraestrutural do MJC.

Semelhante tendência teórica foi abordada na dissertação realizada por Bertotto (2007), que verificou a questão da “Análise das políticas públicas para museus no RS: um estudo de sua eficácia no desenvolvimento das instituições museológicas”. O trabalho discutiu importantes considerações sobre o delineamento da trajetória museal do RS e brasileira nas décadas de 1990-2000 e cita o MJC.

Com o artigo “Museu Julio de Castilhos: trajetória histórica e perfil parcial do acervo”, Capovilla (2005) norteia seu texto na reflexão da questão dos acervos e exposições do MJC. Ela aborda a ótica das peças republicanas e imperiais, procedentes do período farroupilha, como exemplos da construção de discursos que podem ser feitos nas instituições museais. O diferencial proposto em Capovilla está na questão da pesquisa de acervo, para ampliação e qualificação do processo informativo.

Ainda nessa linha delicada a respeito da análise da cultura material, preservada no Museu, está o trabalho publicado por Spinelli¹². O ensaio de Teniza Spinelli enfatiza a arte escultórica produzida no território das Missões Jesuíticas, peças que estão presentes no Museu Julio de Castilhos e são contestadas pelo Museu de Artes do RS. Spinelli aborda a importância da legitimidade da documentação museal para a aquisição e proteção das peças.

Zanim (2006) desenvolve suas indagações na dissertação de Mestrado em História na UFRGS sobre o “Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul: a atribuição de valores a uma memória coletiva edificada para o Estado”. Enfatiza a forma como se valoriza o patrimônio cultural edificado sob a ótica do Instituto de Patrimônio Histórico do Estado do RS. Como caso de análise, a pesquisadora verifica, entre outros, o tombamento da casa que abriga o Museu Julio de Castilhos. Os pressupostos que Frinéia Zanim utilizou são suportes documentais que elucidam a história do Estado, contados sob o prisma do patrimônio cultural edificado, elencando muitas fontes de referência de interesse do presente trabalho, tais como ofícios e decretos estaduais.

A dissertação produzida no Programa de Pós-graduação em História da UFRGS por Possamai (2001), intitulada “Nos bastidores do Museu, patrimônio e passado da Cidade de

¹² SPINELLI, Teniza. **Esculturas missioneiras em museus do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Evangraf, 2008.

Porto Alegre”, focaliza o Museu da Cidade de Porto Alegre Joaquim Felizardo e a formação do acervo histórico institucional. A autora propõe-se a analisar as representações envolvidas no processo e as apropriações das peças pela Instituição como registro da história municipal.

O livro inaugura, no RS, as potencialidades sobre os estudos das coleções e da patrimonialização, demonstrando a relevância das análises das historicidades institucionais.

Posteriormente, Possamai registrou a vinculação da questão educativa no museu, levantando o método da “lição das coisas”. A referência ao Museu Julio de Castilhos, nos anos 1920-1930, deve-se ao método da criação de caixas pedagógicas no interior da instituição.

As abordagens de Nedel (1999) e Possamai (2001) divergem, especialmente, no aspecto da participação e fluência de público do MJC nos idos dos anos 1920-30, quando a primeira autora insinua a pouca interação de visitantes ao Museu, diferentemente da análise do segundo estudo.

A revisão dos textos acima citados aponta para a necessidade premente de análise sobre instituições museais do RS, principalmente o Museu Julio de Castilhos, pois compreender o processo histórico institucional dele é passagem obrigatória para o entendimento das mudanças teórico-metodológicas da museologia e da historiografia dos museus no RS.

O estudo do fato museal¹³ do MJC vai permitir a superação de paradigmas do campo museológico. A profissionalização da área museal tende a se fundamentar cada vez mais (com atrasos e avanços) enquanto conhecimento científico. Interdisciplinar, mas com especificidades próprias, a Museologia equilibra o conhecimento produzido intelectualmente na Academia com a experiência cotidiana (instituições). O Museu é um dos espaços de materialização do conhecimento científico¹⁴ enquanto local de memória.

O Museu Julio de Castilhos tem sua historicidade. E é exatamente essa História que pretende-se contar.

¹³ A expressão foi usada por Waldissa Rússio, que entende *Fato museal* como o processo de comunicação e apreensão da ideia proposta (conhecimento) através da exposição do objeto (coleção) em um cenário (museu). BRUNO, Maria C. (org.). In: GUARNIERI, Waldissa Rússio Camargo. **Textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria da Cultura. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. 312 p.

¹⁴ Para Bruno (1999, p. 15), “entre tantos estudos analíticos que contribuem para a construção e a compreensão de um sistema que norteia a trajetória das sociedades, encontra-se a Museologia”. (...) Compreende-se que a Museologia tem seu espaço próprio de experimentação, análise e sistematização de seu objeto de estudo, articulando, em função dos processos de musealização, as referências patrimoniais que têm sido preservadas e têm potencialidade de transformá-las em heranças culturais.

Entendendo o processo museológico do Museu Julio de Castilhos

O Museu Julio de Castilhos foi criado em 30 de janeiro de 1903, pelo Decreto nº 589, recebendo a designação de “Museu do Estado”.

Conforme Peretti e Giovanaz (2003, p.163), a inspiração de um museu no RS é antecedente a sua criação, muito anterior à virada para o Século XX. Os autores identificam a ideia de invenção de um museu no RS pelo Decreto Imperial nº1549, datado de dezembro de 1885. A referência intelectual do projeto vinha do Instituto Histórico e Geográfico mas efetivamente não saiu do papel.

O final do Século XIX e a primeira metade do Século XX marcam uma onda de criação de museus, tanto na Europa quanto no Brasil¹⁵. Tais instituições nasceram conduzidas em sua proposta para o encorajamento da consciência e da memória nacional, podendo ser exemplificados no Museu Paulista (1895), Museu Nacional da Quinta da Boa Vista (1818), Museu Emilio Goeldi (1866), Museu Histórico Nacional (1922), Museu Nacional de Belas Artes (1937) e Museu Imperial (1940), entre outros, que impulsionaram um panorama propício para o desencadeamento da composição dos diferentes tipos de patrimônio museológico do Brasil.

Chagas (2008, p. 36) confirma que o espírito da concepção de Museus reverberou no RS, com a criação do Museu Julio de Castilhos:

Os modelos museológicos dominantes no século XIX, ancorados no espírito comemorativo, distanciados da “gota de sangue” e alimentados pelas elites aristocráticas e oligárquicas brasileiras, projetam-se no século XX e reproduzem-se, sobretudo, nas regiões periféricas afastadas da capital política e administrativa do país.

Em nível regional, a constituição do Museu Julio de Castilhos está relacionada com o espólio deixado pela Exposição Agropecuária de 1901, realizada na Capital, Porto Alegre. A Exposição tinha a proposta de evidenciar o RS como um estado moderno, progressista e economicamente viável. Aos moldes internacionais, a exposição gaúcha incluía produtos que representavam as indústrias, a agricultura, a mineração e o artesanato das subregiões do RS.

O Presidente do Estado, Antônio Augusto Borges de Medeiros, determinou, conforme relata Spinelli (2008, p. 57-58),¹⁶ que fossem trazidas peças das cidades interioranas. São Borja, São Luiz e outras diferentes localizações geográficas contribuíram com seus exemplares

¹⁵ Ver SUANO, Marlene. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986. 101p. (Coleção Primeiros Passos)

¹⁶ Conforme a autora, a relação de todas as peças está no Livro de Registro número 1, páginas 11, 12 e 13. Arquivo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul, Caixa MUSEU.

para serem expostos no Campo da Redenção, local da Exposição Agropecuária de 1901, conforme mostra a imagem nº 01. Os municípios trouxeram sinos, colunas, capitéis, objetos indígenas, armas, moedas e estatuárias missioneiras, conjuntamente com seus produtos artesanais e manufaturados típicos.



Imagem 01 - Cenário expositivo de um dos pavilhões da Exposição Agropecuária de 1901. Álbum 1901 do Acervo da Fototeca Sioma Breitman do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, nº de registro 3086f. Sem paginação. Gentilmente cedida.

Ao término do processo, as peças de fato não retornaram aos seus locais de origem, sendo mais tarde reunidas para formar o acervo do Museu.

Nedel (2005, p. 93) refere-se à constituição do acervo em “360 exemplares de minérios do Rio Grande do Sul, que estavam sendo exibidos na Exposição de 1901(...)”.

Sejam minérios, artefatos indígenas, estatuária missioneira ou outros vestígios da cultura material, de qualquer forma esses artefatos atrelam, diretamente, o interesse do poder político estadual na criação de um “Bazar de Maravilhas” (BITTENCOURT, 2000/2001, p. 151). A criação do Museu demonstra uma das estratégias que o poder executivo, característico do período, usou para lidar com a seleção do passado, em seus vestígios materiais, pautados no critério da possível realidade que esses objetos remetiam.

O Decreto nº 589 (1903, p. 1), estabelece os objetivos do Museu:

Reunir e classificar os produtos do Rio Grande do Sul e todos os elementos que possam ser úteis ao estudo antropológico de seus primitivos habitantes, de colecionar artefatos indígenas que tenham qualquer valor etnológico e bem assim os

produtos de ciência, indústria e artes modernas e documentos históricos de qualquer gênero.

O ordenamento situa os objetivos mas não esclarece, especificamente, uma visão para o Museu que, ao longo do tempo, posicionou-se conforme as iniciativas de seus administradores.

Em 1905, o governo estadual adquiriu a edificação que tinha sido moradia de Julio de Castilhos e sua família, para nela instalar a sede do Museu do Estado. Só então as peças que estavam acomodadas no Parque da Redenção são transferidas.

Como homenagem ao correligionário Julio de Castilhos, Borges de Medeiros estabeleceu, por um Decreto, de número 1140, datado de 19 de julho de 1907, que o Museu do Estado passaria a chamar-se Museu Julio de Castilhos. Para os positivistas da República Rio-grandense, criar o mito, identificar o personagem com a história do Estado, gera assimilação da multidão, legitimando o reconhecimento e a ordem pré-estabelecida (FELIX, 1998, p.142). Nedel (2005, p. 97) confirma que a troca do nome da instituição esteve relacionada à criação do mito Julio de Castilhos:

(...) o dado determinante é que o regime positivista, implantado por Julio de Castilhos e continuado por Borges de Medeiros, acabava de se consolidar, oito anos após o término de uma sangrenta guerra civil que dizimara cerca de 1% da população do Estado. Tanto a morte do patriarca ditador suscitava a construção de um monumento destinado à difusão de sua herança política como a própria guerra civil de 1893 já tinha dado origem a uma série de "heróis" militares republicanos para serem transformados em mártires civilizadores. Para isso, o lugar escolhido não podia ser mais adequado: o Museu do Estado (...).

No mesmo documento de julho de 1907, Borges de Medeiros aprova o Primeiro Regulamento do Museu. Em 1909, a casa prédio do Museu sofreu obras de adaptação e reforma, sendo o espaço adequado às funções de instituição museal. Não foram citados, pelos autores que abordaram o período de constituição do Museu, quais e em que locais ocorreram mudanças e reformas, nem encontrados relatórios e documentos, atinentes ao assunto.



Imagem 02 - Reprodução fotográfica da fachada da residência da Família Castilhos tirada por Virgílio Callegari, 1901, sede principal do Museu Julio de Castilhos. Acervo Museu Julio de Castilhos/coleção Iconográfica, nº registro 6967/1341IC.

Em seus primórdios, como local voltado ao estudo das Ciências Naturais, o Museu Julio de Castilhos funcionava com quatro Seções: Seção de Zoologia e Botânica; Seção de Mineralogia, Geologia e Paleontologia; e Seção de Artes, Ciências e de Documentos. Os moldes dessa organização interna seguiam os preceitos do enciclopedismo, atuação diferenciada da missão de aplicar e evocar o passado heróico.

O Museu estava subordinado administrativamente à Diretoria do Serviço Geológico e Mineralógico, da Secretaria de Obras Públicas, conforme explica Nedel (1999, p. 77):

Os processos de compra de acervo histórico eram os mais escassos, já que a maior parte das peças era doada pelo próprio governo. Assim a quarta seção – composta de máscaras mortuárias, sinetes, homenagens, coroas de flores em bronze, panfletos, bustos e retratos de republicanos – destinava-se basicamente ao armazenamento de presentes celebrativos recebidos ou produzidos pelo executivo estadual, sem que houvesse qualquer tratamento cronológico ou temático desses objetos em exposições.

Até os anos 1920, a Instituição atuou prioritariamente na definição de História Natural. Possamai (2010, p. 09) explica que o diretor Francisco Simch chegou a ponto de sugerir: “as peças históricas não tinham sequer validade como investigação histórica e cultural, pois se resumiam ao simples acúmulo”. Se para a constituição do perfil histórico do Museu, o diretor

Simch quase não contribuiu, avigorou a importância do público na Instituição, permitindo visitação geral e de grupos de estudantes.

O ano de 1925 ficou distinto para o MJC. Iniciou com a transferência de subordinação administrativa para a Secretaria do Interior. Subsequentemente, incorporou o Arquivo Público do Estado, através do Decreto nº 5257. Ainda em 1925 foi empossado o literato Alcides Maya como dirigente, em cuja gestão foram realizadas intervenções no prédio e mais salas de trabalho, conforme as necessidades das Seções constituídas.

Também, naquele ano de 1925, o governo, por intermediação do MJC, estabeleceu parceria e sediou o Instituto Histórico e Geográfico do RS (IHGRGS). Com isso, os trabalhadores do Museu puderam entrelaçar suas atribuições científicas, atuando com a historiografia, por meio do manuseio dos documentos do Arquivo e do IHGRGS. As leituras proporcionadas pelos documentos, a respeito do passado regional, pelos trabalhadores do Museu, eram integradas com as propostas dos estudiosos da história, no âmbito federal (NEDEL, 2005, p.100).

Com esses estudos dos documentos, os vínculos da história e da política local foram agregados ao restante do País. A Instituição Museu Julio de Castilhos aproxima-se do IHGRGS na produção historiográfica, podendo se considerar a fase “de ouro” do MJC, quando os recursos abundavam.

Em 1938, o Museu tem nova alteração de subordinação, quando passou a integrar a Secretaria de Educação e Cultura. No ano seguinte, assumiu sua direção o professor Emílio Kemp, que administrou o MJC até 1950. O professor Kemp ampliou o desempenho da Instituição, introduzindo a característica pedagógica como função. Também realizou exposições itinerantes do acervo.

A década de 1940 aproximou o MJC de um perfil novo, voltado para a Seção de Artes, Ciências e História. A partir da adequação de seu Regimento Interno, alterado no ano de 1943, a função museográfica é citada pela primeira vez como atribuição¹⁷.

O marco do MJC enquanto Museu de História pode ser discorrido a partir de 1954. De acordo com Backup (2005, p. 13), no livro comemorativo dos 50 anos da Fundação Zoobotânica do RS, a decisão de transformar o MJC em instituição voltada apenas às questões históricas partiu do então diretor Dante de Laytano. Entretanto, a sugestão incidiu para o âmbito do governo quando, na Lei de número 2.345 de 29 de janeiro de 1954, foi criada a Divisão de Cultura da Secretaria da Educação, de uma reestruturação da Secretaria

¹⁷ Capítulo primeiro do Regimento Interno do Museu Julio de Castilhos, datado de 1943. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

dos Negócios de Educação e Cultura. A Divisão de Cultura foi regulamentada pelo Decreto 5.065 de 27 de julho de 1954, que definiu o desdobramento das coleções do Museu Julio de Castilhos, permanecendo este incorporado àquela estrutura. Das coleções divididas, foram criadas novas instituições públicas estaduais, retirando a precedência do MJC como única instituição patrimonial do Estado.

Das coleções de Ciências Naturais, estabeleceram o Museu de Ciências Naturais (hoje Fundação Zoobotânica) e das coleções artísticas, foi fundado o Museu de Artes do Rio Grande do Sul. Os documentos históricos foram separados do MJC, conjuntamente com o Arquivo Histórico, pela reestruturação proposta pelo Governador Ernesto Dornelles, através do Decreto 790 de 15 de junho de 1953. Dessa história, fica a questão chave desse trabalho: que objetos permaneceram no Museu Julio de Castilhos e quais eram remetidos para a tipologia histórica? Que conceito de história foi proferido ao Museu e aos seus acervos?

O Museu Julio de Castilhos, que durante toda a década de 1950 foi administrado por Dante de Laytano (etapa de 1952-1960), sofre baque definitivo, em sua estruturação, com o Decreto nº5065, de 27 de julho de 1954. Sua atuação única como instituição cultural do Estado foi segmentada, ameaçando suas funções, recebendo competitividade no papel que desempenhava na condução da memória oficial do Estado. O Museu passou a dividir atenções, recursos e a predominância no desenvolvimento da história rio-grandense entre o IHGRGS, o Instituto de Tradição e Folclore e o Arquivo Histórico.

Nos seus 50 anos iniciais, como “Museu do Estado”¹⁸, o MJC foi motivado pelo desenvolvimento urbano e o poder público governamental, que definiu para o Museu a necessidade de construir e salvaguardar vestígios de naturezas científicas e históricas. Para tanto, o Governo Estadual fomentou apoio, incentivo, doações e coletas. Já nos anos 1960-1970, a Instituição buscou firmar-se como museu histórico. Procurou, por meio de seus dirigentes, resgatar seu papel como agente cultural do Rio Grande do Sul. Entende-se como particularizada a relação estabelecida entre o Estado e o Museu. Observando-se as caracterizações de recolhimento do acervo, de administração e de relação com a sociedade, percebe-se essa particularidade. É este o enfoque que será arguido a respeito do modo como os objetos e as narrativas foram criadas para o MJC no período de estudo.

Algumas alterações posteriores à etapa de qualificação do projeto foram necessárias, acarretando modificação nos objetivos propostos, especialmente, no que se refere ao produto final da Dissertação do Mestrado Profissionalizante.

¹⁸ Ainda hoje, algumas pessoas ainda referem-se ao MJC como Museu do Estado, sendo elas guias turísticos, estudantes, professores e públicos da terceira idade.

Iniciou-se o projeto de mestrado a partir do desenvolvimento de um diagnóstico da situação de gestão do patrimônio material do MJC. Propôs-se, para o plano de mestrado, o desenvolvimento de diretrizes para sistematização do acervo. Entende-se que grande parte dos problemas institucionais está na ausência de regramentos operacionais de gestão. Desde então, propor diretrizes de aperfeiçoamento, otimização, esclarecimento e reflexão do fazer museológico faziam parte do contexto para os objetivos específicos.

Conduziu-se a pesquisa com o entendimento de que os problemas levantados no diagnóstico negativo da situação das coleções, indiscutivelmente, tiveram início durante o período de 1960-1980, perdurando na prática museológica do MJC.

Nessa linha, entende-se que conceitos como qualidade, gestão e plano diretor vêm sendo incorporados lentamente aos museus, assim como a noção mais ampla sobre o patrimônio cultural. Desde a década de 1980, discussões e práticas de programas administrativos (plano diretor, plano museológico, planejamento de gestão ou outras denominações) tiveram início nas discussões museológicas, a fim de que, cada vez mais, as necessidades de indicadores e modelos para os museus fossem atendidas.

Os princípios de gestão, pautados na Qualidade Total¹⁹, têm sido adaptados da iniciativa privada para a administração pública, visando melhoria e instrumentalização da produtividade e dos resultados do serviço público. O Museu, na própria acepção do termo, é um serviço público e atua sob a motivação desse público.

A Lei Federal nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, reconhecida como Estatuto dos Museus, definiu, em seu Artigo nº 44, que é dever dos museus “elaborar e programar seu plano museológico”. Ainda no artigo nº 45 enuncia que:

O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica, para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade.

¹⁹ Princípio utilizado na iniciativa privada como base para projetos e programas, buscando a excelência organizacional e a satisfação dos clientes e pode ser difundidas em amplas perspectivas, modelos, ferramentas, técnicas. Ver: TOLFO, Suzana. **Qualidade de vida no trabalho: o estudo do caso de uma empresa estatal.** Florianópolis/SC, 1995. (Relatório de pesquisa - Departamento de Psicologia/UFSC). UMEDA, M. **TQC e administração de recursos.** Disponível em: <<http://www.journal.ufsc.br/index.php/adm/article/view/8007/7387>>. Acesso em: 15.out.2010.

A historização institucional pode responder aos questionamentos presentes sobre conceitos como história, passado, memória e patrimônio.²⁰

Diretrizes de gestão de acervo melhoram as características de problematização, criam marcos de administração.

Conforme Almeida²¹, “a dimensão pública e social dos museus no século XXI se impõe sobre vícios administrativos, que podem se tornar o pior dos empecilhos ao desenvolvimento de projetos de mudança”.

Observando com maior acuidade as implicações na construção de um plano diretor, percebeu-se a complexidade da sua execução em amplos aspectos. Metas e diretrizes de gestão precisam ser discutidas no âmbito de todo o elenco profissional do Museu, no qual a produção acadêmica pode contribuir. O sucesso dessa implantação depende da constância do processo, prazos longos e exequíveis, uniformização de ações e múltiplas ideias para o plano. Sem a contribuição de uma equipe participativa, coesa, articulada e interdisciplinar, a elaboração de diretrizes de gestão não garante a eliminação dos erros.

Realizar o projeto de gestão é primordial e básico. No entanto, a proposição de um plano uníssono não se constituiu mais como interessante. Então, decidiu-se alterar o projeto inicial do Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural. A realização de um plano de comunicação e um projeto expositivo da historização institucional tornaram-se uma possibilidade mais interessante e estimulante.

Uma história institucional sobre um período específico é mais instigante, uma vez que nela pesam reflexões e considerações a respeito do processo museológico, consagrado e desenvolvido, especialmente no caso do MJC e seus desdobramentos.

As práticas e representações que deram sentido aos eventos do Museu ajudaram a construir um imaginário social da sociedade gaúcha. A afirmativa pode ser percebida quando atentou-se para o estudo dos objetos em si, pelas simbologias que eles carregam, como projeções mentalmente criadas da realidade.

Para reunir condições de análise, embasou-se os estudos nos documentos (correspondências, relatórios, atas, boletins, registros de entrada e periódicos) e em revisões bibliográficas. Os recortes dos periódicos Diário de Notícias, Correio do Povo, Folha da Tarde e Zero Hora, examinados, são exemplares dos jornais de circulação diária do período de

²⁰ Ver o texto que discute a questão dos dois principais museus históricos brasileiros: SANTOS, Myriam Sepúlveda. **A escrita do passado nos museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamound, 2006.

²¹ ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. Organização de projetos em museus. **IV Encontro sobre Museu, Preservação de Patrimônio, Memória e Identidade**. Lajeado: UNIVATES, 2006. p. 1. [cópia]

1959-1979 e que serviram para mensurar as relações públicas institucionais, favoráveis e desfavoráveis as realizações institucionais.

A documentação institucional e os recortes das reportagens jornalísticas possibilitaram a condução de diversas questões a respeito do modo e dos envolvidos com as relações exteriores à rotina do Museu, bem como os critérios de valorização cultural e patrimonial do acervo e do próprio Museu Julio de Castilhos, pelo governo do Estado e pela população. Outra indagação nas fontes diz respeito a como o Museu era fomentado financeiramente, quais eram os suportes técnicos, logísticos e os recursos materiais, humanos e políticos fornecidos ao Museu. A partir desses delineamentos, configurou-se parte do roteiro do projeto expositivo.

Nas correspondências expedidas e recebidas, encontraram-se lacunas de período e dificuldades para comparar solicitações e recebimentos pelo Museu. No caso do ano de 1961, somente 03 ofícios estão arquivados em correspondências expedidas. A Instituição não se relacionou? O contexto histórico se sobrepôs às lidas cotidianas do Museu? Acordos? Subversões? Perguntas que depositam em voga a importância de que, cada vez mais, se realizem pesquisas sobre criações patrimoniais, campo aberto para historiadores, museólogos, sociólogos e outras áreas que tramitam no campo museal.

A relevância deste trabalho está relacionada com o entrecruzamento de dois campos de conhecimento, a história e a museologia. Ambos os campos traçam molduras conceituais preocupadas com a diversidade dos recortes da sociedade.

Abordou-se a formação de acervo em um museu histórico, na perspectiva museológica, a partir de propósitos pragmáticos, econômicos e políticos (análise histórica). Toda essa produção, como efeito da ação humana, condicionada a situações sociais e culturais, são frutos de um tempo.

A pesquisa também desenvolveu uma revisão bibliográfica acerca das exposições, assunto que abordou-se como estado da arte, num próximo eixo deste capítulo. Da relação conflituosa a respeito do entendimento do que venha ser “peça do museu” e do pensamento sobre o que era considerado “História”, surgiram questões de base que definiram a trajetória institucional. Partilhar esse conhecimento pela “comum ação” expositiva é foco e desafio deste trabalho.

Como ação de comunicação, a exposição é uma atividade que sustenta a relação de aproximação do museu com o público, ponto de partida e de importância para as ações museais existirem. O discurso museológico e as narrativas produzidas nele são invenções. As

exposições são narrativas autorizadas, são seleções, nas quais estão presentes lembranças e esquecimentos. Estão diferenciadas no sensível, por consagrarem propostas visuais.

A exposição “(...) não é apenas um recorte da realidade, é um discurso que se monta, é uma construção voluntária de caráter seletivo e político, vinculado a um esquema de atribuição de valores culturais, ideológicos, religiosos, econômicos, etc.”, como explicou Chagas (1996, p. 56).

Para entendimento da linha de produção deste trabalho, desenvolveu-se dois capítulos.

“Que museu é esse?” é o primeiro capítulo, em que se desenrola a pesquisa da história institucional no contexto de 1960-1980. Discussões teórico-metodológicas com interfaces entre memória, patrimônio constituído e atores sociais envolvidos foram desenvolvidas e articuladas aos discursos, práticas e representações do Museu.

O próximo capítulo, “uma exposição como proposta de narrativa da historicidade institucional do Museu Julio de Castilhos”, trata da construção do projeto expositivo. Com a possibilidade das diferentes mídias existentes, que elucidam a idéia principal da dissertação, simulou-se a exposição gerada num resultado virtual.

O intento de tornar uma pesquisa acadêmica num projeto expositivo visa facilitar o diálogo entre o conhecimento teórico, a museografia²², delimitada em fatores implícitos como a conservação, documentação, aquisição, difusão, comunicação, dentre outros, e a execução funcional, que facilita o relacionamento da Instituição com diferentes públicos.

Devallon (2010, p.20) sugere que a exposição é um processo de comunicação cultural que funciona como mediadora de uma intenção. Assim como a pesquisa acadêmica, as exposições são frutos de escolhas, não sendo, portanto, processos neutros. Ao destacar momentos e personagens, ações e reações, escolhas e recusas, destaca-se o que os organizadores envolvidos no processo museal e museológico quiseram para o Museu Julio de Castilhos.

Tratando-se de um Mestrado Profissionalizante, o projeto expositivo tem apelo de produção com relevância inquestionável. O projeto expositivo permitirá resultados expressivos para a compreensão da natureza histórica e do papel social do museu.

A pesquisa histórica do contexto institucional dos anos 1960-1970 apresenta os elementos de verificação que serão aplicados no nexos expositivo, dando visibilidade às atividades convencionais dos museus. Por meio da exposição, pretendeu-se apontar em seu

²² Conforme o texto de Perichi (1997, p. 26) “a museografia é uma atividade dinâmica, social e historicamente mutável, que incorpora permanentemente a seu ofício as mudanças que o homem produz em seus conceitos de conservar e valorizar o patrimônio”.

enquadramento a historicidade do pensamento museológico: museu lugar de coisas velhas, negação do valor. Museu como lugar de experiências, otimização do valor.

Isso pode ser feito pela narrativa no discurso da exposição museal.

Naturalmente, no processo foram revisados estudos e aprofundamentos conceituais sobre exposição em instituições museais.

A construção de um projeto expositivo sobre a história institucional do Museu Julio de Castilhos é o ponto ápice da tensão constituída no Mestrado profissionalizante entre a “jovem” pesquisadora e a trabalhadora de museus.

O assunto exposição é vasto e várias são as acepções acerca de exposições, não tratadas na íntegra por este trabalho.

Exposições e4 Museus



Imagens 03 e 04 - Duas diferentes propostas expositivas realizadas no Museu Julio de Castilhos, respectivamente em 2009 e 1977, ambas de natureza temporária. A primeira, exposição desenvolve uma apresentação do acervo, descontextualizado (Filatelia). A segunda, o tema dos 20 anos da Constituição de 1988. Ambas podem ser observadas em suas ideologizações e propostas. A imagem nº 03 foi cedida do Acervo iconográfico do MJC, sem número de registro (em tombamento). A imagem nº 04 pertence ao acervo próprio desta pesquisadora.

Itinerantes, temáticas, temporárias ou de longa duração, as exposições museológicas são passíveis de muitas possibilidades de execução. O que se define como mais importante é o que a exposição proporciona, o contato direto do acervo institucional e o público.

A dificuldade do processo expositivo consiste no plano intelectual, quer dizer, se a mostra defende uma posição popular, democrática, de aplicação do conhecimento facilitado (e não menos analítico) aos públicos, ou se tende à elitização, com uma linguagem específica de um campo de conhecimento, códigos fechados, ao gosto de um grupo reduzido.

Recorro à colaboração de alguns, dentre tantos autores, que trazem a atenção para o processo expositivo. Cotejo aqueles que vêm desenvolvendo estudos numa abordagem contemporânea, isto é, sob o prisma do museu como instrumento de valorização e desenvolvimento humano, no qual as exposições são eixo e instrumento de comunicação para a mudança sociocultural. Ao entender o modo como a exposição é compreendida em suas relações, é possível pensá-la como objeto de comunicação museal.

Exposições são meios privilegiados para se noticiar e participar, na quais são estabelecidas conexões, ideias, conhecimentos, aprendizagem e sensações.

É senso comum no discurso dos estudiosos das exposições a afirmativa de Dean²³ ao comparar exposições aos *icebergs*, na qual para o público só é mostrada a ponta. O que conduziu à sua realização, a grande massa que compõe o processo, ou seja, as ações museais exigidas e desenvolvidas para constituição da exposição ficam escondidas, sem que os visitantes se apercebam delas.

As exposições serão aqui tratadas pelo tripé da comunicação interacional, isto é, vicissitudes mediadas entre museu, seus artefatos significados e empregados na comunicação da informação e do conhecimento para os públicos. Cabe esclarecer que a posição comunicante da exposição não é privativa do processo museal.

Segundo demonstrou França²⁴, também é característica da comunicação a interdisciplinaridade. A autora explica que comunicar-se “não significa que todos falem ao mesmo tempo e a mesma coisa, (...) significa a proliferação de diversos pontos de vista de onde se vê e se analisa a realidade”. Os olhares da comunicação nas várias disciplinas são compatíveis com a construção dos projetos expositivos.

No argumento de comunicação que França (2003) apresenta, a exposição museológica atua como processo relacional. Para a pesquisadora, “a comunicação cumpre um papel de constituição e de organização dos sujeitos; da subjetividade e da intersubjetividade; da objetividade do mundo comum e partilhado” (FRANÇA, 2003, p.40).

²³ DEAN, David. **Museum exhibition: theory and practice**. New York: Routledge, 2003. 177 p.

²⁴ FRANÇA, Vera Veiga. L. Quéré: Dos modelos da comunicação. **Revista Fronteiras**, estudos midiáticos, São Leopoldo, RS, v. V, n. 2, p. 37-51, dez. 2003.

Barbuy (2010, p. 114) e Bruno (1989, p. 12) apontam para o cuidado que se deve ter com a linguagem, característica carro-chefe da exposição museológica. As autoras identificam que o contexto social e histórico de inserção dos museus influencia na linguagem produzida e, portanto, na forma de comunicação do museu. Em decorrência da linguagem, uma exposição pode provocar desinteresse temático, repercutindo no gosto pela Instituição que abriga a mostra, ou múltiplas identificações, ou não, no público. É na linguagem que se faz a comunicação, independente de serem empregados tantos ou poucos recursos.

A decisão técnica é uma decisão política, que prioriza informação, estética e interação e que atravessa a passagem do nível conceitual para o da experiência prática. Não há como fugir, no espaço da comunicação, das seleções e triagens. Mas mesmo com a delimitação das escolhas temáticas, conceituais, espaciais e de recursos e técnicas ainda pode ser permitida a socialização entre cenário museal, objeto e visitantes, pela percepção dos valores, efemeridades e evocações da linguagem.

Nesse contexto, surge ainda outra questão na qual diverge a questão de interesse dos autores: a espetacularização das exposições e sua “interatividade”.

Considerando que interação não significa “apertar botões”, é atinente à exposição a questão educativa. Não se pretende, aqui, tratar da problemática educativa das exposições museais, mas deliberar que, como espaço de educação informal, o museu está condicionado por meio de suas exposições às responsabilidades de reflexão constante e proposição crítica das abordagens que faz por meio da cultura material (e também da imaterial).

A exposição é uma ação dialógica de comunicação e educação, que demonstra a interface da pesquisa e da preservação e difunde, havendo interação e não meramente técnica associada (SANTOS, 2008, p.137).

Também foi levada em consideração a deferência levantada por Cabral e Rangel²⁵ a respeito de exposição e educação. As autoras defendem a participação do setor educativo logo no início da concepção expositiva, utilizando a expressão “curadoria educativa da exposição” para propor que a vivência da experiência do público ocorra tanto durante todo o percurso expositivo quanto fora dele.

Essa polarização de olhares remete para a dicotomia exposição elite X exposição democrática. Dois dos principais teóricos que fundamentam este desenvolvimento levantam crítica sobre a questão. Meneses (1994) aponta como preocupação o fato de que, para uma

²⁵ CABRAL, Magaly; RANGEL, Aparecida. Processos Educativos: de ações esparsas à curadoria. In: BITTENCOURT, José (Org). **Caderno de diretrizes museológicas 2: mediação em museus, curadoria, exposições, ação educativa..** Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. 180 p. p. 158-168.

exposição fluir ao público, há necessidade desse público passar por uma “alfabetização museológica”. Melhor, “fixar como alvo a capacitação do usuário para dominar a convenção” (MENESES, 1994, p. 23). O historiador defende a exposição como convenção sensível e visual e, somente assim, conscientizadora do indivíduo frente à realidade social que o circunda e, por isso, reafirmante do papel social do Museu.

Barbuy (2010) defende que a dificuldade de acesso expositivo está nas estratégias. As formas de atração utilizadas para atrair público, quando excessivas e massificantes “podem ser dosadas” (2010, p. 116), especialmente com uso de equipamentos e meios expositivos de alta complexidade e custos. Para a autora, o problema não está no uso das tecnologias midiáticas²⁶, mas na linguagem delas.

Estes autores se completam, visto que, numa relação dialógica entre o Museu e seus públicos, os saberes populares complementam e enriquecem a história dos objetos que se encontram nos museus.

Uma exposição se define pela coligação de vários elementos que, de forma completa, apresentam ao público uma quantidade de subsídios ao mesmo tempo.

Ou, como aponta Pimentel (2008, p. 129): “exposições são como se fossem o resultado de um relatório de atividades”. A atividade é uma construção que mobiliza o conjunto de funções institucionais.

Artigos, dissertações, publicações e teses de produção brasileira serviram como base para a pesquisa conceitual a respeito das exposições museais.

Os enfoques transitaram pelo exame de exposições disciplinares das ciências naturais, ao exemplo da pesquisa de Martha Marandino²⁷; das artísticas, como na publicação de Lisbeth Gonçalves²⁸; e do ensaio, de Rejane Cintrão²⁹. Todas as produções são inovadoras, entre diversas outras consideráveis, e contribuíram para o desenvolvimento desse estudo.

²⁶ BARBUY (2010, p.117) explica: “o uso das tecnologias torna os museus em meios de comunicação de massa, e podem adestrar e idiotizar (...), criando falsas ideias sobre história, identidade, (...), mas as diversões de massa, entretanto, são democráticas pela acessibilidade da linguagem (...) e no caso dos museus de história podem conscientizar das diferenças do tempo, da cultura, mudanças e permanências (...)”.

²⁷ MARANDINO, Martha. **O conhecimento biológico em exposições de museus de ciências: análise do processo de produção do discurso expositivo**. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, São Paulo, 2001. A Doutora pesquisou a adaptação museográfica de conceitos científicos em duas exposições do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Analisou a percepção do público na transformação dos conceitos, nos textos e objetos expostos.

²⁸ GONÇALVES, Libeth R. **Entre cenografias, o museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2004. 168 p. O livro faz uma crítica reflexiva das mostras artísticas do século XX, quando a autora adota, discute e complementa o conceito de cenografia.

²⁹ CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos salões de Paris ao MOMA. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010. p.15-43. Trabalho em que a escritora analisa o desenvolvimento da construção da ideia sobre expografia. Vale conferir o histórico da montagem das exposições em Paris, Alemanha e EUA e seus contextos, que passam pelas ideias dos salões, galerias, gabinetes de curiosidades e exposições meramente decorativas.

Gonçalves (2004) e Cintrão (2010) caracterizaram cenografia e expografia, assuntos também discutidos por Cury (2006), cuja acepção melhor se adequa ao projeto expositivo aqui proposto.

Cury (2006, p. 27) entende a expografia como resposta da aplicação da musealização. Portanto, “(...) engloba todas as ações práticas de um museu: planejamento, arquitetura, acessibilidade, documentação, conservação, educação e pesquisa”.

Para cenografia, aplica-se a definição proposta por Gonçalves (2004, p.37):

(...) o modo de criar uma atmosfera que se pensa ideal e representativa das situações envolvidas numa apresentação narrativa, uma ambientação construída para a ação e apresentação de um discurso (...) que colabora para promover a recepção estética e instigar a imaginação e o conhecimento sensível do que se apresenta ao visitante.

Diversas são as colaborações que chamam a atenção sobre a questão da curadoria. São debatidos os substantivos curador e curadoria, tanto no processo de organização e montagem das exposições quanto sobre o profissional ocupado de mediação e zelo de bens patrimoniais.

Seja como for, a experiência da curadoria e do curador são posições mais firmemente valorizadas pelo mundo da arte. É comum ver, ao mesmo tempo, abordagens críticas e elogiosas ao papel do curador, acusado por uns como profissionais voltados para o mundo do mercado e, por isso, “mascarados de neutralidade”.³⁰

A cada dia, mais curadores de acervos e de exposições são introduzidos no cotidiano das instituições de tipologia histórica, para conceber e dirigir a qualidade das informações que serão disponibilizadas. Para fins deste trabalho, que pretende analisar coleções, portanto processo de curadoria como cadeia operatória, defende-se a premissa anunciada:

Refletir sobre a definição de curadoria permite reconhecer que, para a efetivação dos processos curatoriais, são fundamentais o exercício do olhar, a implementação de atividades solidárias e o respeito às exigências socioculturais. Trata-se, na sua essência, de uma definição que não reserva espaço para ações isoladas, protagonismos individuais ou negligência em relação aos fruidores das atividades curatoriais (BRUNO, 2010, p. 21).

Torna-se evidente a importância da interdisciplinaridade no processo expositivo. A atribuição do processo museológico a uma só pessoa pode ser questionada³¹. O curador vem

³⁰ Sobre o tema ver: ALVES, Cauê (2010); TEJO, Cristina (2010); BRUNO, Cristina (2008) e BITTENCOURT, José Neves (2008).

³¹ BRUNO, Maria Cristina. Definição de curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: JULIÃO, Leticia (Org.). **Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museus, curadorias, exposições e ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência dos museus, 2008. 180p.

desenvolver seu trabalho, carregado do seu saber científico e ideológico, impositivo e personalista da mídia expositiva. A política curatorial interfere na interpretação e na forma de comunicação museal e o modo eficaz de evitar o problema é o trabalho interdisciplinar e de equipe, como síntese de um trabalho coletivo. Entretanto, o curador nem sempre está disposto a penetrar no universo museal (BRUNO, 2008, p.15).

Atualmente, as práticas expositivas, muitas vezes, são orientadas dentro de parâmetros internacionais, denominados como megaeventos que injetam fluxos absurdos de públicos em exposições “blockbusters” (HUYSSSEN, 1994). Nessas projeções expositivas, a proposta é definida pelo mercado e a massificação da informação, criando a “cultura da curiosidade” (BARBUY, 2010, p.122-123). Esse modo de exibição nem sempre conduz para uma postura crítica e reflexiva, quando não induz à interminável questão do mito de origem da museologia, ou seja, que os museus são as suas exposições. Também distorce o papel institucional a questão do “lugar das coisas velhas, cheias de maravilhas”. Mais uma vez, a discussão gira em torno do modo como o passado pode ser representado.

As exposições, como têm sido concebidas nos museus históricos, são discursos legitimados e autorizados. Reforça-se a atenção na análise do discurso expositivo e do artifício de comunicação e politização do museu. A exposição é, definitivamente, parte de um processo e não o somatório final da ação museológica.

Na afirmação de Meneses³²: “museus têm uma multiplicidade de funções que devem ser articuladas solidariamente, de forma que umas fertilizem as outras”.

Pode-se considerar potencialmente comum, entre os autores que abordam exposições, seu caráter mutante.

A questão técnica da exposição pôde ser avaliada com as propostas nos materiais bibliográficos produzidos por Cury (2006)³³, D’Alambert e Monteiro (1990)³⁴, Giraudy e Bouilhet (1990)³⁵ bem como Storchi (2002)³⁶. Esses referenciais demonstram as diferentes possibilidades de conceber e organizar exposições.

A forma de se expor muda, assim como os significados das coleções, perante a sociedade. O modo de expor das instituições museais perpassou nos gabinetes de curiosidades

³² MENESES, Ulpiano B. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.11, n. 21. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

³³ Op. Cit.

³⁴ D’ALAMBERT, Clara Correia; MONTEIRO, Marina. **Exposição: materiais e técnicas de montagem**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. 85p.

³⁵ GIRAUDY, Daniele e Bouilhet. **O museu e a vida**. Tradução Jeanne F. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Fundação Pró Memória, Porto Alegre, IEL. RS; Belo Horizonte: UFMG. 100p.

³⁶ STORCHI, Ceres. O espaço das exposições: o espetáculo da cultura nos museus. In: **Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 31, p. 119-126, jan./jun. 2002.

com miscelâneas de objetos, pelas exposições universais e por galerias onde os ambientes estavam exageradamente decorados e foram cedendo espaço a lugares mais limpos.

As exposições precisaram adequar-se para acompanhar a forma de se relacionar com as mudanças sociais. Ao longo do tempo, os projetos expositivos associados à divinização aurática do objeto introduziram textos, explicações, etiquetas condutoras de informações, acompanhando as exigências dos públicos. A exaustiva exibição de coleções com narrativas vazias passou a ajustar espaço para discussões, questões e mensagens. Essa perspectiva permite referenciar a importância que a técnica e a forma de expor passaram a ter para garantir a eficácia da comunicação e a qualidade da fruição do público.

Meios de informação, elementos audiovisuais, elementos gráficos, fotos, mapas, sons, cheiros, variaram o contato dos visitantes nas exposições. O expoente utilizado para montagem de exposições permanece sobre o objeto, agora visto como “produtos e vetores das relações sociais” (MENESES, 1992, p.105).

