

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO SÓCIO-ECONÔMICO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA ADMINISTRAÇÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO**

RAFAEL PEREIRA OLIVEIRA

**Políticas culturais e o campo museal em Santa Catarina
(1987-2006)**

Florianópolis, 2007

RAFAEL PEREIRA OLIVEIRA

**Políticas culturais e o campo museal em Santa Catarina
(1987-2006)**

Dissertação apresentada como requisito complementar para obtenção do grau de Mestre em Administração, do Curso de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Santa Catarina. Área de concentração em Políticas e Gestão Institucional. Linha de pesquisa: Comportamento e Organizações.

Orientadora: Rosimeri de Fátima Carvalho da Silva, Dra.

Florianópolis, 2007

O48p Oliveira, Rafael Pereira

Políticas culturais e o campo museal em Santa Catarina (1987–2006) /
Rafael Pereira Oliveira ; orientadora Rosimeri de Fátima Carvalho da
Silva. – Florianópolis, 2007.
167 f. ; gráfs. , tabs.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina,
Curso de Pós-Graduação em Administração, 2007.

Inclui bibliografia

1. Museus – Santa Catarina – Pesquisa. 2. Política cultural – Santa
Catarina – 1987-2006. 3. Teoria institucional. I. Silva, Rosimeri de Fátima
Carvalho da. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Curso de Pós-Graduação em Administração. III. Título.

CDU: 65

Catálogo na fonte por: Onélia Silva Guimarães CRB-14/071

RAFAEL PEREIRA OLIVEIRA

**Políticas culturais e o campo museal em Santa Catarina
(1987-2006)**

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do Grau de Mestre em Administração na área de concentração em Políticas e Gestão Institucional e aprovada, na sua forma final, pelo Curso de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Santa Catarina em 21 de maio de 2007.

Prof. Rolf Hermann Erdmann, Dr.
Coordenador do Curso

Apresentada à Comissão Examinadora composta pelos professores:

Profa. Rosimeri de Fátima Carvalho da Silva, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Profa. Cristina Amélia Pereira de Carvalho, Ph.D.
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Profa. Eloise Helena Livramento Dellagnelo, Dra.
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Para Paulo, Paula,
Tex e
Mike

Agradecimentos

Foram muitas pessoas que direta ou indiretamente, contribuíram com a realização deste trabalho. Agradeço a todos e a todas por isso.

A meus pais, Paulo e Paula, por todo amor e pelo apoio incondicional em todas as etapas de minha vida.

À minha querida Tex, avó e amiga, por seu amor e suporte.

Ao Mike, pelo amor e paciência.

À Marisa, amiga querida e companheira em tantos desafios.

À professora Rosimeri, pela orientação, incentivo e amizade.

Aos professores Eloise e Hans, pelas discussões, considerações e incentivos.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Observatório da Realidade Organizacional espalhados por este país, pelo coleguismo e sugestões.

Aos colegas do Observatório da UFSC, em especial Samara, Anderson, Rúbia, Taís, Bruna e Clarissa.

Ao professor Marcelo Milano Falcão Vieira, por todo apoio no período em que estive na FGV e pelas valiosas contribuições à pesquisa.

Aos colegas da EBAPE/FGV, pela acolhida no período do Rio.

À professora Cristina, pelas importantes observações.

À Betinha, pelas valiosas informações prestadas e por todo o interesse que demonstrou pela pesquisa.

A todos os entrevistados, que tão bem me receberam e sem os quais este trabalho não aconteceria.

Aos coordenadores e funcionários do CPGA.

À CAPES e ao projeto PROCAD, pelo apoio financeiro fundamental para a realização deste trabalho.

Aos meus irmãos, irmã, tios e primos, sei que estão sempre torcendo por mim!

Muito obrigado!

*a possibilidade de criação humana mora na aceitação
da tensão entre recordar e esquecer,
entre o mesmo e a negação da mesmice.*

Mário Chagas

Resumo

OLIVEIRA, Rafael Pereira. **Políticas culturais e o campo museal em Santa Catarina (1987-2006)**. 2007. 168 f. Dissertação (Mestrado em Administração) - Curso de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

Orientadora: Rosimeri de Fátima Carvalho da Silva

Defesa: 21/05/07

O presente estudo teve como objetivo analisar a influência das políticas culturais no campo organizacional dos museus a partir da teoria institucional. Para tanto, foram identificadas e caracterizadas as políticas culturais praticadas pelos governos do Estado de Santa Catarina, de 1987 a 2006, a partir de seu posicionamento político, dos valores orientadores, do foco e do papel do Estado no campo. Também foram identificados os principais atores sociais que compõem o campo museal catarinense neste período e seus recursos de poder (associativo, autoridade, cultural, financeiro, conhecimento especializado, organizacional, político e tecnológico). A seguir, foram analisadas as alterações na configuração do campo dos museus neste período, que foi compreendida através do seu grau de estruturação (interação, dominação, informação, comunalidade e profissionalização), da posição ocupada pelos principais atores que nele operam e seus recursos de poder. A pesquisa, de abordagem predominantemente qualitativa, teve os dados coletados através de entrevistas semi-estruturadas com gestores públicos e profissionais de organizações museais e de observação participante em eventos envolvendo atores do campo. Os resultados apontaram para um campo que passou de uma estruturação que o caracterizava como “emergente” para a de “campo em expansão”. O Estado, apesar da descontinuidade de políticas e do afastamento gradual do campo, se apresenta como importante ator e influenciador de sua configuração. Por fim, observou-se que uma estrutura de dominação externa à estrutura do Estado, o NEMU, aparece como a mais importante promotora de políticas para o campo.

Palavras-chave: Museus; Políticas culturais; Teoria Institucional.

Abstract

OLIVEIRA, Rafael Pereira. **Cultural policies and the organizational field of museums in Santa Catarina (1987-2006)**. 2007. 168 f. Dissertation (Máster in Administration) – Post-Graduation Course in Administration, Federal University of Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

Adviser: Rosimeri de Fátima Carvalho da Silva

Defense: 21/05/07

The present study investigates how cultural policies influence the organizational field of museums from the perspective forwarded by institutional theory. Thus, the cultural policies practiced in Santa Catarina between the years of 1987 to 2006 by the various elected governments have been analyzed and their main players identified. Following such analysis a report on which changes took effect during this period has been carried out. The data for this research were collected from several interviews with many of the aforementioned cultural players. The results point to a cultural field that has moved on from being defined as “emergent” to “in expansion”. In spite of the discontinuities in State policies and its gradual retirement from the scene, its role still remains paramount. All in all, there has been a noticeable trend that NEMU, a structure outside state policies, figures as one of the most important players for museums.

Key-words: Museums, Cultural policies, Institutional theory

Lista de figuras

Figura 1: Etapas do processo de institucionalização de um campo organizacional.	31
Figura 2: Categorias de atores do campo dos museus.	40
Figura 3: Principais atores do campo museal catarinense e suas relações, antes de 1987.	117
Figura 4: Configuração do campo museal catarinense no período 1987 - 1990.	123
Figura 5: Configuração do campo museal catarinense no período 1991 - 1994.	126
Figura 6: Configuração do campo museal catarinense no período 1995 - 1998.	131
Figura 7: Configuração do campo museal catarinense no período 1999 - 2002.	137
Figura 8: Configuração do campo museal catarinense no período 2003 - 2006.	140
Figura 9: Gráfico da inserção do Estado e do NEMU no campo.	145

Lista de tabelas

Tabela 1: Distribuição de museus no Brasil - 2006.....	27
Tabela 2: Indicadores de análise das políticas culturais públicas.....	69
Tabela 3: Orientações do Estado na formulação e implantação das políticas culturais	70
Tabela 4: Indicadores da estruturação do campo.....	71
Tabela 5: Recursos de Poder	72
Tabela 6: Dimensões de análise da configuração do campo	72
Tabela 7: Entrevistas individuais com participantes da gestão pública.....	74
Tabela 8: Entrevistas individuais com profissionais de museus	75
Tabela 9: Cronologia das instituições públicas estaduais (1956 a 1987)	82
Tabela 10: Quadro comparativo das políticas culturais de Santa Catarina (1987 a 2006).....	113
Tabela 11: Localização, natureza e tipologia dos museus catarinenses (em %)	135
Tabela 12: Atores de destaque no campo e seus recursos de poder (1987 a 2006).....	141
Tabela 13: Resumo comparativo das políticas culturais catarinenses (1987 a 2006)	142

Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	11
1.1 OBJETIVOS.....	14
1.2 JUSTIFICATIVAS	14
2 MUSEUS COMO INSTITUIÇÕES	18
2.1 O CAMPO ORGANIZACIONAL	30
2.2 RELAÇÕES DE PODER NO CAMPO.....	34
2.3 CAMPO MUSEAL E RECURSOS DE PODER.....	37
3 O ESTADO E A CULTURA.....	42
3.1 O ESTADO COMO ATOR-SOCIAL	42
3.2 A CULTURA COMO POLÍTICA	45
3.3 AS POLÍTICAS DA CULTURA.....	49
3.4 AS POLÍTICAS CULTURAIS PRATICADAS NO BRASIL	52
4 O PROCESSO DA PESQUISA	67
4.1 QUESTÕES DE PESQUISA.....	67
4.2 CATEGORIAS DE ANÁLISE	68
4.3 DELINEAMENTO DA PESQUISA.....	73
4.4 UNIVERSO DA PESQUISA.....	73
4.5 COLETA E ANÁLISE DOS DADOS	75
5 AS POLÍTICAS CULTURAIS EM SANTA CATARINA (1987-2006).....	79
5.1 CRONOLOGIA DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS PÚBLICAS CATARINENSES	79
5.2 A GESTÃO PEDRO IVO CAMPOS/ CASILDO MALDANER (1987-1990).....	82
5.3 A GESTÃO VILSON KLEINÜBING/ KONDER REIS (1991-1994)	88
5.4 A GESTÃO PAULO AFONSO VIEIRA/ JOSÉ HÜLSE (1995-1998).....	95
5.5 GESTÃO ESPERIDIÃO AMIN/ PAULO BAUER (1999-2002).....	101
5.6 A GESTÃO LUIZ HENRIQUE DA SILVEIRA/ EDUARDO MOREIRA (2003-2006).....	106
6 O CAMPO MUSEAL EM SANTA CATARINA	114
6.1 O PERÍODO 1987-1990	117
6.2 O PERÍODO 1991-1994	123
6.3 O PERÍODO 1995-1998	126
6.4 O PERÍODO 1999-2002	131
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	142
7.1 CONCLUSÕES	142
7.2 LIMITAÇÕES E RECOMENDAÇÕES DA PESQUISA.....	154
8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	156
APÊNDICE 1: INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS.....	165

1 **INTRODUÇÃO**

Só a museologia nos une. Tudo pode ser antropofagizado e ressignificado pelo museu. (CHAGAS, 2005, p. 18).

Os museus ocupam posição de destaque no mundo contemporâneo, seja como espaços de guarda e disseminação da cultura material e imaterial das sociedades; como lugar de institucionalização de memórias de pequenas comunidades, diferentes grupos étnicos ou marginais; como centros de inovações culturais e tecnológicas; ou como espaços de experimentação de linguagens.

Museus são espaços de institucionalização de valores, regras e mitos. São campos de tensão e de contradição que se configuram na relação entre o que deve ser preservado e o que deve ser esquecido, entre o diferente e o igual, o ontem e o amanhã, o poder e a resistência. Lugar de produção simbólica e de transformação dos sentidos, “ponte entre tempos, espaços, indivíduos, grupos sociais e culturas diferentes” (CHAGAS, 2005, p. 24).

São também organizações, sujeitas a procedimentos e estratégias de gestão, que vivem num mundo composto por milhares de outras organizações e operam através de trocas simbólicas e materiais com o ambiente no qual estão inseridas.

Instituições forjadas na modernidade, “quando o espaço e o tempo são separados da prática da vida e entre si” (BAUMAN, 2001, p. 15), os museus passam por um processo de adaptação a uma outra época, em que a liquefação dos sólidos encharca as relações, relativiza os laços e constitui identidades fluidas. Neste sentido, Chagas (2005, p. 20) reforça que “toda a tentativa de reduzir os museus a um único aspecto, corre o risco de não dar conta da complexidade do panorama museal no mundo contemporâneo”.

Esta abrangência que os museus conquistaram na contemporaneidade, que reforça a provocação de Chagas reproduzida no início deste texto, foi o que me motivou a escolher o espaço onde estas organizações estão inseridas, chamado de campo, como objeto de análise.

É preciso “confiar desconfiando” dos museus, pois o “ente devorador” descrito por Chagas (2005) pode servir tanto para a generosidade e para a liberdade, quanto para “tiranizar a vida, a história, a cultura” (CHAGAS, 2005, p. 18). Neste sentido, torna-se bastante relevante observar como se configura o campo composto por estas organizações, onde valores, práticas e procedimentos são institucionalizados.

Em função de seus objetivos sociais e culturais, as organizações museais estão predominantemente atreladas a investimentos públicos. A maioria dos museus brasileiros (mais de 80%, segundo o Cadastro Nacional de Museus do IPHAN) é instituição pública. Em Santa Catarina¹, 70% dos museus estão vinculados ao Estado ou às prefeituras municipais e 75% são considerados, predominantemente, históricos, etnográficos ou antropológicos, o que parece configurar um campo mais conservador, muito influenciado pelas políticas públicas e com práticas mais vinculadas ao conceito tradicional de museu (ligado à conservação da memória). Além disto, Santa Catarina é o quarto estado do país em número de museus mapeados pelo Cadastro Nacional de Museus², com 181 organizações, e o terceiro com melhor distribuição entre os seus municípios.

Os museus formam um campo próprio, denominado “museal”, onde valores, critérios, práticas e discursos específicos são reconhecidos (SANTOS, 2004). A dinâmica que ocorre entre as diversas organizações que operam num mesmo espaço pode ser compreendida através da noção de “campo organizacional”, elaborada por DiMaggio e Powell (1999) e elemento central da teoria institucional. É neste campo que as organizações realizam trocas, que podem ser de natureza material e simbólica, cada uma ocorrendo em um ambiente específico. A percepção da existência destes dois ambientes é uma das contribuições da teoria institucional e possibilita enxergar a sobrevivência das organizações como resultado da busca por atingir a eficiência no ambiente técnico e a legitimidade no institucional, onde valores, crenças e mitos são compartilhados (DIMAGGIO; POWELL, 2005).

O Estado é considerado pela teoria institucional uns dos principais agentes influenciadores nos campos organizacionais. Neste sentido, as organizações tendem a conformar-se às regras do Estado (DIMAGGIO; POWELL, 2005), que é responsável pelo

¹ Segundo dados do Guia de Museus de Santa Catarina (FCC, 2001).

² Fonte: Cadastro Nacional de Museus (IPHAN) – Disponível em: www.cultura.gov.br. Acesso em: 07 out 2006.

planejamento, implementação e avaliação das políticas culturais. Tem função primordial na equalização dos distintos interesses e lógicas que estão presentes no campo. No caso deste campo, é também o principal gestor das organizações museais.

No Brasil, a partir dos anos noventa, as políticas culturais sofreram forte influência da ideologia neoliberal, em coerência com a política econômica, que provocou o afastamento do Estado de funções que eram suas no campo da cultura, adequando os serviços públicos às normas do mercado (OLIVIERI, 2004). Entre os reflexos desta postura na área da cultura, está a criação do sistema de mecenato, que promoveu a participação da iniciativa privada no processo de financiamento e promoção cultural, tendo como consequência o enquadramento da cultura às estratégias de comunicação das empresas.

Referindo-se ao recuo do Estado, com relação ao financiamento de projetos e organizações culturais, Santos (2004) observa que mais de 50% dos orçamentos dos museus públicos passaram a vir, a partir dos anos noventa, da captação de recursos privados. Consta que “a redução da política cultural às leis de incentivo fiscal deixa evidente a fragilidade da infra-estrutura que apóia e regula os museus [...] fortalecendo regras de mercado sobre um campo fracamente estruturado.” (SANTOS, 2004, p.55).

Carvalho, Pacheco e Guimarães (2004) analisaram a importância do Estado no campo da cultura, reexaminando diversas investigações³ que utilizaram como base analítica a teoria institucional ou a idéia de campo social de Bourdieu. Concluíram que, apesar do Estado estar atuando no sentido de incentivar a auto-sustentação das organizações culturais e afastar-se de funções que historicamente vinham sendo suas, ainda mantém-se como um ator determinante na configuração e estruturação do campo das organizações culturais nas pesquisas analisadas.

A percepção de que a atuação do Estado é decisiva na configuração do campo museal; de que a partir dos anos noventa há uma nova postura do Estado no Brasil, na relação com a cultura; de que os museus são importantes instrumentos no processo de institucionalização de mitos e valores; e de que o campo museal em Santa Catarina é quantitativamente bastante relevante, instigaram-me a investigar **qual a influência das**

³ As investigações reexaminadas estudaram, entre outros, a composição, características, formação e estruturação do campo organizacional dos museus e teatros das regiões metropolitanas de Recife e Porto Alegre; a ampliação do contexto de referência institucional da representação da Paixão de Cristo em Nova Jerusalém; e a configuração organizacional dos grupos de Maracatu de Recife (CARVALHO, PACHECO; GUIMARÃES, 2004).

políticas culturais praticadas pelos governos do Estado de Santa Catarina, de 1987 a 2006, na configuração do campo organizacional dos museus catarinenses.

Foi na busca por uma resposta que percorri o caminho que passo a descrever agora. A seguir apresento os objetivos que nortearam esta pesquisa, assim como os motivos que justificaram sua realização.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo Geral

Em decorrência do problema de pesquisa a que me propus, o objetivo do estudo consistiu em: *Analisar a influência das políticas culturais praticadas pelos governos do Estado de Santa Catarina, de 1987 a 2006, na configuração do campo organizacional dos museus catarinenses.*

1.1.2 Objetivos específicos

Alguns objetivos específicos guiaram as diferentes etapas desenvolvidas ao longo do trabalho de pesquisa:

- Identificar e caracterizar as políticas culturais praticadas pelos governos do Estado de Santa Catarina, de 1987 a 2006;
- Identificar os principais atores sociais que compõem o campo museal catarinense neste período e seus recursos de poder;
- Analisar as alterações na configuração do campo neste período;
- Relacionar as políticas culturais com as alterações na configuração do campo, no período em estudo.

1.2 Justificativas

Este estudo insere-se na agenda de pesquisas do Observatório da Realidade Organizacional, grupo de pesquisa interinstitucional que vem nos últimos anos analisando o

campo da cultura. Os estudos⁴, alguns deles compilados em Carvalho e Vieira (2003), têm utilizado, para esta análise, as perspectivas de poder ou da teoria institucional. Entre as diversas constatações, duas podem ser ressaltadas: que a lógica do mercado tem dominado grande parte dos processos que ocorrem no campo e produzido alterações nas organizações e em suas posições no espaço social; e que as instâncias do Poder Público são atores fundamentais que exercem grande influência no campo.

A percepção da importância das expressões culturais como sendo determinantes nos processos de desenvolvimento e do papel do poder público na elaboração de políticas que regulem o campo cultural têm sido constantes em diversos fóruns mundiais⁵. Apesar disto, em Santa Catarina, existem poucos estudos que permitam perceber como vem ocorrendo a relação do Estado com o campo da cultura e como este campo está configurado. Sendo assim, parece relevante pesquisá-lo, contribuindo com a construção de informações que possam orientar os gestores na formulação de políticas e que possibilitem análises que ampliem a percepção a cerca dos papéis dos diversos atores do campo.

A Teoria Institucional foi usada como arcabouço teórico desta pesquisa e seu uso se justificou por diversos motivos. Um deles é a utilização da noção de campo organizacional, que permite uma unidade de análise voltada para a totalidade dos atores relevantes, suas conexões e estruturas, ao contrário de fixar a atenção apenas em organizações concorrentes (DIMAGGIO; POWELL, 2005). Outro motivo é que a análise do campo pela perspectiva institucional permite estabelecer relações que ultrapassam as fronteiras da dimensão econômica, uma vez que apontam para as questões simbólico-normativas como importantes elementos configuradores (SILVA et al, 2005).

Ainda outra justificativa para o uso da abordagem institucional está relacionada com a validade da teoria na análise do impacto das políticas públicas, por permitir uma visão mais abrangente das conseqüências da aplicação de determinados instrumentos pelo Estado, que é considerado por ela como tendo um papel fundamental no campo. DiMaggio e Powell (2005) afirmam que:

Os executores de políticas preocupados com o pluralismo deveriam considerar o impacto de seus programas na estrutura dos campos organizacionais como um todo e

⁴ Carvalho, Pacheco e Guimarães, 2004; Leão Jr, 2003; Goulart, Menezes e Gonçalves, 2003; Pacheco e Vieira, 2003; Madeiro e Carvalho, 2003; Vieira e Carvalho, 2003; Vieira e Leão Jr. 2000.

⁵ A UNESCO tem trazido à tona esta discussão em diversas conferências e convenções desde a década de 80, que discutem o processo de desenvolvimento e a importância das expressões culturais. O Brasil, que é consignatário destas convenções, realizou, em 2004 e 2006, duas edições do Fórum Cultural Mundial, que proporcionaram também importantes reflexões.

não apenas nos programas de organizações individuais. (DIMAGGIO E POWELL, 2005, p. 86).

A análise no nível do campo se justifica pelo fato de que, antes de poder compreender a influência das instituições na conformação das estruturas e práticas organizacionais, é necessário identificar o quanto o campo está institucionalizado. Ou seja, o quanto que as organizações que atuam numa mesma área reconhecida da vida organizacional estão sujeitas a terem suas estruturas e práticas conformadas por regras e crenças que limitam sua ação.

Algumas críticas são feitas ao uso da teoria institucional com relação a sua incapacidade de explicar as mudanças no campo pela perspectiva do conflito, pois para esta teoria este conceito está “embebido de estabilidade” e objetiva a sobrevivência daquelas organizações “que souberem controlar suas formas de interação de modo a recuperar uma situação de equilíbrio” (CARVALHO; ANDRADE, 2006, p. 12).

Procuro minimizar esta limitação na medida em que insiro na análise um olhar atento às posições dos atores no campo e aos meios que os capacitam para a definição e realização de seus objetivos, ou seja, seus recursos de poder (KORPI, 1985). Mesmo ciente de que não enxerguei a totalidade das relações de poder que dão forma ao fenômeno social (CARVALHO; ANDRADE, 2006), entendo que esta análise foi válida também por identificar os indivíduos e as organizações de referência, que tem mais recursos de poder para definirem quais valores serão legitimados e disseminados no campo.

A decisão por escolher o campo dos museus como universo desta pesquisa se deu pela sua importância no campo da cultura catarinense, especialmente pela sua capilaridade⁶ e pela característica de seus acervos (majoritariamente históricos), reforçando e ressignificando as identidades locais. Além disto, usei como ponto de partida para a análise o final da década de 80, quando observei a adoção, pelo governo estadual, de uma política específica para os museus, que será descrita mais adiante, neste trabalho.

Nos próximos dois capítulos apresento os principais conceitos que direcionam a pesquisa. No capítulo 2, começo definindo os museus enquanto instituições e quais valores foram por eles, historicamente, institucionalizados para depois passar à compreensão do campo organizacional dos museus, dos principais atores que nele disputam posições e os seus

⁶ Os 181 museus mapeados em Santa Catarina estão distribuídos em 89 municípios, sendo que apenas 23 ficam em Florianópolis. Com isto, Santa Catarina é o terceiro estado do país com melhor distribuição dos museus pelas cidades. Fonte: Cadastro Nacional de Museus (IPHAN) – Disponível em: www.cultura.gov.br. Acesso em: 07 out 2006.

recursos de poder. No capítulo 3, discuto a relação do Estado com o campo da cultura e quais as principais características das políticas culturais públicas.

Após ter feito a revisão teórica, descrevo, no capítulo 4, o processo de desenvolvimento da pesquisa para, nos capítulos 5 e 6, apresentar e analisar os dados coletados. No capítulo 5, a respeito das políticas culturais praticadas pelos governos do Estado de Santa Catarina no período de 1987 a 2006, e no capítulo 6, sobre as configurações do campo museal catarinense no mesmo período, destacando a atuação do Estado e os principais atores do campo.

2 MUSEUS COMO INSTITUIÇÕES

Museus são habitualmente definidos como instituições. A teoria institucional pode, então, fornecer os conceitos fundamentais para a compreensão da organização museológica, na medida em que discute as principais noções vinculadas à compreensão de instituições, do processo de institucionalização, do ambiente institucional e dos campos organizacionais.

O termo instituição tem uma variedade e ambigüidade de definições. Tanto pode ser usado para definir um procedimento organizado e estabelecido, que se apresenta na forma de regras que compõem a sociedade, como para definir uma organização considerada importante ou relevante (JEPPERSON, 1999).

Jepperson (1999) conceitua instituição como a representação de uma ordem ou padrão social que alcançou certo estado de propriedade. A sua aceitação é relativa, dependendo do contexto e da referência. Sendo assim, uma prática pode ser uma instituição para um determinado campo e não para outro, ou uma organização pode ser uma instituição em referência a um espaço geográfico ou a outras organizações e não ser em outras circunstâncias.

Scott (2001, p. 48) estabelece que:

- Instituições são estruturas sociais que atingiram um alto grau de estabilidade.
- Instituições são compostas de elementos cognitivo-culturais, normativos, e regulativos que, junto com atividades associadas e recursos, provêm estabilidade e significado à vida social.
- Instituições são transmitidas por vários tipos de meios, incluindo sistemas simbólicos, sistemas relacionais, rotinas, e artefatos.
- Instituições operam em níveis de jurisdição múltiplos, do sistema mundo a relações interpessoais localizadas.

- Instituições por definição têm a conotação de estabilidade, mas estão sujeitas a processos de mudança, ao mesmo tempo incrementais e descontínuos.⁷

Scott (2001) diz ainda que as instituições são multifacetadas; estruturas sociais duráveis, compostas de elementos simbólicos, atividades sociais e recursos materiais. Segundo o autor, elas apresentam propriedades distintivas: são resistentes à mudança e são transmitidas através de gerações. Apóia-se em Giddens (1984) para afirmar que as instituições são as características mais duráveis da vida social, dando a esta, solidez através do tempo e espaço.

Os museus, enquanto espaços de memória, são organizações que preenchem os requisitos apresentados por Scott e Jepperson. Além disso, há muito fazem parte da cultura dos povos como elementos importantes para a expressão simbólica da identidade das civilizações. Assim, é difícil conceber uma sociedade sem algum tipo de acervo-museu. Isto parece conferir a ele o caráter de instituição.

O museu surgiu na Grécia antiga e desde então, se configurou como sinônimo de proteção das artes e da história. Seja no *Museum* de Alexandria⁸, ou nos gabinetes de curiosidades dos séculos XV e XVI⁹, o culto à memória e o poder de compreender/apreender a realidade, foram os grandes motivadores do desenvolvimento das coleções e dos espaços para seu estudo e guarda.

Quando foram abertas ao público, a partir do século XVIII, estas coleções se tornaram importantes instrumentos de afirmação do poder de seus detentores, num processo de institucionalização de valores e regras que atendeu, em diferentes tempos, à Igreja Católica, às monarquias e à burguesia. Macdonald (2003) afirma que a emergência do Estado-nação e do museu público estão estreitamente relacionadas e que neste momento, “cultivar” o público era levar a “alta cultura” às massas.

⁷ “Institutions are social structures that have attained a high degree of resilience.

- Institutions are composed of cultured-cognitive, normative and regulative elements that, together with associated activities and resources, provide stability and meaning to social life.
- Institutions are transmitted by various types of carriers, including symbolic systems, relational systems, routines, and artifacts.
- Institutions operate at multiple levels of jurisdiction, from the world system to localized interpersonal relationships.
- Institutions by definition connote stability but are subject to change processes, both incremental and discontinuous.” (SCOTT, 2001, p. 48).

⁸ Complexo de edifícios que contemplava biblioteca, anfiteatro, observatório, salas de trabalho, jardim botânico e zoológico, com a finalidade de discutir e ensinar todo o saber existente na época (séc. II a.C). (SUANO, 1986).

⁹ Coleções privadas de nobres europeus, que reuniam de obras raras a objetos exóticos e bizarros. Estas coleções primavam mais pela quantidade de objetos do que pela clareza da organização. (SUANO, 1986).

Assim, Hooper-Greenhill (1990, p. 1, tradução nossa) reafirma a utilização dos museus para construir um novo conjunto de valores:

O grande tema do século XIX foi a história. A acumulação de material que demonstrou o sentido contingencial da renegociação do passado foi um dos elementos que constituíram a emergência dos museus como espaços públicos. Napoleão usou o manuscrito reescrito do Palácio do Rei do Louvre para apresentar e celebrar o governo republicano e constituir as massas potencialmente perigosas em cidadãos da república. Ao expor os bens que haviam sido violentamente tomados de seus antigos proprietários (religiosos, reis, aristocratas e inimigos) foi-se constituindo um espaço onde novos valores de liberdade, igualdade e fraternidade entre cidadãos do Estado poderiam ser produzidos e reproduzidos. Ao transformar-se em um visitante do Museu do Louvre, o sujeito abraça, voluntária e entusiasticamente, um novo conjunto de valores sociais, culturais, políticos e econômicos.¹⁰

Enfatizo a evidente característica dos elementos cognitivo-culturais dos museus, sua permanência através do tempo e sua disseminação no espaço. Os museus são assim espaços onde a identidade de grupos, comunidades, nações é refletida/construída, preservada e ensinada às novas gerações e servem, desta forma, como meio através do qual os indivíduos dão significado ou ressignificam sua história, suas relações, aquilo que são. Mas os museus são também arenas onde se confrontam diferentes interesses, como discutirei em outra seção.

As instituições são estruturas ou regras “socialmente construídas e reproduzidas rotineiramente” e sua aceitação se dá através da naturalização de processos de reprodução que antes ocorriam pela ação, ou seja, através da institucionalização (JEPPERSON, 1999, p. 201).

Historicamente, os museus se institucionalizaram como espaços de reafirmação do poder dominante, o que delineou sua função tradicional, de preservação e apresentação de artefatos culturais selecionados como representativos de uma determinada cultura, em detrimento de outros que são vistos como não merecedores desta condição (COELHO, 2004).

Esta função tradicional dos museus vem sendo questionada na sociedade contemporânea por novos modos culturais que têm ganhado força, frutos da produção das tribos urbanas e dos processos de revalorização das identidades frente à globalização, resultando numa sociedade que se traduz mais pelo plural que pelo singular (MIRANDA, 2003).

¹⁰ The great theme of the nineteenth century was history. The accumulation of material that demonstrated the contingently renegotiated meaning of the past was one of the elements that constituted the emergence of museums as public places. Napoleon used the rewritten script of the King's Palace of the Louvre to show and celebrate the Republican government and to constitute the potentially dangerous masses as citizens of that Republic. Through the bringing together and displaying of material things which had been violently taken away from their previous religious, aristocratic, royal and enemy owners a space was constituted where new values of liberty, freedom, fraternity and equality among citizens of the State could be both produced and reproduced. In becoming a visitor to the Musée du Louvre, the subject willingly and enthusiastically embraced a new ensemble of social, cultural, political and economic values (HOOPER-GREENHILL, 1990, p. 1).

No Brasil, o Departamento de Museus e Centro Culturais do IPHAN/ MinC, delineou em 2005 uma definição para museu que procura abarcar esta diversidade, conceituando-o como sendo uma instituição

com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características: I - o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações; II - a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer; III - a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social; IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações; V - a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana; VI - a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais. Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas.¹¹

As instituições, como afirma Scott (2001), são operadas por múltiplos níveis de jurisdição, desde o nível mundial até as relações interpessoais. Esta atuação pode ser percebida, no caso dos museus, através do Conselho Internacional de Museus (ICOM), uma organização não-governamental ligada à UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) que vem contribuindo para a reformulação do papel dos museus na atualidade, constituindo-se em importante fórum de reflexão.

O ICOM integra, desde 1946, organizações e profissionais de museus de 146 países, incluindo o Brasil. Entre as suas finalidades está o estímulo ao desenvolvimento e à gestão profissional dos museus. Como importante ator do contexto internacional dos museus, o Conselho procura estabelecer uma padronização de conceitos e práticas. Para tanto, são constantemente realizadas convenções, revisados os Estatutos e atualizado o Código de Ética dos Museus. Este último, um conjunto de normas que regulamentam as práticas dos museus e dos profissionais associados, leva em conta os princípios globalmente aceitos pela comunidade museal, contribuindo, portanto, para o processo de institucionalização na área.

O código (adotado em 1986 e revisado em 2004) apresenta uma série de princípios sobre profissionalismo, recursos físicos e financeiros, aquisição e proteção de coleções, assim como a apresentação das exposições e o respeito às comunidades de origem das coleções.

¹¹ www.museus.gov.br. Acesso em nov 2006.

O ICOM adota o seguinte conceito para museus:

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.¹²

O ICOM é responsável pela realização periódica de encontros que discutem as estruturas, práticas e objetivos dos museus. Os resultados desses encontros, na forma de cartas e declarações, têm repercussão nos museus de todos os países que o integram.

Em 1972 o Conselho promoveu, em Santiago do Chile, um encontro para discutir o desenvolvimento e o papel dos museus no mundo contemporâneo. A Declaração de Santiago, resultado deste encontro, introduziu importantes idéias no que tange a museologia, seus fins e métodos. Reforçou “[...] por um lado, a idéia de que o desenvolvimento dos povos é algo que tem a ver também com os museus e, por outro, a idéia de que o Museu não é apenas repositório de coleções do passado, mas que a sua ação tem que ver com a contemporaneidade.” (CORDOVIL, 1993, p.13).

Esta declaração define um novo tipo de museu, chamado de “integral”, que difere bastante dos modelos tradicionais por inserir no centro de suas preocupações a participação da comunidade como sentido maior de sua razão de ser. “Os espaços e as coleções passam para um plano ‘secundário’ e a ‘pessoa’ (singular ou coletiva) assume o papel primordial no processo museológico.” (RIBEIRO, 1993, p.9).

Segundo a declaração, o “Museu Integral” deve servir às pequenas comunidades locais e regionais, "situar o público no seu mundo para poder tomar consciência da sua problemática enquanto indivíduo e homem-social". Este novo conceito de museu substitui o conceito de *público* pelo de *população e comunidade* e o de *edifício* pelo do *território* em que a comunidade exerce a sua atividade e influência (CORDOVIL, 1993).

A assimilação destas idéias pelos museus no Brasil foi feita de forma simplista e incompleta. Santos (2003) observa que diversos fatores, entre eles as desigualdades sociais, a exclusão da maioria da população de direitos básicos e uma cultura política baseada em relações pessoais e trocas de favor, fazem com que, no Brasil, “fenômenos globais se localizem de forma muito particular” (SANTOS, 2003, p. 53).

Neste sentido, os projetos concebidos no Brasil a partir das idéias que circulavam na comunidade internacional, se por um lado buscavam incorporar aos museus o aspecto

¹² Estatutos do ICOM. Versão aprovada pela 20ª Assembléia Geral do ICOM. Barcelona, Espanha, 6 de julho de 2001.

transformador por meio da educação, por outro não estavam comprometidos com uma ampla e adequada discussão sobre a que educação estas instituições se destinavam, deixando-as suscetíveis ao projeto ideológico das elites (MENESES, 2002).

O mesmo ocorre com a orientação para as necessidades comunitárias, que quando foram absorvidas pelos museus no Brasil nos anos 1980, estavam inseridas em políticas populistas preocupadas com objetivos redentores, “de gratificação imediata” e não de ações estruturantes (MENESES, 2002).

Se a Mesa Redonda de Santiago lançou as bases de uma nova museologia, a Declaração de Caracas, vinte anos mais tarde, mostrou

uma evolução conceitual relativamente à forma e aos meios que o museu deve pôr ao seu serviço para cumprir a sua missão, enquanto organização cultural que deve trabalhar em interação com a comunidade, que problematiza o seu cotidiano e se insere como pólo dinamizador do seu desenvolvimento (MENEZES, 1993, p. 53).

Enquanto a Declaração de Santiago promove uma ruptura da museologia com os preceitos tradicionais de que o prioritário é a coleção, trazendo para o primeiro plano a comunidade, a de Caracas direciona a sua reflexão “para os meios e processos de que a organização museológica deve dispor para uma gestão mais eficiente e eficaz”. Esta declaração sugere que a melhor forma do museu “assumir um papel de liderança social no seio de um mercado fortemente concorrencial, é munir-se das mesmas 'armas' estratégias que os outros parceiros sociais, sem que isso implique a alteração dos seus princípios e objetivos.” (MENEZES, 1993, p.55).

Em paralelo a esta discussão, surge um movimento mundial que muda o foco da coleção para a arquitetura. São projetos que valorizam a edificação dos espaços museológicos, que surgem como monumentos a si próprios, com grandiosas estruturas arquitetônicas, mas desprovidas de igual conteúdo. Estes “museus vazios” são reflexos do desequilíbrio no sistema de produção cultural, onde os processos de distribuição e troca estão garantidos em detrimento dos processos de produção e consumo (COELHO, 2003).

Estes “espaços espetaculares” somam-se às “exposições espetaculares”, no que Meneses (2002, p. 38) chama de *Disneyficação* dos museus, que passam de espaços de contradição e inquietação para reproduzirem o conhecido, que é “projetado sob formas diversas, sem, porém, alterar a substância do mesmo, de si próprio, da própria identidade”.

Esta mudança no ambiente institucional mundial produz no Brasil, na década de 90, a ascensão da comunicação como a ação primordial dos museus. No entanto, desfalcada de uma visão crítica, desembocou em ações orientadas para o espetáculo e que privilegiaram a lógica econômica às necessidades culturais (MENESES, 2002).

Ao analisar o fenômeno das mega-exposições¹³ que ocorre no Brasil desde meados da década de 90, Santos (2002) estabelece uma comparação entre a postura destas exposições e a dos museus tradicionais. Estes museus têm uma postura que favorece a “atitude reverencial” que “consolida hábitos e costumes, levando o visitante a falar em voz baixa, andar em passos curtos, seguir trajetórias sem fim, sem indagações ou surpresas [...] a suntuosidade dos objetos dispostos, a falta de informação sobre eles, leva o visitante a reverenciá-los ao invés de tentar compreendê-los” (SANTOS, 2002, p.89).

Já as exposições temporárias de grandes dimensões e acompanhadas de um grande aparato de marketing acabam rompendo, em parte, com esta “atitude reverencial”, através da adoção de estratégias de comunicação mais próximas do cotidiano dos visitantes e de uma montagem que contribui para uma visita mais descontraída, onde o tom de voz não precisa ser contido, nem há uma forma correta de contemplar a obra de arte (SANTOS, 2002).

Se continua a haver uma estratégia disciplinar, esta decididamente não é aquela estabelecida pelas elites dos grandes palácios, mas pelos que ocupam os grandes ambientes públicos deste final de século. Grandes grupos de estudantes, jovens e pessoas que decididamente mostram estar sintonizadas com espetáculos festivos e *shopping centers* da cidade percorrem as galerias dando a impressão de estarem muito à vontade. O tipo de conduta popular que observamos em diversas esferas públicas da cidade não aparece mais em contradição com a visita ao museu. (SANTOS, 2002, p.90).

Outro aspecto observado por Santos (2002) foi que, por contarem com uma equipe externa, estas exposições itinerantes permitem o rompimento com padrões institucionalizados nos museus que, mesmo contando com profissionais muito qualificados, tendem a reproduzir sempre as mesmas exposições.

No entanto, os mesmos motivos que são vistos como positivos pela pesquisadora, na viabilização da democratização do acesso aos museus que realizam as mega-exposições, são também responsáveis pela perda qualitativa do conteúdo exposto, quando a contemplação da obra de arte corre o risco de ser feita de forma desinteressada e sua interpretação restrita.

¹³ Santos (2002, p.77) ressalta que as grandes exposições temporárias possuem como principais características: o número de visitantes imensamente superior ao conquistado pelas exposições convencionais; a presença de equipe e de curadoria que não pertencem ao museu que a sedia; os grandes patrocínios de empresas privadas; e um público majoritariamente formado pela elite, que as posicionam como um “fenômeno de massas elitizadas”.

Outro risco que se corre é de que “a seleção do que deve ser exposto passa a ser definida por aquele que é capaz de financiar a exposição e não mais por critérios estéticos ou mesmo por demandas da população” (SANTOS, 2003, p. 52).

Para Bourdieu e Darbel (2003, p.169) a proposta de liberdade oferecida pelos museus é fictícia

já que a entrada franca é também entrada facultativa, reservada àqueles que, dotados da faculdade de se apropriarem das obras, têm o privilégio de usar dessa liberdade e que, por conseguinte, se encontram legitimados em seu privilégio, ou seja, na propriedade dos meios de se apropriarem dos bens culturais ou, para falar como Max Weber, no *monopólio* da manipulação dos bens de cultura e dos signos institucionais da salvação cultural.

Aqui fica clara a relação que se estabelece entre memória e poder, e que é analisada por Chagas (2002, p. 60), quando constata que nos museus tradicionais o poder alcança maior visibilidade “através do edifício (tipologia arquitetônica), da coleção (pinturas e esculturas monumentais, anéis, armas, bandeiras e artefatos de povos ‘primitivos’), do público (vigiado, seletivo e pouco participativo) e do discurso museográfico”. Ao referir-se aos projetos alternativos (ecomuseus, museus regionais, comunitários, locais ou tribais) ele reconhece que nesses casos as relações de poder se estabelecem a partir da adoção de conceitos que trazem em si conflitos e disputas, como os de território, população e patrimônio.

Os museus de arte também são analisados na sua relação com o poder e a estrutura tradicional que fundaram os museus e que estabelece princípios que parecem ser antagônicos à arte contemporânea, que é transitória, composta de obras vivas, onde o objeto original dá lugar ao discurso e à cópia. Neste contexto, discute-se a ressignificação dos museus de arte, compreendendo-os como campos de poder onde o fluxo rivaliza com o fixo e a recepção com a interpretação/experiência. Luiz Vergara¹⁴, diretor do Museu de Arte Moderna de Niterói, constata que em meio a uma crise de identidade, em que se vêem entre as regras do mercado e da política pública, os museus procuram posicionar-se na tensão entre a busca de maior quantidade de público e a construção de leitores da obra de arte.

Ao explicar que os museus evoluíram de uma atitude “meramente depositária e conservadora” para outra, “orientada ao público”, Coelho (2004, p.270) argumenta que o “interesse pelo público, e a preocupação de registrar número elevado de frequentadores, tornou-se mais acentuado a partir do instante em que [...] os museus viram diminuir o montante de suas verbas”.