Os núcleos expositivos, mostras temporárias de longa duração ou mesmo itinerantes, atraem cada vez mais públicos, diversificados e conectam apelo estético, aprendizado e lazer, competindo com outros modos existentes, fazendo com que os projetos expositivos sejam desafiados, a cada nova inauguração, a reinventar-se. Como discurso articulado, a exposição funciona como estímulo para conscientizar sobre os significados da cultura material.

Dentre tantas escolhas feitas pelo museu para se comunicarem, a exposição é uma delas. Sejam por objetos, temas, modos, as escolhas são ordenadas pelas necessidades definidas no tempo presente e, mesmo que as exposições intermedeiem a história, os vestígios precisam, necessariamente, questionar e responder dúvidas do cotidiano.

Caracteriza-se exposição como formalizadora de um discurso num espaço. A expressão “museologia do saber” traduz a passagem do foco no objeto para o enfoque na ideia, quando “uma exposição pretende atender a uma estratégia de comunicação, é a sua organização interna que vai justamente antecipar o comportamento do visitante” (DEVALLON, 2010, p.23-27)³⁷. Luzes, cores, a aparência dos objetos sintonizados, portam ideias e conceitos.

³⁷ DEVALLON, Jean. Comunicação e Sociedade: pensar a concepção da exposição. In: BENCHETRIT Sara F.; Bezerra, Rafael; MAGALHÃES, Aline (Orgs). **Museus e comunicação: exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, Anais, 2010. p. 17-34.

Exposições temáticas têm na história a ser contada seu principal motivo de existência, exemplificada nesse trabalho. De acordo com McLean (1996)³⁸, um dos riscos a serem afrontados na construção das exposições temáticas consiste em iniciar o desenvolvimento das estratégias e técnicas de exibição antes de definir os conceitos da exposição, privilegiando o efeito em relação ao conteúdo da mensagem, o que não é a proposta a ser apresentada.

O contexto de recepção, isto é o público, é largamente utilizado nas abordagens sobre exposições. Nessa perspectiva do olhar para o visitante, escrevem Adriana Mortara Almeida (2004)³⁹, Marília Xavier Cury (2004)⁴⁰, entre muitos outros. A interface do público com as exposições encaminha-se na linha de autores afinados com a museologia social, pregada na forma dialógica.

Dessa forma, entende-se que a utilização de uma exposição museológica como forma de narrativa da historização do Museu Julio de Castilhos, mediando conhecimento e análise, é uma instancia de comunicação que permite entender a função simbólica e social dessa Instituição.

Nos capítulos seguintes, abordar-se-á a Instituição em seus aspectos, como a formação e uso das coleções, a estrutura institucional, o contexto sociocultural, político e econômico em que o museu se encontrava, o pessoal envolvido com o museu, interna e externamente e, por fim, a significação dessa Instituição para a história e a museologia no Rio Grande do Sul. Tais discussões definirão a compreensão do universo temático e as relações implícitas entre os temas que provocarão a construção do nexos expositivo.

³⁸ McLEAN, Kathleen. Planning for people in museums exhibitions. Washington, DC: Association of Science-Technology Centers, 1996. In: GUIMARÃES, Lygia. Conservação preventiva, a saída para nossos museus. Curso Duo de educação e cultura/ UNESCO. Curso EAD em Gestão de Museus. **Anais...** Belo Horizonte, 2009.

³⁹ Almeida, Adriana Mortara. **Comunicação museológica: a importância dos estudos sobre receptores e visitantes.** In: Seminários de Capacitação museológica. Anais. Belo Horizonte: Instituto Flávio Gutierrez, 2004. Pg. 327-338.

⁴⁰ Cury, Marília Xavier. **Os usos que o público faz do museu: a significação da cultura material e do museu.** In: Musas, Revista Brasileira de Museus e Museologia, nº 01, 2004. Pg. 87-106.

1 QUE MUSEU É ESSE? ABRINDO A “CAIXA PRETA”

O Museu Julio de Castilhos, por meio de seu acervo e exposições constituídas nos meados das décadas de 1960-1980, ensinou, no imaginário coletivo, a idealização de um tipo social rio-grandense, o gaúcho, compondo, inclusive, nas dependências institucionais, uma Sala Gaúcha. A identificação do tipo “gaúcho” construído no Museu Julio de Castilhos aproxima-se do estereótipo do mito, do imaginário construído, como muito bem explica Baczko (apud MACIEL, 1998, p.77):

(...) através dos imaginários sociais, uma coletividade designa sua identidade; elabora certa representação de si; estabelece a distribuição de papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns. Constroem uma espécie de código de “bom comportamento”, designadamente através da instalação de modelos, mitos formadores (...).

O gaúcho idealizado pelo MJC, quando em seu espaço de consagração ao mito do gaúcho, denominado Sala Gaúcha, criou um lugar de memória para os sujeitos sociais de acordo com o olhar da elite política e administrativa e produzida pelos intelectuais atuantes na área de produção cultural, vinculados à historiografia produzida no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

Além disso, o contexto sociopolítico em que o museu esteve inserido está contido no discurso do Museu Julio de Castilhos. A produção simbólica no Brasil, durante o período de 1960-1980, foi controlada pelo Estado autoritário que submetia às instituições de cultura suas adequações dos objetivos nacionais (ORTIZ, 1995, p.82). Nesse caso, o domínio entre diferenças regionais esteve fortemente submetido à adequação e controle (OLIVEN, 2010).

A discussão é importante e evidencia o caráter de prática cultural que o MJC concretizou no seu cotidiano, em que pertencimentos e distanciamentos foram produzidos por intensas interpretações.

O patrimônio constituído no Museu Julio de Castilhos está representado conforme produções atribuídas em três ângulos de análise: o afetivo (de trajetória individual e familiar, como correspondências, fotos, medalhas e peças de uso pessoal); o valorado na inspiração iluminista, ou seja, que difunde uma maneira de conhecer cientificamente o mundo e apossar-se dele; e, ainda, nos objetos dos entraves coletivos, tais como lutas, combates, tumultos bélicos, conflitos militares e civis ou ações de governo que se tornaram alicerces do fato museal e do fato histórico, provas da existência do passado construído na esfera oficial.

Na qualidade de testemunhos, os objetos são empregados como demonstrações dos usos e dos abusos possíveis contados na história do âmbito museal. A história representada pelos objetos incorporados ao MJC é demonstrativa do pensamento único, negligente na observação das tantas outras possibilidades que o Museu poderia representar, enquanto instituição que trabalha com problemas históricos.

No imaginário coletivo, o MJC é classificado como guardião, depositário, museu-memória⁴¹ e seus acervos ideais de permanência. No universo dos acervos museológicos do MJC, em seu discurso histórico e patriótico, está sustentada a memória do poder, da hegemonia de um grupo, que via a história sob as lentes da linearidade, na qual os vencedores sempre são celebrizados pelos seus atos, devendo o Museu evocá-los.

A história representada no MJC, nos anos 1960-1980, pode ser considerada um “teatro” da memória alimentada pelos seus diretores, que foram capacitados pelo Estado do Rio Grande do Sul para a construção de poderosas interpretações de pertencimento, exclusão, triagens ou inserções. Nas incorporações de peças, ficaram excluídos inúmeros temas, atores e argumentos. A poética dos objetos reside no tempo, nas marcas do uso, da falta de uso ou nas fendas do abuso, como relata Francisco Regis Ramos (2004, p. 49).

Um bom exemplo do modo como coleções eram incorporadas ao MJC pode ser entendida quando se faz a leitura do ofício expedido pelo Diretor Derly Chaves para o Governador Leonel Brizola, em 16 de março de 1962⁴², que sugere a aquisição de uma coleção pelo Governo Estadual em favor do MJC. Por razões de ordem logística (transferência das peças) e financeira (aquisição por compra), a transação não se concretizou.

(...) há no museu Beleza de Santa Maria peças de prata muito raras e bandeiras da Guerra do Paraguai já existentes no Brasil e que foram devolvidas ao governo de Assunção, peças de guerreiros e grandes homens, uma infinidade de relíquias históricas originais e que nunca mais poderemos obter.

A preocupação da aquisição estava focada no sentido bélico dos artefatos, impregnados de significação, de glorificação e, especialmente, implicadas na narrativa, no discurso de patrimonialização monumental em que está presente a “retórica da perda” (GONÇALVES, 2002).

⁴¹ Museu-memória: dimensão proposta na obra “A escrita do passado nos museus históricos”, de Myriam Sepúlveda dos Santos. No conceito da pesquisadora, são duas as modalidades analíticas dos museus históricos: museu-memória e museu-narrativa. No museu-memória, a ênfase recai sobre os objetos materiais colecionados e expostos como amostras do passado; no museu-narrativa, “a narrativa histórica subordina à sua lógica o discurso do objeto” (SANTOS, 2006, p. 20). O objeto museológico ilustra a narrativa.

⁴² Arquivo Permanente do MJC, Caixa AP 1. 001.038.

No entendimento desse trabalho, as aquisições⁴³ realizadas entre os anos de 1960-1980 denotam representações por meio de discursos e narrativas. Para Chartier (1991), as representações estão vinculadas a um grupo ou a um sujeito, moldando o social e inculcando modelos e práticas para os indivíduos e grupos agirem. As representações são constitutivas das relações sociais e, como tais, são fortes na produção de classificações, seleções e ausências.

Numa dimensão alargada do terreno da pesquisa, verifica-se a predominância de gênero. Sumariamente, os objetos femininos estão concebidos em apenas 05 das 29 coleções: Iconografias com 47 imagens de 2287 peças; Indumentária, 700 peças de 1140 objetos; Máquinas, 02 exemplares de 74 objetos; Objetos pessoais, 17 peças de 74 objetos; Utensílios domésticos, 06 peças de uso exclusivamente feminino, dentre 246 objetos. Interessa refletir que as narrativas produzidas a respeito do gênero feminino do acervo do MJC são do papel da mulher como “dona de casa”, à sombra do elemento masculino detentor do poder. Não constam das coleções estudadas peças que demonstrem condições de trabalho, independência financeira, política e cultural das mulheres como sujeitos que atuam socialmente. A esse respeito, é claro que as tendências intelectuais e circunstanciais interferiram no modo de pensar o papel da Instituição e o processo museológico. A representação exposta no Museu Julio de Castilhos é de que a mulher esteve à sombra do processo histórico e social, reproduzindo uma sociedade masculina, numa persistência do tradicional e do modelo patriarcal.

Questiona-se o modelo relacional estabelecido entre os objetos, a historiografia e a museologia. Tais aspectos, pouco conhecidos no Museu Julio de Castilhos, especialmente no período desse estudo, suscitam interesse quando vista a quantidade de objetos que o Museu apresenta em sua composição. São 11 mil peças catalogadas, classificadas pelo sistema documental do MJC, subdivididas entre 29 coleções associadas ao colecionismo⁴⁴ e refletindo condições que lhe deram origem no museu. Expostas no Museu, mediam relações entre o visível e o invisível (POMIAM, 1984). Como museu de história, o Museu Julio de Castilhos se propõe a narrar uma história da Nação e do Estado do Rio Grande do Sul, de modo que os

⁴³ Na prática museológica, as incorporações de coleções e acervos são denominadas de aquisição e podem ser feitas pelo modo de compra, doação, permuta empréstimo, legado ou coleta. O Museu Julio de Castilhos constituiu, na época, 24 coleções.

⁴⁴ Partilha-se o conceito de coleção proposto por Kryzstof Pomiam que define: "qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e exposto ao olhar público." (POMIAM, 1984, p. 53). Os objetos colecionados são, para o autor, “semióforos”, não servem mais para o uso, mas para serem admirados, figurados.

artefatos ali guardados alimentam a diferença entre a memória e a história, o modo como a representação da sociedade, neles projetados, intervém no social. Essas seleções nutriram o imaginário museal e histórico de tantos sujeitos que visitaram e visitam a Instituição e, ainda, se proliferaram entre outros estabelecimentos de memória e história do Rio Grande do Sul, que usaram o MJC como paradigma nos fios da escrita historiográfica e museológica.

ACERVO	QUANTITATIVO de peças	PERCENTUAL
Iconografias	2287	19,39%
Etnologia	2202	18,67%
Numismática	1437	12,19%
Bibliografias	1204	10,21%
Indumentária	1140	9,67%
Tesserologia	974	8,26%
Documentos	667	5,66%
Vários	380	3,22%
Utensílios diversos	246	2,09%
Medalhas	205	1,74%
Armas	200	1,70%
Regionalismo	166	1,41%
Condecorações	132	1,12%
Maquinaria	74	0,63%
Objetos de uso pessoal	72	0,61%
Arquitetura	69	0,59%
Bandeiras	61	0,52%
Mobiliário	61	0,52%
Artes náuticas	38	0,32%
Escravidura	37	0,31%
Instrumentos de trabalho	33	0,28%
Arreamento	27	0,23%
Missões	25	0,21%
Objetos decorativos	22	0,19%
Heráldica	11	0,09%
Instrumentos musicais	07	0,06%
Sigilografia	06	0,05%
Filatelia	04	0,03%

Imagem 05 - Tabela estatística do quantitativo das coleções do Museu Julio de Castilhos. Fonte do Sistema de documentação museológica Donatto 3.0, do Setor técnico do MJC, consulta em 2010.

Numa análise desta tabela, verifica-se que as coleções mais numerosas e mais significativas são aquelas que permaneceram no escopo da coleção do Museu Julio de Castilhos, sendo ampliadas durante os anos 1960-1980.

A musealização no MJC gerou significados originais para aqueles objetos. Descontextualizados, mas não trabalhados nos procedimentos museológicos e analíticos,

esses acervos servem a propósitos estéticos, cuja vitalidade de comunicação, linguagem e conhecimento histórico, quando expostos pelo Museu, se perdeu.

A musealização pode ser entendida como a valorização dos objetos quando transferidos de seu contexto original e funcional para a conjuntura do museu, ou seja: “o ato de musealizar considera a informação trazida pelos objetos em termo de documentalidade, testemunhalidade e fidelidade” (CURY, 2005, p. 24). Essa musealização, mal acabada, gerou conflitos. O ecletismo das coleções do Museu Julio de Castilhos não denota, com clareza, a missão institucional.

É sabido que, na sua origem como “Museu do Estado”, o papel do museu esteve focado na amostragem das “riquezas, no progresso material, no espírito da ciência do Rio Grande do Sul”. A preocupação com a história e a memória foi gradativamente adentrando nas ações oficiais institucionais, como bem demonstra Ulpiano Meneses sobre as instituições criadas no final do século XIX e no início do século XX, caso do Museu Julio de Castilhos, criado em 1903: “é no interior dos museus de História Natural que se instalará a História” (MENEZES, 2002, p.31). Essa tendência se manteve nos museus do século XX. Os museus configuravam na representação das ideias de classificação da natureza e avanço científico e, gradualmente, de acordo com seus contextos sociais e políticos, é que foram delineando outros perfis e funções, importando em suas tipologias a memória e a identidade.

Bem se vê esse extenso caminho no Museu Julio de Castilhos quando, por determinação oficial em 1954, pelo Decreto nº 2345, a missão do MJC foi definitivamente mudada, passando a vigorar a predominância da abordagem historiográfica. Defende-se, entretanto, neste trabalho, que, o processo como museu histórico constituiu-se estruturalmente a contar dos anos 1960. É neste período (1960-1980) que a Instituição, efetivamente, desenvolve sua imaginação e discurso de museu histórico. As articulações entre coleta, exposição, pesquisa e preservação estiveram caracterizadas pela monumentalidade, a excentricidade e no caráter ideológico e fundamentaram-se a contar daquela década, fazendo separações e exclusões, numa herança positivista e nacionalista que se originou na gênese da modernidade.

O Museu Julio de Castilhos cria, nos anos 1960-80, uma lógica histórica, advinda das camadas dominantes da sociedade que definiram a identidade cultural, “desenhando fronteiras internas e externas, principalmente na exclusão e marginalização” (HUYSSSEN, 1994, p. 35).

Como efeito, o MJC perde parte de seu prestígio e importância de precedência museal em relação a outros órgãos criados⁴⁵ e, ainda, seus critérios de adequação para entendimento dos processos seletivos e de potenciais interpretações (NEDEL, 1999 p. 58).

Para o MJC, a década de 1960 inicia sob a égide da desconstrução de um projeto e a aplicação de outro, comprometido ideologicamente. Nenhum dos projetos aponta verdades inexistentes, mas tornaram, ao senso comum, a solidificação do museu com lugar de consenso de um método coercitivo das representações, em detrimento do processo atinente ao museu histórico: olhar a desnaturalização dos acervos patrimonializados.

No decorrer dos procedimentos de análise da época 1960-1980, foram demarcados 04 períodos distintos na interioridade museal. Esses momentos alteraram significativamente a historicidade da Instituição. Tal análise está pontuada sob a perspectiva das administrações de Derly de Azevedo Chaves (1960-1967), Antônio Rocha Almeida (1967-1971) e Joaquim Carlos de Moraes (1974 – 1980), intermediadas pelas atuações dos interinos Ivone Martini (1971-1973) e Moacyr Domingues (1973). Esses atores, com suas atuações concentradas na matriz ditada pelo Estado (nacional e regional), desenvolveram a reinvenção dos acervos para um discurso patriótico, suportado na memória e nos engendramentos das práticas de representação do poder social.

As avaliações pormenorizadas implicam observar que as relações funcionais, estruturais, de trabalho interno, as relações públicas institucionais, nem sempre foram simétricas. Cada uma delas foi diferenciada em sua atuação, segundo relações maiores e menores de e com o poder, retrocedendo ou dinamizando o processo de comunicação e linguagem com o público e o aparato técnico-administrativo institucional. É indissociável considerar a influência de todos os aspectos com o contexto histórico vigente das esferas nacional e internacional, histórico e museológico. Cabe reconhecer, também, que os objetos institucionalizados não reconheceram os demais sujeitos marginais da história contada pela elite e, assim, o Museu pautou sua prática de musealização em recortes históricos.

O entusiasmo do estudo dos anos 1960-1970 não foi por acaso. O período esteve marcado por intensas transformações culturais, artísticas, políticas, econômicas, intelectuais e comportamentais, que influenciaram significativamente as sociedades e as instituições, a contar as alterações sofridas pelo Museu. O Museu Julio de Castilhos vive, nesse período, momentos paradoxais, de ostracismo e superexposição, entre verbas minguadas e

⁴⁵ Como no caso da Exposição do Sesquicentenário da Independência do Brasil, em 1972.

investimentos, a produção de saber historiográfico para fins da rede escolar ou de mercantilização turística.

Museus são ‘sujeitos históricos’ e estão sujeitos à história. Trabalham sob o mesmo registro epistemológico do chamado “pensamento ocidental” e são, portanto, invenções de formas de pensar e ver o mundo. Nota-se que, ao longo do tempo, a própria trajetória do processo de musealização⁴⁶ atravessou dilatações e redefinições de conceitos, na mesma dinâmica das mudanças que a sociedade teve. O próprio vocabulário técnico da área esteve se transformando, para dar conta de novas realidades e paradigmas. Depósito ou Reserva técnica, cicerones, guias ou mediadores, são exemplos tangíveis desse processo ocorrido no Museu Julio de Castilhos. Independente da expressão técnica, a mudança conceitual de fato aconteceu?

Se, no final dos séculos XIX e metade do século XX, o Museu foi designado para agregar elementos da cultura dos povos formadores do Estado do Rio Grande do Sul e do Brasil, servindo como elo com a população, incentivando o regionalismo, na segunda parte do século XX a ditadura militar que assolou o Brasil incentiva a narrativa nacionalista pelas bases epistemológicas da vocação educacional⁴⁷. Há a transformação das classificações dos acervos e a distribuição nas diversas coleções, abrindo acesso a novas narrativas, transferindo objetos para o “depósito” e adquirindo outros. O jargão museológico museu-sociedade passa a incorporar as atividades cotidianas no MJC, com projetos como “Trem da Cultura” e “Museu vai a Escola”. A Instituição Museu Julio de Castilhos anuncia o conceito que BARBUY (2010) propõe: “museu antropológico”.

O papel que hoje é esperado para os museus é o de que estes respondam perguntas, disseminem conhecimentos e informação. Espera-se dessas instituições que as incógnitas do presente sejam respondidas, que esses espaços articulem relações entre os sujeitos e os objetos, numa realidade historicamente determinada, para que as pessoas, indiscriminadamente, possam entender o porquê de a sociedade ser como é. No pensamento de Foucault⁴⁸ (1970), a sociedade incute no homem o papel que ele tem que representar. Seguir a trilha do discurso estabelecido no Museu Julio de Castilhos oferece uma reflexão deste processo histórico.

⁴⁶ Para BRUNO (1996, p. 56), afinado com a museologia social, musealizar é “o processo constituído por um conjunto de fatores e diversos procedimentos que possibilitam que parcelas do patrimônio cultural se transformem em herança, na medida em que é alvo de preservação e comunicação”.

⁴⁷ Maria Celia Santos (2008, p. 75) explica que em 1971 a IX Conferência Geral do ICOM discute e direciona os museus ao papel educativo e cultural. Ver SANTOS, Maria Célia M. **Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN/DEMU, 2008. 256 p.

⁴⁸ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 15. Ed. São Paulo: Loyola. 2007. 80 p.

Nessa reflexão, o MJC tem o dever de repensar sobre o caminho que deseja ter, estando, para isso, condicionado a perder a austeridade, sisudez e características templo⁴⁹, interagindo criticamente (e permanentemente) com os pressupostos sociais em constante movimento. A atuação dos museus, sem dúvida, é determinante para fazer valer a premissa de que a seleção, preservação e comunicação de cultura material é sempre uma escolha, justificada e passível de contestação.

O que colecionar é a questão mais importante de um museu. Tais definições têm de estar registradas documentalmente. A concepção e implantação de uma política de aquisição de acervos é uma forma de gerenciar a matriz de preservação e condução do museu. A aquisição é uma definição política e delibera sobre o sistema de coleta dos objetos⁵⁰, equivale demonstrar a necessidade de retratar a Instituição para o mundo.

Essa preocupação do que e como colecionar é do contemporâneo. No discurso dos museus de história do século XX funcionava “um bazar de maravilhas, constituído por miscelâneas históricas, (...) onde ficava difícil perceber uma unidade de princípios” (BITTENCOURT, 2003, p. 151). Tais diretrizes conceituais a respeito da história, quando existentes, vinham formuladas pelo Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. No caso do MJC, o “habitus” reconhecido pelo Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul garantia um “selo de qualidade”, uma condição de reconhecimento da comunidade intelectual, situação especialmente reconhecida nas duas primeiras direções do período histórico deste estudo, a gestão Derly Chaves (1960-1967) e a gestão Antônio Rocha Almeida (1967-1971).

Parte-se da premissa que os objetos foram recolhidos sob uma postura empirista, isto é, não ocorriam de maneira planejada. Os recolhimentos eram realizados na ótica simplista e da análise reduzida, pelas associações particulares dos diretores entre patrimônio e história, pontuados na autenticidade, na sua relação genuína com o passado e demonstrativa de significação distintiva, orientada para eventos e figuras de exceção, sem considerar as lacunas e necessidades de representar segmentos e atores de história. Seus acervos representam uma história de retalhos, um “Frankenstein” histórico-museológico.

Objetos representaram a coesão de um grupo político e economicamente ativo, firmando reconhecimento que autorizou o Museu a participar do mundo das representações.

⁴⁹ A respeito do Museu Templo e Museu Fórum as referências utilizadas estão em MENESES, Ulpiano B. Do teatro da memória ao laboratório de história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: MUSEU PAULISTA. História e cultura material. *Anais...* São Paulo: Museu Paulista da USP, 1994. (Nova Série, vol. 2. Jan./dez).

⁵⁰ BITTENCOURT (2005, p. 150) coloca que o crescimento descontrolado das aquisições de acervos como também a incapacidade de pensar os descartes coloca os museus na posição de “recolhedores passivos”.

Acervos se tornaram coleções e foram captados sem a necessária problematização histórica, tornando-se patrimônio do RS e do Brasil⁵¹, no MJC.

A falta sistemática de noção sobre a importância da coleta museal⁵², no período em questão, garante um poder simbólico. As propriedades simbólicas podem ser utilizadas estrategicamente em função de interesses materiais e simbólicos, como aponta Bourdieu (1998, p.112).

Para esse estudo, foi de fundamental importância a percepção de que os referenciais teóricos acerca do que pode ser considerado patrimônio museológico estão longe de uniformização. Os limites do discurso patrimonial veiculado na Instituição implicam na constituição de uma rede de poder (FOUCAULT, 1979).

Como a sociedade, o patrimônio está em constante transformação. A requalificação do termo configura-se, sendo que na acepção contemporânea tem sido posta como construção ou invenção.⁵³ Está presente, também, o propósito dado ao patrimônio de expressar a identidade e a memória de um grupo, nação, região, família, entre outros.

O patrimônio museal se reformula constantemente desde a origem etimológica grega (*pater*) e se amplia nas derivações ancoradas na arte, história e arquitetura. Cultural, ambiental, histórico, arquivístico, museológico, biológico, etnológico, material e imaterial, etc., patrimônio é definição plural e ampliado em sua significação. As representações sobre o patrimônio são as próprias manifestações materiais e imateriais.

A concepção de patrimônio brasileira foi elaborada no governo Getulista por Decreto ainda vigente, de número 25, datado de 1937. O empreendimento deve-se a propagação e inspiração na Carta Patrimonial da Sociedade de Nações, formada em Atenas em 1931, protocolo e diretriz de orientação das ações preservacionistas nas instâncias federal, estadual e municipal. A Carta de Atenas principiava ações concernentes à proteção dos monumentos, entendidos também pelas edificações históricas ameaçadas de extinção pelas demandas de

⁵¹ O acervo do MJC foi tombado em 1937 no livro Tombo de Belas Artes da Subsecretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN). Não estão especificadas no documento quais e quantas peças foram tombadas. A orientação do IPHAN é no sentido do Museu considerar todas as incorporações de bens ao acervo como partícipes do tombamento, sendo considerado como uma “coleção aberta” (em constante incorporação).

⁵² Considerando o objeto museal como uma ação cultural da sociedade, a introdução de vestígios materiais no universo museológico satisfaz sempre interesses subjetivos. Segundo Rosana Nascimento (1998, p. 40) o objeto como suporte de informação pelo valor estético ou de fato histórico é um produto, neste sentido: “é um objeto-fragmentado, por explicar apenas um aspecto parcelado da produção cultural do homem, onde não estará estabelecida a historicidade do objeto museal, isto é, entendido como um corte sincrônico (...), onde estão presentes as relações desiguais, diacrônicas, que se expressam na história do objeto”.

⁵³ Ver a análise de GONÇALVES, José Reginaldo. O patrimônio como categoria de pensamento. In: CHAGAS, M.; ABREU, R. (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. p. 21-29.

urbanização e modernização. Sob a interpretação de que o patrimônio era edificado, durante muito tempo o Brasil seguiu o modelo preservacionista da “pedra e cal” (ZAMIN, 2006, p.29).

Foi elaborado, num encontro de governadores e dirigentes do Ministério da Educação e Cultura, em abril de 1970, o documento Compromisso de Brasília, em que se delimitaram políticas de salvaguarda nos estados, movimentando reformulações acerca dos limites e avanços do campo patrimonial no Brasil.

Assim, discussões sobre o que vem a ser patrimônio evoluíram e abrangeram um grande número de aspectos ainda em construção. Pode-se considerar a existência de patrimônios, em que são atribuídos valores, pertinências e sentidos, para que representem o social. Os patrimônios podem ser vistos, conforme define Canclini (1995, p. 182), como “espaços de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e grupos”. O autor observa que os setores de menor poder aquisitivo e educacional pouco desenvolveram a capacidade de apropriação cultural desses patrimônios.

Patrimônio (o museológico em larga escala) é construção que se estabelece, com o processo de atribuição de sentido de valor, subordinado a diferentes olhares, usos e interesses. Stuart Hall⁵⁴ tem a perspectiva patrimonial focada como papel central do processo cultural. Por meio das representações culturais, o patrimônio pode ser examinado.

Na investigação em que este trabalho se deteve sobre a análise dos objetos, os patrimônios constituídos no MJC estão apropriados, mas sem que a relação deles com a sociedade tenham sido analisadas.

Se, na primeira metade do século XX o poder governamental seleciona e induz patrimônio público ao Museu Julio de Castilhos, na segunda metade a sociedade também assume com maior propriedade a condição de condutora de suas memórias e patrimônios.

As aquisições do MJC passam a ser, na sua maioria, doações domésticas, quer dizer, objetos de família, peças transferidas da propriedade privada para o bem público, sem, no entanto, que os administradores do Museu modificassem o sentido anacrônico do uso das peças.

Cada um dos diretores⁵⁵ que assumiu a condução do Museu Julio de Castilhos, entre 1960 e 1980, construiu o seu modo de agir e deliberar quanto ao recolhimento dos objetos,

⁵⁴ HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora Universidade Federal de Minas Gerais, 2003.

⁵⁵ Foram diretores do MJC no período: Derly Chaves (1961-1967); Antônio Rocha Almeida (1967-1971); Ivone Martins (1971-1973); Moacir Domingues (1973-1974) e Joaquim Carlos de Moraes (1974-1980). A pesquisa focou a análise nas gestões cujos diretores receberam nomeação. Ivone Martins e Moacir Domingues serão

quanto ao modo de gerir a Instituição, sem sistematizar a forma de tratamento técnico, documental e de diálogo do museu. Para Capovilla (2005 p. 271):

(...) quando destacamos o acervo de um museu, estamos querendo destacar aquilo que seus organizadores recolheram, buscando a finalidade de preservação de tal acervo, mas podemos sublinhar também o que foi deixado de lado por esse mesmo grupo.

Nos anos 1960-1973, a notoriedade dos diretores junto à arena político-cultural e seu prestígio social e cultural afiançava a designação ao cargo. Mas, a proximidade com o poder não assegurava aos gestores melhores condições de trabalho e nem garantia de que eles apresentassem estratégias eficazes de qualificação museológica.

Poucos são os indicativos de preparo profissional desses gestores, para que atuassem com equilíbrio sobre as responsabilidades técnicas e científicas ligadas às funções dos museus⁵⁶. Isso, aliado a falta de interesse do governo estadual, gerou ineficácia da instituição.

Fatores como infraestrutura precária, descontinuidade na sistematização do trabalho museológico e administrativo interno, carência de recursos materiais, financeiros e humanos, embaraçaram a missão que o Museu Julio de Castilhos teve, tem e terá a desempenhar.

Isto representa uma contradição, se considerado o papel de construtor de identidade ocupado pela Instituição. O Museu Julio de Castilhos foi uma das instituições principais de história e memória do Estado do RS.

Como membro fundador do Conselho Internacional de Museus no Brasil em 1956, havia proximidade com o conhecimento e as especificidades técnicas museais. Recebia anais, relatórios e materiais de orientação metodológica, produzidos pelo órgão supremo da museologia, segundo o que conta Cruz (2008), o que não justificava os desusos com acervos.

Os funcionários e as direções que até então atuavam na Instituição, na sua maioria de funções administrativas ou oriundos da Secretaria de Educação, ao qual o MJC integrava, mesmo que não tivessem conhecimentos específicos em história e nem em museologia, frequentavam cursos promovidos por museus do centro do país.

citados pelas situações relevantes ao MJC durante o período em que estiveram na condução interina da Instituição.

⁵⁶ O Conselho Internacional de Museus (ICOM) define em seu Código de Ética as atribuições e os padrões mínimos de estruturação dos museus. Como funções museológicas, consideram-se na definição aprovada pela 20ª Assembléia Geral do ICOM em Barcelona, Espanha, 6 de julho de 2001: “Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade.” Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/museu/>>. Acesso em: 02.jun. 2010.

Como parâmetro administrativo, o regimento interno direcionaria ações. Mas a proposta metodológica existente datava de 1943, momento em que o Museu operava com Seções de Ciências Naturais, Antropologia e Etnologia, Artes e Documentos⁵⁷. O MJC obedecia ao modelo de funcionamento dado pelas fronteiras disciplinares, classificadas em Arte, Ciência e História.

A documentação avaliada indica algumas tentativas de formulação e atualização do Regimento Interno, mas a situação irregular de estatuto definidor da missão, objetivos e política do Museu permanece irregular até os dias atuais.

1.1 Museus: memória, patrimônio e identidade

As instituições museais, especialmente as de tipologia histórica e, mais ainda, as que têm vinculação estatal, podem ser espaços em que determinados grupos se utilizam das representações materiais e práticas para construir discursos sobre a realidade. O museu se torna um processo de construção social que pode ser reelaborada, conforme aparecem às necessidades do presente. Desse modo, museus acompanham a sociedade na construção e desconstrução, na resistência ou na identificação, de memórias e de esquecimentos (CHAGAS, 2002). Nessa construção, que é feita pelos sujeitos, há valorização de símbolos e objetos que pertenceram a indivíduos ou presenciaram episódios ou momentos e, por isso, passam a ser considerados patrimônios. Esses patrimônios servem como materialização da unidade construída e, por isso, são usados como forma de identificação de uma população, tornando-se objetos de cultura material importantes.

A identidade, enquanto reflete o ideário criado por um grupo social, pode ser empregada em momentos de tensão e estranhamento como limitadora de uma fronteira. Nos museus, reconhecidos como *lócus* especiais de ligação entre os patrimônios e as identidades, observa-se, com clareza, as possibilidades de interpretação dos modos como se pode perceber e imaginar a realidade.

Importa reiterar que não cabe aos museus serem depositários de símbolos litúrgicos de identidade sagrada deste ou daquele grupo, e cuja exibição deve induzir todos à aceitação social dos valores implicados. Cabe isto sim, já que ele é o espaço ideal para tanto, criar condições para conhecimento e entendimento do que seja identidade, de como, por que e para que ela se compartimenta e suas compartimentações se articulam e confrontam quais os mecanismos e direções das mudanças e de que maneira todos esses fenômenos se expressam por intermédio das coisas materiais (MENESES, 1993, p. 214).

⁵⁷ Regimento Interno do MJC, artigo 2º, das disposições das seções. Arquivo Permanente do MJC.

A identidade cultural centraliza um dos problemas que a Instituição assumiu quando da acepção da transformação social. Para Meneses (1993, p. 212), a questão da identidade cultural atribuída ao patrimônio constituído nos museus, objetos, peças, acervos, fornece condições de entender práticas, valores e conteúdos e como seus suportes funcionam, mudam e são utilizados.

O patrimônio museal, assim como as identidades nele representadas, é a conjunção de forças que se tornam coesas. Construído em momentos e grupos diferentes, os patrimônios participam de disputas por ressignificações de signos que interessam a cada um desses grupos. (OLIVEN, 2010). No Museu Julio de Castilhos, foram criadas estratégias de identidade que puderam manipular e até alterar a cultura.

No caso do MJC, o discurso de identidade veiculado adquiriu “feição regionalista” (NEDEL, 1999, p. 07). De fato, as evidencias de criação de uma “Sala Gaúcha” mostram que, durante os primeiros anos da década de 1960, período da reorganização da Instituição nos moldes da tipologia histórica, o regionalismo foi manifestado, mas não sem a coexistência do discurso nacionalista, através da cronologia da história do Brasil, exibida nas demais dependências. O discurso da identidade regional no MJC é uma categorização da distinção dialética entre o “nós e eles”, embasado na diferença cultural adquirida por concessão, negociação.

A relação do Museu com um imaginário sobre o Gaúcho pode ser analisada no sentido apontado por Sandra Pesavento (1993), em seu artigo a “Invenção da Sociedade Gaúcha”, que sublinha que o Rio Grande do Sul, desde as origens, definiu-se pela sua vocação nacional, como “sentinela da fronteira” e defensor da pátria. Esse discurso da vocação patriótica dos gaúchos foi construído em meio a conflitos armados contra os espanhóis pelo controle do Rio da Prata e a questões de fronteira não resolvidas. A autora (1993, p.386) afirma que “[...] a origem militar fronteira da sociedade gaúcha deu-lhe, desde logo, um atributo fundamental: a região muito cedo se definiu em termos de opção da nacionalidade”.

De acordo com Pesavento, as elites regionais, desde cedo, apresentaram-se como as “sentinelas da nação”, vigilantes na defesa do território nacional contra as invasões estrangeiras. Nesse sentido, parece que esse discurso regional e essa vocação militar do gaúcho estão, também, presente nas políticas de aquisição de acervo do Museu Julio de Castilhos. Também o Museu Julio de Castilhos participa desse discurso regional e da narrativa da vocação militar do gaúcho.

O discurso identitário no Museu Júlio de Castilhos, ao mesmo tempo em que inclui membros de um mesmo grupo, exclui os diferentes tipos de indivíduos sociais que habitam e vivem no Rio Grande do Sul. Nesse sentido, as práticas de representação manifestas nas coleções do MJC são arbitrárias, uma vez que afirmam posições de diferenciação e mantêm afastadas memórias dos grupos minoritários das concepções da elite representante. Imigrantes e negros (com exceção dos objetos de castigo físicos vinculados à escravidão) não têm acervos representados no MJC.

Por isso, a identidade e a memória estabelecidas pelo discurso dos diretores do MJC nos anos 1960-1980 não está necessariamente pautada no coletivo.

Atribuir ao Museu a imagem de “lugar de memória”⁵⁸ representativa de todos esses sujeitos sociais diferenciados está num sentido próximo da alegoria (CHOAY, 2001), pois não existe uma possibilidade única de expressão e verdade. A partir do real, os sujeitos atuantes no MJC desenvolveram uma imaginação museal, por meio das representações materiais, tornando o patrimônio do MJC reconhecido como tradução de valores e práticas de uma identidade social. Mas essa identidade, essa memória guardada nos objetos do MJC, não está necessariamente representando o coletivo. As narrativas que compõem os objetos do MJC podem ser entendidas como experimentação da “retórica da perda” (GONÇALVES, 1996). Nessa visão de Gonçalves (1996), o processo histórico provoca destruição, fragmentação e perda e o patrimônio que representa as narrativas nacionais e regionais precisa ser salvo e estabilizado como “detalhe concreto para a mediação da experiência de ser o passado e representar o passado” (GONÇALVES, 1996, p. 27-28).

A relação entre a identidade e a construção da memória está consolidada em trabalhos de autores consagrados, como Le Goff (2003), Pollak (1992), Hall (2005), Oliven (2006), Meneses (1992), Catroga (2001) e Chartier (1990), entre outros igualmente importantes. A memória é um elemento essencial da identidade individual e coletiva, mas também um instrumento de poder. “Escapar do esquecimento” (Huyssen) constitui a luta e a preocupação travada entre as forças sociais que dominam as sociedades históricas. O patrimônio nos Museus constitui a materialização da memória coletiva, cuja releitura dos vestígios ordena elementos do passado e faz uma reinterpretação deles. A memória estabelecida por certos

⁵⁸ Na perspectiva de Pierre Nora (1993), a sociedade sofre constantes mudanças na sua relação com o passado (“aceleração da história”), havendo uma distinção entre a história e a memória. Segundo o autor, há necessidade da criação de instituições que nascem e vivem do sentimento coletivo de que já não existe memória, os lugares de memória: museus, monumentos, arquivos e celebrações. A memória reproduz-se, a história representa (identidades, patrimônio, nacionalidades).

grupos no Museu pode se contrapor a História, constituída como um campo profissional com princípios e métodos que geram conhecimento a partir de reflexões.

(...) a memória não dá conta do passado, nas suas múltiplas dimensões e desdobramentos. (...) Somente a história e a consciência histórica podem produzir a necessária descontinuidade entre o passado e o presente: a História, com efeito, é a ciência da diferença (MENESES, 1992, p. 12).

No capítulo seguinte, serão desenvolvidos os elementos de tempo histórico social que justificam considerar o Museu Julio de Castilhos como um lugar de memória do poder e representações. Mas, antes disso, é necessário discorrer acerca do contexto social, cultural, político e econômico dos anos 1960-1980, quando a ditadura militar⁵⁹ do Brasil procurava moldar identidades, representações e estereótipos.

1.2 O contexto concretiza o discurso

No que se refere ao panorama social, político, econômico e cultural que envolve a sociedade e, conseqüentemente a Instituição, a época de 1960-1980 constituiu-se por uma enorme efervescência. Muitos autores tratam e desdobram os reflexos contextuais do período. O tema é riquíssimo e merece um trabalho especial. Aqui, o estudo propõe-se a desenvolver com maior detalhamento as questões pertinentes ao processo de construção das relações e articulações da conjuntura brasileira, vinculada com a realidade do Museu Julio de Castilhos, naqueles anos 1960-1970. A situação conjuntural e a exterioridade social são partes integrante do processo museológico.

Há algo especial nos anos 1960-1970. Depois dessa fase histórica, o mundo não foi mais o mesmo. Movimentos sociais e políticos ocorreram na Europa, Estados Unidos e em outras partes e instituições mundiais inspiraram rupturas e mudanças radicais. Artistas, políticos e líderes foram assassinados, como aviso ao silêncio. Mas categorias populares, incitadas e interligadas a desfiar o poder e as convenções sociais, alteraram, por intermédio da cultura, do cinema, do teatro, da música, o pensamento, realizando manifestações públicas que pretendiam alterar as estruturas das classes (ORTIZ, 1985). Conforme Ortiz (1988), no Brasil o discurso de modernidade, preconizado pelo governo militar, também manifestou

⁵⁹ A Ditadura Militar brasileira foi no período 1964-1985, em que o poder político foi exercido exclusivamente por militares, especialmente os do Exército, de forma centralizada, sem autonomia dos poderes legislativo, executivo e judiciário. Durante este período, as eleições foram indiretas para a presidência, sendo os partidos políticos dissolvidos, ficando autorizados somente dois: Arena e MDB. Algumas características marcaram o período, tais como repressões, censura, cassação de direitos políticos, ideologia conservadora e antidemocrática e métodos violentos de coerção.

expansão nos aspectos da cultura, mas de forma controlada e dirigida ao domínio das diferenças e a submissão aos objetivos nacionais. O autor explica que o estado autoritário estimulou “a indústria e o consumo cultural, criando órgãos centralizadores para controle da produção simbólica (...)” (ORTIZ, 1985, p. 82-83).

A questão de ordem, na sociedade dos anos 1960-1980 consistir em discutir a autoridade e romper tabus. Os estudantes franceses e a “museofobia das vanguardas” queriam “queimar o Louvre”, como modo de contestar o autoritarismo social e cultural (HUYSSSEN, 1994). Conflitos políticos como a Guerra Fria, a Guerra do Vietnam, a corrida armamentista e espacial, as lutas sociais e raciais nos EUA, a agitação pela libertação nacional na África, a Revolução Cubana e a Chinesa, os golpes militares na América Latina, a inauguração de Brasília, a Chegada do Homem na Lua e a Construção do Muro de Berlin remodelaram a conjuntura social e política mundial.

A efervescência cultural dominava a intelectualidade da sociedade ocidental e, ao mesmo tempo, o processo acelerado do neoliberalismo econômico. A explosão demográfica, aliada à prosperidade econômica, inclinava ao gosto pelo consumismo. As questões econômicas e políticas refletiam na filosofia de vida das pessoas.