Esta redução de recursos financeiros para a manutenção dos acervos e estrutura dos museus tem reflexos diretos na maioria dos 2106 museus existentes no Brasil¹⁵, uma vez que mais de 80% deles são instituições públicas.

O mapeamento feito em 2006 pelo Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Artístico Nacional (DEMU/ IPHAN) aponta que Santa Catarina é o quarto estado do país em número de museus. 37,2% dos museus brasileiros estão localizados na região Sudeste e 33,3% na Sul, regiões que segundo o IBGE detêm, respectivamente, os maiores PIBs do país e que possuem as menores taxas de analfabetismo e o maior índice de urbanização.

Em Santa Catarina, os 181 museus estão distribuídos em 89 municípios, representando (30,38%) da totalidade de cidades do Estado. Isto lhe confere o terceiro lugar entre os Estados brasileiros com melhor distribuição dos museus entre as cidades. O Rio Grande do Sul é o primeiro, tendo 31% dos seus municípios equipados com museus. A média nacional¹⁶ é de 11,67% e apenas seis estados possuem museus distribuídos entre 20 a 30% de seus municípios. A tabela 1 apresenta um resumo destes dados.

Santa Catarina é também o Estado com o menor número de museus concentrados em sua capital. Apenas 23 dos 181 museus catarinenses ficam em Florianópolis, o que equivale a 12,71% dos museus do Estado.

Os acervos dos museus catarinenses estão distribuídos nas áreas de arqueologia, antropologia e etnografia, ciências naturais, arte sacra, artes visuais e história. As instituições são bem diversificadas, conforme destacado pelo Núcleo de Estudos Museológicos da UFSC, em seu sítio¹⁷.

[...] vão desde o pequeno conjunto de curiosidades reunidos em uma sala de aula desativada da escola, até os grandes museus de caráter nacional organizados dentro das mais modernas técnicas de conservação e exposição. Entre estes extremos, encontramos museus de porte médio instalados em prédios históricos; pequenos museus municipais, acomodados em salas das prefeituras e casas de cultura; ou coleções particulares que evoluíram para museus abertos ao público (NEMU, 2007).

¹⁴ Em palestra proferida no I Simpósio de Empreendedorismo em Cultura, promovido pela Universidade Federal Fluminense em setembro de 2005 e acompanhado pelo pesquisador.

¹⁵ Fonte: Cadastro Nacional de Museus - IPHAN - Ministério da Cultura - disponível em: www.cultura.gov.br. Acesso em: 07 out 2006.

¹⁶ Para o cálculo desta média foram considerados os 26 estados da federação, excluindo o Distrito Federal.

¹⁷ www.nemu.ufsc.br – acesso em 26 mar 2007

Tabela 1: Distribuição de museus no Brasil - 2006

Unidade Federativa	Museus mapeados	% de municípios com museus
Rio Grande do Sul	352	31,05
São Paulo	352	22,33
Minas Gerais	264	14,77
Santa Catarina	181	30,38
Paraná	168	21,30
Bahia	147	11,03
Rio de Janeiro	131	30,43
Ceará	106	27,72
Pernambuco	64	8,11
Distrito Federal	54	100
Rio Grande do Norte	45	14,37
Goiás	42	8,13
Espírito Santo	37	19,23
Pará	29	4,90
Amazonas	22	6,25
Sergipe	17	5,33
Alagoas	16	2,94
Mato Grosso do Sul	16	10,26
Mato Grosso	14	2,84
Maranhão	12	1,84
Paraíba	12	2,69
Piauí	09	2,24
Acre	08	9,09
Amapá	02	4,84
Rondônia	02	3,85
Roraima	02	6,67
Tocantins	02	0,72
TOTAIS	2106	11,67 % (média)¹⁸

Fonte: Dados do Cadastro Nacional de Museus – IPHAN/ MinC

A diminuição de investimentos públicos diretos na cultura, aliada à política de incentivos fiscais praticada no país a partir de meados dos anos 90¹⁹, tem levado os museus a introduzirem técnicas de marketing para ampliar a captação de recursos junto às empresas privadas.

Dentre os diversos tipos de museus, os de arte têm sido aqueles com maior poder de obter patrocínio de empresas privadas, “mesmo em países em que os museus ainda se encontram fortemente subvencionados pelo Estado, como na França” (SANTOS, 2002, p.81). No Brasil, esta tendência é reforçada pela isenção de 100% concedida pela Lei Rouanet para contribuintes que repassem recursos a projetos de exposições de artes plásticas.

¹⁸ Os museus do Distrito Federal não foram incluídos no cálculo da média de distribuição por município.

¹⁹ A política de incentivos fiscais será discutida na seção 3.4.

No entanto, a dependência cada vez maior de recursos oriundos da iniciativa privada tem causado algumas distorções, como a dificuldade na conquista de verbas para manutenção e ampliação dos acervos, por exemplo, uma vez que este tipo de projeto traz menos visibilidade aos parceiros.

Porém, ainda é no acervo que está o maior sentido da existência dos museus, que se vêem, diante da necessidade de novos recursos, voltando-se excessivamente ao acesso e difusão e investindo prioritariamente em grandes eventos (circulação de exposições, bienais, entre outros) que trazem maior visibilidade aos parceiros, em detrimento da conservação de seus acervos (MANSON, 2004).

A incorporação da lógica mercantil, aqui evidenciada na priorização de projetos que envolvam resultados quantitativos, tem produzido alterações nas estruturas e nos processos de gestão destas organizações, que precisam conciliar seus objetivos de promover educação, preservar e recuperar o patrimônio e possibilitar o acesso à diversidade de práticas culturais, com a busca de eficiência.

O conceito de ambiente, ampliado pela perspectiva institucional é fundamental para compreender estas transformações expostas pelos analistas do campo museal. Em função de natureza de suas atividades e de seus objetivos sociais, os museus são organizações que “operam em um ambiente altamente institucionalizado, sofrendo pressões tanto de setores organizados da sociedade como de órgãos governamentais, que geralmente as controlam” (GOULART; MENEZES; GONÇALVES, 2003, p. 133).

Estes ambientes institucionalmente complexos se caracterizam “pela elaboração de regras e exigências às quais as organizações devem se ajustar se desejam receber apoio e legitimidade” (SCOTT; MEYER, 1999, p. 170).

Meyer e Rowan (1999) afirmam que certas atividades possuem um significado ritual que sobrepõe sua atuação eficiente e que a conformidade com as regras institucionais frequentemente entra em conflito com os critérios de eficiência. É isto que garante, segundo os autores, que uma universidade mantenha determinados cursos, independente da demanda. A mesma lógica pode ser usada com relação aos museus e suas políticas de conservação e restauração, por exemplo.

Uma vez que os museus não operam pela lógica da eficiência, sua sobrevivência passa essencialmente pela sua legitimação no ambiente, pela sua conformação às normas socialmente aceitas.

Mesmo organizações que operam com atividades mais voltadas à lógica econômica, muitas vezes adotam estruturas formais ou procedimentos determinados por regras institucionalizadas que são tidos como legítimos “a parte das avaliações de seu efeito nos resultados do trabalho” (MEYER; ROWAN, 1999, p. 83).

A perspectiva institucional parece-me, então, uma, abordagem teórica útil para se analisar as relações entre organizações imbricadas em ambientes fortemente institucionalizados, como os museus, uma vez que seu foco é as instituições e sua ação sobre as estruturas e os procedimentos organizacionais.

A perspectiva institucional parece-me útil também porque vai além de uma visão do ambiente restrita ao que os institucionalistas chamam de ambiente técnico, ou seja, aquele que considera as trocas de bens e serviços que as organizações realizam em um mercado, balizadas pelo controle eficiente do processo de produção. A este ambiente acrescenta-se um outro, institucional, que se caracteriza pela presença de regras e procedimentos que regulam a ação organizacional, que deve a eles se ajustar para obter legitimidade e garantir sua sobrevivência (SCOTT, 1999).

Ou seja, as organizações não respondem somente a variáveis concretas do ambiente, mas também a valores, crenças e mitos compartilhados no ambiente institucional, que irão influenciar o comportamento dos indivíduos e da organização ao “fornecer esquemas, categorias e modelos cognitivos que são indispensáveis à ação, mesmo porque, sem eles, seria impossível interpretar o mundo e o comportamento dos outros atores.” (HALL; TAYLOR, 2003, p.210). Este é, sem dúvida, o caso dos museus que, a princípio não estão direcionados para a troca de bens e serviços em um mercado, mas carregam e representam conjuntos de valores e crenças, aos quais precisam responder para obterem legitimidade no ambiente.

Isto não significa que os museus não estejam também inseridos em um ambiente técnico, mas esta distinção entre as regras e os procedimentos empiricamente técnicos não é fácil, como já afirmaram Scott e Meyer (1999, p. 172), sobretudo porque quem prepara as regras institucionais procura fazê-las parecerem técnicas em seu conteúdo. No sentido contrário, procedimentos técnicos, com o passar do tempo, podem se institucionalizar. Um exemplo disto é a difusão de uma metodologia de planejamento estratégico chamado Plano Museológico, que tem sido amplamente divulgada, desde 2004, pelo Departamento de Museus do IPHAN, através de oficinas por todo o país. O plano consiste no desenvolvimento de um diagnóstico e no detalhamento minucioso de diversos programas e subprogramas. Sua adoção num todo requer uma estrutura organizacional que não condiz com a realidade da

imensa maioria dos museus brasileiros. No entanto, tem sido difundido como uma “ferramenta básica e imprescindível para as atividades do museu [...] primordial para o planejamento e gestão”²⁰, o que leva-nos a crer que possa se institucionalizar como instrumento imprescindível à gestão dos museus, a despeito de sua eficácia para determinadas realidades.

Esta relação entre técnicas e regras parece colaborar para que se compreenda que as instituições são “[...] produto da construção humana e resultado de ações propostas por indivíduos instrumentalmente guiados pelas forças institucionais por eles interpretadas [...]” (VIEIRA; CARVALHO, 2003, p. 13). Ao mesmo tempo em que são estruturantes, sofrem o processo de estruturação, o que não ocorre necessariamente de forma racional e objetiva, mas fruto de interpretações e subjetividades.

Para se compreender os processos de institucionalização dos formatos organizacionais é necessário trabalhar além do nível das organizações, buscando uma compreensão da construção histórica do contexto organizacional. Isto implica em pesquisas que vislumbrem cenários de processos longos e de amplo espectro, “como são os processos de institucionalização”. Para tanto, torna-se necessário focar o conceito seminal da teoria institucional, a noção de campo organizacional (VIEIRA; CARVALHO, 2006).

2.1 O campo organizacional

O processo de institucionalização não é fruto da ação exclusiva de uma organização ou de um segmento de organizações, mas da ação e das relações entre diversas organizações diferentes. Por isto, a noção de campo organizacional é mais adequada à compreensão deste processo do que noções como setor, uma vez que campo, segundo DiMaggio e Powell (2005, p. 76), compreende um conjunto de organizações que “constituem uma área reconhecida da vida institucional: fornecedores-chave, consumidores de recursos e produtos, agências regulatórias e outras organizações que produzam serviços e produtos similares”. Trata-se de uma rede de relações formais e informais que vinculam as organizações. Vieira et al. (2007) o definem como uma rede formada por várias organizações que mantêm relações mútuas de dependência, que compartilham o mesmo sistema de valores e estão sujeitos ao mesmo sistema regulatório.

²⁰ Segundo apostila do curso oferecido pelo IPHAN.

O conceito de campo organizacional está associado à idéia de que “organizações sobrevivem ao darem atenção às ligações diretas e indiretas, objetivas e subjetivas, com atores que nem sempre controlam recursos materiais de interesse direto de uma organização” (CARVALHO; VIEIRA, 2003). Desta forma, o campo museal inclui não somente os museus, mas outros atores que de alguma forma mantêm relações com estes, ainda que indiretas. Assim, um passo importante para a delimitação de um campo organizacional é a identificação dos atores que o constituem: as organizações governamentais, as associações profissionais, as universidades e escolas, os órgãos financiadores, entre outros.

A análise do campo e do processo de institucionalização implica na identificação das relações entre estas organizações e dos valores compartilhados, uma vez que o processo pode se apresentar em diferentes etapas, desde um campo em pré-formação, no qual as organizações apresentam poucas relações e atuam de maneira isolada e independente, até um campo institucionalizado, caracterizado por um elevado número de relações entre as organizações e valores fortemente compartilhados. Etapas intermediárias apresentam, em um estágio no qual o campo começa a se formar, o aparecimento de relações entre as organizações e um processo de concentração do campo. Em um terceiro estágio, aparece um número maior de relações entre as organizações e o surgimento de valores convergentes, como mostro na figura 1.

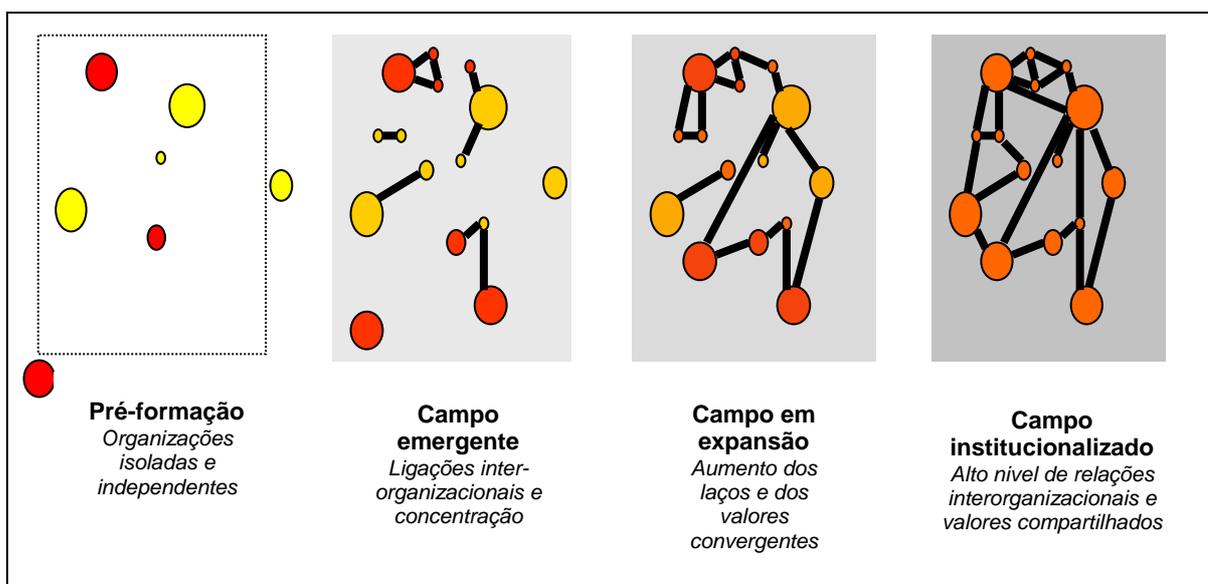


Figura 1: Etapas do processo de institucionalização de um campo organizacional.

Fonte: Vieira e Carvalho, 2006.

O grau em que um campo se encontra institucionalizado, ou seja, o grau de estruturação deste campo pode ser então observado através de quatro aspectos, segundo DiMaggio (1982 apud DIMAGGIO E POWELL, 2005):

- incremento no grau de interação entre as organizações do campo;
- emergência de estruturas interorganizacionais de dominação e de padrões de coalizão claros;
- incremento da carga de informação com a qual as organizações do campo devem operar e;
- aumento da sensação, entre as organizações do campo, de que fazem parte de um empreendimento comum.

O incremento no grau de interação identifica a troca de informações entre as organizações, as relações de dependência e de cooperação, assim como a existência de redes organizacionais. Phillips, Lawrence e Hardy (2000 apud VIEIRA, CARVALHO; SILVA, 2007) sugerem que o grau de estruturação depende do fator colaboração. Ou seja, através deste indicador poderei verificar o quanto as organizações do campo museal estão em relação umas com as outras, o quanto trocam informações e se é possível perceber processos de cooperação entre elas.

Os aspectos relacionados ao poder, cuja importância têm sido tão destacada por diversos autores no Brasil, e dos quais tratarei mais adiante, começam a ser tangenciados na perspectiva institucionalista e, especificamente nos indicadores de DiMaggio, através da observação do surgimento de estruturas de dominação no campo. Identificar estruturas de dominação implica em perceber a existência de organizações que funcionam como referência para as demais.

Na medida em que o campo se torna mais denso, mais concentrado, o volume de informações com o qual as organizações têm que lidar também aumenta e as organizações compartilham a sensação de participarem de um empreendimento comum, de participarem de algo comum a todas elas.

DiMaggio e Powell (2005, p. 80) afirmam que a “profissionalização da gestão tende a caminhar bastante próximo à estruturação dos campos organizacionais” e que, as categorias profissionais são, junto com o Estado, os principais atores institucionais. Neste sentido, acrescentei às categorias de análise dos autores uma quinta, referente ao grau de profissionalização do campo, entendendo que quanto mais profissionalizado ele estiver, mais estará estruturado.

Quanto ao Estado, tratei de seu papel no campo como uma categoria de análise própria, que será discutida no próximo capítulo. Sendo assim, adaptando os indicadores de DiMaggio (1982 apud DIMAGGIO E POWELL, 2005) para contemplar uma maior compreensão da interação organizacional, perceber melhor a influência das organizações de referência no processo de dominação e para considerar a profissionalização do campo, defino que o grau de estruturação de um campo organizacional pode ser medido através dos seguintes indicadores:

- Interação: Grau de interação entre as organizações no campo. Troca de informações, relações de dependência e cooperação, existência de redes;
- Dominação: Formação e atuação de estruturas de dominação ou de padrões de coalizão. Quantidade de organizações do campo que são referência de modelos de gestão e procedimentos para as outras;
- Informação: Incremento da carga de informação com a qual as organizações do campo devem operar;
- Comunalidade: Grau de percepção, entre as organizações do campo, de que fazem parte de um empreendimento comum e;
- Profissionalização: Grau de capacitação dos profissionais que atuam nas organizações do campo.

Embora os indicadores apontados pelos institucionalistas pouco considerem os aspectos relacionados ao poder e conflito, as instituições, ao mesmo tempo em que limitam a ação humana, conformam os atores e seus interesses “estabelecendo os meios apropriados e definindo os resultados desejados” (DIMAGGIO; POWELL, 1999, p. 68), são produto destas ações, num processo que envolve conflito. Ainda que elas tragam ordem e minimizem as incertezas, a criação destas regras e rotinas é fruto de “conflitos, contradições e ambigüidades” (DIMAGGIO; POWELL, 1999, p. 68).

Os conflitos, resultados de interesses divergentes, podem ser resolvidos ou perpetuados através de vários tipos de jogos de poder (MORGAN, 1996). Crozier (1983, p.18) afirma que “não há sociedade possível sem poder”, uma vez que “nenhuma relação concreta entre indivíduos ou grupos humanos poderá jamais ser despojada de sua dimensão de poder”.

Se “os esquemas de significados, os cenários e os símbolos nascem não somente de processos de interpretação, mas também de processos de conflito” (HALL; TAYLOR, 2003, p.218), então o processo de estruturação de um campo organizacional é resultado de jogos de

poder, o que torna a consideração do elemento poder essencial à compreensão destes processos. Para a análise da relação entre as políticas públicas e a configuração do campo museal em Santa Catarina, considere os recursos de poder dos quais dispunham os atores do campo, a fim de melhor compreender seu processo de estruturação.

2.2 Relações de poder no campo

O processo de estruturação de um campo não pressupõe a providência de uma “mão invisível”, como o mercado para os economistas liberais. Para Ranson et al (1980) estruturar é privilégio de alguns atores organizacionais. Grupos e indivíduos representam uma grande força capaz de gerar impactos devido a sua disposição e participação dentro de uma estrutura. Através da interação e das disputas por recursos, fazem com que a estrutura seja constituída e posteriormente venha constituir novos sentidos a estes atores, tornando-se então constitutiva.

A configuração de um campo é resultado da disputa entre os principais atores sociais para fazerem prevalecer seus valores e com isto realizam seus objetivos. Sendo assim, esta configuração sofre mudanças à medida que ocorre alguma alteração na posição relativa dos atores. No entanto, Vieira e Carvalho (2003) afirmam que a perspectiva institucional é limitada na compreensão do processo de mudança da configuração de um campo, uma vez que ela não consegue analisar as alterações das posições e dos recursos de poder dos atores que acarretam entrada e saída de valores institucionalizados, ou seja, do processo de surgimento dos valores que serão compartilhados posteriormente.

Mesmo não considerando as instituições imutáveis, o novo institucionalismo não se debruça com especial atenção sobre a mudança institucional. Hall e Taylor (2003, p. 217) apontam que esta abordagem parte da constatação de que “as instituições novas são criadas e adotadas num mundo que já as tem em abundância”. Ao aceitarem que o mundo circunscreve todos os elementos dos modelos de instituição existentes, os neo-institucionalistas restringem aos indivíduos o papel de estabelecer relações entre estes elementos na criação de novas instituições, não possibilitando a percepção de que este processo envolve conflitos entre os diversos atores.

Machado-da-Silva et al (2003, p. 180) afirmam que a incorporação de novos valores e práticas culturais no ambiente institucional tem diferentes origens e possibilidades, entre elas a influência de um contexto institucional mais amplo, as “transformações estruturais nas relações de poder entre entidades sociais” e os “conflitos de interesses entre grupos sociais”.

Para DiMaggio (1988 apud SCOTT, 2001, p. 72), “novas instituições nascem quando atores organizados com recursos suficientes [...] vêem nisso uma oportunidade para realizar seus interesses”. Fica clara, então, a importância que tem o poder na configuração de um campo. Apesar de muitos estudos da perspectiva institucional não considerarem este aspecto, me parece essencial o esforço de incluir a percepção do poder dos atores na análise do campo museal.

O poder tem, no entanto, uma longa tradição de análises nos estudos organizacionais e constitui um dos temas fundamentais na análise dos processos intra e interorganizacionais. A análise das relações de poder e da configuração do campo museal constituiria em si uma pesquisa de relevância no campo museal em Santa Catarina. No entanto, esta consideração extrapolaria as possibilidades de tempo e recursos que constituem uma dissertação de mestrado e, sobretudo, ampliaria sobremaneira os temas sobre os quais já me propus analisar neste estudo. Embora não seja meu propósito nesta pesquisa analisar as relações de poder e responder às inquietantes questões levantadas pelos analistas da teoria institucional a respeito da mudança e da importância das relações de poder na sua compreensão, parece-me importante considerar que os atores ocupam posições em função de recursos que os capacitam de alguma forma a isto.

Philips, Lawrence e Hardy (2000 apud VIEIRA et al., 2007) já haviam ressaltado que a mudança efetiva em um campo organizacional é contingente das relações de poder do próprio campo. E, segundo os autores (VIEIRA et al., 2007, p. 7) “para que um processo de colaboração produza mudanças no campo, é necessário que seus participantes possuam os recursos de poder necessários”. A análise dos recursos de poder com que contam os atores parece então apropriada.

Assim, baseado em Faria (2004), entendo poder como a capacidade que tem um indivíduo ou grupo de definir e realizar seus interesses. Recursos de poder podem então ser definidos como atributos (capacidades ou meios) de atores (indivíduos ou coletividades) que os capacitam para a definição e realização de seus objetivos nas relações com outros atores em um campo (KORPI, 1985).

Etzioni (1961) realizou um dos mais antigos trabalhos acerca dos recursos de poder, no qual classifica estes recursos em coercitivos, remunerativos e normativos. Refere-se o autor, respectivamente, à capacidade de aplicar sanções físicas, à capacidade de estabelecer recompensas materiais e à capacidade de alocar ou manipular recompensas simbólicas.

Paulillo (2001, p. 251) entende recursos de poder como sendo os “recursos buscados pelos atores visando melhores resultados e o domínio sobre outros atores”. São esses recursos que determinam o poder de negociação de cada ator no campo, que podem buscar seu controle de forma direta, ou ainda, “pela interação com outros atores (negociação) ou por ajudas públicas estatais e não-estatais” (PAULILLO, 2001, p. 257). Para o autor estes recursos de poder podem ser de ordem financeira, constitucional, política, jurídica, tecnológica, organizacional ou simbólica (MELLO; PAULILLO, 2005).

Este é um conceito que pode ser aproximado do conceito de capital de Pierre Bourdieu, (MANGI, 2006), já que o autor entende que Bourdieu usa este conceito referindo-se ao fato de que “indivíduos e grupos lançam mão de uma série de recursos materiais, culturais, sociais e simbólicos para manter e melhorar sua posição na ordem social vigente” (MANGI, 2006, p. 37).

Na literatura de maior divulgação na área de administração estes recursos de poder, são também chamados de fontes, e dão a quem os possui “uma variedade de meios para ampliar os seus interesses, resolvendo ou perpetuando os conflitos [...]” (MORGAN, 1996, p. 164).

Para Morgan (1996, p.164) existem quatorze fontes de poder no nível das organizações, sendo elas: (1) autoridade formal; (2) controle sobre recursos escassos; (3) uso da estrutura organizacional, regras e regulamentos; (4) controle do processo de tomada de decisão; (5) controle do conhecimento e da informação; (6) controle dos limites; (7) habilidade de lidar com incerteza; (8) controle da tecnologia; (9) alianças interpessoais, redes e controle da “organização informal”; (10) controle das contra-organizações; (11) simbolismo e administração do significado; (12) sexo e administração das relações entre os sexos; (13) fatores estruturais que definem o estágio da ação; (14) o poder que já se tem.

Apropriando-me de Morgan (1996) e Mello e Paulillo (2005), defino a seguir os recursos de poder que serão usados para a análise desta pesquisa, ou seja, aqueles que os atores do campo museal usam para a institucionalização de seus valores e a manutenção ou melhoria de sua posição no campo.

- Associativo: Capacidade de articulação com grupos de pressão ou domínio de posição em grupos, como sindicatos, associações de profissionais, associação de consumidores, movimento social ou cooperativa;
- Autoridade: Autoridade carismática, tradicional ou legal. Posição privilegiada no campo;

- Cultural: Educação formal, aspectos familiares, posição na estrutura social, laços de família, padrões de amizade, domínio sobre crenças, instituições, valores espirituais e materiais;
- Financeiro: Capacidade de concessão de financiamento, acesso facilitado a incentivo fiscal ou subsídio, acúmulo de capital econômico, controle sobre recursos financeiros;
- Conhecimento especializado: Domínio de conhecimento especializado, controle do conhecimento e da informação. “Uso do conhecimento e da especialização como meio de legitimar aquilo que alguém deseja fazer” (MORGAN, 1996, p.174);
- Organizacional: Uso da estrutura organizacional, regras e regulamentos. Capacidade de promover alianças inter-organizacionais. Controle do mercado interno e/ou externo. Acesso às interfaces da organização com o campo. Podem influenciar a visão que a organização terá da realidade de certa situação, “além de administrar a informação de maneira a ressaltar ou minimizar a importância de eventos e atividades que ocorrem nos demais locais da organização” (MORAN, 1996, p.175);
- Político: *Status* público, poder de representação, relações com os círculos de poder e;
- Tecnológico: Controle sobre recursos tecnológicos, controle de processos e/ou de matérias-primas, certificação. A tecnologia aumenta “as habilidades humanas de manipular, controlar e impo-se sobre o ambiente” (MORGAN, 1996, p.177).

2.3 Campo museal e recursos de poder

Os atores sociais que controlam determinados recursos de poder estão habilitados para contribuir fortemente para criar uma instituição e influenciar o processo de estruturação de um campo. Woywode (2001 apud SILVA et al, 2005, p. 8) identifica quatro pressupostos da atuação dos atores sociais no processo de estruturação do campo:

- (a) quanto mais cedo um grupo de atores entra no campo, mais forte é a sua influência na definição da instituição;
- (b) quanto maior é o controle de recursos por um grupo de atores dentro do campo, maior é sua influência em definir uma instituição;
- (c) quanto mais importante for o papel de um grupo de atores dentro do campo, maior será sua influência em definir uma instituição;
- (d) quanto maior for o número de grupos de influência dentro do campo, mais idéias diferentes atuarão

sobre a instituição e mais longo será o processo de convergência para estabelecer uma noção de instituição uniforme e aceita. (WOYWODE, 2001 apud SILVA et al, 2005, p. 8).

DiMaggio e Powell (1999) destacam a importância das organizações dominantes²¹ no campo. Quanto mais instáveis forem os ambientes, mais estas organizações assumem importante papel na definição das regras do jogo, que são amplamente aceitas pelos outros atores, mediante estratégias de controle. (DIMAGGIO; POWELL, 1999).

Meyer e Rowan (1999) identificam que as organizações que assumem a liderança esforçam-se para modificar os ambientes institucionais, inserindo nele seus objetivos e estruturas. Estes ambientes, quanto mais institucionalizados ficam, mais induzem as organizações que dele fazem parte a incorporarem em suas estruturas, os modelos e as práticas que lhe pareçam mais legítimos, aumentando seus recursos e promovendo seu êxito e sua sobrevivência (MEYER; ROWAN, 1999).

As organizações museológicas estão inseridas num campo próprio denominado museal, onde valores, práticas e discursos específicos são reconhecidos (SANTOS, 2004). Também fazem parte deste campo outros atores sociais que em determinado momento mantêm uma relação de dependência mútua, compartilham o mesmo sistema de valores e estão sujeitos aos mesmos processos regulatórios (SCOTT, 1994).

Além dos museus, outros atores também podem integrar o campo museal e estarem aptos a interferir na sua institucionalização. Entre eles, aqueles que assumem “a função básica de estabelecer as relações mais adequadas entre os demais agentes envolvidos no processo”, chamados de intermediários culturais (REIS, 2003, p.03). Como exemplo, tem-se os curadores, captadores de recursos e produtores. Estes últimos estabelecem a comunicação entre o artista e os demais agentes (financiadores, estado, organizações culturais, entre outros), além de organizarem os recursos necessários para a concepção do projeto cultural.

Entre os agentes financiadores, encontram-se as organizações empresariais que se envolvem “[...] de forma cada vez mais marcante através do patrocínio a projetos culturais que se integram à sua própria estratégia de comunicação” (REIS, 2003, p.03). Outras agências financiadoras (públicas ou privadas) que desenvolvem programas de financiamento para o setor também integram o campo.

Fazem parte do campo também instituições de ensino que estejam desenvolvendo projetos que envolvam a áreas afins, além das associações de profissionais que atuam na área

²¹ Aquelas que são referência ou modelo para as outras, por estarem legitimadas ou deterem fontes de recursos importantes.

e outras entidades organizadas vinculadas ao setor museológico. Segundo DiMaggio (1999, p. 333), “a teoria institucional presta especial atenção a organizações como as agências do governo e as associações de profissões”, que não se encontram diretamente vinculadas à atividade fim do campo, mas participam dele, influenciando ou limitando as organizações que produzem bens ou serviços nele.

As categorias profissionais são importantes fontes institucionais. Do profissional se espera o controle de técnicas impessoais, mas sua relevância vai além deste aspecto racional, pois socialmente sua presença é quase que obrigatória. Dele se espera que cumpra determinadas atividades, independente do cálculo de sua eficiência, numa demonstração de quão institucionalizada a profissão está (MEYER; ROWAN, 1999).

A capacitação profissional nada mais é que a divulgação de normas institucionalizadas, pois “as tecnologias se institucionalizam e se convertem em mitos que vinculam as organizações”. Pressupõe-se que os procedimentos técnicos se convertam em meios para se atingir os fins organizacionais, mas independente de sua possível eficiência, essas técnicas institucionalizadas fazem a organização ser vista como moderna, racional e responsável (MEYER; ROWAN, 1999, p. 83).

Para Scott (1995, p. 96), o controle formal do conhecimento, em nosso tempo racionalizado, está nas mãos dos profissionais, que “exercem seu controle via processos cognitivos e normativos”.

Para DiMaggio e Powell (2005, p. 80) as associações e as redes de profissionais são os meios pelos quais “novos modelos são rapidamente difundidos”. As universidades, as associações profissionais e os cursos de treinamento são importantes veículos de transmissão de práticas e normas sobre comportamento organizacional e profissional. A seleção de pessoal também é um disseminador de práticas comuns, “na medida em que gerentes e funcionários-chave são escolhidos nas mesmas universidades e selecionados a partir de um grupo comum de atributos” (DIMAGGIO; POWELL, 2005, p. 80).

Nas organizações culturais, como os museus, a participação de diretores de organizações de referência em comitês, associações, concursos e premiações ou fornecendo consultorias para organizações menores contribuem com a disseminação de valores institucionalizados (DIMAGGIO; POWELL, 2005).

Outro ator que exerce forte influência sobre o processo de institucionalização é o Estado. Sua capacidade de coagir legitimamente faz dele um ator distinto, que exerce autoridade legal sobre outras organizações, operando basicamente via processo normativo

(SCOTT, 2001). DiMaggio e Powell (1999) apontam o Estado, junto com as categorias profissionais, dentre os principais atores institucionais, que se destacam como os grandes racionalizadores da segunda metade do século XX.

Como “ator coletivo”, o Estado pode exercer uma série de ações, como outorgar alvarás especiais, alocar recursos chave, impor taxas e exercer controle regulatório. Como “estrutura institucional”, cabe ao Estado prover diferentes arenas nas quais os conflitos entre as organizações ou sistemas de organizações podem ser julgados. Ele tem papel determinante nas condições da propriedade e do controle dos meios de produção (SCOTT, 2001).

Ainda a respeito da influência do Estado, Meyer e Rowan (1977 apud DIMAGGIO; POWELL, 2005, p.78) demonstraram que “as estruturas organizacionais refletem cada vez mais regras institucionalizadas e legitimadas pelo Estado e dentro do Estado”.

A figura 2 apresenta as principais categorias de atores que compõem o campo dos museus.

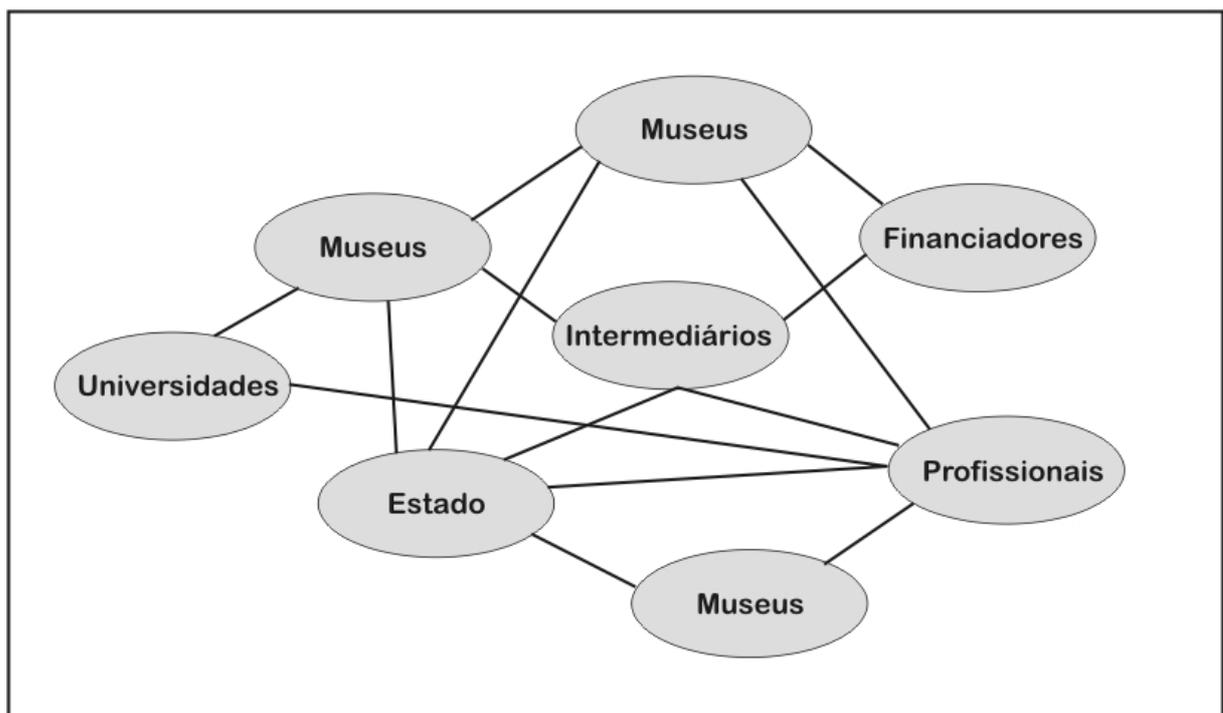


Figura 2: Categorias de atores do campo dos museus.

Diante dos conceitos apresentados e buscando cumprir com o objetivo desta pesquisa, de analisar a influência das políticas culturais na configuração do campo organizacional dos museus catarinenses, analiso a configuração do campo a partir da

identificação da posição de seus principais atores, os recursos de poder que detêm e o grau de estruturação do campo.

Considerando o papel central dado pelos institucionalistas ao Estado e o objetivo deste estudo, de analisar as políticas culturais, discuto no próximo capítulo a relação entre o Estado e a cultura, com o propósito de definir parâmetros para poder analisar seu papel no campo museal.

3 O ESTADO E A CULTURA

3.1 O Estado como ator-social

Antes de compreender as relações que se estabelecem entre Estado e Cultura, é necessário definir que Estado é este e de que forma ele atua.

O Estado pode ser visto como “o poder político que se exerce de forma concentrada, autônoma e soberana sobre um povo e um território, através de um conjunto de instituições, um corpo de funcionários e de procedimentos regulamentados” (Fleury, 2001, p. 9). Além de ator (poder político institucionalizado), o Estado é também arena, um campo estratégico de luta, “no qual os diferentes atores se enfrentam e se reconstituem como sujeitos políticos” (FLEURY, 2001, p. 9).

A noção de que “o Estado é a maior organização de poder sobre a terra” foi cunhada pelo sociólogo Max Weber (1916 apud TRAGTENBERG, 1985, p.121) que criticava o Estado corporativo, onde os elementos político e econômico se confundem. Ele creditava ao desenvolvimento da administração burocrática o surgimento do Estado moderno, que é um instrumento racional de regulação social.

O Estado analisado por Weber estava autorizado a punir e vigiar os cidadãos, uma vez que era dele o direito ao uso legal da violência, direito que, traduzido em leis e procedimentos, “garantissem a alguns membros da sociedade civil punir, vigiar e praticar a violência legal por meio do Estado” (CHAUÍ, 1984, p. 6). Essa percepção de que o Estado é “o representante político das classes dominantes” era também compartilhada por Marx, que o via como “algo fora e acima da sociedade civil”, uma vez que não participava diretamente da economia (CHAUÍ, 1984, p.7).

No entanto, o Estado contemporâneo, como alerta Chauí (1984, p.7) “passou a intervir e a participar diretamente da economia como sócio e parceiro da classe dominante, e como poderoso acumulador de capital”.

Para o economista e autor da Reforma da Gestão Pública de 1995, Bresser-Pereira (1995a, p.5), o Estado é “uma estrutura política e organizacional que se sobrepõe à sociedade ao mesmo tempo em que dela faz parte”, enquanto que o governo é “a cúpula político-administrativa” do Estado.

A concepção de Estado se dá na relação que se estabelece entre ele e a Sociedade Civil²², que para Bobbio (2004, p. 52) “atuam como dois momentos necessários, separados mas contíguos, distintos mas interdependentes, do sistema social [...]”.

Neste sentido, Bresser Pereira (1995a, p. 10) entende o Estado como “um sistema de poder organizado que se relaciona dialeticamente com outro sistema de poder — a sociedade civil — cujo poder é difuso, mas efetivo”.

Sendo assim, a ação do Estado é resultado de disputas entre diversos interesses que estão presentes na sociedade civil, em conflito com a sua relativa autonomia, garantida pela racionalidade burocrática.

Nesta perspectiva, o exercício do governo, ou seja, a ação do Estado editando leis, formulando políticas públicas e cobrando sua execução, é eminentemente contraditória, mas isto não é surpresa nenhuma, já que a sociedade civil da qual ele depende é também contraditória, marcada por conflitos de todos os tipos. (BRESSER-PEREIRA, 1995a, p.18).

Estes conflitos, na sociedade contemporânea, são potencializados pela ascensão de diferentes grupos reivindicando reconhecimento e identidade. Estes novos atores pressionam pela ampliação do espaço público, para que contemple seus valores e incorporem os seus discursos (SEMPRINI, 1999).

Este espaço público “multicultural” se estrutura então a partir de disputas “que não se resumem mais exclusivamente na luta pelo controle dos recursos naturais, dos meios de produção, das riquezas, ou mesmo do poder político tradicional”, mas sobre o controle da produção e da distribuição dos significados e dos símbolos sociais (SEMPRINI, 1999, p. 132).

²² O termo sociedade civil é motivo de diversas conceituações, que não serão exploradas neste trabalho. No entanto, no debate atual, a dicotomia Estado/ Sociedade Civil surge subjacente a todas as discussões (BOBBIO, 2004).

Neste campo de disputas que caracteriza as sociedades pluralistas, o Estado surge como importante ator, com poder legítimo de regular as relações sobre um dado território (BOBBIO, 2004).

Num campo organizacional o Estado²³ exerce pressões normativas, que são algumas das fontes para a similitude de estruturas e ações no campo (SCOTT, 2001). No caso das organizações culturais, que têm o seu financiamento predominantemente dependente de recursos públicos e que são, na maioria, atreladas administrativamente ao Estado, ele exerce também forte pressão coercitiva.

Bourdieu (2004) chama a atenção para o papel fundamental do Estado na regulação do funcionamento do campo cultural, seja por meio de intervenções financeiras, seja através de intervenções jurídicas, em virtude da sua capacidade de concentrar um conjunto de recursos materiais e simbólicos.

No Brasil, Ortiz (1986, p.79) ressalta que para pensar como se estrutura o campo da cultura “é necessário levar-se em consideração a atuação do Estado brasileiro, que sem dúvida é um dos elementos dinâmicos e definidores da problemática cultural.”

A análise de diversas investigações realizadas sobre o campo da cultura, reexaminadas por Carvalho, Pacheco e Guimarães (2004), apontam o papel determinante das políticas públicas na estruturação dos campos organizacionais e nas mudanças ocorridas nas ações das organizações culturais pesquisadas. Os autores observam que mesmo com a transformação da ação do Estado (desgovernamentalização) “é preservado o seu papel de interventor na configuração e estruturação do campo das organizações culturais pesquisadas.” (CARVALHO, PACHECO; GUIMARÃES, 2004, p. 9).