A mulher, definitivamente, se insere no mercado profissional de trabalho e, ao mesmo tempo, libera sua sexualidade, devido às possibilidades da fabricação da pílula anticoncepcional. A consolidação do modo de vida nas grandes cidades, da filosofia do “sexo, drogas e rock and roll”, a música e o comportamento influenciado dos Beatles, dos Rolling Stones, dos *punks* ingleses e, na versão nacional, a Tropicália Brasileira e a Jovem Guarda, são exemplos transformadores do pensamento social e cultural que, direta ou indiretamente, influenciaram os jovens, os rumos da história e dos museus.

Nos anos 1970, surge o movimento da Nova Museologia, alterando e ampliando o conceito de museu e de patrimônio. Nesse postulado, o museu deveria deixar de atuar como colecionador passivo para se tornar participante ativo da sociedade, ampliando a noção de patrimônio (SANTOS, 2008, p.72). A herança a serviço da sociedade.

Na nova modalidade de pensamento museológico, o referencial tinha como tônica o meio ambiente, o saber e os artefatos (SANTOS, 2008, p. 71). A adequação dos acervos museais como coleções de objetos materiais destinados a homenagem e a reverência, simbolizando determinada memória, aspirou à dispersão. Passa a ser defendida a posição em que a instituição museu tivesse reconhecimento de seu papel como articuladora social. Aos bens culturais, foi conferida a forma de atuar para a educação. O museu deveria ser dinâmico, reflexivo e ampliado o sentido de tratamento do acervo e da instituição pela comunidade.

Os museus foram considerados como “processos” e o patrimônio como “integral” (VARINE, 2000, p. 07-10).

Anterior a Mesa de Santiago ocorrida em 1972, que foi um evento que marcou a virada teórica e prática da museologia, perdurava no cenário museal o modelo “museu-tesouro”. Instituições de serviços técnicos limitados e com inadequação de infraestrutura, eram percebidas como lugares que davam suporte ideológico às camadas dirigentes. Emergiu desta reunião o conceito de instituição focalizada para a prática social, como desenvolvimento do local e a memória incluiu os excluídos dos processos históricos e museais.

Para Maria Celia Santos (2008, p.77), os anos 1970-1980 foram marcados pelos trabalhos inovadores da museologia proposta por Hugues de Varine e George Henri Riviére. Entretanto, esse novo contexto não teve a mesma repercussão em todas as instituições museológicas. Na obra “A escrita do passado nos museus históricos”, Myriam Santos (2006, p. 64) comenta que, em 1960, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) realizou uma reunião em que foi discutida a distinção entre a prática e a teoria histórica abordada nas instituições museais. Conforme a autora, o ponto principal é que os museus de história deveriam atender as questões prementes da orientação historiográfica aos fatos econômicos, culturais e sociais.

As diretrizes estabelecidas nos documentos oficiais ao exemplo das Cartas Patrimoniais demoraram em se transformar em ações concretas, trazendo descompasso entre discurso e prática. As Cartas Patrimoniais legislam em favor do patrimônio e revelam sinais das políticas culturais. Uma política cultural e museológica foi arriscada por meio de uma reunião de dirigentes, realizada em Recife. Em Salvador e Brasília, foram desenvolvidos documentos que compromissavam governadores e secretários de Cultura com a proteção ao patrimônio, nos anos 1975 e 1976. Mais do que a preocupação com a prática social preconizada para os museus, as atividades de preservação eram buscadas na construção de uma memória homogeneizada, única, fundamentada na autenticidade e na tarefa de consolidar a “Nação como realidade nacional”, conforme Santos (2008, p. 80). Nesse sentido, a autora coloca que os anos 1964-1980 foram pródigos em instalações de museus e memoriais para entronização e culto ao herói. Na prática, pôde-se constatar, pela análise das correspondências expedidas e recebidas do Museu Julio de Castilhos, que, apesar de estendidos os lugares e as funções memoriáveis, os recursos e investimentos eram minguados e insuficientes para absorver as demandas físicas, estruturais, de qualificação de pessoal e de acompanhamento da evolução do pensamento museológico surgente.

Enquanto se comemorava o Sesquicentenário da Independência do Brasil, em 1972,

com a realização de exposições temporárias e itinerantes, pensadas para disseminar ideais celebrativos de instituições, como O Museu Imperial, Museu Histórico Nacional e até do Museu Julio de Castilhos, as iniciativas da Nova Museologia e do documento da Mesa Redonda de Santiago do Chile eram negligenciadas pelo, então recentemente criado, Conselho Federal de Cultura.

No Brasil, a conjuntura do período ditatorial brasileiro, marcada pela expansão econômica na década de 1960-1970, trouxe implicações diretas à produção dos museus e do Museu Julio de Castilhos.

O golpe militar de março de 1964, sustentado financeiramente pelo capital estrangeiro, derruba radicalmente a proposta nacionalista do governo de Jânio Quadros e João Goulart. A abertura, dada pelo Governo militar ao monopólio do capital das empresas internacionais, favoreceu a dependência tecnológica do país. Demonstrou as disparidades regionais nas quais o Sul e o Nordeste tornam-se fornecedores de produção e mão de obra ao desenvolvimento industrial e urbano da região Sudeste. O crescimento industrial brasileiro aumenta entre 1970-1973 e, com isso, as distâncias econômicas e sociais ampliadas entre as regiões do Brasil (TEIXEIRA, 1993).

O auge deste crescimento econômico é chamado de "milagre brasileiro", no qual a infraestrutura do País ganha nova imagem, a de grande potência. A "cara" do País muda com o crescimento urbanístico. São realizadas obras urbanas, pontes, estradas e usinas em passo acelerado. Pelo aumento da oferta dos bens de consumo pela industrialização, a classe média consome, ansiadamente, os eletrodomésticos. Surge a TV em cores e as transmissões via satélite, facilitando a modernização dos veículos de comunicação, mas não impunemente. O desenvolvimento econômico se dá por meio de contradições, como o endividamento externo, a centralização autoritária e a estatização da economia.

Para corresponder às mudanças propostas pelo desenvolvimento acelerado e pela acumulação de capital, eram necessários mecanismos que qualificassem a mão de obra; "educar as massas" (SANTOS, 2008, p.81-83) era o discurso desenvolvimentista.

O País enfrentava altas taxas de analfabetismo e o governo militar implantou o MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização), conforme explica Patrícia Mecchi⁶⁰ (2006). A autora explica que o Governo Militar desenvolveu reformas educacionais nos três âmbitos de ensino (primeiro, segundo e terceiro graus), com a denominada Lei federal nº

⁶⁰ MERCHI, Patrícia S. Exclusão e sucateamento: o legado do projeto educacional da ditadura militar brasileira à atualidade. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 66, nov. 2006, Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/066/66mechi.htm>>. Acesso em: 5.ago.2011.

5692, de Diretrizes e Bases.

No contexto das Universidades, freando a produção de conhecimento em decorrência de perseguições e demissões de docentes, a filosofia e a história foram eliminadas dos currículos escolares. Num mascaramento democrático da ditadura militar, as humanidades passaram a ser representadas, com a obrigatoriedade no currículo escolar, da disciplina de arte. A necessidade da ditadura militar em qualificar a educação para o mercado de trabalho não relaxava o imperativo de exigência da docilidade dos cidadãos. Para isso, foi definida a obrigatoriedade da disciplina de Educação Moral e Cívica e dos manuais de Estudo dos Problemas Brasileiros. A “ordem e o progresso” e “a defesa da pátria” seriam obtidos a todo custo.

A educação (e também o futebol, como mostra GUAZELLI, 2000)⁶¹ foi usada pelo governo ditatorial como estratégia de hegemonia, bem como os museus, partícipes dessa estratégia. Eles estavam, na sua maioria, vinculados à administração estatal e, assim, seguidores dos ditames que o regime moldava. Isso pode ser notado quando, no período 1974-1980, a administração de Joaquim Carlos de Moraes, do Museu Julio de Castilhos, instituiu como categoria para pensar a história no museu os calendários comemorativos com a montagem de exposições referenciando o Dia da Independência, do Exército, da Marinha, etc. como será mostrado nos dados descritos no capítulo a seguir.

Os militares controlavam salários, sindicatos, proibiam greves, censuravam os veículos de comunicação, coagiam acintosamente os direitos civis, prendiam e censuravam com os cinco Atos Institucionais. Os militares reprimiam violentamente as oposições, a ditadura desencorajava a subversão com a circulação de propagandas ufanistas, que demonstravam a atitude autoritária no “País que vai prá frente”, onde “Ninguém segura este país”; caso contrário, “Brasil, ame-o ou deixe-o” (TEIXEIRA, 1993, p. 148), ao exemplo da imagem 06.

⁶¹ Ver: GUAZELLI, Cesar A. 500 anos de Brasil, 100 anos de futebol gaúcho: construções da “Província de Chuteiras”. **Revista ANOS 90**, Porto Alegre, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n. 13, p. 21-50, jul. 2000.



Imagem 06 - Digitalização de propaganda promocional ao Regime Militar, usado como *slogan* nos anos do milagre econômico. Teixeira (1993. p. 148).

Nos desdobramentos da política autoritária, havia um projeto de aplacar a pobreza e diminuir a desigualdade pela “integração nacional”. Nas escolas e para efeito da análise dessa dissertação, na produção museológica do Museu Julio de Castilhos ensinava-se que o Brasil vivia os ideais democráticos no qual todos eram beneficiados pelas ações colocadas em prática (RODEGHERO, 2007). Um país católico, que preservava os valores nacionais, alinhado ao mundo ocidental.

Esse era o panorama em que se situava o Museu Julio de Castilhos desta pesquisa e que influenciou consideravelmente a constituição dos discursos, práticas e representações museais. As representações das memórias sociais, conduzidas nos objetos incorporados e apresentados expositivamente no Museu Julio de Castilhos, estavam marcadas pela forma centralizadora, autoritária e excludente legitimada na sociedade local e brasileira. Isso é o que se demonstra nos tópicos a seguir e que pensam sobre a historicidade institucional.

2 A HISTORIZAÇÃO INSTITUCIONAL DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS

Nesse capítulo trabalhou-se um ponto de vista, dentre tantos outros possíveis, acerca da história institucional do Museu Julio de Castilhos (MJC): os processos contextuais que influenciaram nos discursos teóricos produzidos no MJC.

Esse texto é regido por um tripé que aborda a constituição dos acervos, a infraestrutura e as relações institucionais a partir do ano de 1960, em que efetivamente se inicia a fase em que a Instituição imbrica suas práticas numa concepção de museu de história. Considero essa fase iniciada, efetivamente, a partir de 1960, quando passou a operar somente com acervos considerados de tipologia histórica, uma vez que os acervos de Ciências Naturais, Documentos e Artes, desde o Decreto nº 2345 de 29 de janeiro de 1954, vinham sendo transferidos gradativamente para outros estabelecimentos de cultura criados por aquele instrumento legal.

Em 1960, aposenta-se o diretor do Museu Julio de Castilhos, Dante de Laytano, sendo conduzindo ao posto de diretor como substituto, Derly de Azevedo Chaves.

Esta história institucional terá fundamentação a partir de conceitos como discurso museológico, patrimônio, acervo, memória, história e identidade. Assim, estabelece-se como discussão teórico-metodológica as práticas, as representações, as linguagens e narrativas proferidas pelos agentes atuantes no Museu Julio de Castilhos.

Funcionalmente, o MJC, ao longo dos 20 anos retomados por este trabalho, diferencia-se. Foram estudadas três diferentes etapas administrativas⁶² em que os discursos teóricos acerca do conceito de museu histórico apontam enriquecedoras interpretações.

As preocupações notadas nos textos administrativos pesquisados do Museu demonstram que não havia uma política cultural⁶³ definida, como se entende hoje. Havia conscientização do papel educativo institucional, mas voltada às idéias defendidas pelo poder.

⁶² As direções de Derly de Azevedo Chaves (1960-1967), Antônio Rocha Almeida (1967-1971) e Joaquim Moraes (1974-1980). Entre 1971-1973, participaram da administração do Museu Julio de Castilhos os funcionários Ivone Martini (1971-1973) e Moacyr Domingues (1973) como substitutos que não foram oficialmente nomeados.

⁶³ Entende-se por política cultural a definição: “A política cultural é entendida como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários, com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas” (COELHO, 1997, p. 295). Historicamente, é sabido que tal definição não tem ponto passivo, uma vez que são diversas e divergentes as práticas políticas ao longo da cultura brasileira. As políticas culturais brasileiras na instância do poder público possuem trajetória de avanços e retrocessos. O Brasil já passou por momentos diversos de orientação de suas políticas culturais, construídas, oportunamente, por necessidades da vigência da conjuntura ou da estrutura. Recentemente, atendem por ordens que privilegiam as culturas de manifestação mais variadas, abrangentes, dinâmicas e inovadoras.

Aparecem preocupações com o desempenho técnico e as funções museais, a catalogação do acervo e a inquietação com a modernização da infraestrutura e das práticas institucionais tornam-se alvos das administrações que assumiram a condução do Museu.

O discurso da modernização institucional encobria o conservadorismo do pensamento museal e as verdadeiras problemáticas de deficiência infraestrutural, decorrentes da ausência nos investimentos. Dois momentos de referência (1960-1967 e 1967-1971) têm em comum o discurso teórico e administrativo enfatizando o objeto. Em parte, pela influência e interação do contexto histórico e cultural e, noutra, pela atuação do discurso e imaginação museal proposta dos seus diretores.

Em um primeiro momento (1960-1973), o discurso a respeito do Museu é apresentado pelo conceito “museu-memória”, leitura desenvolvida por Myriam Sepúlveda dos Santos (2006, p. 46) no qual os objetos simbolicamente representativos de um discurso constituído como histórico estão submetidos ao agrupamento subjetivo da memória.

No segundo momento (1974-1980) chama atenção a importância dada ao discurso de sintetização do processo histórico pela estrutura cronológica e temática, direcionando os objetos como bens de consumo, no qual o museu é visto como espaço de consulta. Os acervos são adaptados à “dinâmica da massificação cultural” (POULOT, 1996 apud SANTOS, 2006, p. 62) em projetos de interiorização como o “Trem da Cultura” e mostras itinerantes, como “Museu Vai à Escola”.

A midiatização dos acervos em eventos institucionais buscava equacionar a problemática da identidade, como apontou Renato Ortiz (1985). A correspondência entre cultura nacional e identidade regional deu espaço à constatação de um trajeto de sociedade representada no Museu pelo consumo (1988, ORTIZ, p. 165 apud RUDIGER, 2007, p.357). Também fica acessível que a massificação da cultura era o programa a ser defendido no Museu. O exame dos periódicos locais e do interior do Estado mostrou 147 notícias a respeito de atividades e de eventos feitos na Instituição Museu Julio de Castilhos.

Para empreender a jornada de análise de parte da trajetória historiográfica institucional, realizou-s diversas escolhas. Dentre elas, a seleção das décadas de 1960-1970 como contexto da análise. Nele, se permite perceber as características, funções e padrões estabelecidos na Instituição. O sentido da análise pode mudar conforme os diferentes “contextos interpretativos” (GRILL, 2008, p.249).

2.1 Museu Julio de Castilhos: anos 1960-1980

Apresentar a diversidade de visões, ações, representações que contribuíram para que o Museu Julio de Castilhos fosse vertido em objeto de estudo foi uma tarefa difícil. Demandou o enquadramento do trabalho numa sequência cronológica, num mapeamento dos discursos, interpretações e das complexidades que envolvem as circunstâncias de dentro e de fora da Instituição. Procurou-se abordar o período e o próprio tema por meio de relações comuns. Verificou-se nas fontes elementos de ação correlatos das atuações práticas dos diretores que organizaram a Instituição Museu Julio de Castilhos. Percebeu-se a desuniformização do pensamento e do discurso museológico.

Os três discursos originaram uma metodologia de trabalho, compreendendo discurso. Segundo Foucault (1996, p. 171), o discurso faz uma construção filiada de outros no qual as escolhas têm regras silenciosas e que naturalizam uma visão do mundo. O discurso sofre pelas várias determinações que lhe são impostas (culturais, econômicas, políticas, religiosas, sociais, etc.).

O método de trabalho está centrado na análise de um tripé: análise da infraestrutura, da incorporação de coleções e relações institucionais, o que ajudou na análise a respeito dos discursos e interpretações desses diretores.

PERÍODO	DIRETOR	TEOR DO DISCURSO TEÓRICO E ADMINISTRATIVO
1960-1967	Derly de Azevedo Chaves	Articulação do discurso sobre o Museu como uma instituição “moderna, dinâmica e didática”. O Museu era percebido como “escola viva e das imperecíveis tradições e templo de cultura e civismo” ⁶⁴ .
1967-1971	Antônio Rocha Almeida	A função do Diretor- General confunde-se com a da Instituição: “trago para esta casa, em cujas salas ainda ressoam a voz de Julio de Castilhos e de sua família” ⁶⁵ . O Museu permaneceu fechado durante o período dessa administração.
1971-1973	Ivone Martini e Moacyr Domingues - interinos	Reformulação da infraestrutura técnica e administrativa e reabertura da Instituição.
1974-1980	Joaquim Carlos de Moraes	Noção de que o Museu deve propagar cultura para o Estado atuando para conscientizar “as massas”.

Quadro 01 – Historização do Museu Julio de Castilhos

Fonte: Autora

⁶⁴ Discurso de despedida do Diretor Derly Chaves, proferido em 05 de junho de 1967, p. 08. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

⁶⁵ Discurso de posse do General Antônio Rocha Almeida proferido em 05 de junho de 1967, p.01. Arquivo Permanente MJC.

Este é o momento de desenvolver a análise desses processos discursivos proferidos pelos diretores, como representantes do pensamento museológico de uma época, influenciados pelo contexto. A história era apresentada por esses sujeitos de forma linear e cronológica. Cada um fundamentou regras próprias que definiram o que era ou o que não era acervo histórico; possuíam ideias de representações museais que causaram imaginação sobre o que e como se consistia um museu, conjuntamente com as condições que formaram e apoiaram a formação discursiva.

Esses atores reuniram subsídios documentais⁶⁶ que fundamentam analisar as atuações que influenciaram decisivamente na problemática historiográfica, museológica e institucional do Museu Julio de Castilhos até a atualidade. No intervalo entre os anos de 1971-1973, houve duas gestões⁶⁷ interinas; Ivone Martins, que assume em caráter emergencial a direção do Museu Julio de Castilhos, por motivo do falecimento do Diretor Antônio Rocha Almeida, em outubro de 1971, permanecendo no cargo até março de 1973. A outra gestão, de Moacyr Domingues, passa a responder pelo Museu por seis meses, durante o período de março a setembro de 1973; um curto espaço de tempo, mas repleto de comprometerimentos institucionais.

Para caracterizar os discursos desses diretores, diferenciar e destacar seus trabalhos vieram à tona dados biográficos. A minibiografia dos diretores se delineou interessante, uma vez que as trajetórias individuais, desejos, origens e as complexas relações em que viveram, influenciaram seus modos de conduzir a Instituição Museu Julio de Castilhos.

Pierre Bourdieu atesta que, para se compreender a reconstrução da trajetória histórica e cultural de um determinado grupo ou das forças que constituem o campo social, primeiro deve-se “compreender o campo com o qual e contra qual cada um se faz” (BOURDIEU, 1998, p. 40).

Nesse sentido, apresenta-se a seguir a pesquisa da história institucional dos períodos de 1960-1967 (Direção Derly Chaves), 1967-1971 (Direção Antônio Rocha Almeida), 1971-1973 (interinos Ivone Martini e Moacyr Domingues) e 1974-1980 (Diretor Joaquim Moraes).

⁶⁶ Relatórios, ofícios, correspondências, propostas, entrevistas a periódicos, entre outros materiais, que serviram como possibilidade de análise dos períodos e ações.

⁶⁷ O conceito de gestão é atual e possui várias definições e ramificações. O termo não era utilizado na época. Aplica-se ao contexto, uma vez que, segundo o conceito clássico, a gestão preocupa-se com as questões da administração, como controle, planejamento e proposição de ações aplicadas a pessoas, produtos, serviços por meio de tomada de decisões sistemáticas e contínuas que vão assegurar a direção em longo prazo da organização. De acordo com KOTLER (1993), “o gerenciamento consiste na análise, planejamento, implementação e controle de programas destinados a criar, desenvolver e manter trocas com o público-alvo, com o propósito de atingir os objetivos de uma organização”. KOTLER, Philip. **Administração de marketing**. 10. ed. São Paulo: Prentice Hall, 2000. p. 33.

Cabe a confiança de estar contribuindo para a dinamização do Museu Julio de Castilhos e com a história da museologia no Rio Grande do Sul.

2.2 1960-1967: a Gestão Derly de Azevedo Chaves

Povo sem história é povo sem vigor. O Museu Julio de Castilhos é a escola viva de nossas imperecíveis tradições e templo de cultura e civismo.⁶⁸

Em fevereiro de 1960, substituindo o ex-diretor Dante de Laytano que se aposentara, assume a direção do Museu Julio de Castilhos o reverendo metodista Derly de Azevedo Chaves.

O discurso de posse acima demonstrado resume a interpretação que Derly Chaves tinha a respeito do papel do museu histórico: guardar objetos como se esses fossem a própria história (e não a representação dela). Os objetos, tratados por documentos que remetiam a períodos históricos selecionados, sintetizavam o ponto de vista apresentado como fetiche (MOUTINHO, 1994).

O ingresso de Derly Chaves na vida pública teve início em decorrência de sua colaboração na elaboração do projeto da Constituição Estadual de 1947. Também participou da criação dos cânones da Igreja Metodista do Brasil⁶⁹, na qual foi professor de Teologia.

Na cidade de Porto Alegre do ano 2011, seu nome titula como Praça no Bairro Floresta. A homenagem deve-se a atuação parlamentar que Derly Chaves teve como Presidente da Câmara Municipal de Porto Alegre em sua instalação, em 04 de dezembro de 1947⁷⁰. Derly Chaves foi Deputado Estadual⁷¹ pelo Partido Social Progressista (PSP) na 39ª legislatura da Assembléia Legislativa do RS, entre 1951-1955. A vinculação partidária que se coligou ao PTB para a eleição de Leonel Brizola em 1958 (CARDOSO e FLACH, 2007) foi também a que elegeu Ildo Meneghetti em 1962 (AXT, 2008, p. 452).

A projeção política e os relacionamentos pessoais decorrentes da proximidade com setores conservadores acarretaram para Derly de Azevedo Chaves a permanência na condução

⁶⁸ Discurso pronunciado pelo Professor Derly de Azevedo Chaves em sua substituição para o Antônio Rocha Almeida, em 05 de junho de 1967. Fonte: Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

⁶⁹ Fonte: RIBEIRO, Margarida. Nos trilhos da vida... contando a história de Otília de Oliveira Chaves. In: **Revista Contando Nossa História**, p. 22, jul. 2007. Instituto Teológico João Wesley. Disponível em: <<http://www.metodistasul.edu.br/itjw/cnh7.pdf>>. Acesso em: 08.abr.2011.

⁷⁰ CÂMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. **Memorial da Câmara Municipal de Porto Alegre, História da Câmara, Constituição Nacional de 1946**. Disponível em: <http://www2.camarapoa.rs.gov.br/default.php?p_secao=118>. Acesso em: 12.nov.2010.

⁷¹ Referência em HEINZ, Flávio (Org.). **O parlamento em tempos interessantes**: breve perfil da Assembléia Legislativa e seus deputados entre 1947-1982. Porto Alegre: CORAG, 2005. 108 p.

do Museu Julio de Castilhos nos tumultuados anos 1960- 1967. Nomeado pelo governador Leonel Brizola em 10 de fevereiro de 1960, exerceu o cargo de diretor do Museu Julio de Castilhos durante sete anos e três meses, permanecendo por três diferentes governos estaduais. Sob sua direção, o Museu passou inerte pelo dia 31 de março de 1964. Quando Walter Peracchi Barcelos assumiu, em janeiro de 1967, Derly de Azevedo Chaves colocou seu cargo à disposição ao então governador, alegando fadiga e problemas de saúde. Em seguida ao comunicado, recebeu a informação, pelo então diretor do Departamento de Ciência e Cultura, Paulo Xavier, que seu sucessor já estava em condições de assumir.⁷²

Derly Chaves assumiu o MJC num quadro social, político e econômico delicado para a conjuntura externa e interna a Instituição. O movimento pela Legalidade em 1961, o Golpe Militar de 1964, o Ato Institucional de 1965, indiscutivelmente, devem ter influenciado significativamente as decisões do Diretor, em especial no que tange a narrativa ideológica da representação social e na escolha dos acervos. As verbas para o Museu Julio de Castilhos sustaram. Entre os anos 1960 e 1961 estão arquivados apenas 04 ofícios, sendo, dentre eles, 03 correspondências expedidas a respeito das doações ao acervo e 01 documento recebido que solicitava a Revista do Museu⁷³. Tal situação polêmica não pode ser analisada em minúcias pela falta de material.

As aquisições realizadas entre 1960-1967 seguem a linha da “preciosidade, relíquia, raridade”⁷⁴, atributos denominados pelo próprio Diretor em entrevista para o jornal “A Hora”. Nesta entrevista, ele aborda que só interessa ao Museu peças de “genuíno valor histórico”. É interessante reter que colecionar objetos de valor histórico remete a entender a relação dos sujeitos com o passado, cujo papel dos museus comporta ser o de “guardiões desses tesouros” (POMIAN, 1984, p. 52)⁷⁵. O processo de musealização adotado seguia consignações de fundamentar e legitimar os interesses ideológicos.

Rafael Zamorano Bezerra Menezes ressalta que os museus foram espaços nos quais a “experiência entre o conhecimento escrito e os vestígios materiais do passado foi usada para construir sensação de realidade histórica” (MENEZES, 2010, p. 368). Os vestígios materiais guardados no Museu Julio de Castilhos serviam para consumir a verdade histórica contada e escolhida nas instâncias de poder. Eram símbolos-fetichê que delineavam a posição de

⁷² Fonte: Discurso de despedida do Diretor Derly Chaves proferido em 05 de junho de 1967, p.01. Arquivo Permanente do MJC.

⁷³ Arquivo permanente do MJC, caixa AP 2 001.

⁷⁴ Jornal A hora de 19 de maio de 1960, p. 21. Acervo da pasta de recortes da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos. Sem número de pasta.

⁷⁵ Para aprofundamento ver a obra de ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

destaque dos homens de Estado, carregando informações que reafirmavam a identidade do Rio Grande do Sul no Brasil, numa sociedade fragmentada.

As seleções de incorporação de peças ao acervo eram realizadas por decisão individual do diretor Derly Chaves. Eram oriundas, principalmente, da iniciativa e do recolhimento dos cidadãos, doadores. A partir da análise da documentação, as doações não pretendiam imortalizar esses cidadãos comuns, mas eternizar os personagens já ilustres em que pousam significados de poder e eram reconhecidos socialmente como mensageiros de mensagens e significações dignas de constar no Museu.

Poucas são as referências, nesta etapa de estudo institucional, de peças incorporadas ao MJC que tenham provindo das instâncias administrativas estaduais. Quando isso ocorria, eram contemporizados para o MJC os acervos como bustos (só de Julio de Castilhos foram dois), estátuas (Duque de Caxias) e obras de arte referentes a episódios épicos do RS e seus personagens. Eram recebidas, ainda, peças que tivessem pertencido a vultos memoráveis, cuja historicidade era garantida e aceita pelas instâncias do poder (aparelho de telefone que pertenceu ao gabinete de Borges de Medeiros, placa de metal que pertenceu à cadeira que sentava Flores da Cunha, carta enviada por Kennedy ao Governador, entre outros).

A maior parte das doações que davam entrada no MJC, entre 1960-1967, era compostas por livros, revistas, documentos, monografias da história dos municípios, mapas, cédulas, moedas, objetos de uso pessoal, objetos relativos às guerras, indumentárias, objetos de homenagens e celebrativos e muitas peças de curiosidades (como um pote de barro do Mar Morto, ninho de um pássaro feito em fibra de parasita e guampas de bovinos), além de reproduções. Todas as aquisições eram regularmente noticiadas à Secretaria de Educação e Cultura e ao Departamento de Difusão Cultural, ao qual o MJC se encontrava vinculado⁷⁶.

Ao oficializar as doações recebidas para as instâncias superiores, o Diretor Derly Chaves demonstrava sua capacidade de administrar o Museu, como troca simbólica pela designação do cargo. Desvinculado em frequentar os círculos que o campo histórico mobilizava, o Diretor Derly Chaves não estava legitimado pelos construtores da memória social no cargo. Um forte demonstrativo da análise pode ser encontrado no convite recebido, datado de 12 de novembro de 1962, para a posse de Antônio Rocha Almeida no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, como “adequado sócio efetivo”. Ser membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul legitimava especialistas para a

⁷⁶ Desde sua constituição, em 1903, o Museu Julio de Castilhos passou pela subordinação de diferentes Secretarias de Estado do governo do Rio Grande do Sul. Em 1954, pelo Decreto 5065 de 27 de julho de 1954, passa a constituir parte da Divisão de Cultura da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Cultura. Fonte: Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

discussão da história local. Participar dele privilegiava determinados sujeitos sociais, tempos e espaços, em detrimentos de outros.

Reportagens dos periódicos que circulavam em Porto Alegre criticavam o “silêncio das tradições”⁷⁷ do “Museu do Estado”, entendimento equivocado da centralização administrativa que caracterizava a chefia do Estado. Especulou-se a respeito com a verificação de uma fonte⁷⁸. Em tom de sarcasmo, uma reportagem escrita anos após a gestão estar encerrada, apontava acintosamente defeitos na administração de Derly Chaves como captação de recursos de modo duvidoso e descarte do acervo sem critérios. As denúncias não puderam ser comprovadas mediante documentação institucional, mas são interessantes e explicativas de algumas situações no Museu. Consta do material publicado que, em decorrência das necessidades financeiras do Museu Julio de Castilhos, o Diretor Derly Chaves teria vendido para o “ferro-velho dos Irmãos Mollet, na Rua Voluntários da Pátria, no centro da capital, coroas de flores metálicas depositadas no Museu e que homenageavam o Monumento a Julio de Castilhos na Praça da Matriz”. Segundo a notícia, foram negociadas ainda balas de canhão, correntes e demais peças náuticas doadas por Cari Ramos Valeram (“pesquisador” do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, IHGRS), procedentes de navios Farroupilhas, mas que não tinham autenticidade comprovada, por isso considerada para descarte pela falta de valor histórico. Esse denunciamento em artigos de jornal do final da década de 1960 levantou discussões preservacionistas em nível da cidade de Porto Alegre, diante da onda de demolições e modernizações e que, conseqüentemente, trouxeram elaborações de planos de patrimonialização (MONTEIRO, 2010, p. 48).

Continuando com a análise da reportagem delatária, é citada a iniciativa de Derly Chaves entre 1962 e 1965 em aterrar, com lixo e entulho, túneis e passagens subterrâneas que davam acesso ao pátio do Museu. Essas manifestações atingiram a credibilidade da instituição, ou seja, em que medida o museu atendia a patrimonialização da memória do Estado do RS e do Brasil? A resposta pode ser encontrada na frequência com que o Museu recebeu doações.

⁷⁷ A expressão se deve à manchete do suplemento especial do Jornal Correio da Manhã, de 25 de junho de 1964, em que se denuncia a precária situação e a baixa aplicação de investimentos no Museu. Outros jornais, como Folha da tarde (sem data) e Jornal do Comércio (de 06 de outubro de 1967) registraram preocupação com a falta de condições estruturais e o abandono da Instituição. Fonte: Acervo da Pasta contendo uma coletânea de recortes de diversos jornais pertencentes à Biblioteca do MJC.

⁷⁸ Jornal Correio do Povo, de 20 de fevereiro de 1972, artigo escrito por Fernando G. Sampaio. Fonte: Pasta de recortes da Biblioteca do MJC, sem número de página.

O acervo histórico constituído nas décadas de 1960 e 1970 não se deu por compra de peças. Foi “enriquecido”⁷⁹ de 354 objetos ofertados voluntariamente. As transferências de acervos pelo governo, em menor escala, e de particulares, aproxima o entendimento da política de aquisição (expressão atual) do MJC como “recolhedor passivo” (BITTENCOURT, 2005, p. 156). Sem verbas para compras, receber, sem contestação, era a única opção do diretor.

Timothy e Crispin (1993) consideram que, nos anos 1960, os museus passaram a alterar conceitual e tecnicamente suas políticas de aquisição, adotando objetos de interesse local e regional. Isso pode ser claramente visualizado pela implantação da Sala Gaúcha. Ali estavam dispostos acervos procedentes da campanha deflagrada pelo Diretor Derly Chaves junto a União Gaúcha J. Simões Lopes Neto⁸⁰ e aos Centros de Tradição Gaúcha do interior do Estado. Ele solicitava o envio de objetos “típicos do Rio Grande” através de ofícios endereçados, como se pode constatar na figura 07. A resposta veio por meio do encaminhamento de exemplares como “isqueiro de chifre com pedra de fogo, botas de garrão de potro, entre outras” a respeito do imaginário da cultura gaúcha, formando a Coleção Regional. Para Ortiz (1988), a presença regionalista nos espaços institucionais pode ter paralelo com a questão da industrialização nacionalizada da cultura brasileira nos anos 1960-1980.

⁷⁹ Expressão usada pelo Diretor Derly Chaves, ao se referir as melhorias realizadas em sua gestão, quando de seu discurso de despedida em 05 de junho de 1967, p. 07.

⁸⁰ Ofício número 141 de 17 de agosto de 1964 das correspondências expedidas, e das recebidas com data de 02 de março de 1965. Acervo Museu Julio de Castilhos, arquivo permanente caixa AP2 001.

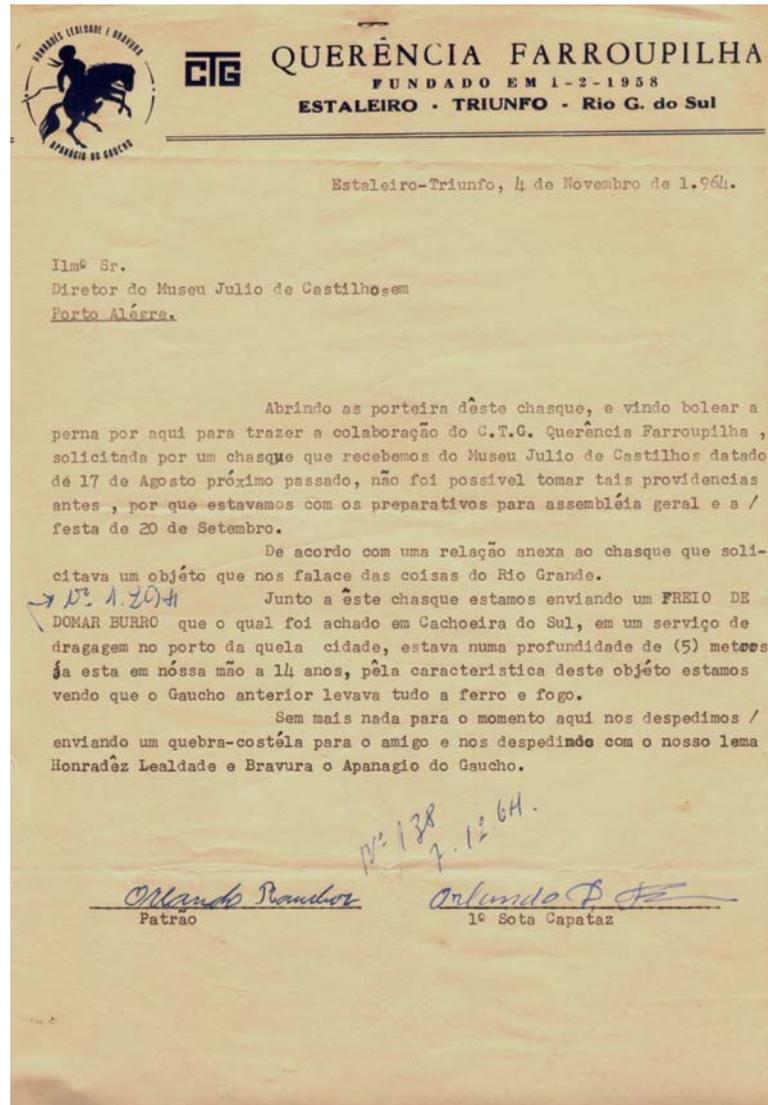


Imagem 07 - cópia digital de ofício emitido pelo Centro de Tradições Gaúchas Querência Farroupilha, para o Diretor Derly Chaves que versa sobre peças para compor a Sala Gaúcha do Museu Julio de Castilhos. Acervo do arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos, correspondência recebida, caixa AP 01/nº 138 de 04 de novembro de 1964.

O peso da responsabilidade em suceder o antigo Diretor Laytano, alinhado, legitimado e “ilustrado” pelos pares museológicos, impunha ameaça em estabelecer conceituação diferenciada ao discurso museal histórico do MJC. Mais seguro seria a continuidade de um processo de modelação regionalista já implementado e na interpretação de continuidade do passado memorável.

A aproximação do Museu por mediação de seu Diretor com a sociedade modifica consideravelmente o teor das incorporações ao Museu. Percebe-se a prática na imagem 08.

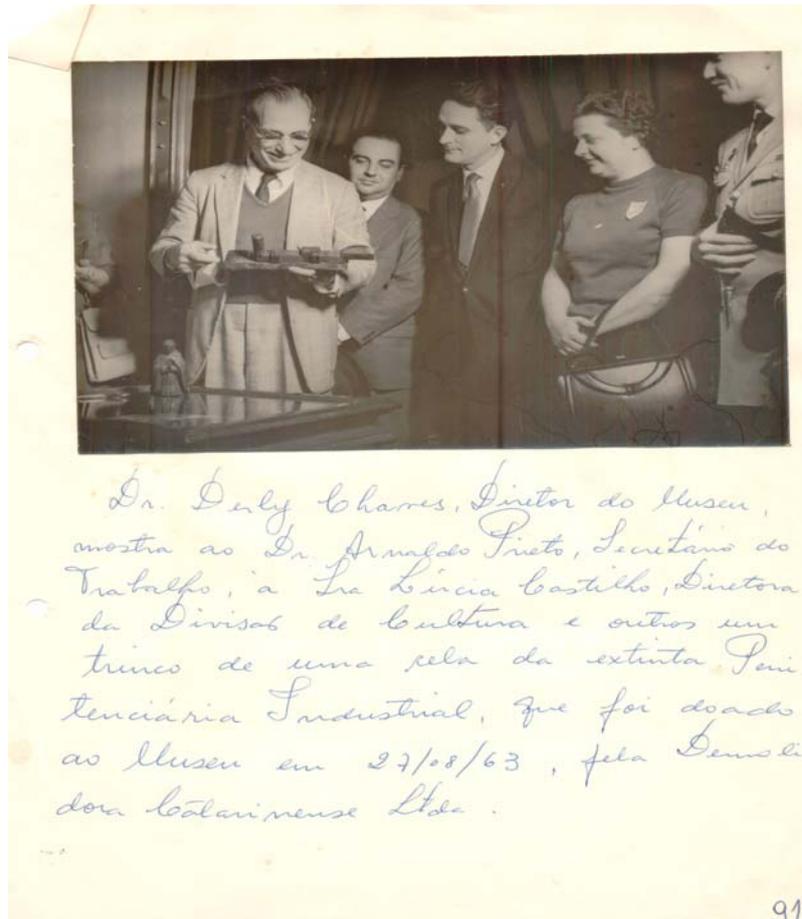


Imagem 08 - Cópia digitalizada de documento de doação de um trinco de cela da penitenciária industrial de Porto Alegre, como acervo ao MJC. 27 de novembro de 1963. O documento com nº 91 encontra-se guardado em pasta suspensa sem numero da Reserva Técnica 1 do Museu, conjuntamente aos demais termos de doação do período de 1961-1970, identificada pelo período. Acervo do arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos. Data de doação: 27 de novembro de 1963.

As peças doadas eram catalogadas de acordo com um sistema de fichamento copiado e adaptado do modelo disponibilizado pelo Museu do Índio⁸¹. A organização das fichas seguiu a ordem por coleção (cuja ideia seguia as classificações das disciplinas do Curso de Museologia do Museu Histórico Nacional, no RJ⁸², em que a funcionária do MJC realizou estágio com bolsa de estudos solicitada pelo Diretor Derly Chaves). As 28 coleções eram caracterizadas como armarias, cristais e vidros, ourivesaria, numismáticas, etc. e identificadas por abreviaturas. A divisão do acervo em categorias não permitia a evolução do conceito sobre o objeto histórico (BITTENCOURT, 2005, p. 151). Os dados das fichas descritivas dos objetos foram elaborados pelos “intelectuais ligados à base identitária e as academias

⁸¹ Arquivo permanente do Museu, caixa AP 2.001, correspondência recebida em 08 de junho de 1960 em resposta ao ofício número 435 expedido pelo MJC.

⁸² A informação procede do relatório da Chefa do setor técnico do MJC, Maria José Lopes Daudt no relatório Anual do Setor técnico e Departamento Histórico, em 17 de dezembro de 1964.

históricas” (NEDEL, 2007, p. 401), como General Rocha Almeida, Paulo Xavier, Athos Damasceno, entre outros militares da Brigada, do Exército e dos Consulados do Japão e Uruguai.

O fichário adotado no MJC era considerado eficiente e completo de informações intrínsecas aos acervos, ao ponto de ser reproduzido pelo Museu Etnológico de Buenos Aires e os museus de Caxias e Garibaldi, que buscaram subsídios nessa documentação.⁸³ Constavam das fichas informações como medidas, referências bibliográficas, pertencimento, procedência, modo e data da aquisição, informações do doador e época, bem como desenho manuscrito de identificação das peças. Em abril de 1965, o Diretor Derly Chaves esteve em visita ao Museu do Ipiranga, em São Paulo, e no recentemente criado (pelo desmembramento do Museu Histórico Nacional) Museu da República (1961). De lá, trouxe novas ideias referentes à organização do fichário, que se tornou o carro-chefe de sua administração.

A situação alterou o discurso do Diretor frente à museologia. A acessibilidade (não no sentido atual) do acervo aos “estudiosos que procuram informações” postula o aprimoramento da documentação museal no MJC.

Nos documentos analisados, correspondências recebidas pelo MJC entre 1960-1967, aparecem correntemente ofícios oriundos de diversas instituições estaduais, nacionais e internacionais que solicitavam a doação da publicação “Revista do Museu Julio de Castilhos e Arquivo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul”, edição extinta em 1958⁸⁴ e ainda o pedido de consulta em documentos do Arquivo Público. É evidente que as negativas eram recorrentes. Com o desmembramento das coleções⁸⁵, em 1954, os acervos documentais do Arquivo Público foram transferidos. Os pedidos são indícios que demonstram que o MJC perdia referencial histórico e museal e contatos.

O Museu Julio de Castilhos, com o desmembramento de coleções em 1954, ficou

⁸³Relatório Anual do Setor técnico e Departamento Histórico de 17 de dezembro de 1964. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos. Caixa AP1 001.