Carvalho e Andrade (2006) afirmam que o Estado conduz à mercantilização das organizações culturais quando, em parceria com o mercado, permite que a burocracia e sua racionalidade tornem-se os únicos modelos possíveis para estas organizações. Constatam que as organizações culturais “têm incorporado cada vez mais os pressupostos do mercado e adotado um modelo empresarial de gestão” e que o Estado não esteve alheio a esse processo, uma vez que as políticas públicas para a cultura, historicamente têm privilegiado uma tendência à homogeneização da cultura (CARVALHO; ANDRADE, 2006, p.2).

Diante da relevância do papel do Estado no campo da cultura, torna-se importante compreender como se dá a sua atuação na formulação de políticas que envolvem este campo,

²³ Como um ator organizacional, o Estado pode ser definido como “uma estrutura administrativa organizada burocraticamente, empoderada para governar um território geograficamente delimitado” (SCOTT, 2001, p. 93)

em particular, e toda a sociedade, em geral, já que diversos autores (REIS, 2003; CESNIK; BELTRAME, 2005) reforçam a importância da transversalidade das ações culturais e de sua articulação com outras políticas públicas, especialmente por ser o elemento integrador de um povo.

3.2 A cultura como política

O relacionamento do Estado com a sociedade, e com os diversos campos organizacionais que dela fazem parte, se dá através da formulação e implantação de um sistema de decisões “que se traduz em ações ou omissões, preventivas ou corretivas, destinadas a modificar ou manter a realidade de um ou vários setores da vida social, através da determinação de fins últimos, objetivos e estratégias de atuação”, ao que se denomina política pública (SARAVIA, 2001, p.66).

No campo da cultura, o Estado (ator-social) atua orientado pelas diretrizes de sua política cultural, que compreende um programa de intervenções que podem ser realizadas tanto pelo Estado, quanto por 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”. Sendo assim, traduz-se no “conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável” (COELHO, 2004, p. 293).

Nesta perspectiva, uma política pública não é necessariamente uma política promovida por um governo, uma vez que “ultrapassa os limites da pasta de cultura do governo e envolve (ou deveria envolver) o setor privado e a sociedade civil (terceiro setor, universidades, centros de debate), amalgamando as perspectivas de diferentes atores sociais.” (REIS, 2007, p. 140).

Para Canclini (1987 apud SARAVIA, 2001, p.66), as políticas culturais realizadas pelo Estado são intervenções “com a finalidade de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social”.

São as políticas sociais, das quais a cultural faz parte, que irão legitimar o Estado contemporâneo, “que já não pode ser visto como representante do bem comum” (CHAUÍ, 1984, p. 7). Estas políticas envolvem procedimentos, práticas e instituições “pelas quais o

Estado se responsabiliza pelo bem-estar dos cidadãos, especialmente dos menos favorecidos” (CHAUÍ, 1984, p. 7).

Chauí (1984) alerta para o fato de que é através destas políticas que a classe dominante dissemina, conserva e difunde a sua ideologia. Junto com a Indústria Cultural, totalmente determinada “pelo jogo do mercado e da competição”, a política cultural praticada pelo Estado, é um importante instrumento de sua legitimação e de perpetuação da ideologia dominante (CHAUÍ, 1984).

Um dos pontos fundamentais na consecução de uma política cultural é a definição do conceito de cultura. A escolha de um conceito amplo contribuirá para que ela seja pensada para a inclusão das mais diversas manifestações, dos mais variados públicos e dos mais distintos produtores, ao contrário de um conceito que reforce a idéia restrita de “cultura que se limita às ações de grupos especializados em diversas formas de manifestação artística.” (OLIVIERI, 2004, p.51).

Diversas correntes procuraram definir cultura, com ênfase para as abordagens antropológica e a sociológica. Se na dimensão antropológica a cultura “é tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando”, a dimensão sociológica é bem mais específica e está representada por uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão”, relacionando-se com “um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas” (BOTELHO, 2001, p.3).

Botelho (2001) chama a atenção para a delimitação da dimensão (antropológica ou sociológica) da cultura sob as quais as políticas públicas atuarão. “A distinção entre as duas dimensões é fundamental, pois tem determinado o tipo de investimento governamental em diversos países, alguns trabalhando com um conceito abrangente de cultura e outros delimitando o universo específico das artes como objeto de sua atuação” (BOTELHO, 2001, p. 3). Chauí (1984) alerta para a importância de uma política cultural saber lidar com ambas as dimensões.

O universo da dimensão sociológica geralmente obtém maior atenção das políticas culturais, que acabam por deixar o plano antropológico relegado ao discurso. Isto se dá pelo fato de que a dimensão sociológica é composta por um circuito organizacional específico, mais visível e palpável, um universo institucionalizado que “é campo privilegiado pelas políticas culturais, já que possui uma visibilidade concreta” (BOTELHO, 2001, p. 6).

Já a dimensão antropológica da cultura, que envolve o plano do cotidiano, não pode ser atingida pelas políticas culturais de forma isolada, exigindo atuação efetiva da sociedade que precisa se articular em torno de associações de tipos diversos. Além disto, estas políticas precisam delimitar claramente seu universo de atuação, “não querendo chamar a si a resolução de problemas que estão sob a responsabilidade de outros setores de governo”, mas participando, como articuladora de programas conjuntos, com os demais setores da máquina governamental (BOTELHO, 2001, p. 6).

A preocupação com a dimensão antropológica na consecução das políticas culturais públicas ganhou evidência, a partir da década de oitenta, nos enunciados das várias declarações e convenções elaboradas sob a coordenação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Ao considerar a cultura pela ótica abrangente da antropologia, o relacionamento do Estado com a cultura passou a ser percebido como a expressão da própria relação entre o Estado e a sociedade.

A Conferência Mundial do México de 1982, que resultou na Recomendação da Década Mundial do Desenvolvimento Cultural partiu do pressuposto de que a cultura é motor essencial do desenvolvimento. Ao conceituar desenvolvimento como sendo um processo que vai além do crescimento econômico, estando fundado no desejo de cada sociedade de expressar sua profunda identidade, aproximou-o profundamente do conceito antropológico de cultura.

As discussões que permearam os anos 1990 se caracterizaram, em termos de relação dos Estados com a cultura, pela “preocupação por preservar as identidades culturais, supostamente ameaçadas pelos processos de globalização” (SARAVIA, 2001, p. 61). Isto culmina com a aprovação, em 2005, da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, fruto do amadurecimento de um longo período de intensas discussões sobre cultura e desenvolvimento e da constatação de que no mundo globalizado há um comércio desigual de bens e serviços culturais.

Esta Convenção expõe claramente a necessidade de equacionar as duas dimensões da cultura no planejamento de estratégias públicas de desenvolvimento no mundo globalizado. Reconhece que atividades, bens e serviços culturais, por serem portadores de identidade, valores e significados, não devem ser tratados como se só tivessem um valor comercial, mas sim como sendo dotados de uma natureza econômica e outra cultural.

Ao discorrer sobre os diferentes resultados produzidos pela globalização Woodward (2000, p.21) afirma que, se por um lado, esta pode levar a uma dissolução do sentido de

comunidade e de cultura local, por outro produz uma resistência “que pode fortalecer e reafirmar algumas identidades nacionais e locais ou levar ao surgimento de novas posições de identidade.”

As conseqüências do processo de globalização nas sociedades do chamado terceiro mundo foram estudadas por Ruben Oliven (1992, p.134), que afirma que a tensão entre o local e o global, própria deste processo, nasce num cenário em que “[...] o conceito de estado-nação está sendo afetado pela compreensão do tempo e do espaço, na medida em que a velocidade da informação e dos deslocamentos se intensifica e faz com que as mudanças se acelerem cada vez mais.”

Na era da economia transnacional, capitaneada por grandes corporações com o capital espalhado em diferentes nações, as novas tecnologias de comunicação fazem com que tomadas de decisão sejam agilizadas e que a distância não signifique mais uma barreira. Diante disto, observa-se a internacionalização de padrões de consumo e gosto, a mundialização das manifestações culturais e a criação de culturas híbridas (OLIVEN, 1992).

O que se verifica atualmente é um cruzamento das fronteiras culturais e simbólicas que faz com que haja uma desterritorialização dos fenômenos culturais. Uma manifestação simbólica que surge num contexto – como o *rock* – migra para outros e é recontextualizada. (OLIVEN, 1992, p.135).

Diante desta problemática, Canclini (2005) afirma que as identidades se definem no consumo, naquilo que se possui ou naquilo que se deseja possuir. Ao focar a questão da globalização e suas conseqüências para a América Latina, destaca que, na transnacionalização neoliberal, a lógica do mercado reorganiza a produção e o consumo, de modo a converter as diferenças nacionais em desigualdades e obter maiores lucros.

Neste sentido, Reis (2003) argumenta que um programa público eficiente de intervenções na área cultural pode contribuir com a consolidação da identidade de um povo na medida em que estimula o fortalecimento de suas raízes, promove o reconhecimento de novos grupos e dinâmicas culturais e estimula a comparação entre distintos povos, tornando-os capazes de identificarem sua própria individualidade.

[...] o respeito à diversidade cultural é, aliás, considerado uma alavanca de eficácia ímpar para promover a integração e a tolerância entre grupos sociais, já que a cultura é um canal de comunicação natural entre facetas de uma mesma sociedade que pouco contato travam. (REIS, 2003, p.146)

Compreendida a importância das políticas culturais realizadas pelo Estado, tanto como ferramenta de desenvolvimento, quanto na defesa e preservação da identidade cultural

de um povo e na promoção de canais de expressão para toda a sociedade, passo a analisar o comportamento do Estado na formulação e implantação destas políticas.

3.3 As políticas da cultura

Além de formulador, o Estado é responsável por implementar suas políticas culturais, criando instrumentos que possibilitem a sua execução e mantendo instituições culturais de caráter público e órgãos da administração (secretaria de cultura, conselho de cultura, comitês, fundações e institutos) (REIS, 2003). Neste processo, pode usar de diversas estratégias, entre as quais “deduções, isenções, impostos especiais, incentivos por leis e outros, direitos autorais, proibições de venda ou exportação de bens [...], desapropriação e tombamento de imóveis” (REIS, 2007).

A formulação e implantação das políticas culturais variam conforme o posicionamento político do Estado e apresentam distintas motivações e orientações, conforme apresentarei a seguir.

Coelho (2004, p. 299) afirma que, segundo a ideologia, as políticas culturais podem assumir três perspectivas: dirigismo cultural, liberalismo cultural e democratização cultural. O “dirigismo cultural” é praticado principalmente por “Estados fortes e partidos políticos que exercem o poder de modo incontestado”, resulta em ações culturais baseadas no interesse do desenvolvimento ou da segurança nacionais. Divide-se em “tradicionalismo patrimonialista”, que enxerga o espaço da cultura como espaço livre do conflito e tem no folclore o núcleo da identidade nacional; e “estatismo populista”, que procura “afirmar o papel central da cultura dita popular na definição e manutenção de um Estado de tipo nacional-popular”, eliminando ou confinando os modos culturais ditos de elite (arte de vanguarda e outras versões da cultura erudita). Este posicionamento do Estado aproxima-se do que Canclini (1983, p. 43) define como “concepção estatista”. Os Estados que atuam nesta orientação tendem a ser extremamente paternalistas e populistas. Fazem uma caracterização simplista do popular e desestimulam a experiência artística e a crítica intelectual. Suas políticas culturais procuram “reproduzir as estruturas ideológicas e as relações sociais que legitima a identidade entre Estado e Nação” e instrumentalizar o artesanal e o folclórico em prol do desenvolvimento econômico.

A segunda perspectiva ideológica definida por Coelho (2004, p. 299) é a do “liberalismo cultural”, que produz políticas que não defendem modelos únicos de

representação simbólica, “nem entendem, necessariamente, que é dever do Estado promover a cultura e oferecer opções culturais à população.” Em geral, são políticas sem preocupações nacionalistas e que têm no mecenato privado seu principal instrumento.

Esta “concepção mercantil” é, para Canclini (1983), consequência dos efeitos da economia transnacional, que exige a eliminação das diferenças em prol do aumento no número de consumidores. Como resultado tem-se a uniformidade e a *standardização* dos produtos culturais, por um processo que é estimulado tanto nas artes, quanto no folclore, que se moldam e se adaptam às exigências do comércio e do turismo, que “reduz o étnico ao típico”.

Por último, as políticas de “democratização cultural”, que são baseadas no princípio de que “a cultura é uma força social de interesse coletivo que não pode ficar à mercê das disposições ocasionais do mercado [...]. Procura criar condições de acesso igualitário à cultura para todos, indivíduos e grupos. Não privilegia modelos previamente determinados [...] e tem no Estado e em suas instituições culturais públicas e semipúblicas seus principais agentes.” (COELHO, 2004, p. 299).

Coelho (2004) alerta para o fato de que, embora vise difundir todas as formas de cultura, este posicionamento pode remeter ao processo de popularização das chamadas artes eruditas, pressupondo que existe um segmento da população que deseja ter acesso a determinados modos culturais (artes plásticas, ópera, música erudita, etc.), ou, no sentido contrário, acabar privilegiando as manifestações de origem popular em detrimento às outras, o que o levaria a se aproximar da perspectiva dirigista.

Por outro lado, democratizar pode significar dar condições para o sujeito entrar em contato com o maior número possível de manifestações ou ser participante efetivo da construção de seu modo cultural. É neste sentido que Marilena Chauí (1995) define uma política de cidadania cultural, que deve prioritariamente garantir ao cidadão o direito de acesso e fruição dos bens culturais, à criação cultural, a reconhecer-se como sujeito cultural e de participar das decisões políticas sobre a cultura.

Com relação aos valores orientadores das políticas culturais, Coelho (2004) aponta três versões comumente adotadas pelos Estados: a nacionalista, a pluralista e a transnacional.

Uma política cultural orientada por valores nacionalistas “tende a privilegiar aquelas formas culturais consideradas autóctones, sejam de extração popular ou erudita”. As políticas “pluralistas” têm uma orientação aberta às manifestações culturais mais variadas, enquanto que as orientadas pela “homogeneização transnacional” ou globalização tendem a privilegiar e

valorizar as manifestações artísticas reconhecidas no circuito internacional, sem preocupação com a proteção das manifestações nacionais (COELHO, 2004, p. 297).

Quanto ao foco, as políticas culturais assumem tradicionalmente dois modos: O patrimonialista e o criacionista. As políticas patrimonialistas voltam-se para

a preservação, o fomento e a difusão de tradições culturais supostamente autóctones ou, em todo caso, antigas ou, ainda, ligadas às origens do país ('patrimônio histórico e artístico'), e diz respeito em princípio tanto ao acervo da história dos grupos dirigentes quanto às tradições e costumes das classes populares. (COELHO, 2004, p. 296)

Já as políticas creacionistas têm como foco a promoção, a distribuição e o uso ou consumo “de novos valores e obras culturais”. Na prática, tendem a privilegiar o “apoio às formas culturais próprias da cultura média [...], como o cinema, e superior ou de elite [...], como museus, dança e música de vanguarda, etc.” (COELHO, 2004, p. 296).

Com relação ao papel assumido pelo Estado no campo, de maneira geral temos três linhas de atuação: o produtor, o agenciador e o regulador.

O Estado produtor (ou interventor) produz bens e presta serviços culturais diretamente. Marilena Chauí (1989) ressalta que quando o Estado assume a produção da cultura, mesmo com o pretexto de estar promovendo-a e difundindo-a pela sociedade, corre o risco de querer transformar a criação em cultura oficial, tirando da sociedade a função de produzi-la.

No sentido contrário, o Estado pode atuar como agenciador, isentando-se totalmente do processo em prol do mercado, repetindo a lógica da sociedade de consumo. Neste caso, obedecem à racionalidade do mercado cultural, adotando os padrões do consumo e da mídia, “da consagração daquilo que já está consagrado”. (CHAUÍ, 1989, p. 1).

Um terceiro papel exercido pelos Estados na consecução de suas políticas culturais é o de Regulador (ou controlador), que

planeja, regula, conduz e financia ações que delineiam o caminho a ser seguido pela iniciativa privada e respondem às influências de mercados e ações globais que tenham impacto no país. Em paralelo, estabelece organismos e instituições que monitoram, avaliam e ajustam o impacto das regulamentações em virtude dos objetivos traçados pelo governo (REIS, 2007, p. 172).

Trata-se de garantir a estrutura para o livre espaço de expressão de todos, facilitando o acesso financeiro e físico, assim como ampliando e equipando os aparelhos culturais (MIRANDA, 2003).

A partir dos conceitos descritos, orientei a análise das políticas culturais praticadas pelo Estado em quatro indicadores que se desdobram em determinadas classificações, como apresentado a seguir:

- Quanto ao posicionamento político: Dirigismo, liberalismo ou democrático.
- Quanto aos valores orientadores: Nacionalista, pluralista ou transnacional.
- Quanto ao foco: Patrimonialista ou criacionista.
- Quanto ao papel no campo: Produtor, agenciador ou regulador.

A partir do agrupamento destes indicadores, passo a resumir três tipos de orientações que o Estado pode assumir na formulação e implantação das políticas culturais: (1) Patrimonialista; (2) Neoliberal; (3) Democrático-pluralista. Funcionam como “tipos ideais”, ou seja, presentes num *continuum* de classificações, que vão do Estado patrimonialista ao Democrático-pluralista, e que apresenta diversas possibilidades intermediárias de orientações.

O primeiro tipo, que chamo de Patrimonialista, é aquele assumido pelo Estado motivado pela ideologia do dirigismo cultural, com orientação nacionalista, foco patrimonialista e que assume o papel de produtor cultural.

O segundo é o do Estado Neoliberal, que motivado pela ideologia do liberalismo cultural, orienta-se por uma concepção mercantil de cultura e pela “homogeneização transnacional”, com foco criacionista e exercendo sua ação no campo como agenciador.

O terceiro é o do Estado Democrático-pluralista, que desenvolve políticas com uma orientação aberta às manifestações culturais mais variadas. Ao aceitar a existência de uma sociedade com diferentes expressões culturais, o Estado Democrático-pluralista assume como pressupostos básicos o respeito e a preservação da diversidade de manifestações culturais. Além disto, busca dar garantias ao maior número de pessoas para que possam participar do processo como criadores e terem acesso facilitado ao que foi criado (COELHO, 2004).

3.4 As políticas culturais praticadas no Brasil

A compreensão das políticas culturais em um período determinado, em Santa Catarina, não pode ser alcançada sem que se compreenda o contexto nacional. Por isso, apresento a seguir um breve histórico das políticas culturais praticadas no Brasil, desde o

império até o ano de 2006, com ênfase na área do patrimônio, que é onde se insere a maior parte dos museus²⁴.

Alguns pesquisadores apontam a vinda da família real para o Brasil, em 1808, como o marco inicial da história das políticas culturais públicas no país. A coroa, preocupada em produzir na colônia o ambiente e os valores europeus que a corte estava habituada, desenvolve durante todo o século XIX uma série de ações na área da cultura que indicaram uma clara opção pelo aperfeiçoamento do artista e eram orientadas pelo personalismo empregado pelo Príncipe na concessão de benefícios “aos que logravam acesso a ele e às instâncias governamentais” (MOISÉS, 2001, p. 20).

As iniciativas do Estado neste período estiveram voltadas para a criação de um campo organizacional da cultura no Brasil que fosse compatível com as necessidades da corte que se instalava. Foi assim que se trouxe um grupo de artistas e artesãos da Europa, em 1816, no que foi chamado de Missão Artística Francesa. Esta ação culmina com a criação das primeiras instituições culturais brasileiras, como a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios. Esta instituição que vai fomentar, através da distribuição de bolsas para artistas irem estudar no exterior, o desenvolvimento de um ambiente de trabalho para artistas e a criação de platéias para as artes. Vai também estimular o surgimento de outras instituições, como a Orquestra Filarmônica, em 1841, e a Ópera Nacional, em 1857 (MOISÉS, 2001).

No que concerne as instituições públicas voltadas especificamente para o patrimônio, vale destacar a criação do Museu Imperial em 1818 e a criação da Academia Imperial de Belas-Artes, em 1826. O interesse dos monarcas na cultura estava fundamentado numa postura política contraditória que, segundo o cientista social Márcio Souza (2000, p.30), se de um lado “pretendia entender o significado da Cultura como importante componente do sistema de inovação, de outro lado não podia esquecer o perigo que representava a Cultura, do ponto de vista político.” Durante esta época foi grande o investimento público em infraestrutura e recursos humanos, no entanto, a relação desenvolvida era paternalista e centrada na figura do artista. (SOUZA, 2000).

Este programa centrado nos artistas funcionou até o final dos anos 1920, com pouca intromissão do Estado em setores como o da indústria editorial, da indústria cinematográfica e da indústria fonográfica. “Não era uma política cultural democrática simplesmente porque a

²⁴ A maioria dos museus se vincula à área do patrimônio cultural, no entanto, por seu caráter interdisciplinar, muitos museus também estão ligados a outras áreas, como os de arqueologia, de ciências naturais, de artes, entre tantas outras tipologias.

monarquia, ou a república agrária, não eram exatamente regimes democráticos, mas os artistas gozavam de razoável proteção, fomento e liberdade de expressão” (SOUZA, 2000, p.40).

Durante a República Velha, dominada por uma burguesia emergente que obteve controle sobre certos poderes do Estado através de alianças com elites rurais em regiões mais atrasadas, o modelo cultural europeu passa a conviver com uma busca pela definição do que é mais autêntico na tradição nacional, que provoca uma super valorização de certas manifestações da cultura brasileira, como o índio e a vida rural (OLIVEN, 1992).

Começa a definir-se uma distinção entre a cultura erudita (onde o barroco se insere fortemente) e a cultura popular (no sentido de tradicional, que envolve uma mescla de manifestações oriundas da tríade européia-africana-indígena). O nacionalismo que orientava a formulação das políticas culturais do período operava próximo ao modelo político identificado por Canclini (1983) como sendo o “biológico-telúrico”, que define a nação “como um conjunto de indivíduos unidos por laços naturais [...] e irracionais [...] sem considerar as diferenças *sociais* entre os membros de cada nação” (CANCLINI, 1983, p. 40). Este modelo, que idealiza os feitos relacionados com a terra, o sangue e as virtudes do passado, sustenta um nacionalismo que procura preservar no plano simbólico “a identificação dos interesses nacionais com os dos privilegiados e das grandes famílias” (CANCLINI, 1983, p. 41). A promoção do folclore, neste sentido, torna-se a principal orientadora da sua política cultural.

Souza (2000, p. 40) ressalta que, “entre 1820 e 1920, o Brasil se consolidou como nação” e se solidificou culturalmente, com uma indústria editorial organizada e produzindo artistas como Carlos Gomes e Machado de Assis.

Nos anos 1920, com o aumento da população urbana e o crescimento das classes operária e média, surge o movimento modernista, fruto de uma jovem intelectualidade preocupada em diminuir as distâncias culturais. Seus ideais desembocam na Semana de Arte Moderna de 1922, que tinha como pressuposto a democratização da cultura através da aproximação entre “cultura popular” e “cultura erudita”. “Democratizar seria, então, aproximar culturas, não isolá-las” (FEIJÓ, 1992, p. 54).

Entre os intelectuais que estavam a frente do movimento modernista, Mário de Andrade se destaca por sua atuação junto ao Departamento de Cultura do município de São Paulo e por suas preocupações com a salvaguarda do patrimônio cultural nacional (FEIJÓ, 1992).

Mas será um pouco mais tarde que os intelectuais terão presença marcante na vida política do país. Em 1930, com Getúlio Vargas no poder, é criado o Ministério da Educação e Saúde Pública, que irá centralizar as ações do governo também no campo da cultura. A percepção da necessidade de construção de uma identidade nacional faz com que o governo se aproxime de intelectuais na busca da elaboração de uma cultura nacional que negue o regionalismo em prol da brasilidade.

Entre os intelectuais empregados pelo Estado, estão os modernistas Mário de Andrade, Rodrigo Mello Franco de Andrade e Gustavo Capanema, que são os responsáveis por delinear o Sistema de Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e a primeira legislação (Decreto-Lei nº 25) que organiza a proteção deste patrimônio.

Durante a ditadura de Vargas a cultura é usada como importante instrumento de propaganda e esfera legitimadora do regime político. Orientada pelo que Canclini (1983) identificou como “concepção estatista”, as políticas culturais buscavam a consolidação do Estado Novo. Neste sentido, as questões relacionadas com o patrimônio cultural ganharam destaque, uma vez que contribuía com o reforço de uma identidade nacional que se buscava construir.

Segundo Souza (2000, p. 44), com uma política nacionalista e populista, o Estado mantinha a prática do clientelismo que vigorava desde o Império “não reconhecendo o trabalho artístico como trabalho”, mas exercendo o controle da produção através da criação de várias instituições. Entre elas, os institutos nacionais da música e do livro, a oficialização da Campanha Nacional do Folclore e o incentivo à criação e consolidação dos principais museus brasileiros, como o tombamento do Museu do Paço Imperial, em 1938, e a criação do Museu da Inconfidência em 1946.

Estas instituições são criadas por iniciativa de Gustavo Capanema, que como ministro da Educação e Saúde deu ênfase às questões culturais, em especial ao patrimônio. Em 1937 ele coloca em prática o projeto de Mário de Andrade, de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (mais tarde denominado IPHAN), que já naquela época articulava o patrimônio num sentido amplo, que envolvia, além do acervo histórico e artístico de pedra e cal, o que hoje se designa como “patrimônio imaterial”. (MOISÉS, 2001).

O discurso dos “modernistas” à frente do SPHAN era voltado para a democratização do acesso aos bens culturais, mas na prática, as ações ficaram limitadas à valorização do patrimônio de origem européia.

Com um corpo de funcionários com grande capacidade técnica, o SPHAN foi dirigido por mais de três décadas por Rodrigo de Mello Franco, o que garantiu ao órgão o desenvolvimento de uma rígida política de preservação e defesa do patrimônio ameaçado. No entanto, a sua competência técnica e legal criou uma “espécie de ‘imunidade’ a pressões da sociedade civil”, que o fez deixar de lado “não apenas expressões do patrimônio imaterial, mas muitos outros elementos do patrimônio material que são formadores da riqueza e da diversidade cultural brasileira” (MOISÉS, 2001, p. 27).

Apesar da valorização dada à tradição, expressa na defesa do patrimônio cultural, a concepção de cultura que prevalecia neste momento era aquela ligada à idéia de civilização²⁵, que enfoca o progresso e o respeito à unidade e permanência da nação (SIMÕES, 2006).

Ao analisar a configuração do campo da cultura no Brasil, neste período, Simões (2006, p. 78) ressalta a grande influência dos intelectuais, que estabeleciam com o Estado uma relação de interesse.

No final dos anos 1940 e nos anos 1950 surgem os primeiros museus voltados para as artes na América Latina, sendo eles o Museu de Belas Artes, criado em 1937, o Museu de Arte de São Paulo (MASP), de 1947, o Museu de Arte Moderna de São Paulo²⁶ (MAM-SP), e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), ambos de 1948. Os três últimos museus foram viabilizados por investimento privado, decorrente da presença de empresários estrangeiros no país e do fortalecimento dos grupos da imprensa (SANTOS, 2004).

Este investimento privado sem nenhuma participação do Poder Público nos anos 1940 e 1950 vai fortalecer a constituição da indústria cultural no país, através do desenvolvimento de companhias cinematográficas e dos grandes conglomerados de comunicação (CESNIK; BELTRAME, 2005).

O período democrático de 1946 a 1964 é marcado pela ideologia desenvolvimentista, que tem na criação de Brasília sua representação concreta. O Estado ainda é o principal ator do campo da cultura e os intelectuais modernistas continuam influenciando o campo, especialmente na definição dos conceitos de cultura e patrimônio cultural (SIMÕES, 2006).

²⁵ Historicamente, o conceito de cultura esteve associado a duas correntes de pensamento, a francesa e a alemã. No pensamento francês, estruturado sobre as bases do iluminismo, o conceito que expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo é o de civilização, definido como algo racional, universal e identificado com o progresso. Já o pensamento alemão, sob influência do romantismo, nega a universalidade e apregoa o conceito de cultura como aquele que reflete o caráter e o valor de produtos humanos. Enquanto o conceito de civilização, identificado com as aspirações aristocráticas, enfatizava o que é comum a todos os seres humanos, o de cultura, nascido fora da corte, valorizava o local, reforçava as diferenças e a identidade particular de grupos (ELIAS, 1990).

²⁶ Este museu foi o responsável pela organização das bienais internacionais a partir de 1951.

Nos anos 1960, surgem movimentos populares, como os Centros Populares de Cultura (CPC), de resistência à galopante industrialização. Fortemente influenciados pelo marxismo, procuram a cultura verdadeira e livre do colonialismo. Estes movimentos, que são interrompidos pelo golpe militar de 1964, não identificavam cultura popular com folclore, entendendo que a primeira não vinha do povo, mas se fazia pelo povo, enquanto que folclore era cultura alienada (ORTIZ, 1986).

As relações entre cultura e Estado são sensivelmente alteradas a partir do golpe militar de 1964. No bojo do desenvolvimento do capitalismo brasileiro, ocorre o desenvolvimento do mercado de bens materiais que é acompanhado da criação de um mercado de bens simbólicos, caracterizado por um volume e uma dimensão muito superiores ao que se tinha até então. Neste processo, o Estado torna-se “elemento fundamental na organização e dinamização deste mercado cultural, ao mesmo tempo em que nele atua através de sua política governamental” (ORTIZ, 1986, p.84).

Durante a ditadura militar (1964 a 1984) há a manutenção do sistema paternalista de Vargas, acrescido de uma maior censura. A realização de um projeto de “estímulo controlado da cultura” (ORTIZ, 1986) viabiliza a criação de diversas instituições estatais, como o Serviço Nacional de Teatro, o Instituto Nacional do Livro, a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) e a Embrafilme, que “organizam e administram a cultura nas suas diferentes expressões” (ORTIZ, 1986, p.85).

A presença do Estado é exercida, sobretudo, através da normatização da esfera cultural, aplicada em inúmeras leis, decretos e portarias que “organizam os produtores, a produção e a distribuição dos bens culturais” (ORTIZ, 1986, p.88).

O projeto cultural brasileiro é executado com o apoio da classe intelectual mais conservadora, “recrutados nos Institutos Históricos e Geográficos e nas Academias de Letras”, que legitimam uma visão de cultura afinada com as origens do pensamento tradicional nacional, que enxerga um universo cultural isento de contradições e harmonioso no seu sincretismo (ORTIZ, 1986, p. 91).

É esta “ideologia do sincretismo”, somada à defesa da cultura tradicional, que se expressa na preservação do patrimônio, que formam as bases dos projetos de cultura dos governos deste período, que eram legitimados pelo Conselho Federal de Cultura (criado em 1966) e pelos Conselhos Estaduais, que agrupavam estes intelectuais.

Em 1975 o governo Geisel lança a Política Nacional de Cultura (PNC), que sintetiza a preocupação do regime militar em construir um consenso em torno dos objetivos do

governo e do próprio regime, tendo a cultura como importante instrumento para o fortalecimento da identidade nacional, do sentimento de nacionalidade e da coesão social. Uma estratégia no sentido de garantir a necessária “evolução cultural” do povo, de forma controlada e em consonância com o projeto de desenvolvimento nacional (SILVA, 2001).

Para isto, a PNC privilegiou tanto as ações que reforçassem a genuína cultura nacional, identificada pelas manifestações regionais, o folclore e o patrimônio histórico, quanto àquelas voltadas para a produção de novas manifestações culturais e de um mercado mais dinâmico e moderno (SILVA, 2001).

Na área do patrimônio, é importante salientar a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), por Aloísio Magalhães, em 1975. O perfil do CNRC²⁷, que lhe dava autonomia de atuação e agilidade administrativa, possibilitou que se tornasse um espaço de experimentação onde “[...] foram elaborados os conceitos que, no início da década de 1980, fundamentaram a política da Secretaria da Cultura do MEC e que foram incorporados à Constituição Federal de 1988” (FONSECA, 2005, p. 145).

Foi a diversidade de orientações e a política de parcerias do CNRC que promoveram a elaboração de projetos “pouco ortodoxos” como o do Museu ao Ar Livre de Orleans, em 1978, em Santa Catarina. Integrante do programa “História da ciência e da tecnologia no Brasil”, este projeto culminou com o desenvolvimento de um parque na região de imigração italiana, na linha dos ecomuseus, a partir de uma detalhada documentação e de relatos, que garantiram a preservação não apenas dos produtos da região, mas também da memória do processo de sua fabricação (FONSECA, 2005).

Em 1979, Eduardo Portela assume a Secretaria de Assuntos Culturais do governo Figueiredo buscando implementar uma política orientada às populações de baixa renda, com um discurso fortemente voltado para a valorização da cultura popular, chamada de “cultura da identidade nacional”, em contraposição à cultura de elite, considerada alienada. Porém, na prática, há a manutenção da perspectiva tradicional. Ortiz (1986) acredita que o fracasso da tentativa de Portela de implementar uma política orientada para o “interesse comunitário” é, em parte, creditado à forte crise econômica que se instala no país a partir de 79 e que afetará todas as políticas sociais.

²⁷ O Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) funcionava nas dependências da antiga Reitoria da UnB e era fruto de convênios firmados, de 1975 a 1978, entre entidades diversas como o Ministério de Indústria e Comércio, a Secretaria de Planejamento da Presidência, o Ministério da Educação e Cultura, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores, a Caixa Econômica Federal, A Fundação Universidade de Brasília, o Banco do Brasil e o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FONSECA, 2005).

É em 1979 que ocorre a fusão entre o IPHAN e o CNRC para a criação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e da Fundação Nacional de Memória, órgão executivo a ela vinculado, que fica responsável pela coordenação dos museus públicos.

Em 1985, juntamente com a volta da democracia, surge o Ministério da Cultura (MinC). No ano seguinte, o ministro da cultura Celso Furtado chama as lideranças de todo o país para discutirem os rumos das políticas públicas, no Encontro Governo-Sociedade (MOISÉS, 2001). É desta época a criação do primeiro Sistema Nacional de Museus (SNM), ligado à estrutura do SPHAN.

O SNM desenvolvia uma política de apoio aos museus através de um comitê formado por representantes dos estados brasileiros, numa ação descentralizada. Baseava-se na constatação de que a simples distribuição de recursos era insuficiente para um bom desempenho das instituições museológicas, buscando concentrar-se também no treinamento de recursos humanos para estes museus. Os representantes estaduais apresentavam projetos de suas regiões para apoio técnico e financeiro e começaram a implantar sistemas estaduais que alimentavam a iniciativa nacional (FCC, 1991a).

Em 1986 é criada a primeira lei de incentivo à cultura através de isenção fiscal, a Lei Sarney, que traz como fundamento a possibilidade de ampliar a organizações privadas a possibilidade de desenvolverem suas próprias políticas culturais. Ela inaugura o modelo de mecenato privado baseado na concepção neoliberal “que queria prescindir de qualquer interferência do Estado no processo de tomada de decisão dos financiamentos” (MOISÉS, 2001, p.33).

É nos anos 1980 que surge na agenda internacional o tema da reforma do Estado, impulsionado pela crise financeira dos países mais desenvolvidos e pela crise política dos governos autoritários dos países em desenvolvimento, somado ao dismantelamento dos estados socialistas. Entre as prioridades, a redução do tamanho do Estado, tornando-o mais ágil, flexível, eficiente e responsável perante a sociedade (FLEURY, 2001).

Fleury (2001, p. 8), constata a existência de duas posições estratégicas com relação à reforma do Estado: a dos neoliberais, “que defendem a redução do Estado ao mínimo, com sua substituição pelo mercado sempre que seja possível”, e a dos social-liberais “que defendem um Estado forte e ágil, que assegure os direitos sociais, ainda que por intermédio de organizações competitivas não-estatais.”

No Brasil, a Constituição de 1988 forja a base para a construção de um Estado democrático que avança no campo da participação popular e incorporação do valor da cidadania, afirmando um novo pacto social “para a construção de uma versão própria de Estado de Bem Estar Social resultante das lutas sociais por direitos ao longo da década de 80” (ANDRADE; SILVA, 2006, p. 6).

A Constituição reforça a responsabilidade do Estado com os direitos culturais²⁸, além de, ao descentralizar os recursos, permitir que os governos estaduais e municipais possam investir mais em cultura. Isto se verifica nas diversas leis de incentivo baseadas em mecanismos de renúncia fiscal e também pela implantação de estruturas de gestão semelhantes às federais, como secretarias e conselhos de cultura (MOISÉS, 2001).

Com relação ao patrimônio cultural brasileiro, a Constituição de 1988 define, no seu artigo 216, que é constituído dos bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Este conceito, bem amplo, engloba as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Apesar das conquistas obtidas com a nova Constituição, a década de 1990 é marcada pela crise mundial do modelo de Estado de Bem Estar Social, capitaneada pela globalização dos mercados e da sociedade civil, que impõe pressões por reformas que atendam ao projeto neoliberalizante instaurado no mundo capitalista (CHEVALLIER, 1996; FLEURY, 2001; NOGUEIRA, 2005; ANDRADE; SILVA, 2006).

No Brasil, este projeto é incorporado pelo governo de Fernando Collor de Mello, que na área da cultura provoca uma “desconstrução das instituições culturais brasileiras gestadas nas décadas de 30, 60 e 70” (MOISÉS, 2001, p. 38), extinguindo a maioria das organizações públicas de cultura (IPHAN e FUNARTE, por exemplo), rebaixando o Ministério da Cultura ao status de secretaria, reduzindo em mais de 50% o orçamento federal para a área e desativando a Lei Sarney com o argumento de que estava sendo utilizada de forma fraudulenta.

²⁸ O Art. 215 da Constituição diz: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará a valorização e a difusão das manifestações culturais. § 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros participantes do processo civilizatório nacional.” (BRASIL, 1988).

Além de ver sua popularidade cair, Collor assistiu à resistência de técnicos e dirigentes de instituições culturais públicas e a manifestações que vieram de artistas, políticos e jornalistas. Em resposta a estas reações, no final de 1991, Collor editou a Lei 8.313, conhecida como Lei Rouanet e em seguida foi afastado, acusado de corrupção, ficando conhecido como um governo que “se divorciou da comunidade artística e da sociedade como um todo, mas buscou reconciliar a cultura ao mercado” (MOISÉS, 2001, p. 41).

A partir de 1992 assume Itamar Franco, que recriou o MinC, definiu outros mecanismos de financiamento específicos, como a Lei do Audiovisual e retomou o diálogo do governo com a sociedade, com a realização, em 1993, da Conferência Nacional de Cultura e a reativação do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPIC).

Em 1995, sob o comando do presidente Fernando Henrique Cardoso, foi realizada a reforma administrativa do Estado brasileiro sob a justificativa de mantê-lo como forte regulador e coordenador de políticas sociais, deixando para o mercado e o terceiro setor a produção de bens e serviços.

Esta reforma teve como objetivo principal separar as funções consideradas “estratégicas” das “operacionais”, pressupondo a existência de uma distinção entre o núcleo burocrático do Estado e o setor de serviços sociais e de infra-estrutura (BRESSER-PEREIRA, 1995b).

As funções de governo, entre elas as atividades definidoras de políticas públicas, passaram a fazer parte deste “núcleo burocrático”, onde o princípio fundamental é o da efetividade. Já o “setor de serviços” ficou responsável pela execução das decisões emanadas do governo, nele o essencial é a eficiência dos serviços prestados. “Faz parte do Estado, mas não é governo” (BRESSER-PEREIRA, 1995b, p. 10). Entre as áreas que passaram a integrar este setor estão as de educação, saúde e cultura.

Na base desta divisão de funções está o pressuposto da “descentralização dos serviços sociais do Estado, de um lado para os Estados e Municípios, de outro, do aparelho do Estado propriamente dito para o setor público não-estatal”. É neste processo de concessão de autonomia financeira e administrativa às organizações prestadoras destes serviços (como universidades, hospitais, museus, centros de pesquisa), que se elabora a estrutura das “organizações sociais”. Estruturas públicas não-estatais “que têm autorização legislativa para celebrar contrato de gestão com o Poder Executivo, e assim poder, por meio do órgão do Executivo correspondente, fazer parte do orçamento público federal, estadual ou municipal” (BRESSER-PEREIRA, 1995b, p.11).

Na busca por ganho de eficiência no aparelho do Estado e aumento na qualidade dos serviços prestados à sociedade, o foco das ações do Estado passa a ser o usuário-cidadão. Como alerta Chevallier (1996, p. 43), o documento de trabalho da Reforma funde estas figuras em diversas passagens, como as que dizem “recolocar o usuário no centro da administração” e “situar o cidadão no coração do serviço público”, numa relação de substituição dos sentidos de usuário e cidadão.

Entre os críticos ao modelo gerencialista, está Mintzberg (1996 apud FLEURY, 2001, p. 19), que considera a relação “governo-cidadão” muito diferente da relação “empresa-cliente”, já que os direitos cidadãos transcendem ao consumo. “A liberdade do consumidor é a liberdade de escolha de políticas previamente definidas, enquanto que a do cidadão é de escolha e voz, de participação na definição destas políticas” (FLEURY, 2001, p.19).

Na tentativa de redução do Estado e superação dos modelos patrimonialista e burocrático, a reforma acabou por traduzir “descentralização em desconcentração”, delegando competências para o setor privado, para o “terceiro setor” e para os governos subnacionais, mas não garantindo a efetiva participação social, que foi instrumentalizada e subjugada à lógica mercantil vigente. Surge uma nova relação entre Estado, mercado e sociedade civil, com o primeiro sendo moldado pelo segundo, ao invés do contrário (ANDRADE; SILVA, 2006).

Segundo alguns autores, o perfil administrativo e ideológico do Estado, nos últimos dez anos, reduziu o indivíduo à dimensão de consumidor, esquecendo-se de que quem tem poder de interferir, formular e avaliar o Estado é a sua dimensão cidadã. O que ocorre é um esvaziamento “da universalidade de direitos conquistados pela luta da sociedade [...] e uma naturalização do mercado como centro ordenador das relações associativas” (ANDRADE; SILVA, 2006, p. 3). Como afirma Nogueira (2005, p. 53), “a opção por *menos Estado* não se converteu em melhor distribuição de renda ou maior integração social, mas apenas em *mais mercado*.”

É neste contexto que se desenvolveram os dois governos de Fernando Henrique Cardoso (1995 a 2002), que sob as justificativas da descentralização e da eficiência, buscaram, nas palavras do seu secretário do audiovisual, “consolidar uma nova forma de articular a esfera estatal com o mercado, visando constituir um sistema de financiamento da cultura apoiado na parceria entre Estado, produtores culturais e empresas privadas” (MOISÉS, 2001, p. 43). Uma nova regulamentação da Lei Rouanet de 1995 já apontava qual seria o

sentido das políticas, fortalecendo o sistema de mecenato, com o intuito de ampliar a participação da iniciativa privada no financiamento da cultura.