⁸⁴No texto de abertura da Revista, janeiro de 1952, Ano 1 número 1, página 05, consta um breve relato da trajetória da publicação. A circulação teve início em 1921 com a incorporação do Arquivo Histórico às seções do Museu e encerramento no número 09 de 1958. Por várias razões aqui não levantadas, houve muitas edições interrompidas, mas chegando ao volume de 24 edições salteadas. A linha editorial propunha “preencher a lacuna de trazer ao público o conhecimento do imenso acervo de documentação da história oficial não só administrativa e militar como a econômica e sociológica”. Foi um instrumento de pesquisas e difusão do Museu de grande relevância. Nas correspondências recebidas, analisadas até a década de 1980, instituições acadêmicas, museológicas e de educação constantemente solicitavam ao MJC a disponibilização da Revista.

⁸⁵Para fins dessa análise, constatou-se que, embora o Decreto nº 5065 de 1954 defina a transferência dos acervos de ciências, artes e documentos do MJC para outras instituições, na prática pôde-se perceber a concretização das mudanças a partir de 1960, conforme análise da documentação expedida e recebida.

desprovido de subsídios documentais importantes como o “Livro Tombo”⁸⁶.” Como coleções do Museu Julio de Castilhos ficaram as armas doadas por Mário Martinez, a coleção de artefatos indígenas, a coleção de numismática, o mobiliário de Julio de Castilhos, peças de origem missioneira e outros semióforos de uso pessoal, mas sem seus registros, o que problematizou o reconhecimento desses objetos como objetos de conhecimento histórico, pois seu contexto ficou alijado da documentação. As normatizações museológicas definem que sem documentação primária (registro, fichas, numeração, etc.), o controle e a segurança do acervo ficam prejudicados e impedem a peça de fundamentar as demais ações museológicas para a educação e conhecimento (NASCIMENTO, 1998, p. 94).

Os objetos que duraram no Museu estavam valorados simbolicamente como testemunhos a respeito de acontecimentos do passado, em narrativas de caracterização conformadora, pois indicavam uma visão corrente, sequencial, sem disputas e problematizações eminentes da historicidade. Uma vez que não havia documentação museológica, nem eram questionados. Também não havia, na época, reserva técnica, pois todos os acervos ficavam permanentemente em exposição⁸⁷.

Os meios expositivos decadentes pela falta de renovação eram vitrines em madeira “minadas de cupim”⁸⁸ e favoreciam a deterioração das peças, numa situação que colocava a Instituição naquela acepção popular de “museu, lugar de coisas velhas”.

Mas, para o diretor, a concepção expositiva serial era didática. Quem visitasse as dependências da Instituição, naquele modo de apresentação expositiva, saía de lá com a impressão de que a História era estabelecida por hierarquias. A exposição no MJC, desse período, demonstra a afirmação da índole do gaúcho com formação étnica mista entre portugueses e espanhóis que origina a figura do gaúcho (RUDIGER, 2007, p. 387), principalmente pelo destaque dado a Sala Farroupilha, considerada pelo Diretor como “a mais importante de visitar”. As narrativas feitas nas vitrines de madeira, escuras, sem atrativos cenográficos e museológicos, faziam a imaginação museal crer na auratização dos objetos. Nesse contexto de organização, os acervos não levavam ao conhecimento do passado em suas

⁸⁶ No sistema de documentação museológica, denomina-se Livro Tombo o livro no qual se inscreve, para fins de registro e inventário, os bens culturais considerados de interesse da Instituição detentora.

⁸⁷ A questão das reservas técnicas pode ser entendida a partir do texto proposto por TOSTES, Vera Lucia. O problema das reservas técnicas. **Revista do IPHAN**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 72-82, 2005. 82. A autora explica que a ideia das reservas técnicas somente se desenvolveu no Brasil nos meados da década de 1970 (TOSTES, 2005, p.79).

⁸⁸ Em relatório do setor técnico, página 07, de 16 de dezembro de 1964, expedido pela funcionária Maria Alice Amorim, consta que a “Biblioteca não funciona por falta de elementos (...), não há cadeiras para trabalhar, as máquinas de escrever não suportam mais consertos e os fichários estão em caixas de sapato ou caixotinhos de madeira feitos pelos funcionários”. Fonte: Arquivo permanente do MJC.

problematizações, desempenho de um museu histórico, mas à visão da classe dominante sobre o passado. Os significados das peças, como patrimônio cultural, não recebiam análise individualizada, mas do valor maior, do conjunto de construção feita como história.

No uso proposto para os acervos, encontrou-se, entre as correspondências expedidas, um questionário⁸⁹ respondido em 5 de outubro de 1965, referente à solicitação de uma instituição internacional não identificada, mas cujo texto está em espanhol, solicitando informações a respeito do Museu Julio de Castilhos. Nesta fonte, entre outras informações, encontra-se expresso no item 06, letra C, da “Finalidade da La Institución”, a descrição de 15 salas expositivas.

Na primeira sala, de entrada, ficavam a mostra bustos e quadros de vultos históricos. Seguindo para o *hall*, estavam dispostos quadros de Porto Alegre antiga. Apareciam imagens e sinos das Missões Jesuíticas, demonstrando a referência articulada com a corrente histórica da matriz espanhola. Na sala seguinte, havia a recepção, composta por indumentárias militares e de personalidades civis. A sala cinco homenageava o “patrono” Julio de Castilhos, com o mobiliário de seu quarto e gabinete de trabalho (escrivantina e cadeira).

A representação atribuída a esse acervo, em especial, demonstra o interesse em revelar e mitificar o homem trabalhador, chefe político, que veio a falecer na edificação sede que abriga o Museu. A memória do político está associada diretamente com a Instituição, não só na alusão ao nome mas também nas representações das máscaras mortuárias, bustos e brasões que mantêm em evidencia a figura histórica já desaparecida e que deu sua vida pelo trabalho ao Estado do Rio Grande do Sul. É um aspecto do museu-templo que constitui o discurso histórico constituído no MJC. A máscara mortuária está ao centro do brasão oficial do Estado e foi mandada construir por Borges de Medeiros, observável na figura 09.

Tal peça funcionava como símbolo de distinção, immortalizando as obras do político Julio de Castilhos. A história, naquele objeto, é representada como exemplo, expressando o homem público immortalizado (ABREU, 1996, p. 103).

⁸⁹ Em questionário expedido em resposta às informações solicitadas pelo Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Pesquisa e Registro Cultural, respondido em 27 de abril de 1962, consta como 13 o número de salas abertas. Fonte: Arquivo permanente do MJC, caixa AP 1 001 e AP 1 038, respectivamente.



Imagem 09 - Máscara mortuária de Julio de Castilhos, peça do acervo do Museu Julio de Castilhos com número de registro 4937 do Sistema de Documentação Donatto 3.0. Fotografia do acervo pessoal.

Artefatos indígenas preenchem a sala de exposição seis, seguida pela temática Farroupilha, representada por acervos de artes visuais, como pinturas a óleo dos rebeldes e dos líderes separatistas, além de armas e objetos pessoais dos generais revoltosos. Na sala oito, estavam arranjados objetos referentes à Guerra contra o Paraguai, tais como armas, indumentárias, objetos comemorativos e figuras. O político Antonio Augusto Borges de Medeiros (herdeiro político de Julio de Castilhos e principal articulador do MJC) tem sua personalidade demonstrada em objetos pessoais na sala 09.

A 10^a, 11^a e 12^a salas expositivas demonstram a etapa republicana, representada por armamentos, numismática, medalhas e indumentárias. Esses acervos são comuns no colecionismo dos museus históricos, vindos da representação imaginária traduzida dos antigos gabinetes de curiosidades (SANTOS, 206, p.50).

Encerrando o percurso espacial, as salas 13,14 e 15, respectivamente, representam a identidade regional por meio de objetos da lida campeira e rural, esculturas regionalistas e indumentárias. A sala Araújo Porto Alegre apresentava um armário que pertenceu à Biblioteca pessoal, quadros e utensílios diversos, além de estarem expostos instrumentos de tortura escravista, música e objetos de uso doméstico. Na última sala, estava uma Jangada e reproduções de “arte naval”. Mesmo havendo um caminho a ser percorrido pela ordenação proposta, a visita e a compreensão do público podiam ser aleatórias. O modo de disposição das peças em vitrines abarrotadas, explicações em etiquetas curtas e descontextualizadas, não garantiam o efeito “didático” que o Diretor Derly Chaves apregoava. De qualquer modo, essa itinerância serial era uma linguagem que aplicava ao objeto um nexos próprio, simbolismo de si mesmo.

O entendimento a respeito da “organização do Museu” priorizou ações de catalogação e “disposição didática” das salas expositivas. No entanto, a segurança física e infraestrutural do acervo e do pessoal não passou pelas necessárias “reformas de base”, propostas pelo governo da época.

Constam relatos de problemas de entupimento e deterioração das calhas e do telhado da casa, inclusive com ocorrência de chuva no interior dos espaços expositivos, comprometendo a conservação das peças. No relatório de atividades de 1966, consta o problema de desabamento do telhado onde ficavam guardados objetos de grande porte, como a Carruagem que pertenceu a Carlos Barbosa e a Jangada de Mestre Antonio, altamente danificada pela ação da chuva, a ponto de descarte total em anos posteriores.

A preocupação com a situação danificada da edificação-sede levou o Diretor Derly Chaves a apelar às instâncias superiores, inclusive diretamente ao gabinete do Executivo para a solicitação de verbas orçamentárias destinadas a recuperação da estrutura do prédio⁹⁰. O pedido foi estendido e, em alguns casos, acolhido, aos deputados federais, estaduais⁹¹, atrelados às posições político-ideológicas do partido original do Diretor. Em ofício de número 17 de março de 1966, o teor da solicitação de subsídio remete à ameaça do doador da Coleção de Armas General Osório, Mário Martinez em retirar do Museu Julio de Castilhos as peças, caso o Museu “não se ponha em condições de manter a coleção, conforme o contrato exigia na cláusula sexta”.

Em seu discurso de despedida, Derly Chaves atesta como irrisório o recebimento da importância de Cr\$ 116 mil cruzeiros durante o período dos sete anos que permaneceu na direção do Museu. Com os recursos, recuperou duas das salas de subsolo. Alegou que o Governador, em visita ao prédio da Instituição, propôs, no orçamento de 1967, verbas do montante de quarenta milhões de cruzeiros para reformas necessárias. A falta de pessoal, material de consumo e permanente e, fundamentalmente, o projeto museológico, não foram citados como necessidades.

⁹⁰ Correspondência expedida em 03 de março de 1966 ao Secretário de Educação e Cultura do RS, ofício nº17; e ofício de 21 de junho de 1966, encaminhado ao Governador Ildo Meneghetti. Arquivo Permanente do MJC, Caixa AP 1 038.

⁹¹ Foram enviados ofícios e telegramas no dia 22 de maio de 1965 aos deputados Lauro Leitão; Heitor dos Santos Borges, Deputado Heitor Campos, Guido Mondin, Porcinio Pinto e Jairo Brum. Os deputados disponibilizaram verbas em cruzeiros de suas cotas pessoais.

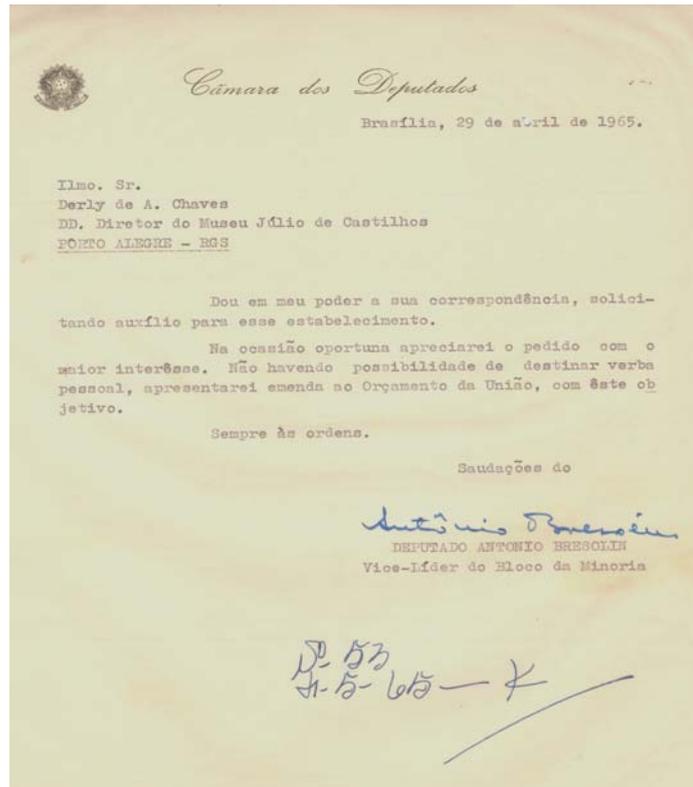


Imagem 10 - Cópia digital de expediente respondido em 29/04/1965 referente a pedido de verbas. Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP 2.001.

No contexto do governo Brizolista (1959-1963), período de acesso de Derly Chaves na condução do MJC, a educação foi um tema preferencial. O papel do Museu esteve afinado com esse discurso. Em reportagens de jornais, correspondências expedidas e no seu discurso de despedida, o Diretor citou o “sentido eminentemente educativo” das práticas museológicas desenvolvidas. Estão projetadas nos objetos variadas representações figurativas de tempo e espaço histórico, nas quais inexitem contradições. Acordar a relação informal do Museu com a educação, sem dúvida, foi um avanço da prática do MJC, mas sem demonstrar a especificidade de ação e método desses locais, à contraposição das visões ficou comprometida. Despontava, no Museu Julio de Castilhos, a percepção da história e do ensino dela, a celebração do passado e da ideologização das identidades sociais.

O diálogo entre a questão da historicidade, da educação e a cultura material no Museu Julio de Castilhos inicia-se nos anos 1960. Na análise das exposições, percebe-se que a história é entendida como processo único, que estabelece a relação meramente visual ao objeto. Na mostra pura e simples dos bens, a oportunidade de refletir, questionar e conhecer fica impedida em aprovação da contemplação e da passividade no transcurso do tempo. O

Museu instrumentalmente empregado na consolidação de identidade reafirmadora é a prática educativa desenvolvida junto ao público visitante.

Os discursos nos objetos proclamam o enquadramento institucional na manutenção e na afirmação do Museu Julio de Castilhos como demonstrativo da História do Estado do Rio Grande dos Sul sob enquadramento da história nacional.

A penúria financeira institucional refletia o momento político que o governador Ildo Meneghetti herdou do governo Brizola, em que até os salários, incluindo os do Museu, dos funcionários, estiveram constantemente atrasados (AXT, 2008, p.452).

Cortes de verbas atacam prioritariamente o setor cultural e, especificamente, o Museu, que enviava solicitações de guarnição aos órgãos de governo. A fragilidade do MJC teve repercussões que levaram a ameaças de prejuízo das “reliquias do Museu”. A imprensa⁹² e o próprio Diretor reclamavam a respeito das más condições do prédio, que implicava na deterioração do acervo, especialmente das 622 armas doadas em 1956, como Coleções General Osório, por Mário Martinez.

No contrato de doação, constava, na cláusula sexta, que o Museu Julio de Castilhos deveria manter as coleções “em local digno e em bom estado de conservação”. No descumprimento da disposição, o acordo firmado seria revogado, ficando o doador no direito de retirar a coleção do MJC. A situação foi levada ao ponto em que o Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rodrigo Melo de Franco Andrade, encaminhou expediente à Instituição Museu Julio de Castilhos, incumbindo um conservador designado para inspecionar o acervo de armas, tombado pelo Decreto-Lei de 1937, conjuntamente ao acervo do Museu Julio de Castilhos. O desfecho da situação das Coleções General Osório deu-se em 1973, a seguir descrita.

Até onde levaram as leituras dos documentos, parece que a Instituição Museu Julio de Castilhos passa a contar desse período pela sua desintegridade. Dentre tantos elementos que permitem a afirmativa, dois levam a crer o descompasso da histórica instituição com o discurso como “moderna”.

O primeiro se refere ao ofício nº 79 de 23 de abril de 1964, em que há a solicitação do Diretor, para a pessoa de Joaquim Paulo de Almeida Amorim, da Divisão de Cultura, pela desocupação das salas onde residia uma senhora, Aracy Chinchurreta da Cunha, no Museu Julio de Castilhos. O segundo é o ofício, datado de 10 de julho de 1963, encaminhado pelo

⁹² Comentam diretamente o assunto duas reportagens recortadas sem numeração de página, do periódico Correio da Manhã (25-07-1964) e Artigo de Abdias Silva da Folha da Tarde de 1967. As matérias estão arquivadas em uma Pasta de Recortes, na qual não consta numeração de página e data completa, do Arquivo da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos. Arquivo Permanente.

diretor Francisco Stockinger, do Museu de Artes, que solicita que as peças missioneiras, Senhor dos Passos, São Francisco de Assis e o fragmento de anjo barroco, que acompanhavam o acervo do MJC desde sua criação em 1903, passem aos cuidados do Museu de Arte, estabelecendo-se a troca da consagração museológica das instituições vinculadas à Secretaria da Cultura. Houve, ainda, o inusitado pedido do então professor Antônio Rocha Almeida, sucessor futuro de Derly Chaves, solicitando a devolução de peças de aviação doadas ao MJC para reencaminhamento ao Museu da Aeronáutica.

Chamam atenção as ocasionais e muitas infrutíferas tentativas do Diretor Derly de Azevedo Chaves na mobilização pela qualificação do Museu Julio de Castilhos.

Estruturalmente, ele reorganizou administrativamente os setores em dois; o técnico e de relações públicas, este chefiado por Joaquim Carlos de Moraes. Definiu dois ofícios ao Museu: secretaria e ciceronia, e o serviço de portaria e limpeza.

Na questão de segurança institucional, os pedidos reiterados de apoio de “Pedro e Paulo” fizeram circular vários ofícios entre a Direção e o Comando da Brigada Militar do Estado. A parceria repercutiu na doação de diversos materiais bélicos da corporação para o acervo do Museu. Em setembro de 1967, o Chefe de Relações Públicas da Brigada Militar encaminha expediente, propondo ao Diretor do MJC que fossem reunidos os acervos de origem militar, doados pela Corporação, em uma única sala do Museu, passando a denominar-se Sala Brigada Militar⁹³.

Nas medidas modernizantes do Diretor Derly Chaves, figuram duas intenções significativas ao projeto de Museu Histórico “didático e educativo” do Diretor. A criação do cargo de pesquisador⁹⁴ nos quadros funcionais do Museu e a criação “inovadora e talvez única em museus brasileiros”⁹⁵, do serviço de Ciceronia, em 1966. Na época em que já se estruturava o Setor de relações públicas, atuante nos princípios regulatórios, atentou-se para o encaminhamento, em 1962, do Ministério da Educação e Cultura, para o Livro de Recursos Educativos no Museu. Não houve acesso ao documento que, potencialmente, pode ter inspirado a criação dos Cicerones no Museu.

⁹³ Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos, caixa AP2 001. Ofício de número 66 de 04 de setembro de 1967. O documento propõe, ainda, que a Corporação manteria “um serviço de informações ao público, com a distribuição de folhetos com o histórico da Brigada Militar”.

⁹⁴ Ofício 149, de 17 de julho de 1964. Acervo do Arquivo permanente do MJC, caixa AP2 001. O pesquisador deveria estudar os valores intrínsecos dos objetos, validando-o no contexto.

⁹⁵ Grifo da autora a partir de trecho de discurso datilografado do Diretor datado de 17 de dezembro de 1967. Acervo permanente do MJC. Pasta dos ex-funcionários do Museu, sem numeração.

Também foi proposta a cedência de uma bolsa de estudos do Curso de Museus do MHN para uma funcionária do Museu Julio de Castilhos, além de um Curso de Inglês no Yazigi para a funcionária “cicerone” Irma Assunção.

As disposições da gestão Derly Chaves atendiam as demandas institucionais.

Nas de ordem técnica museológica, pode-se comentar a finalidade de participar do IIIº Congresso Nacional de Museu, a ser realizado em maio de 1962, na cidade de Salvador⁹⁶ e realizar, nas dependências do MJC, um Simpósio de Museu e Arquivos do Rio Grande do Sul⁹⁷. Em 1967, no final da gestão, solicita-se ao Diretor do Departamento de Ciências e Cultura, Paulo Xavier, a inserção do MJC no Programa do Curso de Museus Brasileiros.

O período 1960-1967 pode ser entendido como chave dentro do discurso museal de constituição e imaginação histórica. As modificações implementadas foram tarefas paradoxais em que se pretendia, ao mesmo tempo, aproximação social pela relação espaço formal e informal, incorporações de acervos do cotidiano de determinados lugares e grupos, e a evocação de acontecimentos e pessoas ilustres como representações na abordagem histórica. As realizações de Derly Chaves podem ser identificadas em reconstruções importantes da prática e do discurso museológico no Estado do Rio Grande do Sul.

2.3 1967 – 1971: Gestão Antônio Rocha Almeida

Em sua gestão o Museu não sofreu alterações: esteve sempre fechado.⁹⁸

A relação estabelecida entre o Museu Julio de Castilhos e o “Professor” Antônio Rocha Almeida (como era chamado) teve início bem antes de sua nomeação para a direção da Instituição, em 05 de junho de 1967. Sua conexão com o MJC veio desde meados dos anos 1950, quando Antônio Rocha Almeida escrevia artigos sobre história nacional, do Rio Grande

⁹⁶ Ofício sem número de 16 de março de 1962. Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos, caixa AP 2 001.

⁹⁷ A realização do Simpósio objetivaria estabelecer um projeto de política cultural em que se verificassem a situação das Instituições museais no Estado, propor medidas de atividades, de “acordo com conceitos modernos de museus”, estabelecer medidas de mobilização, apoio e “força” aos Museus e alertar a “opinião pública”. Não foi encontrado documento referente à concreta realização do evento. Ofício sem número de 29 de março de 1963, arquivo permanente do MJC, caixa AP 2 001, correspondência expedida do Diretor Derly Chaves para o Diretor da Divisão de Cultura Paulo Xavier.

⁹⁸ Frase extraída de recorte da reportagem do Jornal Folha da Tarde, datado de 29 de abril de 1971. Sem autoria e sem data. Manchete: “No museu, roubo é a nova história. Fonte: pasta de recortes do arquivo permanente da Biblioteca do MJC.

do Sul e genealogia para a Revista do Museu Julio de Castilhos e Arquivo Histórico do Estado⁹⁹.

Foi engenheiro, professor da Escola de Engenharia¹⁰⁰ e da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, nas disciplinas de História do Brasil e língua portuguesa dos cursos de Jornalismo e História. Ao assumir a Direção do Museu Julio de Castilhos, Antônio Rocha Almeida tinha sido transferido para a reserva como General do Exército. Em sua carreira militar, participou como tenente ativo da Revolta do Forte de Copacabana em 1922, o que lhe causou expulsão das fileiras do Exército Brasileiro. Em 1930, recebeu anistia, sendo reconvocato para atuar na IIIª Região Militar, em Porto Alegre, quando pôde estudar a doutrina da Escola Superior de Guerra.

Recebedor de diversas condecorações da Ordem Militar, Antônio Rocha Almeida esteve ligado a diferentes instituições, como a Academia Rio-Grandense de Letras, Gabinete Português de Leitura, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, Instituto de Geografia e História Militar do Brasil e Instituto Genealógico do Rio do Sul. Jornalista profissional, registrado no Ministério do Trabalho, participou da Associação Rio-Grandense de Imprensa e do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre¹⁰¹.

Publicou diversos trabalhos e obras: *Curso de Estatística Aplicada* (1941), *Curso de Arte e de Análise Literárias* (1942), *Sedes sucessivas do Parlamento brasileiro* (1956), *A Igreja e o Nobiliário Brasileiro* (1956), *Bandeiras Históricas do Brasil* (1957), *Parlamentarismo e Presidencialismo* (1958), *Titulares do Império Nascidos no Rio Grande do Sul* (1958), *O Termo e a Praça Forte de Olivença* (1961), *Vultos da Pátria - os brasileiros mais ilustres do seu tempo* (1961), *A Sereníssima Casa de Bragança* (1962) e *Efemérides dos Principais Fatos Relacionados com a Guerra do Paraguai* (1965)¹⁰².

Sua vinda para o Museu Julio de Castilhos partiu do convite feito pelo então Secretário de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, Luis de Faria, e o Diretor de Ciências e Cultura e membro do IHGRGS Paulo Xavier¹⁰³. O momento político propiciava a indicação e o convite a um General para o comando do Museu Julio de Castilhos.

O governo Costa e Silva (1967-1969) acabara de pôr em vigor a Constituição de 1967,

⁹⁹ Revista Museu Julio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, janeiro de 1952, Ano 1, nº 01. Acervo da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos.

¹⁰⁰ Curso da atual Universidade Federal do Rio Grande do Sul, nas disciplinas de Direito Constitucional e Administrativo.

¹⁰¹ Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, pasta de currículos de ex-funcionários.

¹⁰² Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, pasta de currículo de ex-funcionários e disponível em: <[http://www.cbg.org.br/galeria de socios](http://www.cbg.org.br/galeria_de_socios)>. Acesso em: 12.mai.2011.

¹⁰³ Discurso de posse de Antônio Rocha Almeida, em 05 de junho de 1967. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos. Caixa AP 2 001.

imposição arbitrária que permitiu à Lei de Segurança Nacional submeter crimes políticos aos tribunais militares. A cada ano subsequente, o princípio da “segurança nacional” privava, cada vez mais, os direitos da cidadania ao exemplo da censura prévia, fim das eleições diretas, o bipartidarismo, o fechamento do Congresso Nacional, o Ato Institucional nº 5 (GASPARI, 2002). Não sem resistência. A medida desembocava uma sucessão de lutas e oposições contra a ditadura, refutadas pela repressão dos militares. Um militar com vínculos junto à intelectualidade institucionalizada firmava relações de aprovação com o discurso aprovado e que interessava aos objetivos culturais do governo ditatorial. No Museu, deviam ser abrigados objetos ligados aos grandes vultos da História.

A direção de Antônio Rocha Almeida em sua posição social atrelada ao caráter histórico e a doutrina militar representava predicados, garantia tradição e prestígio ao Museu Julio de Castilhos junto ao governo e os militares. O indicativo da afirmação pode ser observado com a análise de alguns dos objetos incorporados ao Museu no período de 1967-1971. Um “depósito de provas” (BITTENCOURT, 2003, p. 155). Dava-se preferência à aquisição de objetos com maior aproximação do personagem histórico cuja autenticidade da peça estava “garantida”, ao exemplo da coleção adquirida Borges de Medeiros, através da qual deram entrada no acervo do MJC objetos pessoais e documentos do político e sua esposa (representação feminina à sombra do Marido). São exemplos dos tipos de objetos constitutivos da coleção: título de eleitor de Borges de Medeiros (nº de registro 1741), chapéu (nº 1726), aparelho de Barbear e seus desdobramentos (nº 6229), fotografias (nº 1711 e nº 1722), leques usados por Carlinda Borges de Medeiros (nº 1727, 1728, 1729), chambre, quimono e saia em renda (nº registros 1730, 1731 e 1732) e documentos (Diploma do Instituto Histórico e Geográfico, nº de registro 955) e passaportes de Antonio Augusto Borges de Medeiros e Carlinda Borges de Medeiros¹⁰⁴.

Além daquelas “reliquias”, foram recebidos objetos da representação militar, como indumentárias, iconografias, bustos, documentos como diplomas da Ordem do Mérito de Grande Oficial e Cartas patentes de oficiais do Exército. Para Bittencourt (2003, p. 166-167), historicamente as relações do Estado com as populações foram sempre pautadas pela violência, na qual os objetos bélicos são considerados “signos do triunfo”. Além do mais, o autor explica que a representação preferencial nos museus históricos dos vestígios do oficialato, em detrimento dos pracinhas de baixa patente (soldados), ou seja, o discurso hierárquico militar, institui a caracterização da expressão do Estado. É dos generais,

¹⁰⁴ Todos os objetos doados no ano de 1967. Fonte: Sistema de registro e informação do Acervo do Museu Julio de Castilhos “Donatto 3.0”, consulta em 29 de julho de 2010.

marechais, assim como dos ministros e nobres, a “tradição e a glória” e eles devem estar representados nos museus (BITTENCOURT, 2003b, p.168).

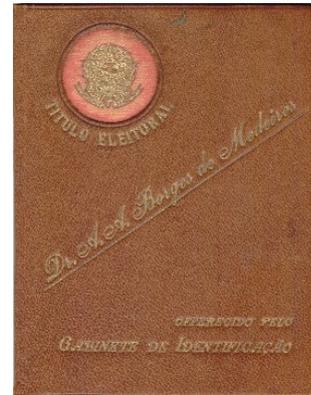


Imagem 11 - Dragona de oficial militar em metal dourado. Peça nº de registro 05842 da coleção de indumentária do acervo do Museu Julio de Castilhos. Imagem 12 - Quimono que pertenceu à Carlinda Borges de Medeiros. Peça nº de registro 01731 da coleção de indumentária do acervo do Museu Julio de Castilhos. Imagem 13 - Título eleitoral que pertenceu a Antônio Augusto Borges de Medeiros. Peça com nº de registro 01741 da coleção de objetos de uso pessoal do acervo do Museu Julio de Castilhos.

Como a conjuntura, a situação estrutural do Museu Julio de Castilhos era precária. Chovia no interior das Salas de Exposição, causando deterioração ao acervo e insegurança física aos 18 funcionários¹⁰⁵. A falta de condições de realizar visitas e eventos na Instituição desencadeou o pedido definitivo do Diretor, ao Secretário de Educação e Cultura, para o fechamento do Museu Julio de Castilhos ao público, em 16 de fevereiro de 1968.¹⁰⁶

Antônio Rocha Almeida foi nomeado pelo governador Walter Peracchi Barcellos, por sua vez designado pelo governo militar. Consequentemente, era afinado com o programa de prosperidade econômica e planejamento tecnocrático que se impunha com o regime militar. Enquanto a economia brasileira criava mercado de bens materiais, os discursos de preceitos teóricos se esvaziavam e perseguia-se o “mercado de bens simbólicos na área da cultura” (ORTIZ, 1985, p. 81). A expansão da produção, do consumo e da modernização estrutural fez surgir muitas mudanças urbanas, especialmente em Porto Alegre, em que diversas obras de expansão e modernização foram desenvolvidas, como a criação do Centro Administrativo do Estado e a Reforma Administrativa, defendida pela instituída Comissão Central de

¹⁰⁵ Fonte: ofício expedido ao Deputado Cunha Bueno, informando a “lamentável situação do Museu”, em 29 de março de 1968. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP 2 001.

¹⁰⁶ A propósito do fechamento do Museu Julio de Castilhos, o Deputado Vinicius Campos profere discurso a respeito da “situação lamentável” da Instituição. Fonte: Correspondência expedida (agradecimento), de 29 de março de 1968, sem número. Dos documentos enviados à Secretaria de Educação e Cultura, pode-se enumerar as datas dos seguintes ofícios, com o mesmo teor reclamatório: 11 de janeiro de 1968, 31 de maio de 1968, 25 de setembro de 1969, 17 de outubro de 1969, entre outras. Fontes que constam do Arquivo Permanente do MJC. Caixas AP 2 e AP 1.

Planejamento.¹⁰⁷ Essa renovação no âmbito administrativo estadual atingiu, em maio de 1971, a Secretaria de Educação e Cultura, no qual o MJC estava administrativamente relacionado. O que era um Departamento passou a ser Diretoria de Assuntos Culturais pelo Decreto nº 21.120, com maior atuação nas questões patrimoniais. O conceito de patrimônio passa a ser empregado pelo Departamento de Assuntos Culturais, que define como sua atribuição a “valorização e conservação do patrimônio histórico do Estado e maior divulgação do patrimônio histórico gaúcho”, como objetivo proposto na proposta de Reforma Administrativa do Museu Julio de Castilhos.¹⁰⁸

Essas mudanças foram significativas, com vistas a atender ao Compromisso de Brasília, de 1970, pelos quais os Estados e Municípios ficavam comprometidos com a preservação e proteção do patrimônio nacional e assumiam a responsabilidade sobre os de caráter regional (IPHAN, 2004, p. 137). O Compromisso de Brasília foi definidor da política de preservação no Estado (ZAMIN, 2006, p.45). Um ano depois, em junho de 1971, o Governo do Estado instaura a Comissão de Recuperação do Patrimônio Histórico do Estado¹⁰⁹, que teve como incumbência a reorganização administrativa, recuperação das instalações, atualização dos equipamentos e designação de cargos. Entre outras entidades, o Museu Julio de Castilhos receberia ampliação na atenção pelo poder público, com a nomeação de seu diretor como encarregado pelo estudo das melhorias. É importante lembrar que a Instituição Museu Julio de Castilhos estava fechada ao público há dois anos, desde 1968, arrastando-se em obras infraestruturais do piso, telhado, fachada, aberturas, parte hidráulica e elétrica. Uma função de repartição pública fechada, cuja atribuição limitava-se a guarda de acervo. O horário de trabalho do Museu totalizava de segunda a sexta-feira das 13 às 18 horas.¹¹⁰

A solicitação de verbas para obras e apoio financeiro era uma prática constante, como se pode perceber com os ofícios expedidos à Câmara Federal e ao Conselho Federal de Cultura, na imagem 14, a seguir.¹¹¹

Com a Instituição fechada, o Diretor Antônio Rocha Almeida apostou numa atividade

¹⁰⁷ Relatório das atividades da Secretaria de Desenvolvimento Regional e Obras Públicas, 1971 -1974. Arquivo Permanente do MJC.

¹⁰⁸ Subprojeto de Reforma Administrativa do Museu Julio de Castilhos, 17 de outubro de 1972. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

¹⁰⁹ Presidia a Comissão o então Secretário de Educação e Cultura, Mauro da Costa Rodrigues, tendo como coordenador executivo o jornalista Osvaldo Goidanich, e os membros Francisco Riopardense de Macedo, Aldo Malagolli, Dante Barone, Paulo Fontoura Gastal e demais integrantes. Fonte: Jornal Folha da Tarde, 08 de junho de 1971, sem número de folha. Arquivo da Biblioteca do MJC.

¹¹⁰ Fonte: Estudo realizado em 06 de agosto de 1971 pelo professor Mauro Corte Real, encomendado pela Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Cultura, página 03. Arquivo Permanente do MJC.

¹¹¹ Ofícios, respectivamente, em 20 de maio de 1968 e 25 de setembro de 1968. Arquivo permanente do MJC.

comum em suas práticas historiográficas: biografar a historicidade da edificação e da família Julio de Castilhos. A pesquisa desenvolvida a respeito da genealogia de Julio Prates de Castilhos requereu buscas em diferentes estabelecimentos arquivísticos, prefeituras municipais do interior do RS, cartórios e em outras unidades da federação.

Nessa busca, foi emitido documento ao Secretário de Justiça do Estado, José Danton Oliveira, pedindo a transferência dos documentos e do Mausoléu de Julio de Castilhos para o Museu.¹¹²

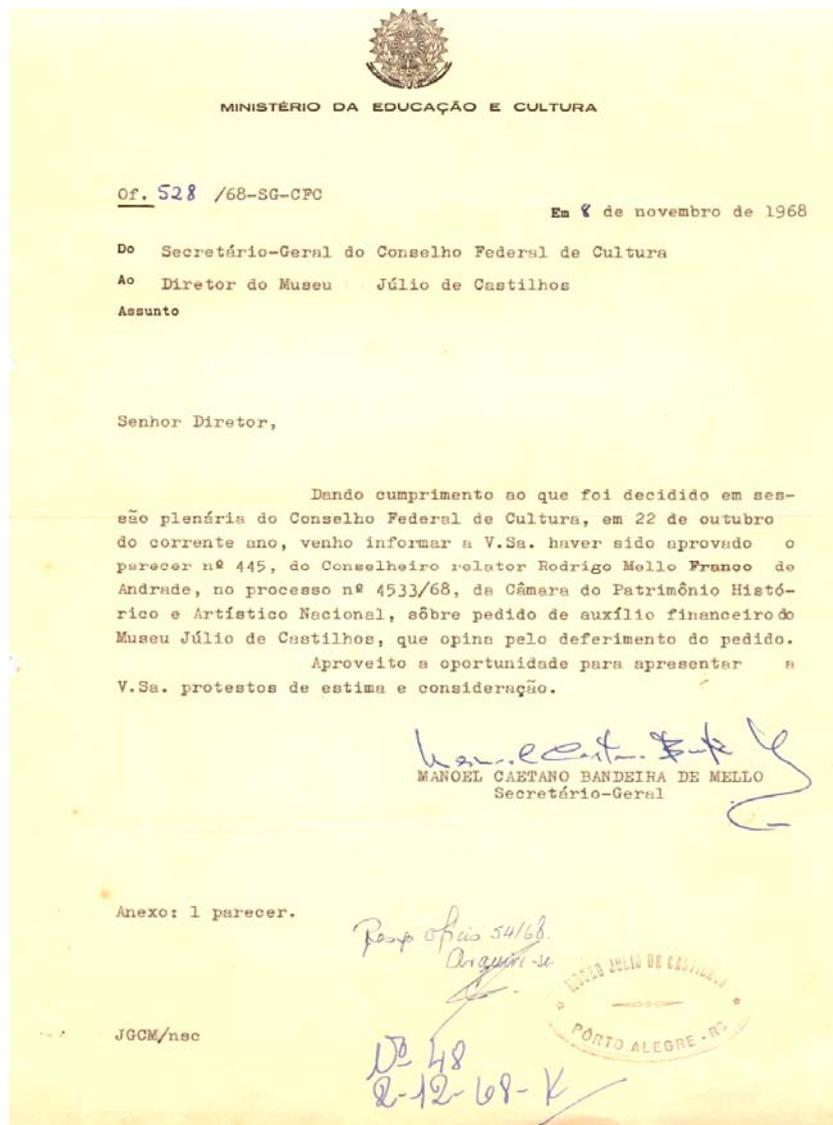


Imagem 14 - Cópia digitalizada de ofício nº48/68 recebido do Conselho Federal de Cultura em que Rodrigo Mello Franco de Andrade aprova pedido de recursos financeiros em favor do MJC. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP 002. 01

¹¹² Documento de 06 de maio de 1968 expedido pelo Diretor Antônio Rocha Almeida. Também foi transferido do Arquivo Público do Estado o Termo de Arrendamento do terreno do Túmulo de Julio de Castilhos no Cemitério da Santa Casa, em Porto Alegre (Ofício nº225 de 17 de maio de 1968). Arquivo Permanente do MJC, Caixa AP 1.039.

O posicionamento da solicitação pode indicar a pretensão do Diretor em delimitar a área de atuação do Museu Julio de Castilhos. A pesquisa biográfica, pautada em documentos, possibilita interpretar o discurso de história defendida pelo General Antônio Rocha Almeida. Compromissado como membro do IHGRGS, o discurso historiográfico estava marcado pela necessidade de garantir, no Museu, um saber científico e positivo. A ideia de preservar a memória do político e do segmento social de Julio de Castilhos na instituição que levava seu nome estimulava a reabilitação daquele grupo social e de suas ideias no Museu. Também possibilitava o compartilhamento de informações com os pares do IHGRGS e o seu espaço entre os saberes. De boa valia para o histórico institucional, a história da edificação sede afastava o discurso teórico do Museu da concepção que vinha se consagrando na museologia e na história.

Em dezembro de 1968, iniciam-se reformas pela Secretaria de Obras Públicas, na parte superior do prédio, forro e cobertura, parte elétrica e pisos. Os setores administrativos, técnico e de relações públicas continuaram seus trabalhos na parte inferior da Casa.

O acervo seguia exposto nas vitrines nas 15 Salas expositivas, estruturadas na gestão anterior de Derly Chaves, durante as obras de recuperação e restauro. Alguns exemplares foram emprestados para participação como decoração em eventos de natureza cívica e popular¹¹³. Diante dessa realidade, não se mostrava favorável que o Museu recebesse doações de acervos, bem como a visitação de escolas¹¹⁴. A alegação ficava por conta do fechamento temporário do Museu. Era o Museu voltado cada vez mais para dentro de si mesmo.

Ainda assim, a Instituição recebeu 109 peças, preferencialmente de natureza documental (13 peças), indumentárias (43 objetos) e diversas (22 peças), além de uma lambreta.¹¹⁵ Predominantemente, na direção de Antônio Rocha Almeida, havia o enfoque das incorporações de peças que elucidavam o ponto de vista de objeto enquanto documento que

¹¹³ Referência ao pedido de empréstimo do Colégio Anchieta, de armamentos que seriam utilizados numa representação teatral de 7 de setembro, da solicitação do Busto de Julio de Castilhos e do Duque de Caxias pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre (ofício nº 50 de 30 de janeiro de 1968) e do Clube Grêmio Náutico União de Porto Alegre, que pediu a transferência de um canhão para a Ilha adquirida no Estuário do Guaíba (ofício expedido pelo Diretor do Departamento de Cultura Paulo Xavier em 24 de novembro de 1968). Fontes: Arquivo Permanente do MJC.

¹¹⁴ Conforme demonstram os ofícios de 28 de julho de 1969 ao Secretário de Educação Edson Franco do Ministério de Educação e Cultura e o ofício de 17 de agosto de 1971, encaminhado a uma Diretora de Escola. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa Ap. 02.

¹¹⁵ A doação da Lambreta remete à questão da importância das relações pessoais na condução do Museu pelo Diretor Antônio Rocha Almeida. A doação demonstra o caráter biográfico pelo qual o administrador pontuava sua concepção da natureza museológica. A lambreta pertenceu a um aventureiro, amigo do Diretor, que a utilizou para atravessar a América. Fonte: Jornal Pioneiro de Caxias, suplemento especial de 19 de novembro de 2011. Demais acervos fonte: Sistema de documentação do MJC Donatto 3.0, acesso setembro de 2010.

contava a história do Estado inserida no contexto Brasil, concluindo o predomínio do “museu-memória”¹¹⁶. Quadros como os de Flores da Cunha, Getúlio Vargas, Borges de Medeiros, Maurício Cardoso e Duque de Caxias eram descritos como categoria de objetos históricos no MJC, demonstrando o posicionamento político e de sujeição ao contexto histórico.

A problematização dessas inclusões é explicada por José Neves Bittencourt: “essa visão cristalizava uma política de aquisição nunca formalizada nem documentada, mas sempre respeitada” (BITTENCOURT, 2005, p. 106).

A formação do General Rocha Almeida interferiu nos recolhimentos. A nostalgia dos tempos de caserna pode ter interferido na incorporação das fardas do Regimento Osório¹¹⁷ e demais indumentárias de oficiais do Exército, mas principalmente no apoio e indicação da transferência da Coleção do Museu de Armas General Osório para as mãos do IIIº Exército que, em 1970, tinha criado um parque no local que abriga a Casa do General Osório, transformada em museu, no município de Osório, RS. A articulação entre o “General Comandante”¹¹⁸ do MJC com os militares não é vista com estranheza, pois demonstra a estratégia dos jogos de poder e intervenção, frequente no estabelecimento, e que se teceu no cotidiano museal dos anos 1960-1980, na qual os lugares de memória são utilizados como instrumentos do aparato do Estado militar (ORTIZ, 1985). Na gestão anterior, de 1960-1967, o acervo composto por 625 armamentos de posse do MJC, por doação de Mario Martinez (e tombados pelo SPHAN), foi ameaçado de ser extirpado do Museu Julio de Castilhos pela falta de condições estruturais da Instituição, critério definido no termo contratual da entrega das peças. O Diretor Antônio Rocha deu seguimento ao processo.

Além das baixas autorizadas, ocorreu, em abril de 1971, o desaparecimento, por furto, de peça do Museu. Consta que, por instrumento de uma chave falsa, em horário de expediente, foi sucumbida do acervo uma medalha “valiosíssima” de um “balcão de mostruário”. O Museu estava fechado ao público, de modo que as suspeitas recaíram sobre o grupo de operários que desenvolviam a reforma da Instituição. Posteriormente, a peça foi recuperada¹¹⁹.

¹¹⁶ Op. cit.

¹¹⁷ Uniforme do 3º Regimento de Cavalaria Marechal Osório, conhecido pelos “Dragões da Independência”. Acervos constituídos por calça (nº 6134), túnica (nº 6135), bota (nº6121), borzeguim (nº 6122), espora, correia, dragona e gorro (respectivamente números de registro 6124,6125,6136, 6138) do Sistema de documentação do acervo do MJC, Donatto 3.0. Acesso setembro de 2010.

¹¹⁸ Grifo meu.

¹¹⁹ Ofício expedido em 28 de abril de 1971 do Diretor ao Diretor do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura, Paulo Xavier. Arquivo Permanente do MJC, Caixa AP 02. A situação foi também noticiada no jornal Folha da Tarde de 29 de abril de 1971, sem autoria, sob a manchete: “No Museu, roubo é a nova

Antônio Rocha Almeida falece, repentinamente, em 02 de outubro de 1971, sendo designado para responder pela Instituição o funcionário Ivone Martini. Sua administração foi centrada em reformas na estrutura do museu, referencia nostálgica quanto ao passado de mandos e desmandos de intervenção vividos no elenco do aquartelamento militar, em voga no contexto de sua atuação como Diretor do Museu.

2.4 1971-1974: respondendo pela direção, Ivone Martini e Moacyr Domingues

Um intervalo de três anos se passou entre o falecimento do Diretor Antônio Rocha Almeida (outubro de 1971) e a posse de Joaquim Carlos de Moraes (11 de abril de 1974). A especificação do período se deve ao fato de que o Museu Julio de Castilhos esteve sob regência de personagens não legitimados em contratação pelo Governo do Rio Grande do Sul como diretores da Instituição, mas que fizeram diferença em suas ações no Museu Julio de Castilhos. Alterações relevantes no entendimento do tripé proposto por este estudo, a situação infraestrutural, a gestão dos acervos e os relacionamentos interinstitucionais do Museu Julio de Castilhos, evidenciaram a necessidade de uma avaliação mais criteriosa do momento e das atuações dos responsáveis interinos Ivone Martini (1971-1973) e Moacyr Domingues (1973).

Ivone Martini era servidor do quadro de professores da Secretaria de Educação e Cultura, à disposição do Departamento de Assuntos Culturais em 1971¹²⁰. No Subprojeto de Reforma Administrativa do Museu Julio de Castilhos, folha 03, datado de 17 de outubro de 1972, o professor Ivone Martini desponta, a contar de 1º de outubro de 1971, para as atribuições de “responder pela Direção, supervisionar as atividades técnicas e burocráticas, atender as partes, elaborar projetos e manter contatos entre a Diretoria de Assuntos Culturais, outras repartições e entidades no Museu Julio de Castilhos”. O anteprojeto figurou como parte de um Programa de Reformas Administrativas da Secretaria de Educação e Cultura do RS, no qual o Professor Martini é citado como gerente de programa no MJC.¹²¹ A estrutura demonstra critério de descentralização executiva, mas de controle centralizado.

Ivone Martini avaliava o Museu Julio de Castilhos como: “não está cumprindo com suas finalidades, isto é, não **divulga o nosso patrimônio histórico**, de vez que, desde 1968, está com as portas cerradas” (MARTINI, 1972, p.02) [grifo da autora]. Dentre os objetivos do

história”. Recorte do jornal sem indicação de página, arquivado na pasta de recortes da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos.

¹²⁰ Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, pasta de ex-funcionários.

¹²¹ Subprojeto de Reforma Administrativa do Museu Julio de Castilhos, 17 de outubro de 1972, p. 01. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

Subprojeto¹²², um deles chama a atenção: o provimento de cargo de um historiador. O historiador concursado seria empregado no setor técnico, tendo a competência de “realizar pesquisas para estabelecer o valor histórico das peças”.¹²³ Percebe-se a preocupação do diretor com a “Valorização e conservação do Patrimônio histórico do Estado e a maior divulgação do patrimônio histórico gaúcho”¹²⁴. A História produzida pelo Museu é diferente da História produzida na Academia (MENESES, 1994, p.119), assim como o perfil do profissional que desenvolveria a pesquisa histórica. No museu, o desempenho do historiador frente ao objeto histórico estava ligado à procura das dimensões espacial, cronológica e social dos bens de cultura material que fossem legados das grandes figuras e dos grandes acontecimentos, que ficavam ocultos sob os objetos (BITTENCOURT, 2003, p.154). O compromisso com a difusão e a autenticidade do objeto era mais amplo do que com o conhecimento histórico produzido (MENESES, 1994, p. 113).

No sistema de pesquisas pretendido pelo Diretor Ivone Martini, o corpo técnico, ao realizar pesquisas, estabeleceria valoração às peças. Desse modo, outros profissionais, como arquivistas e bibliotecários, seriam necessários nos cargos¹²⁵. A profissionalização do Museu Julio de Castilhos pode indicar uma avaliação, ou reconhecimento e afirmação, do avanço do modelo histórico e museológico que vinha sendo proposto, frente às alterações conceituais do papel da museologia e da história nos anos 1970. Inseridos num discurso cultural, os objetos foram tratados a partir da ideia da educação e da cultura (SANTOS, 2008, p. 75)¹²⁶. A cultura

¹²² Fonte: Subprojeto de Reforma Administrativa do Museu Julio de Castilhos, encaminhado pela gestão Ivone Martini, em 17 de outubro de 1972, contendo 11 páginas e 05 anexos. O documento propunha o levantamento da situação da Instituição Museu Julio de Castilhos, como parte da Revisão da Política Técnico-Administrativa da Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, que criou, na Diretoria de Assuntos Culturais daquela Secretaria, um Núcleo de Organização e Métodos. Não há indicativo de que as propostas do Subprojeto tenham sido implementadas na íntegra. Foram, de fato, praticadas com especificidades, no cotidiano institucional do Museu. Fonte: Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

¹²³ Subprojeto Administrativo de Reforma Administrativa do Museu Julio de Castilhos, 1972, p. 07. Acervo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

¹²⁴ Subprojeto Administrativo de Reforma Administrativa do Museu Julio de Castilhos, 1972, p. 05 . Acervo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

¹²⁵ Quanto aos recursos humanos, o quadro de pessoal do Museu, conforme o Decreto nº 18.425, de 30 de janeiro de 1967, era o seguinte: um diretor, um assistente, um técnico de museu, um oficial administrativo, um arquivista e nove serventes. Cumpriam expediente na Instituição nove pessoas e mais o Diretor. Os funcionários, em sua maioria, eram professores primários, numa ausência de pessoal com nível superior. Trabalhavam todos no mesmo turno. Fonte: Estudo realizado por Mauro Corte, a pedido do Sr. Luiz Antonio Loureiro, da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Cultura, de 06 de agosto de 1971. Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos.

¹²⁶ Maria Célia Santos comenta que, a partir da Nova Museologia, o papel social e pedagógico e de relação com o público dos museus foram acontecendo em processo gradual. Segundo a autora, em 1971 foi realizada a IX Conferência Geral do ICOM, em Paris, com o propósito de discutir o tema do “Museu a serviço do homem, atualidade e futuro – o papel educativo e cultural”, em que a “visita guiada” tornava-se uma preocupação de aprendizado. SANTOS, Maria Célia M. Op. cit.

como uma estratégia do Governo Militar, ocupado com as questões de segurança nacional.¹²⁷

O tratamento e a revitalização da Instituição Museu Julio de Castilhos demonstra uma aflição no discurso da gestão Ivone Martini. Planejar atividades, definir recursos humanos tecnicamente capacitados¹²⁸ e compor a estrutura técnica e administrativa do Museu Julio de Castilhos foram prioridades semelhantes do que atualmente a museologia denomina de Plano museológico.¹²⁹ Na composição da Unidade técnica, proposta no Subprojeto de Reforma Administrativa (1972, p. 07), fez parte da sua apreensão a situação de deterioração do acervo. Restauração e conservação foram palavras constantemente utilizadas em documentos expedidos pela Direção, contudo interpretadas simplesmente por ações de manutenção¹³⁰. Conservação e restauração são conceitos diferenciados, que prevêm o planejamento de atividades que promovam a prática e a observância constante de condições físicas, ambientais, de segurança e o reconhecimento dos fatores e agentes causadores de danos. Acima de tudo, devem ser independentes da vontade política¹³¹. A narrativa preservacionista fica explícita quando se observa os ofícios e relatórios expedidos ao Departamento de Assuntos Culturais, no qual o MJC estava ligado administrativamente: “o prédio foi restaurado recentemente, mas já foram notados focos de cupim. (...) O galpão que existe nos fundos do prédio onde está depositada uma carruagem antiga, (...) está em péssimas condições de conservação, completamente atacado pelos cupins” (1972, p. 09). Efetivamente, foi desenvolvida uma

¹²⁷ Ver o trabalho de Janaina Machado Simões, que desenvolveu uma análise do campo organizacional da cultura como ideologia e como estratégia, nos anos 1930-2000. SIMÕES, Janaina M. **O campo organizacional da cultura no Brasil: entre o estado e o mercado**. 2006. 154 p. Dissertação (Mestrado em Administração Pública) Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.

¹²⁸ Consta, referenciado no Subprojeto de Reforma Administrativa do MJC (1972, p. 03), que uma das funcionárias, Maria José Kokot, recebeu bolsa de estudos às expensas do Estado do Rio Grande do Sul, por um período de 03 anos, a fim de frequentar o Curso Técnico de Museus no Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, e não estava sendo aproveitada em sua especialização nos trabalhos do Museu, onde “serventes” realizavam atividades técnicas.

¹²⁹ Plano Museológico tem definição, segundo a Portaria Normativa nº 01 de 05 de julho de 2006 (D.O.U. de 11/07/2006) como “trata de estabelecer a missão e os programas do museu, as suas diretrizes de funcionamento e as orientações necessárias para o desenvolvimento de projetos e atividades específicos”. A elaboração do Plano Museológico baseia-se em diagnóstico completo da instituição, levando em conta os pontos fortes e frágeis, as ameaças e oportunidades, os aspectos socioculturais, políticos, técnicos, administrativos e econômicos pertinentes à atuação do museu. Fonte: Oficina de Plano Museológico ministrada entre 17 e 19 de agosto de 2010 pelo Museólogo Marcio Rangel no Museu de Ciências e Tecnologia da PUCRS, promoção do IBRAM, Estado do RS/ Secretaria de Estado da Cultura, Sistema Estadual de Museus.

¹³⁰ No plano de atividades para 1972, datado de 03 de dezembro de 1971 e expedido para a Diretoria de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura, no artigo 14, anuncia-se a meta de: “Iniciar a montagem de uma pequena oficina para restaurar objetos, confeccionar implementos e recursos visuais necessários”. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP. 002. 01

¹³¹ GUIMARAES, Lygia. Conservação preventiva, a saída para nossos acervos. In: Curso DUO/UNESCO de educação a distancia, Gestão em Museus. **Anais...** Belo Horizonte, 2009.

licitação para desinfestação dos “ratos e cupins” que infestavam o prédio.¹³² E ainda “restaurados 29 quadros históricos, 10 bustos e 22 implementos em madeira (...)”.¹³³

As contribuições de Ivone Martini estavam inseridas na proposta de modernização tecnocrática. Propôs revisão do organograma funcional, no qual estabelecia quatro unidades: Biblioteca, Unidade técnica, Unidade de Relações Públicas e de Apoio Administrativo, que seriam coordenadas diretamente por um Diretor e um substituto assistente. A estrutura não foi consagrada em lei, mas ativa no organograma interno. Neste aspecto da interação e planejamento organizacional, Ivone Martini superou o modelo de gestão museológica de seus antecessores, autoridades constituídas pelo Estado e pelo campo histórico-cultural da época. Mas, ao mesmo tempo em que acionou mecanismos reformadores, manteve intactos os alicerces da “imaginação museal como espaço neutro e distanciado do cotidiano e do registro disciplinar e acromegálico das coleções (...)”. (CHAGAS, 2009, p.213).

O discurso sobre o patrimônio mantinha-se centrado na acumulação das peças, numa política de “retórica da perda” (GONÇALVES, 1996).

Ivone Martini produziu um volume total de 168 documentos, entre ofícios expedidos e recebidos, no período de 1971 e 1972, encaminhados em sua maioria para a Diretoria de Assuntos Culturais. O teor desses documentos está fundamentado pela busca de recursos, financeiros, humanos, materiais, infraestruturais e de capacitação técnica. Em fase final das reformas de algumas das partes do prédio (rede elétrica, instalações sanitárias, caixa d’água, pisos, pintura interna e das aberturas, troca de fechaduras e trincos)¹³⁴, o desígnio de Ivone Martini, frente à administração do Museu Julio de Castilhos, era de reorganização e reabertura da Instituição, uma vez que recebeu da Diretoria de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura uma Ordem de Serviço, datada de 15 de junho de 1972. Limpeza geral, recuperação de vitrines, aquisição e montagem de prateleiras para a “Sala-depósito” (prenúncio de uma Reserva técnica?) e levantamento geral do acervo existente com a “identificação de cada objeto, seção por seção”, tornaram dinâmicas as demandas do cotidiano da Instituição.¹³⁵

A ambiguidade governamental torna-se evidente. Queria o Museu em serviço mas não

¹³² Ofício expedido para Antonieta Barone, Diretora do Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Estado da Educação e Cultura, em 03 de dezembro de 1971. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP 02.

¹³³ Matéria publicada no Jornal Correio do Povo, de 15 de outubro de 1972, sem autoria, com a manchete: “Museu Julio de Castilhos prepara-se para reabrir”. Pasta de recortes de reportagens de jornais do arquivo da Biblioteca do Museu Júlio de Castilhos, sem numeração de página.

¹³⁴ Ofício sem número, de 03 de dezembro de 1971, encaminhado para Antonieta Barone, Diretora do Departamento de Assuntos Culturais. Arquivo Permanente do MJC, Caixa AP 02.

¹³⁵ Ibidem. p. 2.

lhe prestava apoio e investimentos. A medida mais simples para definir a excepcionalidade da Instituição Museu Julio de Castilhos, nomear Ivone Martini como diretor do Museu junto a Secretaria de Educação e Cultura, não era considerada. Mesmo gozando de bom trânsito entre os demais funcionários e manifestando a vontade pessoal de concretizar a nomeação¹³⁶, não tramitou a sua indicação ao cargo. O silêncio que a Secretaria de Educação e Cultura impôs à nomeação de Ivone Martini pode ser entendido sob a perspectiva de que a orientação política ou o prestígio social entre pares ou o clientelismo podem ser sugestivos nos dispositivos de acesso para exercer o cargo de Diretor do MJC.

Quanto ao acervo, os anos de casa fechada demandavam a premência por controle e registro documental. Foi desenvolvido, pelos funcionários, um inventário serial e numérico das coleções onde foi constatada a necessidade de retomar a coleta de objetos “de reconhecido valor histórico” para o acervo que contava com desaparecimentos e baixas por deterioração.¹³⁷ A maior preocupação se referia à ameaça da perda da Coleção de Armas General Osório, em depósito no Museu pelo Sr. Mario Martinez. Subtraída, a Coleção de Armas foi proposta para ser incorporada definitivamente ao Museu Julio de Castilhos, recebendo número de registro. Sua situação provisória já implicara na transferência dos fichários ao Quartel General do IIIº Exército, fato que decorreu em diversos pedidos do Responsável pelo Museu ao Comandante do IIIº Exército, General Adolpho João de Paula Couto¹³⁸. O teor apelativo dos documentos justificava a necessidade de reorganização do Museu Julio de Castilhos e a sistematização da Coleção de Armas. Associado, Ivone Martini propunha cooperação na qual “um militar expert em armas” ficaria à disposição do MJC para manutenção do armamento. Não encontrou-se, na documentação, retorno dos militares aos pedidos. Como se isso não bastasse, a insuficiência de autonomia e a instabilidade da Instituição combinavam com a conjuntura social e política do “milagre”. Sem lotação de recursos, a solução proposta pelo “pseudo-diretor” foi prever, no Subprojeto de Reforma Administrativa do Museu Julio de Castilhos, a proposta de autossustentabilidade institucional. Era pensamento de Ivone Martini que o Museu vendesse ingressos, cuja cobrança estaria ao encargo do Setor de Relações Públicas, prevendo, inclusive, a função de “bilheteiro”.¹³⁹ Essa

¹³⁶ Anexo 01 do Subprojeto de Reforma Administrativa, Levantamento da situação do Museu Julio de Castilhos, folha 10, 17 de outubro de 1972. Arquivo Permanente do Museu.

¹³⁷ Atividades programadas para 1972, documento expedido em 03 de dezembro de 1971, e Ofício nº 4 de 13 de janeiro de 1972, em que são citados desaparecimentos nas Seções de Numismática, moedas, condecorações, medalhas e cédulas. Arquivo Permanente do Museu, Caixa AP.02.

¹³⁸ Ofício nº 44-72 de 18 de julho de 1972. Arquivo Permanente do Museu, Caixa AP.002.

¹³⁹ A expressão “pseudo-diretor” é grifo da autora. Fontes de referência: Subprojeto de Reforma Administrativa do Museu Julio de Castilhos, p. 9-11, de 17 de outubro de 1972. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

ideia deveria ser implantada com a atualização do Regimento Interno¹⁴⁰. O Regimento existente datava de 1943 e dizia respeito ao Museu Julio de Castilhos e Arquivo Histórico, organização desconfigurada em 1954.

No instrumento de gestão (DAVIES, 2001, p. 15), os serviços do Museu estariam essencialmente caracterizados, orientando as práticas institucionais. Uma delas, no entendimento que Ivone Martini propunha, era de “valorizar e incentivar a regionalização da cultura, propondo atividades que visam à preservação dos bens culturais e desenvolver expressões que restaram do processo cultural das regiões do Estado”.¹⁴¹

A recomendação de reabertura do Museu Julio de Castilhos causou expectativa e especulação no público e foi largamente divulgada na imprensa local (Imagem 15).

¹⁴⁰ Fonte: ofício sem número, expedido para a Diretora de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura, Antonieta Barone em 07 de agosto de 1972. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP 2.

¹⁴¹ Fonte: Relatório e programação 1972-1973, expedido em 27 de dezembro de 1972. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP 02.



Imagem 15 - Recorte digital do Jornal Folha da Tarde, 03 de março de 1972, sem numeração de página. Notícia sobre a reabertura do Museu Julio de Castilhos. Pasta de recortes do Arquivo da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos.

Marcou o período de atuação de Ivone Martini um acontecimento de vulto nacional, a Exposição Histórica do Sesquicentenário da Independência.

A Exposição Histórica do Sesquicentenário da Independência foi uma dentre as diversas promoções cívicas organizadas durante a Semana da Pátria, no ano de 1972, pelo governo militar vigente. O evento reforça a ideia oficial de História criada no imaginário coletivo, como mostra Hobsbawm (1997) ao se definir a expressão “tradição inventada”. A proposta foi vinculada a partir do traslado dos despojos de D. Pedro I de Portugal para o Brasil. Por Decreto, foi instituída uma Comissão Nacional que repassou atribuições executivas às Comissões Estaduais.¹⁴² A Exposição Comemorativa no Rio Grande do Sul foi

¹⁴² Catálogo da Exposição Histórica do Sesquicentenário da Independência. Acervo da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos, número de registro 1551.

estabelecida a partir de um grupo designado¹⁴³ para montar e controlar a execução do programa proposto e encabeçado pelo Museu Histórico Nacional.

Ao Museu Julio de Castilhos coube a participação de empréstimo de 06 “reliquias”¹⁴⁴, já que a Exposição desenvolveu-se no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. No Catálogo Alusivo, ficha técnica, nem aparecem créditos ao MJC. O acervo emprestado foi atribuído como “Acervo da Secretaria de Educação e Cultura”¹⁴⁵. É interessante denotar as evidências que levaram a precedência do Museu de Artes ao Museu Julio de Castilhos para marcar passagem do acontecimento de 1972. A Exposição do Sesquicentenário remetia ao objetivo de “engrandecer a pátria”. O MJC não contava com quadro profissional e a infraestrutura inadequada, contrariando os critérios do discurso do governo militar, da propaganda ideológica e da mensagem do “país que vai pra frente” pela modernização. A necessidade de reafirmação da identidade nacional comunicava seu recado por meio da Exposição Comemorativa. A mensagem conjugava história e patriotismo e os objetos representavam “símbolos da grandeza da pátria, (...) na busca de paz e progresso pelos destinos do Brasil”.¹⁴⁶ A situação do Museu Julio de Castilhos, sua penúria e desmantelamento, carência de recursos e isolamento administrativo e social em nada combinava com os propósitos da imagem de modernidade e progresso pretendida pelo Governo Médici.

Em 10 de março de 1973, Ivone Martini é preterido de sua função de responsável pelo Museu Julio de Castilhos, sendo substituído pelo Coronel Moacyr Domingues, que atuou na Instituição por 06 meses.

Do período Moacyr Domingues poucas e nebulosas são as informações. Por quais meios chegou a Instituição, sob que referências e intervenções? São perguntas que as fontes não responderam. Seu acesso na Instituição resume-se a atuação como Coronel aviador e sua

¹⁴³ O grupo composto pelo Secretário de Educação e Cultura, Mauro Costa Rodrigues, precedido pelo Chefe de Gabinete, a Diretora do Departamento de Assuntos Culturais, Antonieta Barone e a colaboração de Riopardense de Macedo e Lauro Müller do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Como “participação honrosa aparece a Prefeitura de Porto Alegre, Museu Nunes Leal de São Gabriel, Museu de Rio Pardo, Teatro São Pedro e Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS)”. Fonte: Catálogo da Exposição Histórica do Sesquicentenário da Independência. Acervo da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos, número de registro 1551.

¹⁴⁴ Para compor a Exposição, o Museu Julio de Castilhos disponibilizou, por empréstimo ao Museu Histórico Nacional, peças que teriam pertencido a D. Pedro I como 01 copo em marfim, 01 Pedra de Gamão em marfim e 01 faca com bainha em marfim, todas de procedência japonesa. Fonte: Ofício nº16/72 de 08 de março de 1972. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos Caixa AP 1 001.

¹⁴⁵ Catálogo da Exposição Histórica do Sesquicentenário da Independência, p.19. Acervo da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos, número de registro 1551.

¹⁴⁶ Catálogo da Exposição Histórica do Sesquicentenário da Independência, 1972, p.03. Acervo da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos, número de registro 1551.

vinculação com os estudos genealógicos.¹⁴⁷ Sua intervenção junto ao Museu Julio de Castilhos corresponde à decisão sobre o modo de executar a “circulação, e **sequência histórica** da exposição do acervo”.¹⁴⁸ A museografia manteve praticamente os mesmos recursos já empregados nas gestões anteriores, tendo o objeto como eixo central da proposta museológica. Não há fundamentação teórica para o plano expositivo.

A inovação pode ser vista com a reciclagem da Sala Gaúcha, criada na Gestão Derly Chaves (1960-1967), proposta como Sala para exposição temporária. Nela, estariam dispostos “acervo da casa, doações recentes, fato histórico do mês”¹⁴⁹. A itinerância interna proposta levava o visitante a perceber a construção histórica segundo uma linearidade temporal com base temática, sendo as peças do acervo, ilustração dos fatos, personagens e acontecimentos. Ao exemplo, o visitante encontraria, na Sala 05, objetos relacionados ao período Colônia- Império, referentes à Independência, quadro sobre a Revolução Farroupilha, quadro de D. Pedro II, tela retratando Tiradentes, objetos da Guerra do Paraguai, Bustos e Lenço Farroupilha. Sua intenção é clara: retratar alguns aspectos da história sem relacionar especificamente historicidade e posições.

O esquema de circulação da reabertura do Museu exibia um ambiente exageradamente cheio, mas a introdução de etiquetas informativas complementava a informação dos objetos, sendo ainda utilizados recursos de contextualização e cenografia. A informação das etiquetas era taxionômica e, como apoio, eram confeccionados, para distribuição, textos mimeografados a respeito do fato rememorado ou do personagem representado. A imagem nº16 demonstra a cenografia da sala Indígena.

¹⁴⁷ Oficina das origens: V jornada de Estudos Genealógicos, blogspot.com. Disponível em: <<http://www.oficinadasorigens.blogspot.com/2011/07/v-jornada-de-estudos-genealogicos.html>>. Acesso em: 21.ago.2011.

¹⁴⁸ Grifo da autora. Fonte: Ata do roteiro de exposição de 28 de março de 1973, sem número. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP 1.039.

¹⁴⁹ Ata do roteiro de exposição de 28 de março de 1973, sem número. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP 1.039.

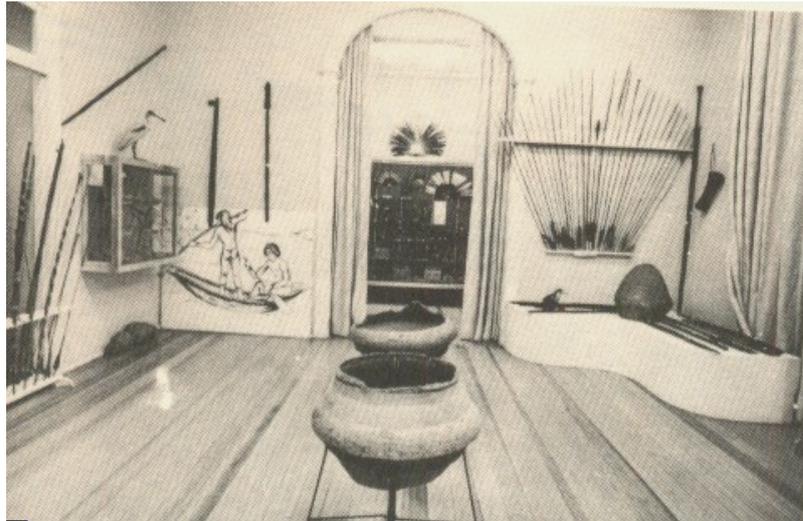


Imagem 16 - Cópia digital de fotografia da sala de exposição Indígena durante a reabertura do Museu em setembro de 1973. Fotografia da coleção iconográfica do acervo do MJC, nº de registro 1075.2, Sistema de Documentação Donatto 3.0, Reserva técnica do MJC.

Para ser exposto, Moacyr Domingues encaminhou pedidos de restauração de peças a Diretoria de Assuntos Culturais, tais como Leques, indumentárias e molduras, que receberam recuperação cosmética no “atelier Nelson Boeira Faedrich”, funcionário da Instituição¹⁵⁰. Outro acervo encaminhado para restauro foi o Landau, conhecido como carruagem, trazido de Bagé para compor o acervo do MJC e que pertenceu a Carlos Barbosa. O acervo estava depositado em um galpão de madeira nos fundos da Instituição e foi destinado ao Arsenal de Guerra de General Câmara, a fim de ser recomposto.

Após vários anos em discussão, de forma derradeira foi feita a entrega da Coleção de Armas General Osório por Moacyr Domingues, cumprindo uma determinação emanada do Gabinete do Secretário de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Estavam classificadas 421 armas e sem catalogação 103 outras. O referido acervo foi entregue ao Parque Histórico Marechal Manoel Luiz Osório, em 03 de abril de 1973¹⁵¹. Numa espécie de contrapartida da perda do acervo bélico, Moacyr Domingues solicita formalmente ao Museu de Artes do Rio Grande do Sul, em ofício de número 55/73, do dia 11 de setembro, semana de reabertura do MJC, a devolução da estatuária missioneira descarregada do acervo do Museu Julio de Castilhos, por alegação de falta de condições. O Museu Julio de Castilhos torna a abrir em 19 de setembro de 1973, quando completava 70 anos de sua criação. No mês de novembro, Moacyr Domingues coloca sua função à disposição da Diretoria de Assuntos

¹⁵⁰ Ofício nº 30/73 de 23 de maio de 1973, correspondência expedida. Acervo Permanente do MJC, Caixa AP 1.039.

¹⁵¹ Ofício nº 34/73, encaminhado por Moacyr Domingues para Antonieta Barone, Diretora da Diretoria de Assuntos Culturais, em 06 de março de 1973. Acervo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP.1.039.

Culturais, indisposto pelo descaso da sua nomeação efetiva como Diretor¹⁵². Sua mais importante contribuição foi à reabertura do Museu, como registrado nas imagens a seguir.



Imagem 17 - Cópia digital de fotografia referente à visitação durante a cerimonia de reabertura do Museu. Acervo da coleção iconográfica do Museu Julio de Castilhos, sem número de registro.



Imagem 18- Cópia da fotografia que registra a visitação durante a Cerimônia de Reinauguração do Museu. Acervo do Museu Julio de Castilhos, documentação iconográfica, sem número de registro.

¹⁵² Ofício nº72/73 de 14 de novembro de 1973, correspondência expedida. Acervo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP.1.039.

2.5 Joaquim Carlos de Moraes: Gestão 1974-1980

“O Museu não espera visitantes, procura-os”¹⁵³.

Aproximar-se da escola e de comunidades no interior e no litoral rio-grandense foram recursos estratégicos empregados durante os seis anos em que Joaquim Carlos de Moraes esteve conduzindo a Instituição Museu Julio de Castilhos. Por meio dessa relação dinâmica, o Museu firmou a imaginação museal (CHAGAS, 2009) de 554.958 pessoas¹⁵⁴.

Joaquim Carlos de Moraes passou a responder pela Instituição em abril de 1974, participe de um arranjo de diretores interinos que passaram pelo Museu Julio de Castilhos naqueles três últimos anos. Já compartilhava do quadro funcional do Museu desde 1963, no Setor de Relações Públicas, no qual desenvolveu o serviço de “ciceronia”. Em dezembro de 1964, passou a desempenhar a função de assistente da direção na ausência do titular.¹⁵⁵ O alicerce do pensamento museológico desencadeado por Joaquim Carlos de Moraes na condução do Museu Julio de Castilhos foi adquirido com base na experiência dos trabalhos técnicos vivenciados e no conhecimento dos trâmites administrativos. Sem formação superior em qualquer área do conhecimento¹⁵⁶ e especificamente museal, Joaquim Moraes era entendedor e bem articulado dos meandros da Secretaria de Educação e Cultura. Essa experiência foi definidora para sua confirmação como Diretor nomeado do Museu Julio de Castilhos, pelo Secretário de Cultura, Desporto e Turismo, Barbosa Lessa, em 1975.

Acredita-se que o distanciamento entre o Diretor e o conhecimento histórico derivado do meio acadêmico acarretou consequências para a Instituição. Sem museólogo ou corpo técnico capacitado no campo museológico, o pensamento museal era um desafio prático, empírico. Os critérios do Diretor e do corpo técnico sobre a capacidade do Museu em representar simbolicamente a identidade social podem ser observados no que a documentação interna da Instituição mostra. As escolhas feitas a partir da aquisição de peças da elite e dos políticos indicam representações do poder hierárquico e elitista, cujos valores deviam ser copiados, aprendidos e informados ao grande público. O Museu deveria construir essa

¹⁵³ Citação do diretor Joaquim Carlos de Moraes, respondendo a entrevista para o jornal “O Semanário” de Tupanciretã, em 19 de janeiro de 1975, página 07. Arquivo Permanente da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos, pasta de recortes de jornais.

¹⁵⁴ O total de pessoas contabilizado incluiu os visitantes do Trem da Cultura e os demais projetos locais do Museu, coordenados pelo Diretor Joaquim Carlos De Moraes, entre 1975-1978. Fonte: Relatório impresso do Museu Julio de Castilhos, 1975-1978. Arquivo permanente da Instituição.

¹⁵⁵ Relatório expedido em 18 de dezembro de 1964 ao Diretor da Divisão de Cultura, p. 09. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos Caixa AP 1 001.

¹⁵⁶ Conforme o quadro funcional de 1967. Há referências ao Diretor Joaquim Carlos de Moraes como jornalista, mas não encontrou-se evidências que confirmem a profissionalização.

imagem e expressar a imposição daqueles valores desejados, demonstrando maciçamente nos objetos representações daquilo que a sociedade precisaria assumir.

Nos anos de 1974-1975, Joaquim Moraes e sua equipe, composta por 30 funcionários, desenvolveram intensa programação de trabalho. Havia vontade de fazer. Naquele contexto, o discurso produzido pelo Diretor a respeito do Museu Julio de Castilhos entendia como sua função a de um “Centro Cultural para atividades artísticas e sociais”¹⁵⁷. No Brasil, a tendência dos centros culturais tomou corpo a partir dos anos 1970, marcada pela característica de construir a cultura num processo de compartilhamento de informações (COELHO, 1996).¹⁵⁸ Anteriormente, em 1973, a Diretoria de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul recomendava, em seu “Planejamento estratégico de política cultural para o ano de 1973”, que os seus estabelecimentos seguissem os preceitos e conceitos fundamentados no IIº Encontro de Governadores, ocorrido na cidade de Salvador, em outubro de 1971¹⁵⁹, lançando instruções de política cultural e descentralização. Pensando daquele modo, três propostas influenciaram a visão e os fazeres da Instituição Museu Julio de Castilhos: valorizar e incentivar a regionalização da cultura, promoção da interiorização da cultura e o envolvimento da comunidade no processo de desenvolvimento cultural.

Ajustado naquelas diretrizes, o Diretor Joaquim Carlos de Moraes pontuou todo trabalho do Museu Julio de Castilhos nas ações de “popularização”. A particularidade desse processo está na verticalidade com que as classes dominantes faziam a interpretação do tipo de memória que seria repassada, a memória do poder. Os objetos adquiridos no MJC demonstram isso. A representação do poder político e da elite economicamente privilegiada perdura na constituição das coleções, ao exemplo das doações recebidas das “famílias do Dr.

¹⁵⁷ Boletim do Museu Julio de Castilhos, nº 1, de março a setembro de 1974, p. 1. Arquivo Permanente da Instituição.

¹⁵⁸ Os centros culturais agregam múltiplas atividades, como cinema, teatro, música, exposições, agregando atividades distintas e públicos diversificados. DABUL, Lígia. Museu de grandes novidades: centros culturais e seu público. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 14 n. 29. jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=SCI_arttext&pid=50104-71832008000100011>. Acesso em: 20.set.2011.

¹⁵⁹ As cartas patrimoniais contribuíram, em várias medidas, para uniformizar as ideias de preservação patrimonial. No caso do Compromisso de Salvador (1971), um encontro de Governadores de Estado com autoridades da área do patrimônio e da cultura, foi recomendada a criação de leis para aumentar o amparo e o uso de bens tombados. Ambiente, Turismo, desenvolvimento e financiamento são palavras de orientação daquele documento. No primeiro item, recomenda-se a criação de secretarias de cultura no âmbito estadual e no item 23 “recomenda-se que os governos estaduais promovam (...) a elaboração de calendários das festas tradicionais e folclóricas, dando igualmente inteiro apoio à realização de exposições, festivais, feiras e apresentações que visem difundir e preservar as tradições (...) de seus respectivos estados.” Foi uma forma de legitimar e regulamentar recursos financeiros e humanos, transmitindo a responsabilidade da execução da preservação para as esferas municipais e estaduais. Ver: IPHAN. Op. cit. p 143-146.

Raul Pilla, Dr. Mario Totta, do Conde de Porto Alegre e Dr. Décio Martins Costa.”¹⁶⁰ Isso foi explorado à sociedade como destaque e verdadeira função do Museu, abrindo novas hierarquias sociais por meios dos acervos incorporados como patrimônios. A imprensa noticiava ativamente essas construções, quando publicava pequenas notas, ao exemplo da nota a seguir.



Imagem 19 - Recorte do periódico Correio do Povo datado de 05 de maio de 1975, anunciando doações ao Museu Julio de Castilhos. Pasta de Recortes da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos, sem indicação de página. Arquivo permanente do Museu.

Se, no início das décadas de 1960-1970, a imprensa fora acionada por intelectuais no sentido de destacar a construção de uma memória local (GIOVANAZ, 2008, p.79), o Diretor Joaquim Moraes aplicou favoravelmente ao Museu Julio de Castilhos esse mecanismo. Ele realizava, nos acervos que fossem adquiridos ou que já estivessem catalogados pelo Museu, seleções da memória individual transferida para o grupal, aquilo que Abreu (1996) tão bem descreveu na expressão título de seu livro, “fabricação do imortal”.

A fabricação do imortal no Museu Julio de Castilhos era produzida a partir da incorporação, tratamento, guarda e exposição de objetos das elites, interpretados como representativos da história brasileira e rio-grandense. Os objetos dessas pessoas viriam a compor o patrimônio histórico do Estado do Rio Grande do Sul na Instituição Museu Julio de

¹⁶⁰ Boletim impresso do Museu Julio de Castilhos nº 01 de abril de 1974. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos. No ofício, nº 113/77 de 30 de setembro de 1977, Joaquim Moraes remete-se ao Diretor de Assuntos Culturais, demonstrando “interesse do órgão em adquirir dos herdeiros ofertantes do Conde de Porto Alegre, por meio de compra 04 peças no valor de duzentos mil cruzeiros (...) que servirão como documentos comprobatórios daquele grande vulto militar e político (...)”.

Castilhos, publicamente reconhecida para tal fim. Essas representações serviriam para a motivação disciplinadora da sociedade, entronizando relações de poder. Além dos personagens, instituições foram alvo dessas representações museológicas.

Entre maio e dezembro de 1975, o Museu Julio de Castilhos recebeu do III Exército dois canhões encontrados nas escavações para o aterro da Rua Sete de Setembro, nas proximidades do antigo Arsenal de Guerra, atualmente o Museu Militar do Exército, na capital. O valor monumental e simbólico das peças de origem militar, recebidas e expostas por longa duração ou em temáticas temporárias no MJC (entre 1975-1978 foram realizadas 04 exposições relacionadas com a atividade militar), revestia às Forças Armadas importância primordial. As imagens nº 20 e nº 21 demonstram claramente a evocação e a proximidade com a Força, na abertura simbólica do espaço.



Imagem 20 - Reprodução de fotografia da Exposição comemorativa da Semana do Soldado de 1974, tirada por fotógrafo não identificado da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, negativo nº 129 A. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, gentilmente cedida.

Imagem 21 - Cópia digital do periódico Diário de Notícias em que um militar corta a fita de inauguração de exposição. Na manchete lê-se: “EXPOSIÇÃO EM HOMENAGEM A SEMANA DO EXÉRCITO”. Acervo da pasta de recortes da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos, sem numeração de página datada de 26 de agosto de 1974. Arquivo Permanente do Museu.

Objetos representando nomes imponentes e que simbolizavam patriotismo,¹⁶¹ eram incorporados ao acervo da Instituição como dimensão desejável da preservação e retórica do Museu. Nessa representação da vida militar vinculada às ações de estado, a tônica dos objetos militares adquiridos ampliou os episódios de enfoque predominantemente Farroupilha, remetendo para a Questão do Paraguai ou aos militares da Primeira República, em serviço

¹⁶¹ Nesse contexto, o Museu Julio de Castilhos incorporou 77 condecorações militares, 217 iconografias, 151 indumentárias e alguns documentos, como cartas-patente de personagens militares.

público. Expressando as relações sociais do momento, os artefatos bélicos não eram estudados, pesquisados, questionados, mas simplesmente demonstrados como figuras “metonímicas, metafóricas” (MENESES, 1994, p.28). São emblemáticos, pode se dizer, se for considerado o contexto temporal da ditadura.

Nas exposições de temáticas objetivadas,¹⁶² a transmissão apregoada durante o contexto 1974-1978 está voltada para uma “massificação cultural” (HUYSSSEN, 1994). A relação estabelecida com os públicos não era dialógica, mas baseava-se na consumação, em que os objetos eram significados para a cognição pedagógica dentro de uma proposta ideológica, como símbolos materiais da “identidade nacional e regional”.

No período da administração Joaquim Carlos de Moraes, o Museu Julio de Castilhos desenvolveu exposições temporárias, temáticas e itinerantes¹⁶³, autocráticas na percepção de que a tomada de decisões estava condensada na determinação do diretor. As mostras temáticas, que eram realizadas nas dependências da Instituição, cultuavam homenagens ao Exército, à Brigada Militar, ao Escravo, ao Índio, ao Dia do Professor, do Marinheiro, Independência e República, seguindo conveniência das datas comemorativas do calendário oficial¹⁶⁴, como exemplifica a imagem nº 22.

¹⁶² Porcelanas e cristais, Cerâmica Popular Russa, Livros Franceses (1974); Tapeçarias, Arte do Livro, (1975), Exposição de Curiosidades, Imigração, Indumentária Militar, Como é o Exército, Homenagem aos Pracinhas (1976), Ourivesaria de Prata Portuguesa, Trabalhos de Araujo Porto Alegre, Utensílios domésticos, Filatelia e Homenagem ao Magistério (1977), Arte Koguei, Érico Veríssimo, Gravuras Iugoslavas, Gravuras Portuguesas, Medalhas e Condecorações, Fotografias da Mãe Terra (1978), são exemplos das exposições realizadas no Museu. Fonte: Relatórios do Museu Julio de Castilhos 1974-1978 e Boletim I e II respectivamente de 1974 e 1975. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

¹⁶³ Conforme o Relatório de Atividades do Museu Julio de Castilhos 1975-1978, foram atendidas pelo Museu 554.958 pessoas (sem definição do critério de contagem). Das exposições realizadas estavam contabilizadas quantitativamente: 51 exposições temporárias, 16 exposições itinerantes, 47 projetos Museu Vai a Escola, 05 cursos, 06 palestras, 08 atuações do Museu Trabalha com a FEBEM, 05 propostas de Museu vai a Indústria, 148 sessões cinematográficas, 201 pesquisadores atendidos. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

¹⁶⁴ Boletim do Museu Julio de Castilhos nº 01 de abril de 1974, p.1-2 e Relatório de atividades 1975-1978, p. 03. Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos.



Imagem 22 - Recorte de matéria publicada no Jornal Folha da Tarde, referente à abertura solene de Exposição comemorativa á Independência do Brasil no Museu Julio de Castilhos em 03 de setembro de 1979, sem indicação de página. Pasta de recortes sobre o Museu Julio de Castilhos, arquivo permanente da biblioteca da Instituição.

No imaginário coletivo, a representação do trabalho museológico embasado nas datas comemorativas repercutiu como fronteira na composição de memórias e de formas identitárias. Para analisar este ponto, utilizou-se a designação de Canclini “culturas híbridas”. Na interpretação da definição do autor, as culturas híbridas seriam misturas históricas que relativizam a noção de identidade, indo além do pensamento singelo de que é possível misturar tradições. Para o autor, o hibridismo é um processo sociocultural em que estruturas ou práticas discursivas, que existiam em formas separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas (CANCLINI, 2000).

Nessa perspectiva, os calendários comemorativos usados para mostrar os objetos no Museu Julio de Castilhos podem ser avaliados como manifestações coercitivas de um consenso da identidade construída como memória coletiva, uma dominação simbólica (BOURDIEU, 1998) em que transcorria uma luta do regionalismo com o nacionalismo pela conservação ou mudança das relações de identidade.