O mecenato da Lei Rouanet foi o principal instrumento de política pública utilizado pelos dois mandatos do governo Fernando Henrique Cardoso (FHC) para a área da cultura, “seja na utilização da estrutura e dos funcionários do Ministério da Cultura, seja na divulgação massiva de seus instrumentos [...] como fonte de recursos para a produção cultural”. (OLIVIERI, 2004, p.163)

Ao mesmo tempo em que o sistema vigente durante o período FHC apresenta-se como “participativo” e “descentralizado”, por garantir que a decisão seja compartilhada entre Estado, Sociedade Civil e Mercado, o modelo acaba por reproduzir a estrutura de desigualdades da sociedade e da economia, observável na concentração de investimentos nas regiões Sudeste e Sul, assim como em áreas e manifestações culturais mais consagradas,

dessa forma, a política cultural delineada pelas leis de incentivo tem operado mais em termos da desconcentração e da focalização do que sob os princípios da descentralização e da participação social previsto pela Constituição de 1988 para a gestão das políticas sociais. Essa focalização das ações do Estado e a forte transferência de competências para o setor privado representou, entre outras coisas, a fragmentação das ações, a incapacidade de se efetivar o exercício do direito à cultura, a inexistência de diretrizes para municípios e estados definirem suas políticas culturais integradas ao desenvolvimento, bem como o engessamento de projetos nos critérios definidos pelo mercado. (ANDRADE; SILVA, 2006, p. 10)

Sendo assim, o Estado abriu mão do seu papel regulador ao não discutir o que deve ser financiado, ampliando o espaço de decisão do mercado e dificultando o desenvolvimento de determinadas áreas que têm pouco apelo mercadológico, como a das minorias étnicas e culturais e a das vanguardas, por exemplo.

Botelho (2001) ressalta que além dos problemas conhecidos, deve-se destacar alguns aspectos positivos da neoliberalização da cultura. Em especial, o fato de que resultou numa maior mobilização de artistas e produtores na busca de patrocínio privado, “deixando de ver os poderes públicos como os principais responsáveis pelo suporte ao seu trabalho.” Além disto, observa que este movimento estimulou a criação de associações “tanto para a promoção direta de projetos de natureza artística e cultural, quanto para auxiliar a manutenção de instituições como museus, teatros, cinematecas, entre outras”, num movimento saudável em direção a uma diversificação de atividades fora da tutela do poder público e participação de um espectro mais amplo da sociedade (BOTELHO, 2001, p. 12).

Críticas são feitas ao modelo de financiamento que privilegia o mecenato, principalmente pelo fato dele permitir que empresas utilizem grandes somas de recursos

públicos para realizar ações privadas ou desenvolver campanhas de marketing, o que estaria em conflito com o objetivo de democratização do acesso à cultura.

Outras críticas ressaltam a redução e o mau uso dos recursos que deveriam ser repassados de forma direta pelo governo federal, via Fundo Nacional de Cultura. O FNC deveria ser o mecanismo alternativo ao mecenato e criado para destinar-se prioritariamente ao “financiamento de projetos de importância para o desenvolvimento da produção cultural ou para a manutenção do patrimônio existente, que não despertam o interesse da iniciativa privada e muito menos têm sua distribuição assegurada [...]” (REIS, 2003, p.154).

No entanto, por não estarem inseridas na lógica do mercado, que é a da visibilidade e do baixo risco, diversas manifestações artísticas e culturais vêm-se comprometidas, como é o caso da arte experimental, não legitimada e por isso altamente arriscada, ou das manifestações de caráter mais local e que por isso contam com uma visibilidade menor (BOTELHO, 2001).

É neste período, fruto dos benefícios das leis de incentivo, associado ao crescimento da percepção de que estratégias de comunicação empresariais ligadas a projetos culturais são eficientes, que surgem diversos centros culturais atrelados a grandes empresas ou instituições bancárias, como são o Centro Cultural Banco do Brasil, o Itaú Cultural e o Centro Cultural Telemar, entre outros. São organizações culturais mantidas por outras organizações que não tem a promoção da cultura como atividade fim.

A expansão destes centros culturais é um exemplo da “forte influência do mercado no campo, tanto em relação ao que deve ser patrocinado e discutido na área cultural, quanto à forma de acesso a essas manifestações” (SIMÕES, 2006, p. 43).

Em 2003 o governo Lula assumiu o compromisso de tratar a cultura como política de Estado, prometendo maior atenção ao eixo estruturante da cultura, relacionado com formação e identidade cultural. O Ministério da Cultura passou a ser coordenado pelo músico Gilberto Gil, que implantou uma agenda política extensa, baseada em três eixos: econômico, identitário e de inclusão social e cidadania.

Na área do financiamento, houve a manutenção do sistema de mecenato e a ampliação do repasse direto a programas e projetos culturais, através de editais. Houve também uma preocupação em unificar as ações de todas as empresas públicas (como Petrobrás e Banco do Brasil) através do desenvolvimento de programas em parceria e de uma política de financiamento.

Segundo o secretário executivo do ministério da cultura, Juca Ferreira, neste governo a cultura passou a ser vista como uma “política estratégica para a emancipação da sociedade

brasileira”. A principal diretriz está na organização sistêmica da política cultural do Estado, que implica em estabilidade contra a transitoriedade dos governos e respectivos titulares e colaboração da sociedade representada nas câmaras setoriais e no conselho nacional (BRASIL, 2005).

A ampliação dos espaços de participação dos mais diversos grupos sociais se dá através da realização de conferências de cultura, da reformulação do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) e da criação de câmaras setoriais²⁹. Também através do estabelecimento de mecanismos como o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e o Sistema Brasileiro de Museus (SBM), que pressionam estados e municípios a estruturarem suas instituições culturais e desenvolverem mecanismos de financiamento.

A I Conferência Nacional de Cultura (CNC) aconteceu em dezembro de 2005 e foi resultado de diversos encontros municipais, estaduais e regionais que definiram diretrizes e escolheram delegados. As decisões da CNC passaram a nortear a realização do Plano Nacional de Cultura (PNC).

O PNC foi institucionalizado através de emenda à Constituição da República (art. 215, parágrafo 3º). Consiste num projeto plurianual de política cultural que deve ser redigido e aprovado pelo novo CNPC, que inclui a participação da Conferência.

O espaço de debates e circulação das informações é o Sistema Nacional de Cultura, que propõe um pacto entre os entes federados, a sociedade civil e o setor privado na construção de uma política nacional.

Ele constitui-se num projeto em formação através da mobilização desses diversos ‘circuitos organizacionais’ ligados ao campo e tem como eixos de organização: a articulação, a gestão, a informação e a promoção de políticas públicas de cultura a partir do fortalecimento de um processo democrático no qual a sociedade tem um papel central (ANDRADE; SILVA, 2006, p. 10).

Entre as principais ações realizadas na área de patrimônio no primeiro mandato do governo Lula estão: a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), vinculado ao IPHAN; o programa Monumenta (recuperação do patrimônio material), em parceria com a UNESCO; o Programa de Patrimônio Imaterial (que resultou na criação dos livros de registro das expressões culturais); e a Política de Museus.

A criação de um órgão dentro do IPHAN responsável pelos museus e centros culturais (DEMU) foi consequência das discussões sobre a Política Nacional de Museus

²⁹ As Câmaras Setoriais de Cultura envolvem especialistas e representantes regionais das diversas áreas. As câmaras das áreas da Música, Teatro, Dança, Circo e Artes Visuais são conduzidas pela Funarte e a do Livro, Literatura e Leitura é coordenada pela Biblioteca Nacional.

(PNM), que identificaram a necessidade da existência de um departamento que respondesse exclusivamente pelas questões museológicas, uma vez que as questões do patrimônio e do tombamento vinham ocupando posição central dentro do IPHAN.

Lançada em maio de 2003, a PMN foi resultado de amplo debate com a sociedade. O documento, com diretrizes e estratégias, foi orientador das ações do Estado no campo dos museus, no período 2003-2006. Entre as principais ações, o desenvolvimento de um programa de formação e capacitação; a realização de um mapeamento das unidades museológicas através do Cadastro Nacional de Museus; o estabelecimento de políticas de financiamento e fomento a museus; e o desenvolvimento do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), considerado o espaço democrático “das discussões em torno da construção de ações consistentes, garantindo voz a setores até então esquecidos no plano político” e integrando os museus ao Sistema Nacional de Cultura (BRASIL, 2006).

O financiamento para a área dos museus foi incrementado através da implantação de uma política de editais, abertos a museus de todo o país, que podem pleitear recursos através da apresentação de projetos inseridos nas prioridades estabelecidas localmente, conferindo assim um caráter democrático e descentralizado ao processo (BRASIL, 2006).

O Cadastro Nacional de Museus, que até setembro de 2007 havia mapeado 2106³⁰ instituições museológicas no país,

é um instrumento criado pela Política Nacional de Museus para estabelecer uma plataforma unificada, de amplitude nacional, sobre as instituições museológicas brasileiras. Seu principal objetivo é mapear a diversidade dos museus, destacando suas identidades, características, atividades e serviços (BRASIL, 2006).

Outras iniciativas que afetaram diretamente os museus foram a implantação da Semana e do Fórum Nacional de Museus. A Semana dos Museus, que acontece sempre em maio (dia 18 é o dia internacional dos museus), é coordenada pelo MinC, com uma agenda de atividades organizadas por diversas instituições museológicas de todo o país. Já o Fórum é um evento bianual que reúne docentes, especialistas de instituições públicas e privadas e estudantes do Brasil, além de profissionais de outros países, com o objetivo de refletir e avaliar a Política Nacional de Museus.

Assim encerro este histórico e passo para a descrição do processo desta pesquisa, para mais adiante apresentar os dados, confrontando-os com a teoria aqui desenvolvida.

³⁰ Fonte: Cadastro Nacional de Museus - IPHAN - Ministério da Cultura - disponível em: www.cultura.gov.br. Acesso em: 07 out 2006.

4 O PROCESSO DA PESQUISA

Neste capítulo descrevo a metodologia usada nesta pesquisa, as opções e a leitura operacional que fiz do quadro teórico apresentado nos capítulos anteriores (MINAYO, 1998).

Há dezoito anos atuo no campo da cultura catarinense, inicialmente em atividades ligadas ao teatro (direção, interpretação e produção) e posteriormente no desenvolvimento de projetos também nas áreas de artes plásticas, dança, música e audiovisual. Durante este período estive envolvido na criação de algumas organizações culturais (grupo de teatro, empresa de produção, associação profissional de teatro e associações de amigos de museus), além de ter participado do desenvolvimento de fóruns de discussão e defesa de políticas para a cultura. Diante deste histórico, sou pesquisador com posição privilegiada na identificação das demandas e na inserção no campo. Foi desta posição, de ator-pesquisador, que desenvolvi a pesquisa e que pretendo retornar ao campo, compartilhando os resultados alcançados.

4.1 Questões de pesquisa

A partir dos objetivos específicos estabelecidos, foram definidas estas questões, que ajudaram na orientação da pesquisa e coleta dos dados.

- Quais as características das **políticas culturais** praticadas pelos governos do Estado de Santa Catarina, de 1987 a 2006?
- Quais os principais **atores sociais** que compõem o campo museal do Estado de Santa Catarina e que **recursos de poder** dispõem ao longo do período considerado?

- Quais as alterações nas **configurações do campo museal** do Estado de Santa Catarina neste período?
- Quais as relações que se estabelecem entre as políticas culturais praticadas pelos governos do Estado e as alterações na configuração do campo, durante o período considerado?

4.2 Categorias de análise

Nesta seção descrevo as categorias que permitiram a análise dos dados coletados, que serão apresentadas nas suas definições constitutiva (DC) e operacional (DO). A definição constitutiva de uma categoria de análise é aquela extraída da teoria enquanto que a definição operacional é “a ponte entre os conceitos e as observações”, aquela definição que especifica como que a categoria será usada pelo pesquisador (KERLINGER, 1980, p. 46).

4.2.1 Políticas culturais públicas

DC: Para Saravia (2001, p. 66), política pública é “um sistema de decisões estimuladas por uma autoridade, que se traduz em ações ou omissões, preventivas ou corretivas, destinadas a modificar ou manter a realidade de um ou vários setores da vida social, através da determinação de fins últimos, objetivos e estratégias de atuação.” Segundo Coelho (2004, p.293), a política cultural pública se estabelece em um conjunto de iniciativas “visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático”.

DO: Esta categoria foi operacionalizada pela identificação do posicionamento político, dos valores orientadores, do foco e do papel do Estado no campo na formulação e implantação de regras, normas, leis, planos, programas ou projetos para a área da cultura, com especial atenção ao patrimônio, conforme apresentado na tabela 2. As categorias foram agrupadas na tabela 3, permitindo identificar três orientações do Estado na formulação e implantação das políticas culturais: patrimonialista, neoliberal e democrático-pluralista.

Tabela 2: Indicadores de análise das políticas culturais públicas

Indicador	Classificação	Detalhamento
Qto ao posicionamento político	Dirigismo	Políticas que resultam em ações culturais baseadas no interesse do desenvolvimento ou da segurança nacionais (COELHO, 2004).
	Tradicionalismo patrimonialista	Enxerga o espaço da cultura como espaço livre do conflito e tem no folclore o núcleo da identidade nacional (COELHO, 2004).
	Estatismo populista	Procura “afirmar o papel central da cultura dita popular na definição e manutenção de um Estado de tipo nacional-popular” (COELHO, 2004, p. 299) Ações paternalistas e populistas; caracterização simplista do popular; desestimulam a experiência artística e a crítica intelectual; instrumentalização do artesanato e do folclore em prol do desenvolvimento econômico. (CANCLINI, 1983)
Qto aos valores orientadores	Liberalismo	Políticas que não defendem “modelos únicos de representação simbólica, nem entendem, necessariamente, que é dever do Estado promover a cultura e oferecer opções culturais à população.” Mecenato liberal. (COELHO, 2004, p. 299). Standardização de manifestações culturais, reduzidas a produtos; uniformidade de temas e estilos; redução do étnico ao típico; supressão do plural. (CANCLINI, 1983)
	Democrático	Políticas que não privilegiam “modelos previamente determinados (...) e têm no Estado e em suas instituições culturais públicas e semipúblicas seus principais agentes.” (COELHO, 2004, p. 299). Busca garantir ao cidadão o direito de acesso e fruição dos bens culturais, à criação cultural, a reconhecer-se como sujeito cultural e de participar das decisões políticas sobre a cultura (CHAUI, 1995).
	Nacionalista	“Tende a privilegiar aquelas formas culturais consideradas autóctones, sejam de extração popular ou erudita” (COELHO, 2004, p. 297).
Qto ao foco	Pluralista	Orientação aberta às manifestações culturais mais variadas (COELHO, 2004).
	Transnacional	Orientada por valores da globalização. Tende a privilegiar e valorizar as manifestações artísticas reconhecidas no circuito internacional, sem preocupação com a proteção das manifestações nacionais (COELHO, 2004).
	Patrimonialista	Voltada para “a preservação, o fomento e a difusão de tradições culturais supostamente autóctones ou, em todo caso, antigas ou, ainda, ligadas às origens do país (patrimônio histórico e artístico), e diz respeito em princípio tanto ao acervo da história dos grupos dirigentes quanto às tradições e costumes das classes populares” (COELHO, 2004, p. 296).
Qto ao papel no campo	Criacionista	Voltam-se para a promoção, a distribuição e o uso ou consumo “de novos valores e obras culturais”. Na prática, tendem a privilegiar o “apoio às formas culturais próprias da cultura média [...], como o cinema, e superior ou de elite [...], como museus, dança e música de vanguarda, etc.” (COELHO, 2004, p. 296).
	Produtor	Intervencionista, produz bens e presta serviços culturais diretamente, ocupando um espaço que poderia ser preenchido pela sociedade (CHAUI, 1989).
	Agenciador	Isenta-se do processo. Opera com os padrões do mercado, tratando a cultura como investimento que deve obter retorno. Adota os padrões do consumo e da mídia (CHAUI, 1989).
	Regulador	“Planeja, regula, conduz e financia ações que delineiam o caminho a ser seguido pela iniciativa privada” (REIS, 2007, p. 172). Garante a estrutura para o livre espaço de expressão de todos, facilitando o acesso financeiro e físico, assim como ampliando e equipando os aparelhos culturais (MIRANDA, 2003).

Fonte: Elaborada pelo autor, baseado em Canclini (1983), Chauí (1989), Miranda (2003), Coelho (2004) e Reis (2007).

Tabela 3: Orientações do Estado na formulação e implantação das políticas culturais

Orientação	Características
Patrimonialista	Posicionamento político: Dirigismo (patrimonialista ou populista)
	Valor orientador: Nacionalista
	Foco: Patrimonialista
	Papel no campo: Produtor
Neoliberal	Posicionamento político: Liberalismo
	Valor orientador: Transnacional
	Foco: Criacionista
	Papel no campo: Agenciador
Democrático-pluralista	Posicionamento político: Democrático
	Valor orientador: Pluralista
	Papel no campo: Regulador

Fonte: Elaborada pelo autor.

4.2.2 Configuração do campo

A configuração do campo foi compreendida através do seu grau de estruturação, da posição ocupada pelos principais atores que nele operam e seus recursos de poder. Estas dimensões foram entendidas e operacionalizadas da seguinte maneira:

Estruturação

DO: Processo de consolidação das estruturas e ações dentro do campo (DIMAGGIO; POWELL, 2005).

DC: A estruturação do campo foi analisada através dos quatro indicadores propostos por DiMaggio e Powell (2005), adaptados para contemplar uma maior compreensão da interação organizacional e perceber a influência das organizações de referência no processo de dominação, acrescidos de um quinto indicador, para compreender o grau de profissionalização no campo.

Tabela 4: Indicadores da estruturação do campo

Indicadores	Detalhamento
interação	Grau de interação entre as organizações no campo. (Troca de informações, relações de dependência e cooperação, existência de redes)
dominação	Formação e atuação de estruturas de dominação ou de padrões de coalizão. Quantidade de organizações do campo que são referência de modelos de gestão e procedimentos para as outras.
informação	Incremento da carga de informação com a qual as organizações do campo devem operar.
comunalidade	Grau de percepção, entre as organizações do campo, de que fazem parte de um empreendimento comum.
profissionalização	Grau de capacitação dos profissionais que atuam nas organizações do campo.

Fonte: Autor baseado em DiMaggio e Powell (2005).

Ator Social

DC: Participante de um jogo, produtor e produto do sistema social. Possui um projeto, que mesmo que inconsciente, orienta sua ação. Pode ser um “ator-pessoa” ou um “ator-grupo”, mas sempre um ator organizado de forma “estável”, que lhe garanta atuar com o peso de um coletivo. (MATUS, 1996)

DO: Identificação dos principais atores participantes, que compartilham interesses e recursos no campo museal catarinense, no período estabelecido, entre indivíduos ou instituições museológicas; grupos étnicos e culturais que mantenham ou estejam desenvolvendo projetos museológicos; escolas e universidades que mantenham cursos relativos ao campo museológico; órgãos financiadores e fomentadores; e outras entidades organizadas (governamentais ou não) vinculadas ao setor museológico, com atuação no Estado de Santa Catarina no período analisado.

Recursos de Poder

DC: São atributos (capacidades ou meios) de atores (indivíduos ou coletividade) que os capacitam para a definição e realização de seus objetivos nas relações com outros atores em um campo (KORPO, 1985). De posse destes recursos os atores buscam “melhores resultados e o domínio sobre outros atores”, garantindo uma posição privilegiada que lhes permitam ditar os padrões do campo e o que é legítimo (PAULILLO, 2001).

DO: Identificação dos recursos de posse dos atores, que foram analisados conforme descrito na tabela 5, adaptando as fontes de poder de Morgan (1996) e os recursos de poder de Mello e Paulillo (2005), para o campo dos museus.

Tabela 5: Recursos de Poder

Recursos de Poder	Descrição
Associativo	Capacidade de articulação com grupos de pressão ou domínio de posição em grupos, como sindicatos, associações de profissionais, associação de consumidores, movimento social ou cooperativa.
Autoridade	Autoridade carismática, tradicional ou legal. Posição privilegiada no campo.
Cultural	Educação formal, aspectos familiares, posição na estrutura social, laços de família, padrões de amizade, domínio sobre crenças, instituições, valores espirituais e materiais.
Financeiro	Capacidade de concessão de financiamento, acesso facilitado a incentivo fiscal ou subsídio, acúmulo de capital econômico, controle sobre recursos financeiros.
Conhecimento especializado	Domínio de conhecimento especializado, controle do conhecimento e da informação.
Organizacional	Uso da estrutura organizacional, regras e regulamentos. Capacidade de promover alianças inter-organizacionais. Controle do mercado interno e/ou externo. Acesso às interfaces da organização com o campo.
Político	Status público, poder de representação, relações com os círculos de poder.
Tecnológico	Controle sobre recursos tecnológicos, de processos e/ou de matérias-primas, certificação.

Fonte: Autor baseado em Morgan (1996) e Mello e Paulillo (2005).

A tabela 6 apresenta uma síntese das dimensões usadas para analisar a configuração do campo.