No âmbito institucional, aquelas promoções eram percebidas como “oportunidade ao público de entrar em contato com expressões artísticas e literárias que habitualmente só estão

à disposição do público frequentador de galerias, bibliotecas ou museus de arte.”¹⁶⁵ As exposições demonstram que havia uma proposta de interatividade e comunicação com a sociedade. A comunicação não era definida no sentido atual, mas a partir da “mudança de orientação do Museu para o trabalho dinâmico”, como relatou o Diretor Joaquim Moraes (1978, p. 9).

O fato museológico¹⁶⁶ era isolado e desprovido de um contexto histórico. O que tem sentido nessa avaliação é a percepção unilateral do entendimento do processo de conhecimento no Museu. Embora com volume quantitativo, as ações e serviços da Instituição eram de baixa densidade, no que se remete ao alcance, apropriação e a acrescentamento do público, percebido como mero receptor e espectador. Verificou-se a afirmativa contida no Relatório (1975-1978, p. 6-7).

(...) O Museu tem promovido atividades diversificadas, embora fugindo a natureza essencialmente histórica, (...). Cabe aqui ressaltar a qualidade grandemente diversificada de público do Museu Julio de Castilhos, que compreende, desde intelectuais, curiosos, a simples pessoas, embora a grande massa de frequentadores sejam de jovens. (...) Com a realização dessa série de atividades, o Museu expandiu-se e tornou-se agente ativo da educação desses públicos em todos os níveis. (Rosa Maria Benicio da Fonseca, Coordenadora da Unidade Técnica).

A expressão “fugindo à natureza essencialmente histórica do Museu” chama a atenção para a sugestão de que ficariam encerradas as possibilidades de pensamento da Instituição como argumentativa. Cabia ao Museu a leitura sacralizante do objeto como símbolo congelado, pedaço do passado, ligado a interesses políticos, sem reflexão de produção de conhecimentos.

Ao público, cabia receber passivamente uma prática cultural sem ação educativa, reflexiva. Havia ação sem intenção e compromisso com a crítica, pouco dizendo sobre os silêncios e ausências nos patrimônios.

Para os profissionais envolvidos na Instituição, o conceito de museu e os objetos ali representados estavam ainda vinculados à concepção de espaço associado ao poder, cuja matriz era ditada pelo Estado. Na sua maioria, o corpo funcional estava vinculado à Secretaria de Educação e Cultura (FRAGA, 2004, p.77), correspondência demonstrativa da falta de profissionalização do trabalho museológico. O museu, em relação à educação, era pensado na concepção articulada, mas fora da ação de produção de conhecimento e reflexão, cujo

¹⁶⁵ Relatório do Museu Julio de Castilhos 1975-1978, p.02. Arquivo Permanente do Museu. A frase deixa clara a disposição pretendida sobre a popularização das atividades museológicas.

¹⁶⁶ O fato museológico é um conceito trabalhado pela museóloga Waldissa Russo, entendido como a profunda relação entre o homem, os objetos e sua realidade, estabelecendo o foco da museologia e dos museus nas relações sociais. Ver: BRUNO, Maria Cristina. Op. cit.

referencial está no patrimônio. Esse patrimônio estaria esgotado no passado e, por isso, as ações museológicas de pesquisa, preservação e comunicação eram gestadas na aplicação da técnica pela técnica. Tal postura postulava a função social do Museu sem a correspondente visão da Instituição como elemento social.

Alguns dispositivos demonstram a ação desempenhada pelo museu, como os projetos “Cinema no Museu”, “Museu Vai a Escola”, “Exposições itinerantes”, “Museu vai à praia”, exemplos relatados individualmente a seguir. Todos eram projetos audaciosos, arrojados e inovadores para a Instituição e no contexto em que foram implantados. Foram experiências capazes de mobilizar o encantamento dos sujeitos atingidos, mediante aplicação das “intenções governamentais sobre o processo cultural” (ORTIZ, 1994, p. 90), fazendo uma reconstrução do Museu como “espaço híbrido” (HUYSSSEN, 1994, p.6).

Em 1974 iniciou a proposta “Museu Extramuros” que programava o conceito sobre itinerância do acervo para fora da Instituição, buscando ampliar o público. A periferia é contemplada a receber a leitura museal e histórica, na interpretação de Joaquim Moraes.



Imagem 23 - Recorte de reportagem do Jornal Folha da Manhã, 05 de julho de 1974, divulgando a presença “inédita” do Museu na periferia. Pasta de Arquivo permanente da Biblioteca do MJC. Sem numeração de página. Museu Julio de Castilhos.

O projeto “Cinema no Museu” era justificado pelo Diretor Joaquim Carlos de Moraes como uma ação integrada às normas estabelecidas pelo Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul. Com início em 22 de maio de 1974 e continuação durante os seis anos de direção de Joaquim Carlos de Moraes, o Cinema no Museu funcionava em sala do piso térreo da edificação do Museu, transformada em auditório, em horário semanal e noturno. No primeiro momento, projetavam-se “slides” sobre narrativas de fatos e personagens da história oficial do Brasil, seguido por apresentações de filmes e documentários da História do Brasil ou de variedades nacionais ou estrangeiras, proporcionadas por parcerias com entidades como Consulado Americano, Consulado Alemão, Embaixada de Israel, Consulado do Japão, Consulado de Portugal, Aliança Francesa, IIIº Exército, Prefeitura de Porto Alegre, Instituto Nacional de Cinema, INTERFILMES, entre outros.¹⁶⁷

O projeto “Museu Vai à Escola” demonstra a interface histórica da Instituição museal com a educação formal. O diferencial do projeto, instaurado pelo Museu Julio de Castilhos, está associado ao método. No projeto Museu Vai à Escola, os acervos eram percebidos a partir de seus potenciais educativos, em que se propunham correspondências de complementação curricular. O corpo técnico do Museu envolvido com o projeto buscava articular mensagens de cultura e educação, nos quais a História era percebida como pano de fundo de manutenção sociocultural.

A primeira experiência da proposta Museu Vai à Escola deu-se em agosto de 1974, com apoio da 1ª Delegacia Educacional da Secretaria de Educação e Cultura, no Centro Comunitário da Vila Ipiranga¹⁶⁸, seguido de realização em locais distantes do centro urbano em que se encontra o Museu.¹⁶⁹

A repercussão política da experiência foi positiva e considerada “fato inédito no Rio Grande do Sul”, em que a Instituição era uma “extensão da escola”. Interessa analisar a concepção do projeto O Museu Vai à Escola, segundo relato da ação na perspectiva do

¹⁶⁷ Boletim impresso nº 01 do Museu Julio de Castilhos, de abril de 1974 e periódicos locais que divulgavam a programação, ao exemplo dos recortes de jornais encontrados no Arquivo da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos; Correio do Povo de 16 de setembro de 1974, 24 de setembro de 1974, (sem numerações de página), Diário de Notícias de 02 de outubro de 1974, entre outras, verem tabela em anexo.

¹⁶⁸Ofício nº 119/74, de 23 de agosto de 1974, correspondência expedida. Arquivo Permanente do MJC Caixa AP 01 002.

¹⁶⁹ Exemplifica-se com a relação proposta no III Boletim do Museu Julio de Castilhos, p.09-10, em que constam as escolas: Colégio Estadual Padre Léo, Colégio Estadual Dom Diogo de Souza, igreja Sagrada Família, Escola Professor Sarmento Leite, Escola artesanal da Vila Farrapos, Grupo Escolar Almirante Barroso da Ilha da Pintada, Grupo Escolar Jerônimo de Ornellas, Grupo Escolar Jerônimo de Albuquerque, Grupo Escolar Décio Martins Costa, Grupo Escolar Dona Rafaela, Grupo Escolar Apeles Porto Alegre, Grupo Escolar Aparício Borges, Grupo Escolar Vila Santa Rosa, Grupo Escolar Almirante Barcellar, Escola Normal 1º de Maio, entre outros.

Museu. A atividade estava fundamentada na relação com os objetos e não com os professores e alunos, mas sem considerar esses objetos relacionados como fontes de saberes e de conhecimento. A visita na escola tinha o intuito de divulgação do Museu, conforme registra a citação.

Para que o aluno valorize o Museu, destacando-o como importante veículo de cultura. Os alunos são incentivados a visitarem o museu e orientados no sentido de como se comportarem (hábitos e atitudes) numa visita ao Museu (BOLETIM MJC n. 01, 1974, p.04).

Outras atividades itinerantes foram evidenciadas a partir de mostras de exemplares selecionados das coleções do Museu. A primeira delas marcou a participação do Museu Julio de Castilhos nas festividades da Semana Farroupilha, da cidade de Pelotas, junto à Secretaria Municipal de Educação, na linha de atuação dos calendários oficiais. No mesmo ano de 1974, iniciou-se o plano para a “Exposição Itinerante Trem da Cultura”.

O Trem da Cultura, nome atribuído pelo Diretor Joaquim Moraes, consistia na apresentação de objetos do acervo do Museu Julio de Castilhos em vagões de trem, pertencentes à Rede Ferroviária Federal S.A, que estabeleceu uma parceria de empréstimo dos carros durante o período de 02 anos. A proposta executava a intenção de interiorização da cultura, meta do Departamento de Assuntos Culturais, do Governo do Estado¹⁷⁰ e até do Governo ditatorial, que preconizava a “integração nacional”, tomada pelo Diretor Joaquim Carlos de Moraes como projeto pessoal. O 1º Trem da Cultura aconteceu em março de 1975, percorrendo a cidade de Santo Ângelo, seguido por paradas dos vagões nos municípios de Cruz Alta, Julio de Castilhos, Santa Maria e Cachoeira do Sul. O Trem da Cultura permanecia, em média, de dois ou três dias em cada estação, sendo visitado por muitas escolas e populações locais. As mostras “Trem da Cultura” representavam o Museu Julio de Castilhos e constituíram fronteiras de reafirmação e pressão dos agentes culturais e do poder dominante para os recortes, reafirmações e reproduções de trocas simbólicas.

A logística do projeto compunha a utilização de dois vagões de trem, sendo que o primeiro abrigava o acervo e outro hospedava os funcionários que acompanhavam o trajeto, com a missão da segurança do acervo. À noite, eram passados slides de documentários ou filmes ao ar livre, em colaboração com os consulados parceiros do Museu e o Instituto Nacional de Cinema. Segundo o que informa a relação de peças selecionada para composição

¹⁷⁰ Relatório do Museu Julio de Castilhos de 1975-1978. Arquivo Permanente da Instituição.

das vitrines no vagão expositor do Trem da Cultura,¹⁷¹ havia: pôster da fachada do Museu Julio de Castilhos, sela que pertenceu a Marechal Deodoro da Fonseca, Bandeiras históricas, Busto de Julio de Castilhos, imagens missioneiras, Sinos das Reduções Jesuíticas, Capitéis e Colunas das ruínas das Missões, Banco Zoomorfo, Ponteira de ouro do porta-estandarte do Senado da Câmara de Rio Pardo, instrumentos de tortura de escravos (gargalheira e tronco), Lança Farroupilha, Escudo da República Rio-grandense, Retrato de Bento Gonçalves, Retrato de Pedro II, Mascara mortuária e tinteiro que pertenceram a Julio de Castilhos, as Botas do “Gigante”¹⁷², peças da coleção indígena, documentos pertencentes a Rafael Pinto Bandeira, Projeto da Constituição Castilhista, Armamentos e medalhas da Guerra do Paraguai, objetos pessoais dos políticos Julio de Castilhos, Pinheiro Machado, Borges de Medeiros e Getúlio Vargas. Um gabinete de curiosidades, visto que, sem um fio condutor de narrativa histórica, mesmo assim, formou a imaginação histórica e museológica dentre várias gerações que possivelmente tiveram a primeira experiência de contato com bens culturais. Pode-se perceber a afirmação a partir da análise das imagens abaixo.



Imagem 24 - Cópia digital de fotografia do Trem da Cultura, edição 1976. Imagem 25 - Cópia digital de fotografia do Trem da Cultura, edição 1977. Acervo permanente de fotografias da coleção iconográfica do Museu Julio de Castilhos, sem número de registro e autoria. Reserva técnica do MJC.

O projeto Trem da Cultura teve edições entre 1975, 1976 e 1977. Percorreu vinte e quatro diferentes cidades do interior do Rio Grande do Sul¹⁷³. Encerrou suas atividades pelo final do aporte da Rede Ferroviária Federal S.A., com a substituição da Superintendência

¹⁷¹Planejamento para a exposição itinerante do Trem da Cultura, em 10 de maio de 1974, correspondência expedida. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos, Caixa AP1 002.

¹⁷² Acervo que causa enorme controvérsia, inclusive na atualidade. Remete-se a um caso de acromegalia em que um rapaz de 20 anos foi transformado em artista de circo. Com sua morte, as botas foram doadas ao Museu como curiosidade.

¹⁷³ Relatório de Atividades do Museu Julio de Castilhos, 1975-1978, p. 09. Arquivo Permanente do Museu.

apoiadora.

Outras duas iniciativas de exteriorização do acervo e do Museu Julio de Castilhos como narrador cultural, articulando elementos patrimoniais a partir do referencial do público foram as propostas o Museu vai à FEBEM¹⁷⁴, o Museu Vai à Indústria e a Exposição na Orla do Atlântico. A primeira tratava de trazer à visitação ao Museu os egressos da Fundação de Bem-Estar do Menor, jovens em situação de comprometimento judicial. Também eram organizadas visitas de operários de indústrias da zona norte de Porto Alegre. O intuito de linguagem entre o Museu e os visitantes selecionados era de “organizar programas especiais de palestras sobre fatos históricos básicos da nossa história, identificação e valorização do patrimônio cultural, utilizando o acervo como recurso didático para despertar interesse.”

Peças indígenas, associadas com outras relacionadas ao Brasil Colonial, IIº Império e República, agrupadas em vitrines com acervos de curiosidades, bandeiras históricas e uniformes militares, formavam as coleções da Exposição na Orla do Atlântico. A Exposição na Orla, itinerante, ocorreu na segunda quinzena do mês de janeiro de 1977, durando 12 dias e percorrendo as praias de Tramandaí, Capão da Canoa e Torres. Participaram da viagem o Diretor e as funcionárias Leni Dorneles e Maria Margarida Lemos de Carvalho¹⁷⁵. Os critérios de seleção das peças foram parecidos ao do Projeto Trem da Cultura, não feitos de maneira aleatória, mas representando um traço identitário da história linear e de conceito organizado, em que o patrimônio apresentado dava condição de importância e ressuscitava algo do passado merecedor de culto. A expressão proposta pelo Museu sobre a história cronológica estava representando uma historicidade estática e de informação meramente estética e conservadora.

A sistemática apresentação dos acervos aproximou a Instituição Museu Julio de Castilhos da comunidade, transformando-a num programa cultural. As exposições realizadas pelo Museu Julio de Castilhos, durante este período de análise, foram veículos de divulgação da Instituição. No que se refere às práticas e as representações dos acervos constitutivos dessas mostras de objetos, eles definiram a função do Museu como lócus perpetuador da memória do poder, marcando contradições e desenvolvendo conceitos sobre a sociedade e os grupos que a constituem, num constante processo de presença e ausência definidas pelas pressões dos agentes e dos poderes dominantes.

¹⁷⁴ Autarquia criada em 1969, denominada de Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor, atualmente correspondente à FASE, isto é, Fundação de Atendimento Socioeducativo. Disponível em: <<http://www.fase.rs.gov.br>>. Acesso em: 02.out.2011.

¹⁷⁵ Ofício UT/001-77, de Lília Pereira da Costa, funcionária do MJC enviado para Tiarajú, do Departamento de Imprensa da Diretoria de Assuntos Culturais, em 05 de janeiro de 1977. Acervo Permanente do Museu, Caixa AP.1.003.

Com atividade embasada essencialmente na atuação e preservação de tradições idealizadas, a Instituição permanecia com seus problemas estruturais. A produção cultural era ampla. As aferições do público e da imprensa contribuía com a divulgação do Museu, mas o processo de discussão interna permanecia estagnado. Os funcionários da Instituição recebiam incentivos do Diretor Moraes para participar, como ouvintes e palestrantes, de eventos, cursos, seminários de capacitação¹⁷⁶. Em 1975, o Museu já realizava cursos (Organização de Museus Escolares, 1975) e palestras (Sobre patrimônio Histórico de Porto Alegre com Leandro Silva Telles, 1976)¹⁷⁷, e recebeu, pela primeira vez, alunos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, do Curso de História, como estagiários. Naquele ano, participou do Encontro Sul Rio-grandense de Museus, promovido pela Fundação Átila Taborda, na cidade de Bagé.¹⁷⁸

A salvaguarda física da edificação e dos objetos, que requer cuidados especiais, recebia pouco investimento. Com alta rotatividade expositiva, os mecanismos de conservação, recuperação e pesquisa dos dados e dos objetos em si, precários, vinham a sofrer perdas e danos dificilmente recuperáveis.

Nas questões de segurança, conservação, documentação e demais ações museológicas, a Instituição vivia um isolamento de recursos. As constatações de carência de previsão orçamentária, infraestrutura deficitária, problema de espaço físico, deterioração, iluminação e a desorganização científica das bases documentais do acervo permaneceram idênticos aos problemas relatados na Comissão de Estudos do Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul, de 1972, que avaliou como “inadequadas as condições”¹⁷⁹. Metas e objetivos operacionais se constituíam a parte das estratégias de orçamentos.

Foram necessárias obras emergenciais de recuperação na edificação, que ficou fechada por dois meses, entre 1975 e 1976, por sofrer avarias com a demolição do prédio do Antigo Colégio Anchieta. Aqui se atinge a importância da historização institucional, em seus vários aspectos, inclusive nas questões das transformações urbanas, ao mesmo tempo em que se percebe feita a análise dos dados, que não havia continuidade administrativa, renunciando a repetição de problemas contínuos de ausência de política de investimentos, de amparo e da

¹⁷⁶ Em 1977, no plano de atividades do Museu Julio de Castilhos, o Diretor Joaquim Moraes propôs a organização de um CURSO DE MUSEUS no MJC, para “descobrir detalhes sobre a umidade, luz, técnicas de eletricidade”. Fonte: Ata nº 04/77, da reunião preparatória folha 02. Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos.

¹⁷⁷ IIIº Boletim do Museu Julio de Castilhos, 1977. Arquivo permanente da Instituição.

¹⁷⁸ Anais da Associação de Membros do ICOM, ano I, 1975, p. 83-87. Acervo da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos, museologia nº 70.

¹⁷⁹ Correio do Povo, 05 de fevereiro de 1972, Caderno de Sábado. Pasta de Recortes do Arquivo da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos.

formação de corpos estáveis de trabalho no Museu.

Com a promulgação da Lei nº 7.231, de 18 de dezembro de 1978 dispoendo sobre a proteção sobre o Patrimônio Cultural do Estado¹⁸⁰, inicia-se uma empreitada de reformulação e ampliação do Museu Julio de Castilhos. Desde 1975, a casa lateral de número 1205, alvo de destruição pela sua degradação física e utilização inadequada, vinha sendo estudada para compor o anexo ao prédio principal, com a proposta da ampliação e remodelação dos espaços do Museu Julio de Castilhos¹⁸¹, idealizado como “Museu-escola” (FOLHA DA TARDE, 1981, p. 03).

Adquirido pelo Governo do Estado, de Roberto Machado Velho, através da Lei Nº 7952, de 17 de dezembro de 1980, para possibilitar a ampliação do Museu, o prédio (imagem nº 24) receberia a parte administrativa, a biblioteca, o auditório e para este seria transferido o “depósito” das peças. O pátio da casa anexa era pretendido como estacionamento dos ônibus escolares e de carros dos visitantes. A restauração definitiva da casa anexa se efetivou somente no ano de 1996 e, atualmente, é considerada parte principal da Instituição.



Imagem 26 - Cópia digital da fotografia da fachada do prédio anexo à edificação principal do Museu Julio de Castilhos, Rua Duque de Caxias, nº1205. Acervo pessoal (2009).

Percebe-se que a constituição de edificações históricas adaptadas para instituições museais parece uma escolha óbvia. Contudo, a questão de adequação do espaço arquitetônico

¹⁸⁰ A Lei prevê, em seu Artigo 1º, que os bens existentes em território estadual e que constituam patrimônio cultural e histórico do Estado do Rio Grande do Sul seriam “objeto de se especial interesse e cuidadosa proteção”.

¹⁸¹ Fontes: Decreto Estadual nº 2413 de 10 de outubro de 1975 e Jornal Folha da Tarde página 03 de 02 de janeiro de 1981. Arquivo Permanente do Museu Julio de Castilhos.

permite uma boa discussão. Evitando distanciar-se do objetivo inicial, comenta-se que os desafios, as posturas e problemáticas de restauro e reutilização do espaço casa para uso institucional museológico vêm sendo trabalhados nos mais variados aspectos: da conservação, da acessibilidade, da readaptação, da manutenção e segurança, entre outros. Considera-se que, no caso do Museu Julio de Castilhos, as duas edificações sede, de número 1231 e de número 1205, da Rua Duque de Caxias, apresentam aspectos favoráveis, vantagens e, ao mesmo tempo, questões críticas que se reproduzem na atualidade. A importância da situação é que a comunidade aproprie-se do espaço remete a informações históricas importantes da cidade de Porto Alegre, do Rio Grande do Sul e da sociedade como um todo.

Em 1978, a Instituição museológica mais antiga do Rio Grande do Sul comemorava seus 75 anos de atuação, mobilizando recursos e promoção. A continuação da política de popularização da Instituição foi dilatada pelo Diretor Joaquim Carlos de Moraes, que passou a desenvolver um discurso de relacionamento do Museu com o turismo. Naquela acepção, o Museu Julio de Castilhos era considerado referência obrigatória de visitação aos turistas¹⁸² estaduais, nacionais e internacionais. Obstante a estratégia de marketing de atrelamento do espaço museal ao turismo, a estrutura do Museu Julio de Castilhos, no que se refere às suas instalações e musealização, não estava consolidada ao atendimento de diferentes segmentos de público (terceira idade, crianças, portadores de necessidades especiais, etc.). Compreende-se a afirmação perante o folheto de visitação proposto e disponibilizado pelo Museu Julio de Castilhos.

¹⁸² Referenciam a questão Museu e Turismo as seguintes matérias do periódico *Correio do Povo*, 29/10/1978; 20/05/1979 e 22/01/1980. Nenhum dos recortes de jornal que constam da Pasta de recortes da Biblioteca do MJC apresenta numeração de folhas. Consta ainda como referencial ao turismo o *Boletim do Museu de 1979*, Setor de Divulgação do Museu, p. 06. Arquivo Permanente da Instituição.

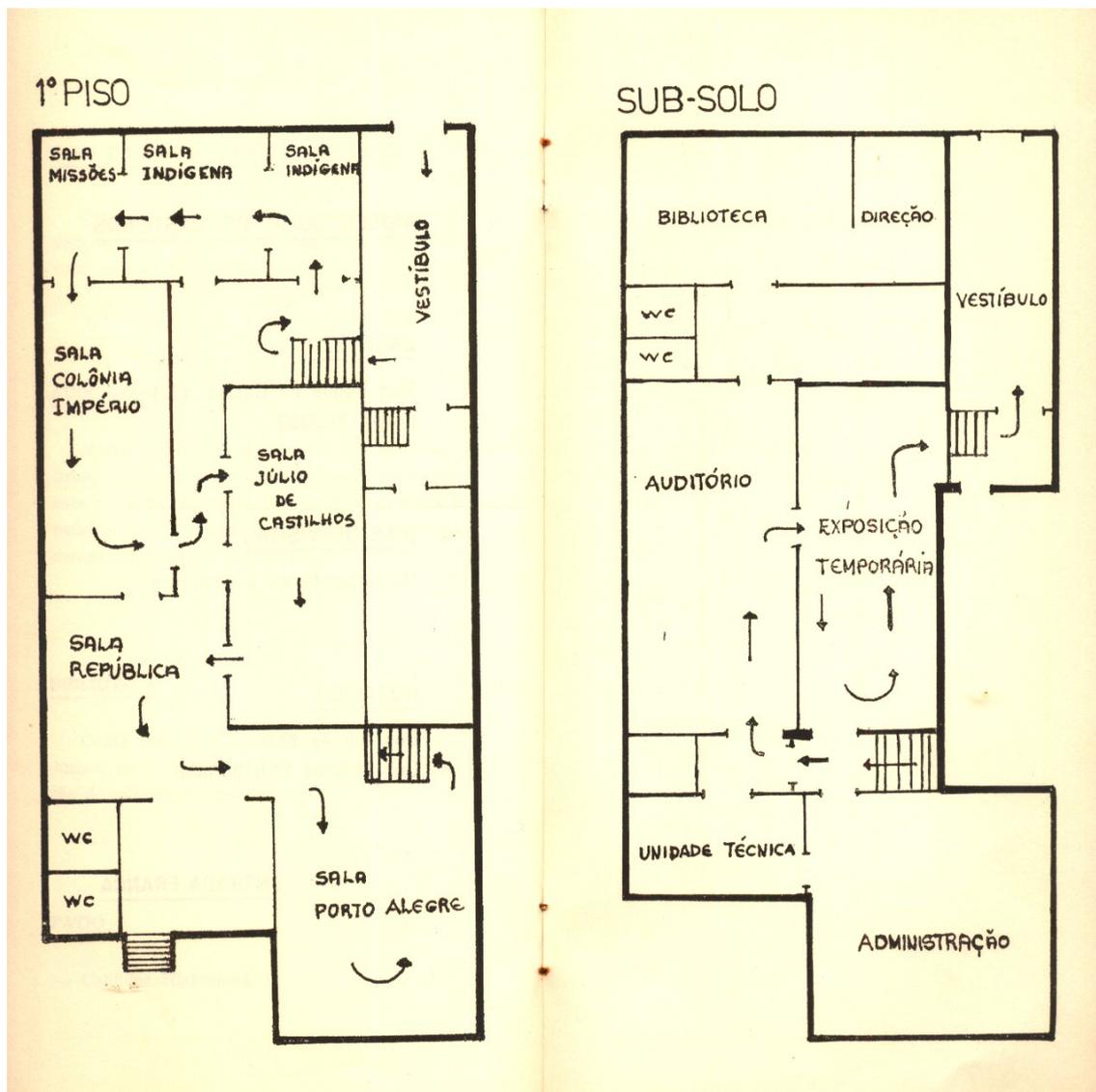


Imagem 27 - Roteiro e guia de visita do Museu Julio de Castilhos, ano 1978. Cópia digitalizada. Acervo Permanente da Instituição.

É preciso salientar a iniciativa em relação a tornar acessíveis as coleções museológicas para um espectro cada vez maior de pessoas. Mas essas proposições de ação cultural e turística não previram fortalecimento ou problematização das identidades, ao menos a integração das comunidades, de forma que não se pôde avaliar impactos e benefícios dos referenciais culturais na realidade apresentada.

Os anos 1980 prenunciam ventos mais populares. A greve de 1979, no ABC paulista, as mobilizações sociais, a crise econômica e o retorno de exilados políticos alteram a ordem social e denunciam o desgaste acentuado da ditadura militar. O contexto político torna-se relevante a considerar dos museus, que renovam seus estudos sobre a cultura material. Lentamente, ao longo da década, os museus passam a redefinir seu papel social, suas relações cotidianas e suas práticas museológicas. Há um aumento no volume de crescimento de

instituições criadas (SANTOS 2008). As narrativas e elementos simbólicos calcados no nacionalismo e nos discursos politicamente centrados no poder, passam a ser vistas em diferentes aspectos da diversidade.

Joaquim Carlos de Moraes ocupa o cargo de diretor do Museu Julio de Castilhos até 1981, quando, pela primeira vez, uma mulher passa a administração central da Instituição. Maria Margarida de Carvalho, em 14 de julho de 1981, assume a função, mas isso já é outra história.

Este capítulo abordou diversas relações, discursos, práticas e representações ocorridas no Museu Julio de Castilhos, durante o contexto histórico de 1960-1980, em que atuaram os diretores Derly Chaves, Antônio Rocha Almeida, Ivone Martini, Moacyr Domingues e Joaquim Moraes. Cada um dos administradores conviveu e lidou, ao seu modo, com a conjuntura política da ditadura militar brasileira e que influenciou, ideologicamente, as ações desenvolvidas no Museu Julio de Castilhos. Nesse processo, o Museu passou por diversas situações, no que tange às discussões a respeito de sua funcionalidade. As ações preservacionistas e educativas propostas pelos diretores daquele período, junto aos acervos, foram fundamentadas pela dialética entre o museu histórico e o museu memória (do poder).

As práticas, discursos e representações no Museu Julio de Castilhos estarão narradas no projeto expositivo desenvolvido no capítulo seguinte.

3 UMA EXPOSIÇÃO COMO PROPOSTA DE NARRATIVA DA HISTORICIDADE INSTITUCIONAL DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS

Uma exposição é um discurso.

Esse trabalho pretende desenvolver a narrativa de um discurso que contempla reflexões acerca de um tipo de história, de um modelo de museu, da prática museológica e da patrimonialização por sujeitos sociais, através de uma exposição. Uma narrativa histórica de uma instituição museológica, seus alcances e arranjos, no período de 1960-1980, ocorrida no Museu Julio de Castilhos. Para tanto, precisa, inicialmente, abranger o conceito de uma exposição museológica.

Existem diferentes e detalhadas definições para exposição. Tomaremos para este texto a idéia proposta por Clara D'Alambert (1990), que afirma que “uma exposição é um meio privilegiado de difusão cultural de um patrimônio ou de uma informação especializada (...)” (ALAMBERT, 1990, p. 11). O Conselho Internacional de Museus, em seu Manual Prático (2004) define:

Uma exibição é uma comunicação média baseada nos objetos e nos seus elementos complementares, apresentados num espaço predeterminado, que utiliza técnicas de interpretação especiais e sequências de aprendizagem que visam à transmissão e comunicação de conceitos, valores e ou conhecimento. (HERREMAN, 2004, p. 100).

Entende-se que a exposição museológica é o produto final de uma cadeia operatória iniciada com a musealização de objetos patrimonializados e que situa uma interface de comunicação entre as instituições museais e seus públicos. A patrimonialização museológica compreende a atribuição de representações simbólicas a diferentes matérias-primas e manifestações socioculturais que são institucionalizadas, tornando-se um discurso.

Para uma grande parte das pessoas que visitam museus, as exposições são o próprio museu, visto que o trabalho expositivo é a forma direta de contato e reconhecimento do trabalho dessa instituição. Tal entendimento remonta da longa trajetória pelos quais os museus e a museologia passaram. Desde o templo das Musas na Grécia Antiga, passando pelos gabinetes de curiosidades dos séculos XIV e XV, chegando aos museus socialmente engajados e surgidos a contar do final do século XX, os museus expõem coleções, conjuntos de objetos mais ou menos relacionados entre si e que servem para indicar memórias, identidades e pensamentos.

Os museus foram criados com a finalidade expositiva e as transformações inerentes ao campo museológico permitiram que a sociedade, ao longo do tempo, reconhecesse os avanços e os recuos da formação e exibição das coleções.

A partir do século XIX, quando começa a diversificação dos tipos de museus, os trabalhos de montagem para a exibição dos objetos sofreram modificações. A instituição museológica, como um local que acompanha a pulsação e a dinâmica social, tem suas atividades peculiares, seus fazeres distintos e sua própria historicidade. Museus são um paradigma-chave das atividades culturais contemporâneas (HUYSSSEN, 1994) e as exposições, parte da imagem desse segmento, possuem estratégias, métodos e técnicas específicas.

O desenrolar desse processo expositivo e a linguagem que os museus estão transmitindo abrangem diferentes interpretações, mas todas as exposições estão em consenso quando se trata de definir seu objeto, ou seja, a cultura material. Os acervos de cultura material, foco deste trabalho de Mestrado, são representativos das formas de expressão e das construções sociais, implicado em fatores históricos e procedimentos técnicos.

Os potenciais inerentes e atribuídos aos objetos na prática expositiva podem transformar-se em autoconhecimento e em reconhecimento pela sociedade que os produziu. Essa é a proposta para a exposição que pretende-se desenvolver a respeito da trajetória do Museu Julio de Castilhos, no período em questão.

Nesta perspectiva, propõe-se apresentar como resultado prático da pesquisa do Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural uma exposição temporária¹, extrapolando limites entre áreas de conhecimento e a caracterização de evidências da sociedade pelo patrimônio do Museu Julio de Castilhos.

A aplicação da exposição como derivada da produção de um conhecimento acadêmico propõe ampliar e revelar um conhecimento ao público e a própria Instituição, de que os museus tem sua historicidade e especificidade, tangenciadas pelo contexto histórico, social e cultural.

Há discursos e práticas que não estão presentes nas narrativas expositivas do Museu Julio de Castilhos, há seleções e inclusões, mudanças e permanências, que pretende-se apresentar com a exposição. Os aspectos explícitos e implícitos dos documentos pesquisados²

¹ Giraudy e Bouilhet (1990, p. 53) explicam que exposições temporárias são de prazo curto, podendo ou não seguir a linha de trabalho do museu.

² As fontes utilizadas foram correspondências expedidas, recebidas, relatórios de gestão, catálogos, boletins, documentação de entrada dos objetos, fichas e o sistema digitalizados de informação documental (Donatto 3.0), bem como recortes de periódicos vinculados no período histórico de 1960-1980 e fotografias.

serão apresentados, a fim de que o Museu Julio de Castilhos, e seus públicos, possam acompanhar a mudança da sociedade e formar um novo olhar sobre seu papel social.

Mais do que transmitir informação e conhecimento, a exposição pretende trazer respostas, produzir inquietações, reflexões, questionamentos, individuais e coletivos, sobre a missão do Museu Julio de Castilhos, suas ações culturais e sobre o patrimônio cultural constituído nele.

A produção da exposição a respeito da historicidade institucional do Museu Julio de Castilhos prevê a necessidade de planejamento para o desenvolvimento do seu processo. Cury (2005) explica que uma exposição pode ser entendida como “um local de encontro e relacionamento entre o que o museu quer apresentar e como deve apresentar, visando um comportamento ativo do público a sua síntese subjetiva” (CURY, 2005, p. 42).

Planejar individualiza a excelência do instrumento de comunicação expositiva, aprovando ao visitante e à Instituição, clareza, objetividade e visão sobre os elementos que envolvem a exposição.

A complexidade do processo expositivo exige passos que, necessariamente, precisam ser tomados em conjunto e por diferentes olhares. Assim, para elaborar a proposta desta exposição, contou-se com o apoio de outras áreas, a da arquitetura e a do design, especialmente no que se refere à adequação do espaço e a montagem virtual apresentada. Trabalhar com projetistas especializados permitiu considerar recursos técnicos de ocupação de espaço físico, pensar a utilização de materiais e a circulação da exposição. Para Cury (2005), a gestão do projeto de exposição dá suporte às atividades de concepção, planejamento e montagem.

Na exposição aqui proposta, os fundamentos metodológicos são importantes. Entretanto, o elemento fundamental foi definido com a pesquisa, isto é, o tema, que definiu a reflexão da instituição enquanto conceito de difusor cultural, através de seu acervo, selecionado para compô-la, considerando o produto pretendido.

Outras áreas do conhecimento também são atuantes numa exposição museológica, ao exemplo da educação. Entretanto, as ações educativas e patrimoniais são um capítulo a parte e necessitariam de outros estudos e atores para agregar elementos à exposição. Em se tratando de um projeto, preferiu-se desenvolver o planejamento expositivo nos quesitos da técnica (projeto museográfico) e do conteúdo, que não deixarão de permitir reflexão, educação e fascinação. O espaço físico, os objetos, imagens e textos foram selecionados e adequados para preparo da exposição. Pretende-se que a programação visual e a distribuição espacial definam a informação e a comunicação do tema Museu Julio de Castilhos, no contexto 1960-1980.

No que tange à importância da exposição, dois são os espectros de alcance. O primeiro se dirige ao âmbito institucional. A historização do Museu Julio de Castilhos é insuficientemente explorada, sobretudo durante o período em questão, o da Ditadura Militar no Brasil.

No âmbito dos estudos da academia, o assunto é extensamente tratado nas diferentes abordagens e áreas de conhecimento pela linguagem da escrita. No entanto, na afinidade da historiografia com o Museu Julio de Castilhos, este viés é pouco explorado e inédito, no que se refere à prática expositiva.

O que se propõe aqui é alterar a linguagem textual acadêmica para a essencialmente visual, em que a exposição, em sua especialização, é capaz de fazer.

No segundo aspecto, a exposição pretende propor ao imaginário público que o Museu Julio de Castilhos pode desempenhar muitas funções além da exibição de objetos, isto é, uma instituição que adquire e conserva bens, pesquisa-os, utiliza-os como fonte de conhecimento, e educação, e difunde processos culturais relacionados à tensão entre o regional e o nacional, pela representação dos objetos. O Museu se apresenta como instituição de preservação da história social rio-grandense, comunicando que representa as identidades sociais constituídas por um discurso museal.

Sem o conhecimento, o museu se empobrece, especialmente quando não reconhece a própria maneira de representar a vida e o mundo. E esse é o desafio dessa exposição, evidenciar a capacidade do Museu em exercitar a análise das suas trocas, reproduções e acordos simbólicos.

Documentos arquivísticos, reportagens de periódicos, peças de acervo, imagens e livros são “lugares” selecionados para representar o Museu Julio de Castilhos, formando um quadro social selecionado. Esses “objetos” mostrarão, na exposição, as articulações internas ao Museu sobre suas atribuições conduzidas pelos agentes que construíram esses sentidos.

A questão metodológica da exposição será desenvolvida em níveis de apresentação. Cury afirma que:

Os pontos mais delicados do processo de concepção e montagem de exposições, por sua importância, estão na escolha do tema e sua aproximação com o público-alvo; na seleção e articulação dos objetos museológicos na construção do discurso expositivo e nas concepções espacial e forma (CURY, 2005, p. 124).

A citação ajuda a demonstrar que o projeto expositivo passa por etapas de desenvolvimento e, além disso, precisa considerar a preocupação imperativa com áreas de

responsabilidade. Pensar a concepção teórica, o discurso expositivo, projeto gráfico arquitetônico, mobiliário, iluminação, meios audiovisuais, conservação e a seleção dos artefatos, segurança do público e monitoramento das condições de circulação e acesso são as etapas consideradas para este projeto expositivo.

As áreas de responsabilidade, como a administração de recursos, a educação e as práticas pedagógicas que serão selecionadas para o público, divulgação e avaliação indicam a necessidade de um trânsito sistêmico entre vários tipos de profissionais e não serão atendidas por esta proposta, ficando abertas as possibilidades de incremento futuro. Por tratar-se de um projeto de exposição, a ser desenvolvido no domínio imagético, podendo ou não ser aproveitado corporativamente, não ingressará no processo organizacional da exposição.

A elaboração técnica da exposição será desenvolvida a partir de um memorial descritivo, contendo os elementos que serão executados.

Como linguagem de apoio ao tema, serão produzidos e adaptados textos, utilizadas imagens e agrupados objetos a partir de seus significados para a história institucional.

A museografia será composta em painéis e meios expositivos, num circuito planejado e que garanta a eficácia e a qualidade da fruição do público. A exposição será montada, simbolicamente, na sala de acesso principal da Instituição Museu Julio de Castilhos, considerada no âmbito institucional como Sala de Exposição temporária, de acordo com a imagem 28.

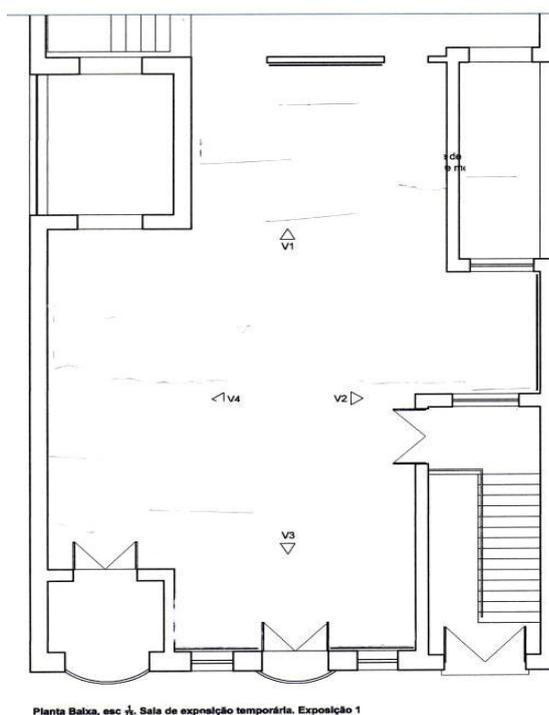


Imagem 28 - Planta baixa do espaço expositivo. Imagem do arquivo pessoal, planejamento expositivo de 2008.

O nexos expositivo, ligação entre os conceitos, o acervo e o layout, aborda aspectos pautados no tripé da formação e uso das coleções, a estrutura institucional física e humana e, por fim, as relações institucionais ao contexto em que o museu se encontrava. Tais discussões definirão a compreensão do universo temático e as relações implícitas entre os temas.

Optou-se por essa forma, por entender que uma exposição nos moldes cronológicos do período em questão (1960-1980) define uma atitude monóloga, condicionando critérios e desequilibrando os objetivos de pró-atividade, provocação e diálogo.

O critério de seleção dos objetos que compõe o circuito expositivo está conexo com o período, uma vez que as peças que arranjam a exposição tiveram recolhimento entre os anos 1960-1980, conforme Quadro 02 abaixo.

Busca-se, no projeto de montagem, unidades expositivas diferentes e separadas, com características específicas. A ordenação dos objetos identifica situações habituais e conhecidas de representação da história e da memória entendidas pelo Museu Julio de Castilhos.

Como o espaço a ser utilizado é uma sala de uma edificação de arquitetura histórica, faz-se forçosa a mínima intercessão, com alteração da forma mais flexível possível. Para isso, serão trabalhados painéis sobrepostos às paredes originais da sala, permitindo a observação da interferência expositiva no espaço físico, além de totens desmontáveis e móveis.

Como meios textuais, imagéticos e dos acervos serão apresentados 07 diferentes suportes expositores, diferenciados em suas funções e formas.

O Circuito expositivo inicia-se com 01 pórtico de entrada, seguido de 01 painel introdutório, 03 painéis setoriais, 02 módulos de aproximação, 01 praticável e 03 elementos suspensos. Serão painéis reunidos que formam diferentes figuras dispostas de modo irregular, favorecendo o fluxo de visitantes e a interpretação do tema.

A iluminação ficará permanentemente ligada, por fontes altas fixas e pedestais iluminados e dirigidas para cada um.

A retórica da exposição se dará em duas linguagens: a narrativa, por meio de textualização; e a episódica, pelos acontecimentos narrados em imagens, documentos e objetos.

Os dois primeiros momentos, o “nasce um museu” e o “museu em movimento”, destacam a definição institucional, o ponto de partida de dois diferentes “Museu Julio de Castilhos”, o de perfil eclético e o de perfil histórico, em que se deu a acumulação da experiência histórica. Almejou-se uma museografia que provocasse, no espectador, a percepção de comparação dos períodos trabalhados.

Coleções	Derly Chaves (1960-1967)	Rocha Almeida (1967-1971)	Ivone Martini* (1971-1973)	Moacyr Domingues (1973)	Joaquim C. de Moraes (1974-1981)	Total de Peças por Coleção
Armaria	12	1	2	2	24	200
Arquitetura	8	2	0	0	10	69
Arreamento	4	0	0	0	4	27
Arte Náutica	0	0	0	0	1	38
Bandeiras	2	0	0	0	22	61
Bibliografia	6	2	0	1	41	795
Condecorações	12	0	0	0	77	132
Documentos	34	13	1	3	117	666
Escravatura	0	0	0	0	0	37
Etnologia	4	0	0	0	74	2.202
Filatelia	0	0	0	0	0	5
Heráldica	3	0	0	0	0	11
Iconografia	28	16	6	0	217	2.287
Indumentária	81	43	1	21	151	1.140
Instrumentos de Trabalho	0	0	0	0	0	33
Instrumentos Musicais	0	0	0	0	2	7
Máquinas	1	1	0	0	12	74
Medalhas	9	0	0	1	48	205
Missões	0	0	0	0	1	25
Mobiliário	36	0	0	1	2	61
Numismática	38	0	0	0	48	1.437
Objetos de Uso Pessoal	10	7	0	0	11	72
Objetos Decorativos	0	0	0	0	2	22
Regionalismo	70	0	0	0	8	166
Sigilografia	0	0	0	0	1	6
Tesserologia	28	0	0	0	40	974
Utensílios Domésticos	13	1	0	0	49	246
Vários	50	22	1	2	84	380
Viaturas	0	1 (lambreta!)	0	0	0	4

Quadro 02 - Dados quantitativos relacionados à incorporação de acervos no Museu Julio de Castilhos durante o período de 1960-1980. A tabela leva em consideração os objetos que possuem registro com data de entrada. Registros sem datação exata da entrada não foram considerados. Todos os dados presentes nesta tabela foram pesquisados através do Banco de Dados do Sistema Donatto 3.0, instrumento de documentação eletrônica do Museu Julio de Castilhos.

Fonte: Arquivo permanente da Instituição.

3.1 Memorial de intenções

1. Painel de entrada: em formato de pórtico para efeito estético e de imaginação como “túnel do tempo”. Serão apresentadas com texto introdutório, imagens de contexto e objetos representativos das coleções criadas na época na parte lateral da entrada, em 04 nichos exploratórios com iluminação interna. Na parte traseira, apresenta-se a ficha técnica.

2. Painel introdutório: subtítulo “nasce um museu”, aborda o período de 1903-1954, em que o ecletismo das propostas e das coleções caracterizava o Museu Julio de Castilhos. Estará combinado por objetos e textos. Incorporado ao painel, um cenário elaborado a partir de um praticável expandido, que recebe uma mesa pertencente a Julio de Castilhos, do acervo do Museu, significando a atuação do Estado na condução gestora do Museu Julio de Castilhos. Também está embutido no painel uma vitrine para os objetos, bem como textos informativos e reprodução de imagens e documentos.

3. Painel Setorial em formato semisenoidal (~): intitulado como “museu em movimento”. Refere-se ao período de reorientação do perfil museológico. O painel está distribuído na parede grande à esquerda de quem entra na sala, fixado por estrutura em madeira e ganchos suspensos em cabo de aço. Apresenta textos informativos, reproduções de imagens e recortes eletrônicos de documentos, além de nicho para objetos. O texto setorial focará sua atenção e interesse para o período de 1960-1967. O formato senoide representa a dinâmica pelo qual a Instituição passou.

4. Cenografia: ambiência em espaço fechado, no apêndice da sala principal (jardim de inverno). Elaborado em preto, tipo caixa, demonstra a fase em que o Museu esteve fechado ao público e comandado por um militar do Exército. Será representado por três painéis em formato de U em material preto, “Back Light”. O público poderá ver imagens de contexto e do museu e abrir as “portas do museu”.

5. Elementos aéreos, em acrílico plotado, suspensos do teto. Apresentam frontalmente imagens dos personagens biografados, agentes do discurso museal, ou seja, os três diretores: Derly Chaves, Antônio Rocha Almeida e Joaquim Moraes. No verso, estará registrado o período e características de cada diretor.

6. Totens, como ilhas vazadas em nichos de imagens confeccionados com PVC translúcido, iluminados internamente, servirão como elo entre o período 1971-1973, em que o Museu esteve dirigido por diretores interinos. Os recortes de elementos vazados apresentam objetos.

7. Área interativa: como proposta interativa, no lado oposto ao painel senoidal, há um painel de fundo, ilustrado por recorte eletrônico de imagem digital, em que lupas pré-fixadas projetam a visualização ampliada de pequenas imagens através das quais o visitante poderá refletir sobre a importância do patrimônio e dos objetos da Instituição. Os objetos representados são peças comuns ao cotidiano e, ao serem musealizadas, receberam outras significações. Pensou-se também em 01 totem giratório com escaninhos de imagens de acervos que se relacionam com as respectivas épocas de representação, do contexto histórico-

temporal do Museu e a aplicação de diferentes questionamentos a respeito dos objetos, em que questionamento será disponibilizado ao visitante: como e a quem pertenciam? Que gênero e função predominavam nos seus usos? Como o usuário da peça a adquiriu? Qual a estimativa de custo? Eram manufaturados ou industrializados? Entre outras.

Finalizando a exposição, um microespaço, de interação indicativa da mudança da relação que os visitantes precisam ter frente ao Museu contemporâneo. Não é um lugar de “apertar botões”, mas de deixar que, por meio de decidir, por meio de manifestação escritas, o entendimento do papel do Museu Julio de Castilhos, no contexto atual, propondo ideias, definições e incorporação aos acervos em que os visitantes poderão deixar mensagens, desenhos a respeito do museu, frases e perguntas.

8. Painel setorial em formato L: com recortes do tipo alto relevo em que o visitante pode mexer, como um livro-brinquedo. O painel remete ao entendimento da autonomia que o Museu apresentou nos projetos Trem da Cultura, Museu Vai à Escola, a Vila, entre outros. Nesse espaço, haverá um recurso multimídia em que um terminal de computador “touch screen” demonstra um link com documentários históricos relativos aos temas que eram passados na época pelo MJC. Esse nicho será desenvolvido com recorte de jornais, peças de acervo, imagens, textos e documentos, referentes ao contexto museal e social.

Os princípios da leitura museográfica pela orientação da informação e não da ordem dos painéis de textos e objetos conduz as pessoas a uma retrospectiva comparativa. Acredita-se que, nesse sistema expositivo, os públicos perceberão a mescla de estilos de gestão, de ambiência histórica e de significação dos objetos que ocorreram ao longo do processo historiográfico do Museu Julio de Castilhos e que o levaram ao atual estágio.

3.2 Memorial descritivo

Exposição com oito módulos. O acesso a mostra está definido pela predisposição dos elementos arquitetônicos de restrita possibilidade de intervenção. Assim sendo, foram definidos dois pontos de aproximação.

O primeiro, através da entrada principal, conforme utilização atual em escadaria. O segundo, através da circulação interna das salas de acesso vertical, projetada no pavimento térreo. Não há, na edificação, a infraestrutura existente de circulação vertical mecânica, para permitir o acesso de portadores de necessidades especiais.

Em eixos caracterizados pela polaridade dos espaços, será explorada a expectativa dos visitantes quanto aos períodos a serem conhecidos, com a circulação, sem, no entanto, seguir

uma obrigatoriedade sequencial e linear de visitação, o que tornaria o percurso autoritário para o observador. A exposição propõe a autoexplicação, mas para o público portador de deficiência visual estarão disponíveis, junto à portaria, equipamentos de audiodescrição.

Os princípios da leitura museográfica se darão pela orientação da informação e não dos objetos.

Os painéis e os mobiliários serão executados em chapas de MDF³, com fundo branco, acabamentos em laminas melamínicas, em tinta PVC, utilização de vidros temperados e adesivagem digitais, conforme dita a necessidade da narrativa textual, imagética ou dos objetos. Para a fixação, serão montados com fixação e aparafusamento no forro e suportados por estrutura em madeira, considerando a alvenaria e piso da edificação histórica.

Haverá painéis de vidro laminados formam sanduíches de vidro suspensos por cabos de aço, translúcidos, ou vidro mais madeira de MDF, ligados por espaçadores.

Haverá plotagens em adesivos transparentes para legendas e textos e Plotagens em lona de imagens da exposição, 150 m² aproximadamente de reproduções fotográficas e documentais.

Totens em PVC revestidos em recortes digitais, autoportantes e iluminados interna e externamente (a partir de trilhos de iluminação), de forma a criar uma ambiência acumulativa da informação.

As cargas de iluminação serão compatíveis com a possibilidade das ligações elétricas do espaço. Prefere-se trabalhar com lâmpadas em LED, econômicas e menos nocivas, na cor branca, para efeitos cênicos e de projeção dos painéis e objetos. Trilhos metálicos de embutir para painéis de correr (paredes), 40 metros lineares. Altura de colocação, 90 cm e 210 cm de altura.

Praticáveis em madeira de MDF: são planos elevados da cota altimétrica do piso para suporte de artefatos expostos sem a necessidade de vitrines fechadas. As vitrines também serão constituídas à base de MDF e vidro com tampa móvel e vasada, para depósito dos acervos, fixadas e apoiadas com aparafusamento. Seguem a cor do painel base. As vitrines terão o terço superior confeccionado em caixa transparente de vidro de segurança e o restante em painéis cegos. A iluminação prevista será externa, projetada sobre as vitrines.

A exposição pretende gerar efeitos multiplicadores ao projeto. As pretensões visadas são: o aumento do número de visitas; ampliação quantitativa e qualitativa do público visitante; o maior intercâmbio do Museu Julio de Castilhos com os meios acadêmicos;

³ Sigla para Medium Density Fibreboard fibras de madeira em alta densidade de compressão.

ampliação, intercâmbio e melhoria na qualidade das informações disponíveis; facilitação no acesso aos acervos e a historicidade institucional.

Título da exposição: “Museu Julio de Castilhos, 1960-1980: memórias e histórias”. O título da exposição pretende arranjar uma linguagem média, para atingir a todos os públicos potenciais.

Abaixo segue a apresentação gráfica dos elementos constitutivos.

- Pórtico de entrada.
- Painel introdutório.
- Painel informativo 1, 2 e 3.
- Elementos suspensos.
- Totens de aproximação.
- Praticáveis.

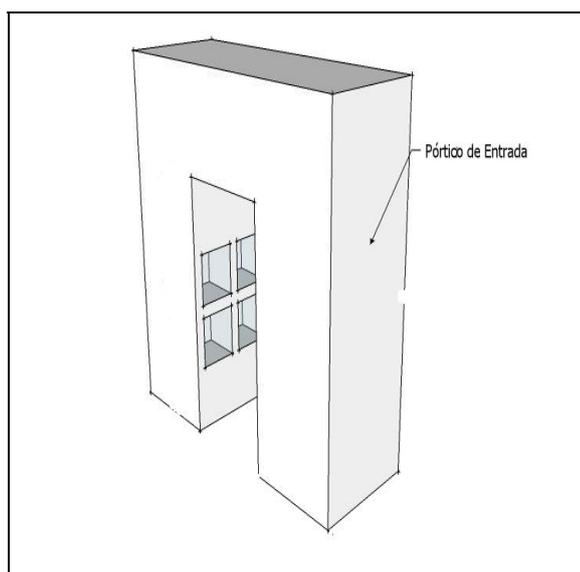


Imagem 29 - Esquema gráfico do Pórtico para entrada. Projeto da Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

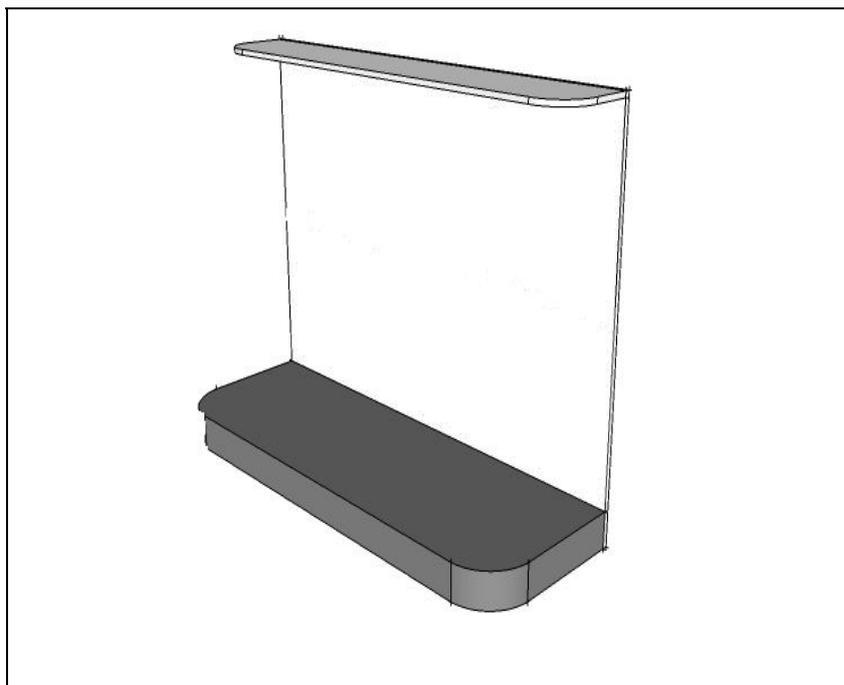


Imagem 30 - Esquema gráfico do painel interativo. Projeto da Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

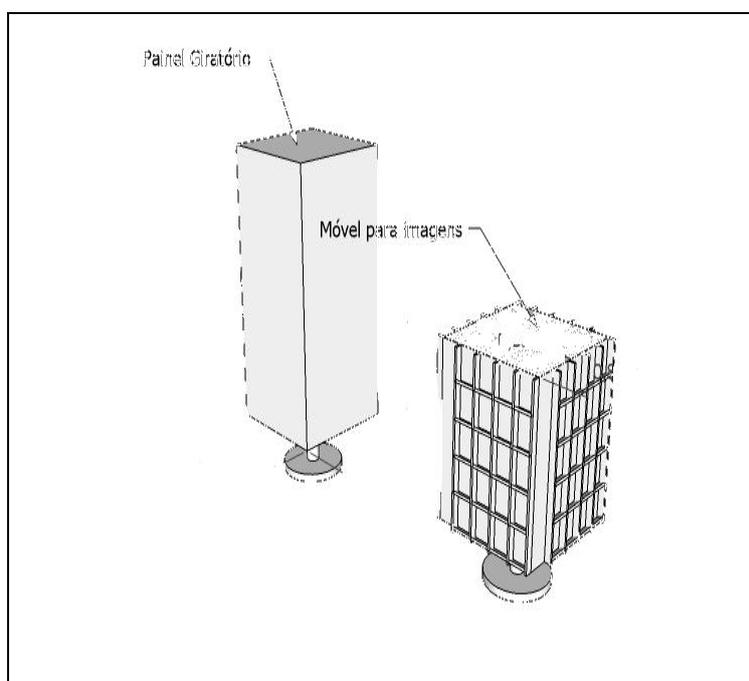


Imagem 31 - Esquema gráfico do Totem giratório interativo. Projeto da Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

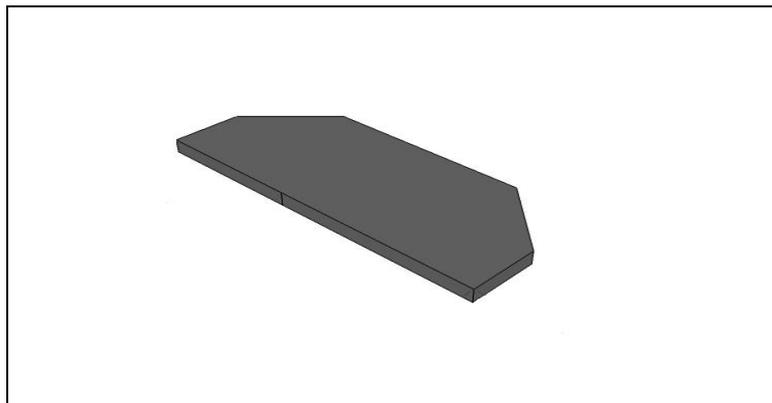


Imagem 32 - Esquema gráfico do Praticável para Mesa. Fonte: Projeto da Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

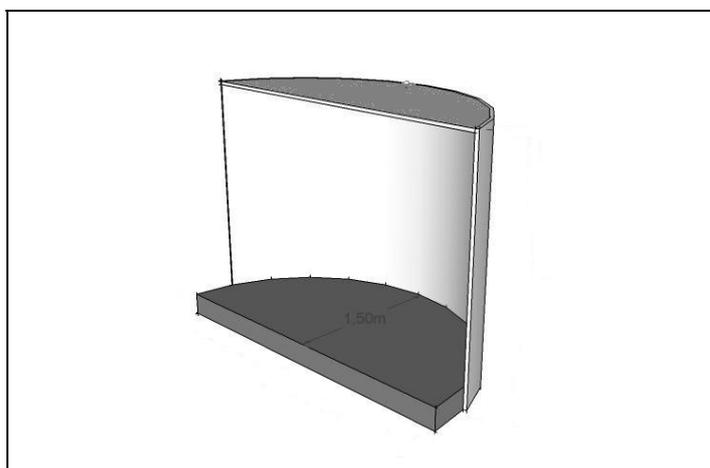


Imagem 33 - Esquema gráfico do Painel introdutório. Projeto da Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

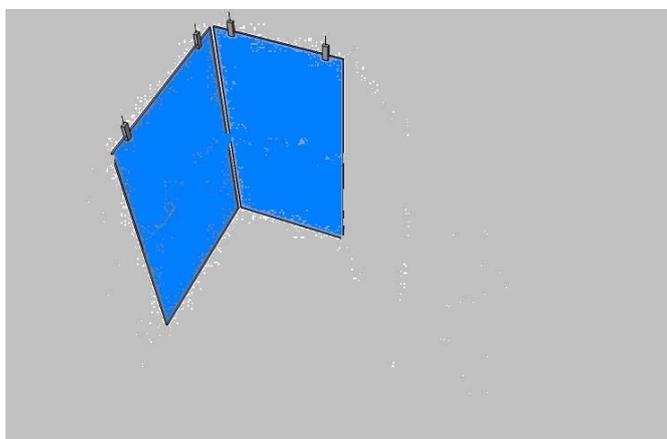


Imagem 34 - Esquema gráfico dos painéis suspensos. Projeto da Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

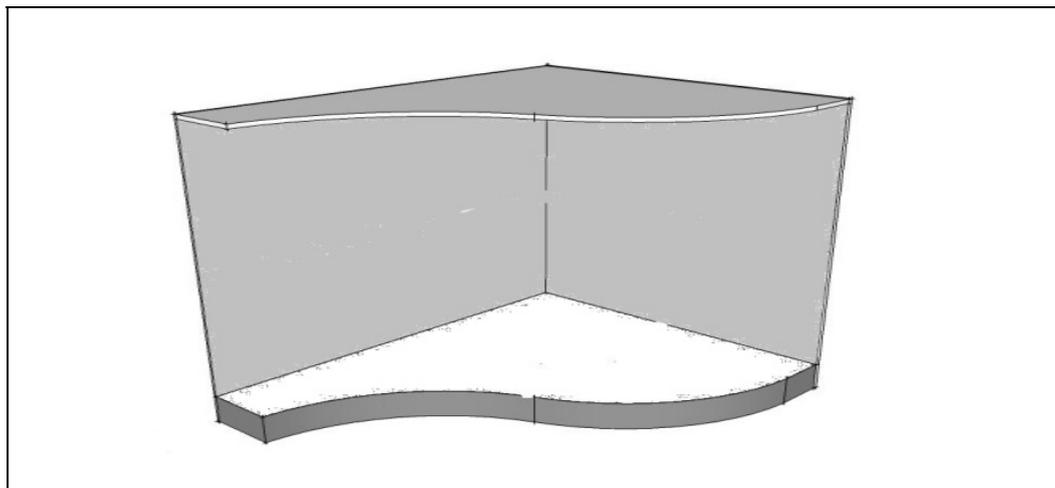


Imagem 35- Esquema gráfico do painel senoidal. Projeto da Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

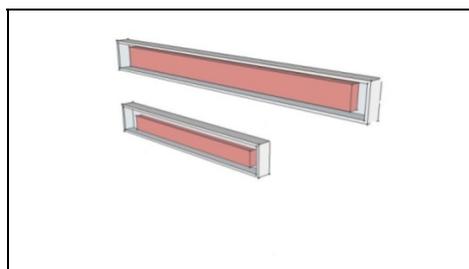


Imagem 36 - Esquema para meio expositor fixo. Projeto da Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

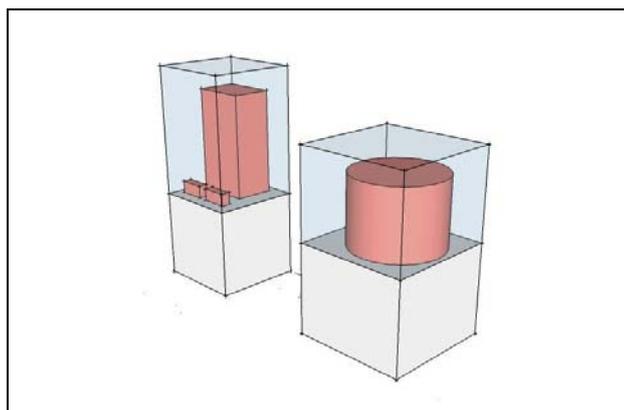


Imagem 37 - Esquema gráfico de vitrines para objetos 01. Projeto da Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

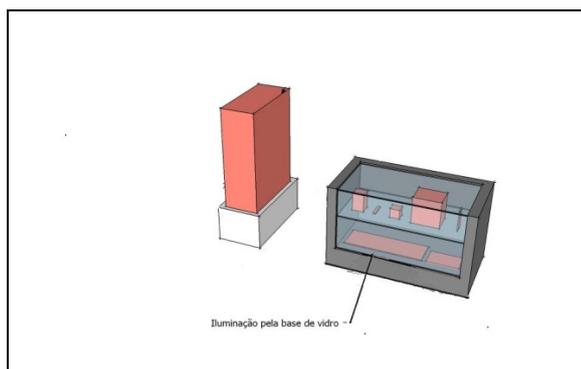


Imagem 38 - Esquema gráfico de vitrines para objetos 02. Projeto da Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

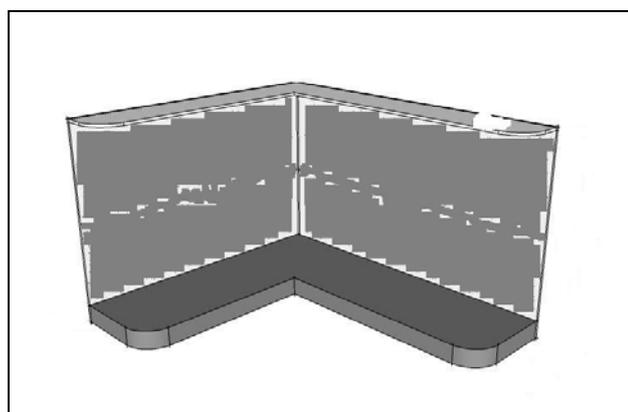


Imagem 39 - Esquema gráfico do Painel L. Projeto da Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

3.3 Formato final da exposição

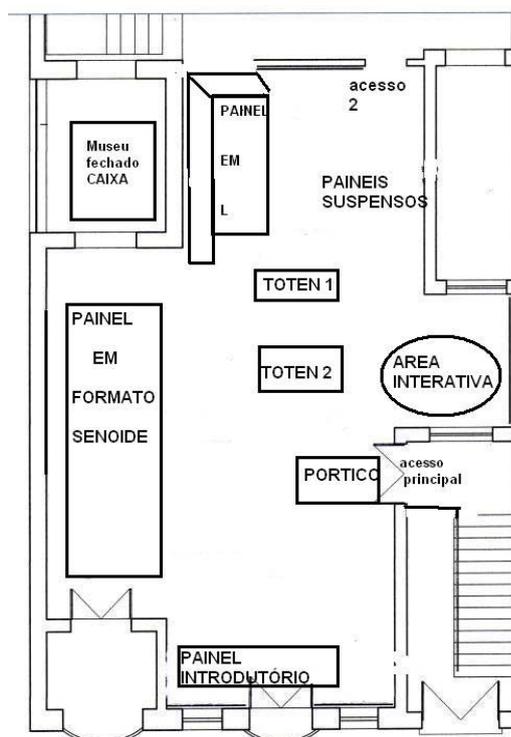


Imagem 40 - Layout expositivo. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 41 – Vista Superior. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 42 – Pórtico de Entrada. Fonte: Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 43 – Pórtico de entrada. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 44 – Pórtico de entrada - esquerda. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 45 – Painel introdutório – nasce um museu. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 46 – Vista interior. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 47 – Museu fechado. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 48 – Museu fechado. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 49 – Museu expandindo. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 50 – Museu expandindo. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 51 – Museu interativo. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 52 – Visão em 3D da exposição. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 53 – Visão em 3D da exposição. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

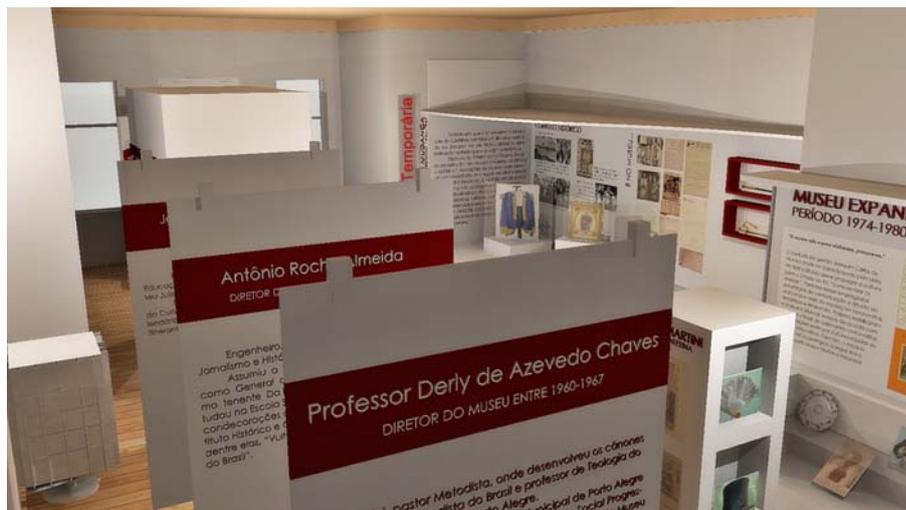


Imagem 54 – Visão em 3D da exposição. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 55 – Visão em 3D da exposição. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.



Imagem 56 – Visão em 3D da exposição. Projeto Andrea Reis e Arquiteta Amanda Andrade, CREA-41101.

3.4 Quadro de imagens e referências

Contexto	Imagem	Legenda/referência
<p style="text-align: center;">PÓRTICO DE ENTRADA</p>		<p>Fotografia da fachada do Prédio do Museu, 1970. Coleção de Iconografias do Acervo do Museu Julio de Castilhos</p>
		<p>Retrato infantil. Coleção de Iconografias do Acervo do Museu Julio de Castilhos.</p>
		<p>Busto de Julio de Castilhos. Coleção Iconográfica. Acervo Institucional.</p>
		<p>Óleo sobre tela “Carga de cavalaria”, de Guilherme Litran. Coleção Farroupilha. Acervo do Museu.</p>
		<p>Instrumento de tortura escrava: “Viramundo”. Coleção escravista. Acervo do Museu.</p>

Contexto	Imagem	Legenda/referência
<p>Painel introdutório: Período 1903-1960: Nasce um museu</p>		<p>Fotografia Fachada da casa da Família Castilhos, 1901. Coleção iconográfica do Acervo do Museu Julio de Castilhos.</p>
		<p>Cópia digital de Catálogo da Seção de Mineralogia, 1945. Acervo Permanente da Biblioteca do Museu.</p>
		<p>Cópia digital da Revista do Museu e Arquivo Histórico, edição nº 08, ano 1954. Acervo Permanente da Biblioteca do Museu.</p>
		<p>Reprodução digital de imagem do Catálogo da Exposição de 1901, origem do MJC. Acervo da Fototeca Sioma Breitman, Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo.</p>
		<p>Cambuchi. Coleção indígena. Coleção indígena que permaneceu na instituição após o desmembramento em 1954. Acervo do Museu Julio de Castilhos</p>
		<p>Coleção de animais taxidermizados. Representa as coleções científicas da origem do MJC. Foto: Google imagens, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Efeméride. Representa o conceito de memória no trabalho institucional do Museu. Foto: Google imagens, acesso em outubro de 2011.</p>

Contexto	Imagem	Legenda/referência
<p align="center">Painel Senoidal: Período 1960-1967 “Museu em mudança”</p>		<p>Imagem de contexto: Construção de Brasília, 1960. Imagem Google, acesso outubro de 2011.</p>
		<p>Posse e Renúncia de Jânio Quadros, 1961. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Beatles - representa a revolução cultural do período. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>

Contexto	Imagem	Legenda/referência
<p align="center">Painel Senoidal: Período 1960-1967 “Museu em mudança”</p>		<p>Movimento pela Legalidade PoARS, 1961. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Reprodução de imagem Jornal Última Hora, 20 de julho de 1969. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Posse do General Castelo Branco em abril de 1964 representa o início da Ditadura Militar no Brasil. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Contexto do Museu Julio de Castilhos. Posse e direção de Derly Chaves alteram o discurso e a prática na Instituição. As coleções passam a ser doadas pela sociedade. Documento nº 91 do Arquivo Permanente da Instituição Museu Julio de Castilhos, 27 de novembro de 1963.</p>
		<p>Matéria publicada no Jornal Correio da Manhã em 25 de julho de 1964, relatando a situação do Museu. Arquivo permanente da Biblioteca do MJC, pasta de recortes sem numeração de página.</p>

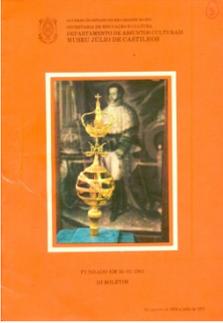
Contexto	Imagem	Legenda/referência
		<p>Documento de doação ao MJC de um quadro de Getúlio Vargas menção ao tipo de acervo incorporado a Instituição no período.</p> <p>Documento nº43 do arquivo permanente do MJC, Caixa de correspondências recebidas, AP.001, de 03 de maio de 1966.</p>
<p>Painel Senoidal: Período 1960-1967 “Museu em mudança”</p>		<p>Recorte de Jornal do Comercio denunciando a má situação estrutural e funcional do MJC, em 06 de outubro de 1967.</p> <p>Acervo permanente da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos, sem numeração de página.</p>
		<p>Cópia digital de documento recebido relacionado a promessa de recebimento de verbas para reforma. Data: 28 de novembro de 1966.</p> <p>Arquivo Permanente da Instituição, caixa AP. 001.</p>
		<p>Documento recebido pertinente a constituição de acervos para a sala Farroupilha, de conotação regionalista, no MJC.</p> <p>Arquivo Permanente do Museu, caixa AP.001.</p>
		<p>Reprodução digital de imagem interna da Instituição, saguão de entrada. Sem datação exata.</p> <p>Acervo da coleção iconográfica, sem número de registro.</p>

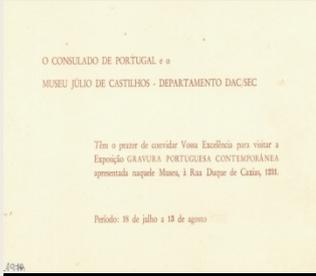
Contexto	Imagem	Legenda/referência
<p>Período 1967-1971 Museu Fechado</p>		<p>Imagem de contexto histórico: Morte de Martin Luther King, 1968. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Documento do AI nº 5 em 13/12/1968. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Repressão e censura. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>“Milagre Brasileiro” Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Passeata dos 100 mil. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>

Contexto	Imagem	Legenda/referência
		<p>Congresso da UNE, declarada ilegal. 1968 auges da ditadura militar. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Copa do Mundo de 1970. Propaganda ideológica da ditadura militar. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Chegada do homem á Lua, 1969. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>General Médici assume o governo. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>CONTEXTO DO MUSEU: Iconografia de Julio de Castilhos concebendo a pesquisa biográfica e da edificação histórica realizadas na Gestão de Antônio Rocha Almeida. Imagem do acervo da coleção iconográfica do Museu.</p>

Contexto	Imagem	Legenda/referência
<p style="text-align: center;">MUSEU FECHADO Período 1967-1971</p>		<p>Reportagem do Jornal Folha da Tarde de 23 de março de 1967 informando a eminência da perda da coleção de armas para o Parque Osório.</p> <p>Arquivo permanente da Biblioteca do Museu, pasta de recortes sem numero de página.</p>
		<p>Recorte do Jornal Folha da Tarde de 08 de junho de 1971, em que se refere ao preservacionismo e ao patrimônio cultural.</p> <p>Acervo Permanente da Biblioteca do Museu, pasta de recortes, sem paginação.</p>
		<p>Documento recebido informando repasse de recursos da Secretaria de Patrimônio em âmbito federal, para obras de recuperação e reforma do Museu, datado de 08 de novembro de 1968.</p> <p>Acervo Permanente da Instituição, Caixa AP 002.</p>
		<p>Recorte de reportagem de Jornal sem identificação e data, denunciando a perda da Coleção de armas.</p> <p>Arquivo Permanente da Biblioteca da Instituição. Pasta de recortes, sem página.</p>
	 <p style="text-align: center;"><small>General Rocha Almeida</small></p>	<p>Imagem reproduzida de Jornal sem identificação e data, sobre o General Antônio Rocha Almeida.</p> <p>Arquivo permanente da biblioteca do Museu. Pasta de recortes, sem página.</p>

Contexto	Imagem	Legenda/referência
<p>O museu não espera visitante, procura-os. Período 1974-1980</p>		<p>Imagem de Contexto: Richard Nixon, Presidente dos EUA. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Corrida espacial, Guerra Fria. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>
		<p>Pacote de Abril de 1977 em que o Presidente Geisel fecha o Congresso Nacional. Imagem Google, acesso outubro de 2011.</p>
		<p>Guerra do Vietnã, 1975. Imagem Google, acesso em outubro de 2011.</p>

Contexto	Imagem	Legenda/referência
		<p>Abertura Lenta, gradual e segura. Frase do General Geisel em referência ao processo de abertura política, entre 1974-1985. Imagem Google, acesso em abril de 2011.</p>
<p>O museu não espera visitante, procura-os. Período 1974-1980</p>		<p>Imagem do contexto do Museu: Vitrine contendo acervos militares, 1975. Coleção iconográfica do acevo do Museu, sem número de registro.</p>
		<p>Boletim n°1 do Museu Julio de Castilhos, 1974. Acervo permanente da Biblioteca do Museu.</p>
		<p>Boletim n°3 do Museu Julio de Castilhos, 1976/1977. Acervo permanente da Biblioteca do Museu.</p>

Contexto	Imagem	Legenda/referência
	 <p>O CONSULADO DE PORTUGAL e o MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS - DEPARTAMENTO DAC/SEC</p> <p>Têm o prazer de convidar Vossa Excelência para visitar a Exposição GRAVURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA apresentada naquele Museu, à Rua Duque de Caxias, 1231.</p> <p>Período: 08 de julho a 13 de agosto 1976</p>	<p>Convite para evento em cooperação com o Consulado de Portugal. Acevo permanente da Biblioteca do Museu.</p>
	 <p>Doação ao Museu</p> <p>A toga, a beca e a pelerine que pertenceram ao homem público dr. Raul Pilla foram doadas ao Museu Júlio de Castilhos através de sua irmã Judith Pilla Licht. Estas peças juntam-se a outras já doadas pela família, enriquecendo o acervo do Museu Júlio de Castilhos.</p> <p>A doação encontra-se exposta à visitação pública no Museu Júlio de Castilhos, na Rua Duque de Caxias, 1231.</p>	<p>Anúncio de recebimento de Doação ao Museu. Recorte do Jornal Correio do Povo de 05 de maio de 1975. Acervo da Biblioteca do Museu, pasta de recortes, sem página.</p>
<p>O museu não espera visitante, procura-os. Período 1974-1980</p>	 <p>Confirmado o diretor do Museu Júlio de Castilhos</p> <p>O titular do Departamento de Cultura, Esportes e Turismo, Luís Carlos Barbosa Lima, comunicou ao Conselho do Museu Júlio de Castilhos a nomeação de Joaquim Moraes para a direção do Museu.</p> <p>A partir de 1979, Joaquim Moraes vai dar continuidade à orientação que tem imprimido aquela instituição de Estado, cujo sentido principal tem sido a preservação do acervo histórico - fazendo-a acessível a um público de todas as procedências e a disseminação de atividades que estimulam o interesse pelo conhecimento e pela produção de eventos, característicos a várias instituições.</p> <p>CARAVANA</p> <p>Compreendendo roteiro de viagem de estudos para aprimorar o conhecimento e complementar programa de formação universitária, caravana acadêmica do Curso de História do Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa</p> <p>Maria, visitou nesta semana, o Museu Júlio de Castilhos.</p> <p>Previamente, nasceram-se as diversas seções do Museu de História, os universitários desenvolveram especialmente no exame de estudos relativos à história de formação política e cultural do Rio Grande do Sul.</p> <p>TURISMO</p> <p>Desta professora do Museu Júlio de Castilhos tem recebido, com as direções das principais hotéis da capital, para que sejam expostas nas dependências dessa instituição, a mostra material publicitário de Museu.</p> <p>Publicidade não significa a intenção de comercializar de turistas, oriundos de outras instituições da Pátria e do mundo que diariamente visitam esse templo do Departamento de Cultura.</p> <p>Atualmente, o acervo do Museu Júlio de Castilhos é ponto de referência obrigatória na programação das atividades turísticas.</p>	<p>Recorte do Jornal Correio do Povo de 20 de setembro de 1979, confirmando a indicação do Diretor Joaquim Moraes. Arquivo Permanente da Biblioteca do Museu, pasta de recortes.</p>
		<p>Imagem de exposição referente a Semana da Pátria, 1976. Acervo da coleção iconográfica do MJC, sem número de registro.</p>

Contexto	Imagem	Legenda/referência
<p>O museu não espera visitante, procura-os. Período 1974-1980</p>		<p>Recorte de jornal Zero Hora de 18 de agosto de 1976, sobre a reabertura da Instituição Museu Julio de Castilhos e os projetos do Diretor. Arquivo Permanente da Biblioteca, pasta de recortes, sem página.</p>
		<p>Reprodução digital de fotografia do Trem da Cultura 1977. Acervo da coleção iconográfica do Museu, sem número de registro.</p>
		<p>Recorte de jornal O SEMANÁRIO de 19 de janeiro de 1975, sobre o projeto Trem da Cultura. Arquivo Permanente da Biblioteca, pasta de recortes, sem página.</p>
		<p>Reprodução digital de fotografia do Trem da Cultura 1977. Acervo da coleção iconográfica do Museu, sem número de registro.</p>
		<p>Reprodução digital de fotografia de sala expositiva de Longa duração, 1979. Acervo da coleção iconográfica do Museu, sem número de registro.</p>

Contexto	Imagem	Legenda/referência
<p>Painéis suspensos: Diretores do Museu Julio de Castilhos</p>		<p>Diretor do Museu Derly de Azevedo Chaves, 1960- 1967.</p>
		<p>Diretor Antônio Rocha Almeida, 1967-1971.</p>
		<p>Diretor Joaquim Carlos de Moraes, 1974-1980.</p>

Contexto	Imagem	Legenda/referência
<p>Totens: Período dos diretores interinos Ivone Martini e Moacyr Domingues</p>		<p>Recorte do Jornal Folha da Tarde de 03 de março de 1972, sobre a reabertura da Instituição Museu Julio de Castilhos e os projetos do Diretor. Arquivo Permanente da Biblioteca, pasta de recortes, sem página.</p>
		<p>Recorte do Jornal Correio do Povo de 04 de dezembro de 1972, atribuindo a função do museu como centro cultural e relatando salas expositivas. Arquivo Permanente da Biblioteca, pasta de recortes, sem página.</p>
		<p>Reprodução digital de fotografia que registra a visita ao Museu na cerimônia de reabertura em 1973. Acervo da coleção iconográfica do Museu, sem número de registro.</p>
		<p>Reprodução digital de fotografia que registra Sala expositiva na visita ao Museu na cerimônia de reabertura em 1973. Acervo da coleção iconográfica do Museu, sem número de registro.</p>
		<p>Reprodução digital de fotografia que registra Sala expositiva na visita ao Museu na cerimônia de reabertura em 1973. Acervo da coleção iconográfica do Museu, sem número de registro.</p>

CONCLUSÕES

Esta pesquisa é o resultado do Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural, tendo como objetivo basilar a elaboração de um projeto expositivo associativo das ponderações e exames, feitos durante o processo de estudo, a respeito do tema Museu Julio de Castilhos nos anos 1960-1970.

A constituição desse projeto expositivo teve início com a pesquisa da historicidade institucional do período, até então incógnita e procurou averiguar, revelar e tornar acessível ao campo museológico e historiográfico as ações práticas e as representações sobre o patrimônio e as concepções sobre a história, formadas naquela centenária Instituição. Tais percepções foram construídas por sujeitos sociais, politicamente enraizados, engajados e influenciados em um contexto histórico e político, que repercutiram no Museu e no imaginário coletivo sobre ele.

Nos anos 1960, o Museu Julio de Castilhos se batizou como museu histórico. Contudo, analisadas as coleções musealizadas e expostas na época, percebe-se que o processo de incorporação daqueles acervos estabeleceu um permanente jogo entre a “vontade de memória” e a intenção de refletir sobre a História. A deficiência de critérios gerou indefinição conceitual, patrimonial e funcional, pesando o conflito para o lado do escopo memorialista, garantindo a consumação da identidade regional e nacional no Museu.

Isso leva a crer que o Museu Julio de Castilhos, conforme mostrou a documentação levantada, fez (e faz ainda!) parte de uma visão historiográfica e do papel social museológico, em que determinadas histórias foram usadas, por meio de objetos da cultura material, para fortalecer laços de pertencimento, numa perspectiva interventora, conforme interessava ao poder dominante.

As representações nos acervos do Museu Julio de Castilhos estiveram transitórias, a serviço de conflitos, mudanças conceituais, focos e pontos de vistas dos grupos de interesses e poderes constituídos. É uma situação que problematizou a vida institucional, ainda mais quando, ao final dos anos 1970, um novo e diferenciado discurso museal vigente no campo volta-se para a consolidação de uma museologia e história social. Nesse ponto de vista, o acervo institucional é ponto inegociável nas definições dos museus e suas deliberações defendem a conceituação desse museu.

Tanto a proximidade institucional com o poder estatal quanto a divulgação proclamada nos projetos e atividades desenvolvidas pelo Museu Julio de Castilhos, que serviram para

disseminar a imagem institucional, não garantiram meios e recursos para atendimento das demandas junto ao seu fomentador, o governo. O investimento do Estado (nacional e regional) no Museu Julio de Castilhos foi de uso, espetacularização e populismo.

Tornou-se possível obter tais conclusões verificando indicadores. Nas reportagens dos periódicos da época analisadas, torna-se viva a finalidade dos muitos eventos realizados no e pelo Museu, quando este esteve aberto ao público: deveriam aumentar números.

O que aconteceu no Museu Julio de Castilhos, nos anos 1960-1980, pode ser visto sob a análise da imprecisão de uma política cultural, patrimonial e museológica nos âmbitos federal e estadual. Isso fica claro quando se pondera a respeito das frequentes mudanças de linha nas atividades desenvolvidas pelo Museu, conforme mudavam as diretorias. Outro foco de análise, além das questões de planejamento, pode ser discutido como entrave dos museus. As alterações políticas, administrativas e governamentais proporcionadas pelo modelo político, repercutem nas instituições estatais e, em especial, nos museus. A cada mudança de gestão pública, nova direção, novos assessores e alterações substanciais nos programas e projetos.

Percebeu-se que as funcionalidades institucionais, no caso do Museu Julio de Castilhos, entram nessa análise de processo. Interesses governamentais, descontinuando ações técnicas já propostas, fazem parte dessa constatação. A gestão institucional é uma ação política governamental, mesmo com o encorajamento acadêmico de profissionalização do trabalho dos museus e seus atores.

Planos diretores (assim como a injeção ou esvaziamento de recursos financeiros) ficam restritos a um período de exercício da função ou cargo político, propiciando descontinuidades que problematizam a gestão de qualidade nas instituições. Isso é muito bem observado quando se trabalha com a história do Museu Julio de Castilhos.

De certa forma, as descontinuidades de planos e projetos influenciam na perda das memórias institucionais. O “apaga tudo e começa de novo” coloca em risco a assiduidade, a continuação do trabalho intelectual e técnico nos museus. Memórias institucionais são importantes para as trajetórias históricas, fazendo com que a população compreenda a lógica e a evolução das raízes institucionais. Isso propicia a interlocução de identidades do museu com a comunidade.

Também pode ser percebida a ameaça e a efetiva negociação de poderes com a perda das coleções de armas e outras, por descuido ou negligência. Os fechamentos constantes da Instituição, decorrentes de problemas na infraestrutura, pela carência de investimentos e recursos, são demonstrativos de que nem sempre as negociações estiveram favoráveis aos

diretores, de forma que, em suas atuações, as funções museológicas expositivas eram sobrepostas às demais.

Essas situações tornaram o Museu Julio de Castilhos um lugar contraditório e frágil. No imaginário coletivo do Estado do Rio Grande do Sul e do País, o Museu Julio de Castilhos dos anos 1960-1970 era mostrado como sólido e privilegiado. Não fosse assim, suas tendências práticas e metodológicas não teriam sido seguidas por instituições do interior do Estado e da própria capital, que estavam, igualmente ao MJC, vinculadas à administração pública. A verificação nos arquivos institucionais acerca dos acontecimentos, pessoas e bens musealizados comportou considerar que o Museu Julio de Castilhos reproduziu a estrutura centralizadora do período, pelo qual o cabeçalho de museu histórico convenceu.

O Museu Julio de Castilhos, adaptado ao processo histórico, social, cultural, político e econômico, tinha reconhecimento de sua funcionalidade e importância. Nele, foi feita uma museologia excitante, se percebida em seus pontos de vista. Em sua função crucial, atribuída à preservação da memória e da história da sociedade gaúcha, o Museu Julio de Castilhos assumiu, ao longo de sua trajetória, o papel de “guardião” de um patrimônio cultural considerado no âmbito oficial como representativo fundamentalmente das identidades sulriograndenses. A Instituição esteve formada por pessoas que posicionaram imposições de permanência de narrativas, que se tornaram tão concretas quanto a realidade. Nos discursos de identidade, configura-se a posição de certas características de diferenciação de um grupo frente ao outro, cujos limites de exaltação podem ser conformados de acordo com os interesses.

Como guardião, o Museu instituí seu valor para o Estado do Rio Grande do Sul, por meio da preservação de objetos vinculados aos valores da memória, concebida como história, saudosista e nostálgica, na qual estão representados os grupos dominantes. Ao público, dirigia-se o discurso construído e seletivo da história linear e cronológica, representada nos objetos expostos nos projetos populistas do Trem da Cultura e Museu Vai à Escola e a Vila.

No discurso de seus três principais diretores do período estudado, Derly Chaves (1960-1967), Antônio Rocha Almeida (1967-1971) e Joaquim Moraes (1974-1980), estiveram comuns as articulações sobre a importância da dinâmica no Museu. Quando na análise dos relatórios e documentos, aparecem, por parte dos funcionários e diretores, posicionamentos consolidados na manutenção da ordem estabelecida, sem discussão sobre o patrimônio cultural constituído. Nas ações praticadas, diversas circunstâncias de atuação lembram autoridade, hierarquia e uniformização, comprovando o posicionamento museológico e histórico estático. Isso demonstra que, na percepção de seus atores diretos e indiretos, o

museu era um espaço de exclusão e permanência da ordem estabelecida, mesmo que as práticas e relações estivessem articuladas noutro sentido.

Entre 1960-1980, as tensões do Museu Julio de Castilhos, analisadas no tripé das relações institucionais, na infraestrutura, nos discursos e práticas patrimoniais e que foram demonstradas na exposição: “Museu Julio de Castilhos, 1960-1980: um contexto que definiu idéias”, apresenta duas dimensões a considerar: a primeira, a dimensão humana e que dá sentido interpretativo e de produção de conhecimento; e a segunda, a dimensão educativa, que está em tudo que foi realizado, estudado, refletido e fundamentado a respeito dele.

O Museu Julio de Castilhos, enquanto processo museal e social, reinventava-se, uma vez que suas práticas e representações nos acervos patrimonializados passaram por situações de começo, meio e fim, construindo sua própria historicidade, assim como a própria sociedade. E, aos moldes da própria sociedade, o MJC, enquanto espaço público, em que se desenvolveram relações, apresentou suas afinidades com o Estado, viveu suas leis e regras, interagiu com os indivíduos, com grupos sociais e com a cultura. Como ferramenta, o Museu Julio de Castilhos cumpriu seu papel social, adaptado à complexidade da época. E essa foi história que o presente estudo propôs-se a pesquisar e expor.

O projeto expositivo apresentou-se como mediador entre a historicidade institucional e a historicidade social. Explorou, através de imagens, textos, recursos e meios expositivos e, principalmente os objetos, que as condições da atual existência do Museu Julio de Castilhos são decorrentes de uma multiplicidade de fatores e decisões. A realidade institucional foi determinada por um processo histórico e social, em que a ideologia apagava as diferenças que necessitariam ser reconhecidas. No que se refere às práticas museológicas, a exposição serviu como objeto de estudo e comunicação entre o MJC, esta pesquisadora e o público que, por ventura, virá a conhecer este trabalho.

Como produto do Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural, o projeto “Museu Julio de Castilhos no período de 1960-1980: acervos, discursos, representações e práticas”, através de uma exposição museológica, enfatizou a relevância e a articulação entre a teoria acadêmica e a prática profissional. Acredita-se que os estudos e técnicas reunidos com o tema Museu Julio de Castilhos possibilitaram enfoque e qualificação profissional, atendendo uma necessidade socialmente definida de unir capacitação e conhecimento, dentro dos vários campos circundantes ao patrimônio cultural; história, cultura e museologia. Este projeto possibilitou uma grande troca de experiência e demonstrou, principalmente, que o patrimônio cultural é um campo aberto para todas as possibilidades.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Lapa/Rocco, 1996.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

AIDAR, Gabriela. Museus e inclusão social. **Ciências & Letras**, n. 31, p.53-62, 2002.

ALMEIDA, Adriana Mortara. História nos museus de história e de ciência: o que o público espera. XVII Encontro Regional de História: O lugar da História. **Anais...** ANPUH/SP-UNICAMP. Campinas, 6 a 10 de setembro de 2004. PDF.

ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. Organização de projetos em museus. **IV Encontro sobre Museu, Preservação de Patrimônio, Memória e Identidade**. Lajeado: UNIVATES, 2006.

ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre D. (Org). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010.

ANICO, Marta. A pós-modernidade da cultura: patrimônio e museu na contemporaneidade. **Horizontes Antropológicos**, n. 23, ano 11, p. 71-77, jan./jun. 2005.

ARAÚJO, Virginia. **A escultura de Prado no período do milagre brasileiro**. Monografia (Bacharelado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 1992.

ASSOCIAÇÃO DE MEMBROS DO ICOM. Anais... ano I, p. 83-87, 1985. Acervo da Biblioteca do Museu Julio de Castilhos, museologia nº 70.

AXT, Gunter. A queda de Jango em Porto Alegre, 1964 e a instalação do regime militar no Brasil. In: AXT, Gunter (Org.) **As guerras dos gaúchos: história dos conflitos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Nova Prova, 2008. p. 444-464.

BANN, Stephen. **As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado**. São Paulo: UNESP, 1994.

BAUDRILLARD, Jean. A moral dos objetos: função-signo e lógica de classe. In MOLES, Abraham *et al.* **Semiologia dos objetos**. Petrópolis: Vozes, 1972.

BARBUY, Heloisa. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na exposição universal. In: Museu Paulista. **Anais...** São Paulo. n. serv. v. 4. p. 211-261, jan./dez. 1996.

_____. **Curadoria e curadores**. I SEMANA dos Museus da USP. Anais... p. 59-65, 1999. In: BENCHETRIT, Sara; BEZERRA, Rafael; MAGALHÃES, Aline (Org.) **Museus e comunicação: exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 17-34.

_____. Curadoria e curadores. I semana dos Museus da Universidade de São Paulo. **Anais...** 1999.

_____. **A comunicação em museus e exposições em perspectiva histórica.** In: BENCHETRIT, Sara; BEZERRA, Rafael; MAGALHÃES, Aline (Org.) **Museus e comunicação:** exposição como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 113-130.

BENCHETRIT, Sarah Fossa. Museus na era do efêmero. Museu Histórico Nacional. **Anais...** v. 35. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN, 2003. p.107-114.

BERTOTTO, Márcia. Museologia no século XXI: o desafio das políticas públicas. In: PEIXOTO, Leo (Org.). **Sociedade, conhecimento e interdisciplinaridade:** abordagens contemporâneas. Passo Fundo: Editora Universidade de Passo Fundo. 207. p. 128-168.

BITTENCOURT, José Neves. Sobre uma política de aquisição para o futuro. **Cadernos Museológicos nº 3**, Secretaria da Cultura – IBPC, p. 29-37, out. 1990.

_____. Cada coisa em seu lugar: ensaio de interpretação do discurso de um museu de história. Museu Paulista. **Anais...** v. 8/9, 2000/2001.

_____. Uma experiência em processo. In: TOSTES, Vera (org.). **História representada:** o dilema dos museus. Rio de Janeiro, Livro do Seminário internacional. Rio de Janeiro: MHN, MinC/IPHAN, 2003.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In CHAGAS, Mario; ABREU, Regina (Org). **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

_____. Receita para refeição cotidiana dos museus. In: **Revista do IPHAN**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 148-163, Rio de Janeiro: MinC/IPHAN, 2005. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN, 2005.

_____. A pesquisa como cultura institucional: objetos, política de aquisição e identidades nos museus brasileiros. In: GRANATO, Marcos; SANTOS, Claudia Penha. **Museus instituições de pesquisa.** Rio de Janeiro: MAST, 2005. p. 37-50.

BLANCO, Ângela Garcia. **Didáctica del museo:** el descubrimiento del los objectos. Madrid: La Torre, 1994.

BLOM, Philipp. **Ter e manter:** uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: RECORD, 2003.

BORGES, Vavy Pacheco. **O que é história**> São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v. 15, n.2, p. 73-83, abr./jun. 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Difel, 1996.

_____. **O amor pela arte:** os museus de arte e seu público. São Paulo: Edusp, 2003.

BOURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, São Paulo: EDUSP, 2004.

BOYLAN, Patrick (Org.). **Como gerir um museu: manual prático**. Tradução ICOM Brasil. França: UNESCO/ICOM, 2004. Tradução ICOM Brasil.

BRASIL. Ministério da Cultura. IPHAN/ DEMU. **Relatório de gestão da Política Nacional de Museus 2003-2004**. Brasília, 2005.

_____. **Política Nacional de Museus: relatório de gestão 2003-2006**. Brasília: MinC/IPHAN/DEMU, 2006.

BRUNO: Cristina. Museologia e comunicação. **Cadernos de sociomuseologia**. Lisboa: Centros de Estudos de Socio-Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 1996. v. 9.

BRUNO, Maria Cristina; ARAUJO, Marcelo. Exposição museológica: uma linguagem para o futuro. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura da Presidência da Republica, Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, v. 1&2, p. 12-17, 1999.

_____. **Waldissa Rússio Camargo Guarnieri, textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

BRUNO, Maria Cristina. O patrimônio cultural e a construção imaginária nacional. **Revista do IPHAN**, n. 23. Rio de Janeiro. 1989.

_____. Definição de curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: JULIÃO, Letícia (Org.). **Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museus, curadorias, exposições e ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência dos museus, 2008.

BRUNO, Cristina; ARAUJO, M. Exposição museológica: uma linguagem para o futuro. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n. 2, 1989.

BUCKUP, Jorge. **50 anos da Fundação Zoobotânica do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Câmara Rio-Grandense do Livro, 2005.

CABRAL, Magaly (Org). IV Seminário sobre museus-casa: pesquisa, conservação e documentação. **Anais...** Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

CABRAL, Magaly; RANGEL, Aparecida. Processos educativos: de ações esparsas à curadoria. In: BITTENCOURT, José (Org). **Caderno de diretrizes museológicas 2: mediação em museus, curadoria, exposições, ação educativa..** Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

CÂMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. **Memorial da Câmara Municipal de Porto Alegre, História da Câmara, Constituição Nacional de 1946**. Disponível em: <http://www2.camarapoa.rs.gov.br/default.php?p_secao=118>. Acesso em: 12.nov.2010.

CAMARGO-MORO, Fernanda. **Museu: aquisição; documentação**, Rio de Janeiro, Livraria Eça Editora, 1986.

_____. **Por que a Revolução de 1971 foi esquecida?:** uma reflexão. Disponível em <<http://www.icom.org.br>>. Acesso em: 10.nov.2010.

_____. **Aquisição/documentação:** tecnologia apropriada para a preservação dos bens culturais. Rio de Janeiro: Eça Editora, 1986.

COSTA, Lygia Martins. **De museologia, arte e Políticas de Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do IPHAN**, n. 23, Rio de Janeiro.

CAPOVILLA, Eloisa H. L. Ramos. Museu Julio de Castilhos: trajetória histórica e parcial de um acervo. In: AXT, Gunter (Org.). **Julio de Castilhos e o paradoxo republicano**. Porto Alegre: Nova Prova. 2005. p. 265-279.

CARDOSO, Claudira, FLACH, Angela. O sistema partidário: a redemocratização (1946-1964). In: GOLIN, Tau; BOEIRA, Nelson (Orgs.). **República:** da revolução de 1930 a Ditadura Militar (1930-1985). Passo Fundo: Méritos, 2007. v.4. p. 59-66.

CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Rio de Janeiro, Forense, 1982.

CHAGAS, Mario de Souza. **Museália**. Rio de Janeiro: JCEDITORA, 1996.

_____. **Memória e poder:** dois movimentos. Dissertação (Mestrado em Museologia). Universidade Lusófona de Humanidades, Lisboa. 2000.

_____. Campo em metamorfose: ainda bem que os museus são incompletos. In: a história representada: o dilema dos museus. **Livro do Seminário Internacional do MHN**. MinC/IPHAN, 2003.

CHAGAS, Mario. Diabruras do Saci: museu, memória, educação e patrimônio. **IPHAN – Musas Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Brasília: IPHAN, n. 1, p. 136-146, 2004.

_____. **Há uma gota de sangue em cada museu:** a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

_____. **A imaginação museal:** museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

CHARTIER, Roger. **A história cultural:** entre práticas e representações. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo. v. 11. n. 5, p. 173-191, 1991.

_____. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação”. **Cadernos de Ensaios: Estudos de museologia**, Rio de Janeiro, IPHAN, p. 41-53, 1994, p.41-53.

_____. **A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes**. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 2002.

_____. **A história ou a leitura do tempo**. Trad. Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. **Estudos avançados, Dossiê de Cultura Popular**, São Paulo, Edusp, v. 9, n.23. jan/abril, 1995.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2001.

CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos salões de Paris ao MOMA. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre: Zouk, 2010.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, FAPESP, 1997.

CRUZ, Henrique Vasconcelos. **Era uma vez há 60 anos atrás... o Brasil e a criação do ICOM**. Monografia em comemoração aos 60 anos ICOM BRASIL, 2008.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. Os usos que o público faz do museu: a significação da cultura material e do museus. **MUSAS, Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n.1. 2004. IPHAN/DEMU.

DABUL, Lúgia. Museu de grandes novidades: centros culturais e seu público. **Horizontes Antropológicos**, v. 14, n. 29. Porto Alegre, jan./ jun. 2008. Disponível em: < <http://www.scielo.br/scielo.php?script=50104-718320080001000011>>. Acesso em: 24.set.2011.

D’ALAMBERT, Clara Correia; MONTEIRO, Marina Garrido. **Exposição: materiais e técnicas de montagem**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

DAVIES, Stuart. **Planejamento de exposições**. Tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Vita, 2001. Série museologia, 2.

DEAN, David. **Museum exhibition: theory and practice**. New York: Routledge, 2003.

DELGADO, Andréa Ferreira. Goiás: A invenção da cidade “patrimônio da humanidade”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 1, p. 113-114 jan./jun. 2005.

DEVALLON, Jean. Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição. In: MAGALHÃES, A.; BEZERRA, R.; BENCHETRIT, S.(Orgs). **Museus e comunicação: exposições como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010.

ELIAS, Maria J. **Museu paulista: memória e história**. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Ciências, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

ENNES, Elisa G. **Espaço construído: o museu e suas exposições**. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

FARIA, Maria Auxiliadora. Belo Horizonte: memória histórica e descritiva: à guisa de uma análise crítica. In: BARRETO, Abílio. **Belo Horizonte: memória histórica e descritiva; história antiga e história média**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995. 2 v.

FELIX, Loiva. A fabricação do carisma: a construção mítico-heroica na memória republicana gaúcha. In: FELIX, Loiva; ELMIR, Claudio (Org.). **Mitos e heróis: construção de imaginários**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1998.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. **Cadernos de Ensaio: Estudos de Museologia**, Rio de Janeiro: IPHAN, p.65-74, 1994..

FERREZ, Helena Dodd ; BIANCHINI, M. Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro:1987. 2 vol. MinC -SPHAN - Pró-Memória.

FRAGA, Thais. **Os subterrâneos emergem a institucionalização da cultura e a temporada dos museus no RS (1987-1991)**. Dissertação (Mestrado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2004.

_____. Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul: a incessante construção de uma política museológica. **Musas, Revista Brasileira de Museus e museologia**, Rio de Janeiro: IPHAN, v.1, p.107-120, 2004.

FRANÇA, Vera V. Quéré. Dos modelos de comunicação. **Revista Fronteiras, Estudos Midiáticos**, São Leopoldo. v.2, dez. 2003.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano**. São Paulo: SESC/Annablume, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1995.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. _____. São Paulo: Loyola, 2000.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

GIOVANAZ, Marlise. Práticas de coleção: seleção e classificação dos restos do passado. **Seminário de Estudo Temático: nem verdadeiro nem falso: imaginário**. Porto Alegre: PPGHISTORIA UFRGS, 1998.

GIRAUDY, Daniele. **O museu e a vida**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, RS; Belo Horizonte: UFMG, 1990.

GODOY, Solange; CHAGAS, Mario. Tradição e ruptura no Museu Histórico Nacional. **Anais do MHN**, v. 27. 1995.

GOLIN, Tau; BOEIRA, Nelson; GERTZ, Rene (Orgs.). **República**: da revolução de 1930 à ditadura militar (1930-1985). Passo Fundo: Méritos, 2007.

GOMES, Beatriz M. A comunicação em museus e a interpretação do patrimônio: um diálogo possível e bem vindo. In: BENCHETRIT, Sara; BEZERRA, Rafael; MAGALHÃES, Aline (Org.) **Museus e comunicação**: exposição como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 325-356.

GONÇALVES, Lisbeth R. **Entre cenografias**: o museu de arte e a exposição de arte no século XX. São Paulo: EDUSP, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-356, jan./jun. 2005. p. 15-36.

_____. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC/IPHAN, 1996.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. p. 22-29.

GRILL, Rosalind. Análise do discurso. In: _____. **Pesquisa qualitativa com textos, imagens e sons**: um manual prático. 3. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2002.

GUAZELLI, Cesar A. 500 anos de Brasil, 100 anos de futebol gaúcho: construções da "Província de Chuteiras". **Revista ANOS 90**, Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n.13. p. 21-50, jul, 2000.

GUIMARÃES, Lygia. Conservação preventiva, a saída para nossos museus. Curso Duo de educação e cultura/ UNESCO. Curso EAD em Gestão de Museus. **Anais...** Belo Horizonte, 2009.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz T. (Org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEINZ, Flávio (Org.). **O parlamento em tempos interessantes: breve perfil da Assembléia Legislativa e seus deputados entre 1947-1982.** Porto Alegre: CORAG, 2005.

HOBBSAWM, E. J. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HUNT, Lynn (Org.). **A nova história cultural.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUYSSSEN, Andreas. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, p. 35-37, 1994, 1994.

IBPC. **Cadernos Museológicos**, nº 3. Rio de Janeiro: IBPC, 1990, IBPC.

IBRAM. **Oficina de plano museológico.** Porto Alegre: IBRAM, 2010.

ICOM. **Código de ética para museus.** Tradução organizada pelo Comitê Brasileiro, gestão 2003-2006. Texto impresso.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Cartas patrimoniais.** 3. ed.. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

KERN, Maria Lucia B. Artes visuais: tradição e modernidade. In: GOLIN, Tau; BOEIRA, Nelson (Orgs.). **República: da revolução de 1930 a Ditadura Militar (1930-1985).** Passo Fundo: Méritos, v.4. p. 449-475, 2007.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição semântica dos tempos históricos.** Rio de Janeiro: PUC Rio, 2006.

KOTLER, Philip. **Administração de marketing.** 10. ed. São Paulo: Prentice Hall, 2000.

LE GOFF, Jaques. **Memória e história.** Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003.

MACIEL, Maria Eunice. Procurando o imaginário social: apontamentos para uma discussão. In: FÉLIX, Loiva; ELMIR, Claudio (Org.). **Mitos e heróis, construção de imaginários.** Porto Alegre: Editora da Universidade /UFRGS, 1998. p. 75-88.

McLEAN, Kathleen. Planning for peoples in museum exhibitions. Washington, DC.: Association of Science Technology Centers, 1996. In: _____. **Como gerir um museu: Manual prático: exibições, exposições e mostras.**

MAGALHAES, Aline M.; RAMOS, Francisco R. Lopes. De objetos a palavras: reflexões sobre exposições em museus de história. In: JULIÃO, L.; BITTENCOURT, J. N. (Orgs). Belo Horizonte: Secretaria de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

MARANDINO, Martha. **O conhecimento biológico em exposições de ciências: análise do processo de produção do discurso expositivo.** Tese (Doutorado em Educação). 2008. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Tradução Cristina Maga. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

MENESES, Ulpiano Bezerra. História cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 34, p. 9-24, 1992.

_____. Para que serve um museu histórico? In: _____. **Como explorar um museu histórico?** São Paulo: Editor Museu Paulista da USP, 1992.

_____. O patrimônio cultural entre o público e o privado. In: _____. **O direito a memória: patrimônio histórico e cidadania/DPH**. São Paulo: DPH, 1992.

_____. Identidade cultural e Museus: uma relação problemática. III Fórum Estadual de Museus RS. **Anais...** Santa Maria, 1992.

_____. O discurso museológico: um desafio para os museus. *Revista Ciência em Museus*. v 04, out. 1992.

_____. Museus históricos: da celebração a consciência histórica. In: _____. **Como explorar um museu histórico?** São Paulo: Museu Paulista da USP, 1992. p. 8-11.

_____. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Museu Paulista, História e Cultura Material*. **Anais...** v. 1. p. 207-222, jan./dez. 1993.

_____. Do teatro da memória ao laboratório de história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Museu Paulista: história e cultura material*. **Anais...** v. 2. jan/dez, 194, São Paulo: editora da USP, 1994.

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, v. 11, n. 2, 1998.

_____. O museu e o problema do documento. IV Seminário sobre Museus-Casa: pesquisa e documentação. **Anais...** RJ: Fundação Casa Rui Barbosa, 2002.

_____. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, B.; VIDAL, D. (Org). **Museus: dos gabinetes de curiosidades a museologia moderna**. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2005.

_____. O museu e a questão do conhecimento. In: GUIMARAES, Manoel Luiz S.; RAMOS, Francisco R.(Org.). **Futuro do pretérito, escrita da história e História do Museu**. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2010.

MENEZES, Rafael Z. Objetividade histórica, autenticidade e restauração dos monumentos históricos, considerações. In: GUIMARAES, Manoel Luiz S.; RAMOS, Francisco R. (Org.). **Futuro do pretérito, escrita da história e História do Museu**. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2010. p. 336-376.

MENSCH, Peter Van. O objeto como portador de dados. **Caderno de Museologia**, Rio de Janeiro: s/e, p.57-65, 1990.

MERCHI, Patricia S. Exclusão e sucateamento: o legado do projeto educacional da ditadura militar brasileira á atualidade. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 66, nov. 2006. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/066/66mechi.html>>. Acesso em: 18.ago.2011.

MOLES, Abram. **A teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

MONTEIRO, Simone Flores. Política cultural para a área museológica. Encontro Estadual sobre Museus, Preservação do Patrimônio, Memória, Identidade. **Anais...** Lajeado: Editora Uni vates, jul. 2003.

MONTEIRO, Simone F. Reflexões sobre o papel dos museus históricos no século XXI e a atuação do Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul. IN: SILVEIRA, Andrea e CAPRA, Luiz A (Orgs.). **O papel dos museus históricos no mundo contemporâneo**. Porto Alegre: IEL, CORAG, 2010. p. 9-16.

MOTTA, Marly Silva. **A nação faz 100 anos: a questão nacional no centenário da independência**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1992.

MOUTINHO, Mario. A construção do objeto museológico. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 4. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades, 1994.

MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. **Planejamento de exposições**. Tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Vitae, 2001. Série museologia, 2.

NASCIMENTO, Rosana. O objeto museal, sua historicidade: implicações na ação documental e na dimensão pedagógica do museu. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 11. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades, 1998.

NEDEL, Letícia Borges. **Paisagens da província; o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Julio de Castilhos nos anos 1950**. Dissertação (Mestrado em História). Instituto Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

_____. Breviário de um museu mutante. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n 23, p. 15-36, jan./jun,2005. p.15-36.

_____. Da coleção impossível ao espólio indesejado: memórias ocultas do Museu Julio de Castilhos. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 38, jul./dez, 2006. Rio de Janeiro: Revista CPDOC/ FGV.

NORA, Pierre. **Entre história e memória: a problemática dos lugares**. São Paulo: UNICAMP, 1993. Projeto História.

NOVAES, Lourdes Rego. Da organização do patrimônio museológico: refletindo sobre a documentação museográfica. **Museologia Social**, Porto Alegre, p. 43-65, 2000.

OLIVEN, Rubens G.. Mitologias da nação. In: FELIX, Loiva; ELMIR, Claudio. **Mitos heróis e imaginários**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998. p. 23-40.

_____. Rio Grande do Sul: um só estado, várias culturas. In: _____. **Expressões da cultura gaúcha**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2010. p. 15-38.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **A moderna tradição brasileira**. São. Paulo, Brasiliense, 1988.

PERETTI, Luis Armando; GIOVANZ, Marlise. Museu como locus de produção regional: o caso do Museu Julio de Castilhos. **Revista de Iniciação Científica da ULBRA**, Canoas., v.1, n. 2, p. 159-168, 2003. Canoas: Ed. ULBRA. 2003.

PERICHI, Ciro. **O que é museografia?** In: ARNAUT, Jurema; ALMEIDA, Cícero. (Org.) **Museografia: a linguagem dos museus a serviço da sociedade e de seu patrimônio cultural**. Rio de Janeiro. IPHAN. 1997.

PESAVENTO, Sandra J. Em busca de outra historia: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, n.29, p. 9-27, 1995.

_____. **História cultural: experiências de pesquisa**. Porto Alegre: Ed. Universidade, 2003.

_____. **História e história Cultural**. São Paulo; Autêntica, 2008.

_____. A invenção da sociedade gaúcha. In: **Ensaio FEE**. Governo do Estado. Porto Alegre, 1980-1993.

_____. Uma certa revolução Farroupilha. In: GRINBERG, Keila (Org.). **O Brasil imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. v. II. p. 233-267.

PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo. Apresentação. In: PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo (org.). **Reinventando o MHAB: o museu e seu novo lugar na cidade; 1993-2003**. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2004.

_____. A experiência do Museu Histórico Abílio Barreto. In: Seminários de Capacitação Museológica, 2004, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2004. p. 76-81.

POLLAK, Michel. Memória e identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

POMIAM, Kryzstof. **‘Coleção’**. Enciclopedia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984. v.1 Memória e História,

POSSAMAI, Zita Rosane. **Nos bastidores do museu: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre**. Porto Alegre: EST Edições, 2001.

RAMOS, Francisco Regis Lopes. **A danação do objeto: o museu no ensino da história**. Chapecó: Argos Editora Universitária, 2004.

_____. Reflexões sobre exposições em museus de História. In: JULIÃO, Letícia (Org.). **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2**. Belo Horizonte: Secretaria da Cultura de Minas Gerais Superintendência de Museus, 2008.

_____. Em nome do objeto: museus, história e sociedade de consumo. In: MILDER, Saul; OLIVEIRA, Joseane (Org.). **Patrimônio cultural: experiências plurais**. Santa Maria: Pallotti, 2008. p. 35-78.

RANGEL, Aparecida M. Vida e morte no museu casa. **MUSAS, Revista Brasileira de museologia e museus**, n. 3, p. 79-84, 2007. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais.

RANGEL, Aparecida; CABRAL, Magaly. Processos educativos: de ações esparsas a curadoria. In: JULIÃO, L.; BITTENCOURT, J. N. (Orgs.). Belo Horizonte: Secretaria de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

RANGEL, Vera Maria Sperandio. A organização museal brasileira e seus aspectos atuais. In: RODRIGUES, Leo (Org.). **Sociedade, conhecimento e interdisciplinaridade**. Passo Fundo: Editora UPF, 2007.

REDE, Marcelo. A história a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. *Museu Paulista. Anais...* v. 4, p. 265-290. jan./dez, 1996.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura militar, esquerda e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

RIBEIRO, Margarida. Nos trilhos da vida... Contando a história de Otília de Oliveira Chaves. **Revista Contando a Nossa História**, jul. 2007. Instituto Teológico João Wesley. Disponível em: <<http://www.metodistadosul.edu.br/itjw/cnh7.pdf>>. Acesso em: 15.abr.2011.

RICCOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

RODEGHERO, Carla S. Regime militar e oposição. In: GOLIN, Tau; BOEIRA, Nelson (Orgs.). **República: da revolução de 1930 a Ditadura Militar (1930-1985)**. Passo Fundo: Méritos, 2007. v.4. p. 83-101.

RUDIGER, Francisco. Cotidiano, mídia e indústria cultural: modernidade e tradicionalismo, dos anos 1930 a atualidade. In: GOLIN, Tau; BOEIRA, Nelson (Orgs.). **República: da revolução de 1930 a Ditadura Militar (1930-1985)**. Passo Fundo: Méritos, 2007. v.4. P. 355-386.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Repensando a ação cultural e educativa dos museus**. 2, ed. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1993.

_____. O papel dos museus na construção de uma identidade nacional. *Museu Histórico Nacional. Anais...* v. 28. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1996.

_____. **Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. Coleção Museu Memória e cidadania.

SANTOS, Myriam Sepúlveda. **A escrita do passado nos museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamound, MINC, IPHAN, DEMU, 2006.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. A era dos museus de etnografia no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do século XIX. In: FIGUEIREDO, Betânia, VIDAL, Diana. **Museus: dos gabinetes de curiosidades ao museu moderno**. Belo Horizonte: Argumentum, 2005. p. 113-136.

SCHUH, Marcos B. **Fios entre memórias**. Santa Maria: LEPA/UFSM, 2005.

SEMINÁRIOS DE CAPACITAÇÃO MUSEOLÓGICA. **Anais...** Belo Horizonte: Instituto Cultural Flavio Gutierrez, 2004.

SIMÕES, Janaina M. **O campo organizacional da cultura no Brasil: entre o estado e o mercado**. Dissertação (Mestrado em Administração Pública). Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.

SILVEIRA, Andrea. Museu Julio de Castilhos: apontamentos museológicos. In: SILVEIRA, A.; CAPRA, L. (Org.). **O papel dos museus históricos no mundo contemporâneo**. Porto Alegre, 2010. p. 17-29.

SKIDMORE, Thomas E. **Uma história do Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

SMIT, Johanna. O que é documentação. São Paulo: Brasiliense, 1987. Coleção Primeiros Passos.

SOUZA, Daniel M. **Museus históricos e sociedade do espetáculo: separação e exclusão através da exposição museológica**. Monografia (Escola de Museologia), Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro/UNIRIO, Rio de Janeiro, 2004.

SPINELLI, Teniza. **Política museológica: subsídios para uma história da museologia no RS**. Porto Alegre, 1990. Mimeografado.

_____. **Esculturas missionárias em museus do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, ALF, 2008.

STORCHI, Ceres. O espaço das exposições: o espetáculo da cultura nos museus. **Ciências & Letras, Revista da Faculdade Porto Alegrense de Educação, Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 31, p. 117-126, jan./jun. 2002.

STRANSKY, Z. Z. Política corrente de aquisição e adaptação às necessidades do amanhã. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n. 2, 989. MinC -SPHAN - Pró-Memória.

STUART, Davies. **Planejamento de exposições**. Tradução de Maria Luiza Fernandes. São Paulo: Editora da USP, Fundação Vitae, 2001. Série Museologia, 2.

SUANO, Marlene. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

TEIXEIRA, Francisco. **Historia do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

TIMOTHY, Ambroise; CRISPIN, Paine. **Política de aquisição**. Museum Basic. London: Routledge/Icom, 1993.

TOLENTINO, Atila. Política para museus: o suporte legal no ordenamento jurídico brasileiro. **Republica, Revista de Políticas Públicas e Gestão Governamental**, Brasília, v.7, n.1, jan./jun. 2008.

TOLFO, Suzana. **Qualidade de vida no trabalho**: o estudo de caso de uma empresa estatal. Florianópolis: Relatório de pesquisas-departamento de psicologia /UFSC. 2005, Disponível em: <<http://www.journal.ufsc.br/index.php/adm/article/view/8007/7387>>. Acesso em: 12.out.2010.

TORRESINI, Elisabeth R. W. **Museus de tipologia histórica e imaginação histórica**. In: SILVEIRA, Andrea R.; CAPRA, Luiz Armando (Orgs.). **O papel dos museus de história no mundo contemporâneo**. Porto Alegre: Museu Julio de Castilhos, IEL, CORAG, 2010. p. 39-49.

TOSTES, Vera Lucia. O problema das reservas técnicas. **Revista do IPHAN**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 72-82, 2005.

UNESCO, ICOM. **Documento da mesa redonda de Santiago do Chile**. Santiago do Chile, 1972. Mimeografado.

UNESCO. Comitê intergovernamental. **Como gerir um museu**: manual prático. In: BOYLAND, Patrick (Org.). ICOM, Representação no Brasil. **Anais...** Rio de Janeiro, 2009.

VARINE, Hugues de. Patrimônio e cidadania. In: _____. **Museologia social**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2000. p. 07-10.

_____. A nova museologia: ficção ou realidade. In: _____. **Museologia social**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2000. p. 21-34.

VELOSO, Mariza. O fetiche do patrimônio. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Museus, coleções e patrimônios**: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/IPHAN/DEMU, 2007.

ZAMIN, Frinéia. **Patrimônio cultural no Rio Grande do Sul**: atribuição de valores a uma memória coletiva. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Porto Alegre, Porto Alegre, 2006.

ZANIRATO, Silvia. Patrimônio cultural: a percepção da natureza como bem não renovável. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 26, n.51, 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/html>>. Acesso em: 10.out.2010.

V JORNADA DE ESTUDOS GENEALÓGICOS. **Oficina das origens**. Disponível em: <<http://www.oficinadasorigens.blogspot.com/2011/07/v-jornada-de-estudos-genealogicos.html>>. Acesso em: 21ag.2011.

ARQUIVOS DE JORNAIS

Diário de Notícias. 26 ago. 1974.

Jornal A Hora, 19 mai. 1960. Acervo da pasta de recortes da Biblioteca do MJC.

Jornal Correio da Manhã. 25 jun. 1964. Acervo da pasta de recortes da Biblioteca do MJC.

Jornal do Comércio. 06 out. 1967. Acervo da pasta de recortes da Biblioteca do MJC.

Jornal Correio do Povo. 05 fev. 1972. Caderno de sábado.

_____. 20 fev. 1972. Autoria de Fernando Sampaio. Acervo da pasta de recortes da Biblioteca do MJC.

_____. 15 out. 1972.

_____. 05 mai. 1975.

_____. 29 out. 1978.

_____. 20 mai. 1979.

_____. 22 jan. 1981.

Jornal Correio da Manhã. 25 jul. 1964. Acervo da pasta de recortes da Biblioteca do MJC.

Jornal Folha da Manhã. 05 jul. 1974.

Jornal Folha da Tarde. 29 abr. 1971. Pasta de recortes do arquivo da biblioteca do Museu, acervo permanente.

_____. 08 jul. 1971.

_____. 03 mar. 1972.

_____. 03 set. 1979.

_____. 02 jan. 1981.

Jornal O Semanário de Tupanciretã. 19 jan. 1975. p 7.

ARQUIVOS DE DOCUMENTOS

ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. **Decreto Estadual nº2345, de 29 de janeiro de 1954.**

_____. **Decreto nº 5065, de 27 de julho de 1954.**

_____. **Relatório de atividades da Secretaria de Desenvolvimento e Obras Públicas do Estado do Rio Grande do Sul, 1971-1974.**

_____. **Decreto Estadual nº 2431, de 10 de outubro de 1975.**

_____. **Lei Estadual nº 7231, 18 de dezembro de 1978:** dispõe sobre o patrimônio cultural do Estado,

MUSEU JULIO DE CASTILHOS. Regimento Interno do Museu Julio de Castilhos. 1943.

_____. **Ofício nº 435, expedido em 08 de junho de 1960.**

_____. **Ofício expedido 16/03/1962.** Arquivo permanente do Museu Caixa Ap1. 001.038

_____. **Documento de doação nº 91, de 27 de novembro de 1963.** Arquivo permanente do MJC Reserva técnica.

_____. **Ofício nº141, de 17 de agosto de 1964, correspondência expedida.** Arquivo permanente caixa AP2 001.

_____. **Relatório do setor técnico do Museu, de 16 de dezembro de 1964.** Arquivo Permanente do Museu.

_____. **Relatório Anual do setor técnico e departamento histórico do MJC, 17 de dezembro de 1964.** Arquivo permanente do Museu, Caixa AP1. 001.

_____. **Ofício nº 53, de 29 de abril de 1965.** Arquivo permanente do Museu, caixa AP 2. 001.

_____. **Ofício expedido nº17, de 03 de março de 1966.** Arquivo permanente do Museu, Caixa AP.1 038.

_____. **Discurso de posse do General Antônio Rocha Almeida, de 05 de junho de 1967.** Arquivo Permanente do Museu.

_____. **Discurso de despedida do Diretor Derly Chaves, de 05 de junho de 1967.** Arquivo permanente do Museu.

_____. **Ofício nº 50, de 30 de janeiro de 1968.** Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos caixa AP 2 001.

_____. **Ofício sem número, de 29 de março de 1968.** Arquivo permanente do Museu caixa AP 2 001.

_____. **Ofício nº 225, de 17 de maio de 1968.** Arquivo permanente do Museu caixa AP 1.039.

_____. **Ofício sem número, de 20 de maio de 1968.**

_____. **Ofício sem número, de 25 de setembro de 1968.**

_____. **Ofício recebido nº 528/68, de 08 de novembro de 1968.** Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos caixa AP 2 001.

_____. **Ofício sem número, de 28 de julho de 1969.** Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos caixa AP 2 001.

_____. **Ofício sem número, de 28 de abril de 1971.** Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos caixa AP 2 001.

_____. **Ofício sem número, de 03 de dezembro de 1971.** Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos caixa AP 2 001.

_____. **Ofício nº 04, de 13 de janeiro de 1972.** Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos caixa AP 2 001.

_____. **Ofício nº 44/72, de 18 de julho de 1972.** Arquivo permanente do Museu Julio de Castilhos caixa AP 2 001.

_____. **Catálogo da Exposição Histórica do Sesquicentenário da Independência do Brasil.** Porto Alegre, setembro de 1972, registro numero 1551. Sem paginação.

_____. **Subprojeto de reforma administrativa do Museu Julio de Castilhos, de 17 de outubro de 1972.**

_____. **Relatório e programação do Museu Julio de Castilhos, 1972-1973 de 27 de dezembro de 1972.**

_____. **Ofício nº 34/73, da Diretoria de Assuntos Culturais, 06 de março de 1973.**

_____. **Ata de roteiro de exposição da Sala Gaúcha do Museu Julio de Castilhos, de 28 de março de 1973, sem número.**

_____. **Ofício nº 30/73, de 23 de maio de 1973.**

_____. **Ofício nº 72/73, de 14 de novembro de 1973.**

_____. **Boletim de Atividades do Museu Julio e Castilhos, nº1 de abril de 1974.**

_____. **Ofício nº119/74, de 23 de agosto de 1974.**

_____. **Boletim do Museu, nº 01 de março a setembro de 1974.**

_____. **III Boletim do Museu, de 1976.**

_____. **Ofício UT/0001-77, do Museu Julio de Castilhos para o Departamento de Imprensa da Diretoria de Assuntos culturais, em 05 de janeiro de 1977.**

_____. **Ata nº04/77, Reunião Preparatória do Curso de Museus do MJC, 1977.**

_____. **Ofício nº113/77, de 30 de setembro de 1977.**

_____. **Relatório do Museu Julio de Castilhos, 1975-1978.**

_____. **Ofício nº 66, de 04 de setembro de 1967.** Arquivo permanente do Museu, caixa AP 2 001.

_____. **Ofício nº149, de 17 de julho de 1964.** Arquivo permanente do Museu, caixa AP 2 001.

_____. **Revista Museu Julio de Castilhos e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul**, ano 1, n. 1, jan. 1952.

_____. **Ofício s/nº de 16 de março de 1962.** Arquivo permanente do Museu, caixa AP 2 001.

_____. **Ofício s/nº, de 29 de março de 1963.** Arquivo permanente do Museu, caixa AP 2 001.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO. **Sistema de documentação de acervo Donatto 3.0.** Rio de Janeiro, 2006. Base de dados.

REAL, Mauro Corte. **Estudo para a Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Cultura**, p. 03 de 06 de agosto de 1971.