Tabela 6: Dimensões de análise da configuração do campo

Dimensão	Indicadores
Ator Social	Posição de destaque
Recursos de Poder	Associativo
	Autoridade
	Cultural
	Financeiro
	Conhecimento especializado
	Organizacional
	Político
	Tecnológico
Estruturação do Campo	Interação
	Dominação
	Informação
	Comunalidade
	Profissionalização

Fonte: elaborada pelo autor.

4.3 Delineamento da pesquisa

Esta pesquisa é predominantemente **qualitativa**, do **tipo descritivo-interpretativa**. Tem caráter subjetivo, ao valorizar a visão de mundo dos sujeitos e analisa os dados de forma interpretativa, produzindo resultados que não são generalizáveis (VERGARA, 2005).

O **corte é seccional**, caracterizado pela observação dos fatos ocorridos em um determinado período (de 1987 até 2006) com uma **análise longitudinal** (ao longo do período), para compreender as mudanças ocorridas no campo.

4.4 Universo da pesquisa

O universo desta pesquisa é o campo museal de Santa Catarina, composto por diferentes atores que compartilham interesses e recursos, mas com especial atenção ao papel do Estado. Os sujeitos da pesquisa foram selecionados por julgamento, identificados entre pessoas que integraram órgãos culturais públicos ou organizações museológicas, no período definido, escolhidos pela capacidade de trazerem informações relevantes para a pesquisa ou por ocuparem posições estratégicas no campo.

As identidades dos entrevistados foram mantidas em sigilo e neste estudo estão identificados por números. Somente aquelas falas que revelam a posição do ator tiveram o entrevistado identificado nominalmente.

Pela minha inserção no campo, foi possível identificar os primeiros atores-entrevistados, que passaram a indicar outros atores, até que considerei, de forma arbitrária, que possuía um escopo de informações suficiente para a análise dos dados. Ressalto que esta análise foi sendo feita a medida que as informações foram colhidas e que isto também influenciou na escolha de novos entrevistados, no retorno a alguns para obter esclarecimentos e na definição por finalizar as entrevistas.

Os entrevistados foram divididos em dois grupos: um formado por participantes da gestão pública estadual, que me permitiu compreender melhor a formulação e implantação das políticas culturais e outro formado por profissionais do campo museal catarinense, que me possibilitaram perceber os reflexos destas políticas e as diversas configurações do campo.

Entre os participantes da gestão pública, foram privilegiados aqueles que atuaram na Diretoria de Patrimônio da Fundação Catarinense de Cultura, que é a estrutura pública estadual responsável pela área dos museus. Entre os profissionais do campo museal, optei por

aqueles que atuaram em instituições que foram apontadas pelos atores como as mais importantes ou atuantes no campo, especialmente pelo fato de que nelas encontram-se profissionais com um pouco mais de tempo e estabilidade no campo. Foram entrevistados profissionais das seguintes organizações:

- Associação de Conservadores e Restauradores de Santa Catarina,
- Centro de Estudos da Memória do Oeste de Santa Catarina (Chapecó),
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SC,
- Museu da Colonização (Blumenau),
- Museu de Arte de Santa Catarina (Florianópolis),
- Museu do Contestado (Caçador),
- Museu do Sambaqui (Joinville),
- Museu Histórico de Santa Catarina (Florianópolis),
- Museu Nacional da Imigração (Joinville),
- Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (Florianópolis),
- Museu Victor Meirelles (Florianópolis),
- Núcleo de Estudos Museológicos (Florianópolis),
- Unibave - Curso de Graduação em Museologia (Orleans).

Foram realizadas 19 entrevistas individuais, conforme tabelas 7 e 8. Alguns entrevistados, por terem atuado tanto na gestão pública estadual quanto em organizações museais do campo, aparecem nas duas tabelas. Além destas, foi realizada uma entrevista em grupo com 10 profissionais de museus que participaram do XXVIII Encontro do Núcleo de Estudos Museológicos, esta dinâmica será explicada posteriormente. Os participantes deste grupo foram identificados pela palavra “Entrevistado-grupo”, seguida de uma numeração sequencial (ex.: Entrevistado-grupo 01), sendo que alguns participantes deste grupo já tinham sido anteriormente entrevistados individualmente.

Tabela 7: Entrevistas individuais com participantes da gestão pública

Participantes da gestão pública	Atuação no campo
Entrevistado 01	Funcionário da FCC de 1994 a 2002
Entrevistado 02	Funcionário da FCC desde 1980
Entrevistado 03	Funcionário do Estado de 1995 a 1998
Entrevistado 04	Funcionário da FCC de 1987 a 2005
Entrevistado 06	Funcionário da FCC de 1979 a 2001
Entrevistado 09	Funcionário da FCC desde 1983
Entrevistado 12	Funcionário da FCC de 1984 a 1996
Entrevistado 13	Funcionário da FCC de 2003 a 2006
Entrevistado 14	Funcionário da FCC de 2004 a 2006

Tabela 8: Entrevistas individuais com profissionais de museus

Profissionais de museus	Período de atuação como profissional de museu
Entrevistado 04	de 1999 a 2002
Entrevistado 05	desde 1981
Entrevistado 07	desde 1989
Entrevistado 08	desde 1992
Entrevistado 10	desde 1978
Entrevistado 11	desde 1996
Entrevistado 12	desde 1996
Entrevistado 15	desde 1995
Entrevistado 16	desde 1999
Entrevistado 17	desde 1958
Entrevistado 18	desde 1984
Entrevistado 19	desde 1987

4.5 Coleta e análise dos dados

O meu envolvimento no campo teve caráter central na coleta dos dados, fruto de uma vivência de dezoito anos no campo da cultura do Estado de Santa Catarina, quando participei de diversos eventos que envolvem os atores-objeto desta pesquisa.

Os dados foram coletados de fontes primárias e secundárias. Os dados secundários foram extraídos de documentos diversos, como jornais, leis, relatórios, estatutos e demais documentos administrativos. Para isto, foi fundamental o acesso aos arquivos da Diretoria de Patrimônio da Fundação Catarinense de Cultura, onde pude localizar memorandos, comunicações internas, projetos e relatórios relevantes ao estudo. Outras fontes de dados secundários foram os planos e programas de campanha e de governo dos governadores eleitos e o Cadastro Nacional de Museus do IPHAN.

Os dados primários foram coletados através de entrevistas semi-estruturadas, observação participante, conversas do cotidiano e de uma entrevista de grupo.

A entrevista semi-estruturada é um dos principais meios de coleta de dados que tem o investigador, especialmente pelo fato de que ela, “ao mesmo tempo que valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação” (TRIVIÑOS, 1994, p.146). As entrevistas foram gravadas e tiveram duração média de sessenta minutos, partindo de um roteiro básico (Apêndice 1) que foi adaptado para cada caso, procurando adequar-se à vivência do entrevistado.

Este tipo de entrevista permite que enganos sejam evitados por interpretações errôneas dos informantes, além de possibilitar revelarem-se informações mais complexas,

carregadas de emoções e atitudes não verbais (SELLTIZ et al., 1987). Durante as entrevistas realizadas, por diversas vezes, a memória dos entrevistados falhou na determinação de períodos e das políticas culturais aplicadas pelos governos. Nestes momentos eu procurava apresentar os dados que havia obtido de outras entrevistas ou de documentos e confirmá-los com o entrevistado.

Na observação participante, “o observador não é apenas um espectador do fato que está sendo estudado, ele se coloca na posição e ao nível dos outros elementos humanos que compõem o fenômeno a ser observado.” (RICHARDSON, 1985, p. 16). Nesta pesquisa, a observação participante aconteceu em vários momentos da coleta, como apresento a seguir, e as impressões colhidas eram registradas em um caderno de notas.

Antes de começar as entrevistas, participei de alguns eventos que foram fundamentais para conhecer os atores, identificar as lideranças e compreender a dinâmica do campo. Estes eventos foram: a Conferência Municipal de Cultura, onde fui o facilitador de um dos Grupos de Trabalho; a Conferência Estadual de Cultura, onde participei como delegado municipal; a Conferência Nacional de Cultura, realizada em dezembro de 2005, em Brasília, onde participei como delegado estadual; o Fórum Estadual de Museus, realizado nos dias 13 e 14 de junho de 2005, em Florianópolis, onde participei das palestras e debates, além de ajudar a secretariar a plenária de aprovação da Política Estadual de Museus; e o XXVII Encontro do Núcleo de Estudos Museológicos (NEMU) da Universidade Federal de Santa Catarina, realizado de 02 a 06 de setembro de 2006, em Laguna, onde apresentei uma comunicação e participei de uma oficina sobre expografia, na qual pude conviver por três dias com profissionais de museus de várias cidades.

Durante o período das entrevistas eu participei de reuniões de formatação do Sistema Estadual de Museus e de palestras e mini-cursos relativos à museologia. Entre as palestras, destaco uma realizada no Museu Victor Meirelles, com técnicos do IPHAN, sobre a implantação de um plano museológico nas organizações museais e outra sobre o cadastro nacional de museus. Nelas pude observar a recepção dos presentes a estes novos instrumentos que estavam sendo introduzidos no campo. Durante todos estes momentos tive a oportunidade de realizar entrevistas informais (conversas do cotidiano) com o intuito de identificar as percepções, valores, relacionamentos e comportamento dos atores perante o campo (VIEIRA; PEREIRA, 2005).

Em conformidade com o que afirma Triviños (1994), esta pesquisa se desenvolveu numa interação constante entre a coleta e a análise dos dados. As idéias expressas por um

entrevistado eram imediatamente analisadas e interpretadas, gerando novas entrevistas ou tópicos importantes para o esclarecimento do problema inicial.

Depois de considerar encerrado o período de entrevistas e de ter estruturado uma primeira “leitura” do campo, eu participei de mais um encontro do Núcleo de Estudos Museológicos, que aconteceu de 18 a 21 de março de 2007, na cidade de Caçador. Durante este encontro, apresentei, através de uma comunicação, os resultados preliminares da pesquisa sobre o perfil do campo e os principais eventos que influenciaram as suas configurações, para um público de aproximadamente 40 pessoas, participantes do evento. A platéia era formada por funcionários de museus de 26 cidades catarinenses, a maioria (47,5%) de natureza pública. Após a apresentação, os participantes foram convidados a comparecerem no dia seguinte para debater os principais aspectos da análise que apresentei.

No dia seguinte, compareceram dez pessoas, sendo que três já tinham sido entrevistadas individualmente. Dos outros sete, um era representante do Centro de Estudos da Memória do Oeste (CEOM) e os outros eram dirigentes ou funcionários de museus de pequeno porte das cidades de Bombinhas, Tunápolis, Celso Ramos, Laguna, Ibirama e São Miguel d’Oeste, o que significou uma importante contribuição da visão dos pequenos museus do interior do Estado à pesquisa.

Os participantes foram convidados a se posicionarem em círculo e darem suas opiniões sobre as informações por mim apresentadas. A dinâmica foi gravada e os participantes foram estimulados a se manifestarem livremente, desde que repetissem o nome no início de cada fala, para facilitar a identificação na gravação.

Além deste momento, durante o evento obtive outros depoimentos informais a respeito dos dados apresentados na comunicação. Todas as informações foram consideradas, sendo que muitas corroboraram a visão do pesquisador e outras provocaram o aperfeiçoamento da análise.

A triangulação dos dados, através da junção de diversas fontes de evidência (documentos, registros em arquivo, entrevistas, observação participante e a dinâmica de grupo) configura uma estratégia de corroboração que tem como vantagem o desenvolvimento de linhas convergentes de investigação (YIN, 2004).

Depois de transcritas, as entrevistas foram decupadas e divididas em categorias, formando blocos específicos com as visões dos diversos entrevistados. Os blocos foram sendo analisados de forma a fornecer as respostas ao problema proposto. Durante a análise foi necessário retornar algumas vezes às categorias operacionalizadas, para ajustá-las a realidade

encontrada no campo. Por exemplo, na primeira análise das políticas culturais a grande quantidade de indicadores foi um dificultador, o que gerou uma nova operacionalização das categorias. Com relação à configuração do campo, primeiro fiz a análise por categoria e depois juntei tudo, reconstituindo a história do campo.

5 AS POLÍTICAS CULTURAIS EM SANTA CATARINA **(1987-2006)**

Nos próximos dois capítulos apresento a descrição e análise dos dados coletados. Neste, falo sobre as políticas culturais dos governos do Estado de Santa Catarina de 1987 a 2006 e no seguinte, sobre o campo dos museus catarinenses.

Como o foco desta análise está no reflexo das políticas no campo museal, darei ênfase às ações públicas para a área do patrimônio, que engloba os museus. Início com uma breve cronologia da formação das instituições culturais públicas catarinenses até o ano de 1987, quando passo a abordar os cinco mandatos governamentais que ocorreram até o ano de 2006. Cada mandato está dividido em seções, de forma a apresentar o plano de governo, a estrutura administrativa para a área da cultura e a política de patrimônio.

5.1 Cronologia das instituições culturais públicas catarinenses

Mais do que contar a história das instituições públicas da cultura do Estado de Santa Catarina, esta seção pretende introduzir as próximas, apresentando quais foram os órgãos responsáveis pela formulação e implantação das políticas para a área da cultura no Estado até o início do primeiro mandato governamental que foi analisado.

Antes de contar com um órgão específico voltado às políticas da cultura, o Estado de Santa Catarina já possuía diversas entidades a ele vinculadas que executavam ações em áreas específicas, com destaque para a Biblioteca Pública, que foi inaugurada em 1855 e o Museu de Arte Moderna de Florianópolis, criado em 1949 e que posteriormente se transformou no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC).

O primeiro órgão oficial do Estado ocupado da gestão das políticas culturais foi a Diretoria de Cultura da Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Cultura, criada em 1956, na administração de Jorge Lacerda. A partir de 1961, no governo de Celso Ramos, a Diretoria, com o nome de Departamento de Cultura, passou a ter três divisões: de Artes; de Ciências, que atuava no “setor das ciências humanas e sociais”; e de Letras (MEIRINHO, 1970, p. 21). As atividades museais eram realizadas pela Divisão de Ciências.

Também em 1961 foi criado o Conselho Estadual de Cultura (CEC)³¹, para ser o órgão de planejamento, orientação e coordenação das atividades culturais de Santa Catarina, um espaço de interlocução entre os intelectuais e o governo. No entanto, o CEC só foi regulamentado³² em 1967, pelo governador Ivo Silveira.

Assim como na esfera nacional, os intelectuais locais já estavam há muito tempo ocupando lugar de destaque na esfera pública estadual, em especial aqueles ligados à Comissão Catarinense de Folclore, ao Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina (IHGSC) e à Academia Catarinense de Letras (ACL) (SAYÃO, 2004). As Comissões de Folclore, os Institutos Históricos e as Academias de Letras se espalhavam pelo país, agrupando intelectuais mais conservadores que legitimavam uma visão de cultura afinada com as origens do pensamento tradicional, que enxergava um universo cultural isento de contradições e harmonioso no seu sincretismo (ORTIZ, 1986).

Na década de 70, foi forjado um projeto político integrador que precisava redesenhar o mapa cultural fragmentado do Estado, mas não tinha como negar sua complexidade. Neste sentido, o discurso da diversidade cultural, que “apostava na harmonia e no somatório das diferenças”, vinha resolver a dificuldade em destacar uma cultura como representante do Estado, ao mesmo tempo em que garantia a integração política, econômica e cultural desejada. “Se de perto era possível identificar os espaços separando os ‘cacos’, de longe se tinha a impressão de um único e harmônico retrato da cultura local.” (SAYÃO, 2004, p. 33).

A presença de intelectuais ligados ao governo foi fundamental na consecução de políticas que reforçassem uma visão unificada da complexidade cultural catarinense, com destaque para aqueles que formavam a Comissão Catarinense de Folclore, que desde o final da década de 1940 vinham produzindo discursos que norteavam as políticas culturais públicas³³ (SAYÃO, 2004).

³¹ Lei nº 2.975, de 18 de dezembro de 1961.

³² Lei nº 4.086, de 27 de novembro de 1967.

³³ Sayão (2004) destaca que os mesmos intelectuais que estavam à frente das políticas culturais do final da década de 1940 e que afirmaram a brasilidade do Estado de Santa Catarina como sendo fruto de uma cultura luso-açoriana, passaram a

Na primeira metade dos anos 1970 (governo Colombo Salles), as atividades culturais e os assuntos relacionados com o patrimônio histórico, arqueológico, científico, cultural e artístico deixam de ser competência da Secretaria de Educação, ficando sob a responsabilidade da Secretaria de Governo. Isto muda no governo Konder Reis (1975-1979), quando a gestão da cultura sofre diversas alterações, fruto de uma série de reformas do aparelho do Estado, retornando à Secretaria de Educação e passando à competência do setor social do governo.

Konder Reis cria, em 1978, o Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC), em Florianópolis, com a finalidade de retratar a história política do Estado. Cria também o museu etnográfico Casa dos Açores, sediado em um conjunto arquitetônico colonial, em Biguaçu, com a finalidade de preservar a história da colonização açoriana no litoral catarinense.

Em 1979, são criadas a Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo e a Fundação Catarinense de Cultura (FCC)³⁴, sendo que à Fundação ficou delegada a responsabilidade por executar a política de desenvolvimento cultural formulada pela Secretaria. A estrutura da FCC herda as unidades de Ciências, de Artes e de Letras do antigo Departamento de Cultura.

Esta nova estrutura, criada no final do governo Konder Reis, é mantida no governo Jorge Bornhausen (1979-1982), que também promove alterações no CEC, estabelecendo seu caráter consultivo e deliberativo e aumentando para quatorze o número de conselheiros³⁵.

O governo Amin (1983-1987) manteve a mesma estrutura, que era composta da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo e que contava com o apoio do CEC para planejar, orientar e coordenar as atividades culturais do estado e da Fundação Catarinense de Cultura para executar a política de desenvolvimento cultural por ela formulada.

A tabela 9 apresenta a cronologia dos órgãos culturais do Estado, de 1956 a 1987. A continuação desta história será apresentada nas próximas seções.

projetar, a partir da década de 1960 e mais fortemente na década de 1970, uma política de valorização das diversas culturas, impulsionados, entre outros fatores, por uma promoção turística do Estado.

³⁴ Lei nº 5.516 de 28 de fevereiro de 1979.

³⁵ Lei nº 5.719, de 24 de junho de 1980.

Tabela 9: Cronologia das instituições públicas estaduais (1956 a 1987)

Ano	Governo	Instituição
1949	Aderbal Ramos da Silva	Museu de Arte Moderna de Florianópolis
1956	Jorge Lacerda	Diretoria de Cultura (Secretaria da Educação e Cultura)
1961	Celso Ramos	Depto. de Cultura: Divisões de Artes, Ciências e Letras. Conselho Estadual de Cultura (criado)
1967	Ivo Silveira	Conselho Estadual de Cultura (regulamentado)
1970	Colombo Salles	Secretaria de Governo cuida dos assuntos culturais
1976	Konder Reis	Secretaria de Educação cuida dos assuntos culturais
1978	Konder Reis	Museu Histórico de Santa Catarina - Florianópolis Casa dos Açores – Museu Etnográfico – Biguaçu
1979	Konder Reis	Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo Fundação Catarinense de Cultura: Unidades de Artes, Ciências e Letras.
1980	Jorge Bornhausen	Conselho Estadual de Cultura (alteração)
1983	Esperidião Amin	Mantém a mesma estrutura.

Fonte: Autor, baseado na legislação do Estado de Santa Catarina.

5.2 A Gestão Pedro Ivo Campos/ Casildo Maldaner (1987-1990)

Em 1987 ocorreu a segunda eleição direta para governadores em todo o Brasil, após o regime militar, que foi vencida em Santa Catarina por Pedro Ivo Campos do PMDB. Na primeira eleição, em 1982, as oligarquias que dominaram o poder no Estado por grande parte do século XX venceram, por uma diferença de 0,8% a favor de Esperidião Amin, do PDS.

Como destaca Borba (2003, p. 62), “a história política de Santa Catarina foi marcada pela dominação de oligarquias que se revezaram no poder”, monopolizado pela competição política entre as famílias Ramos e Konder/Bornhausen.

A partir do final dos anos 1970, esta hegemonia começou a ser contestada, com a estruturação de uma oposição em torno do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), que em 1982 se apresentou como uma força de oposição com reais chances de vitória. Diante da ameaça de perda de poder, as oligarquias foram buscar fora dos seus quadros um nome com capacidade de enfrentar o novo contexto, aliando-se a um jovem político que vinha se destacando no executivo, chamado Esperidião Amin Helou Filho. Com um “estilo político tipicamente populista”, apesar de não fazer parte dos clãs que dominavam o Estado, Amin

surgia como um político capaz de garantir a continuidade no poder da oligarquia Konder/Bornhausen (BORBA, 2003, p. 63).

A eleição de 1982 foi polarizada entre o Partido Democrático Social (PDS), criado pelos aliados do regime militar em substituição à ARENA que era comandada no Estado pela família Konder/Bornhausen, e o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). O resultado deu a vitória a Esperidião Amin (PDS) com 50% dos votos contra 49,2% de Jaison Barreto, candidato do PMDB, numa eleição que foi muito questionada por acusações do uso de práticas ilícitas em favor do candidato vencedor (BORBA, 2003).

Durante o mandato de Amin ocorre, nacionalmente, a divisão do partido de sustentação ao regime militar (PDS). Foi criado o PFL, que em Santa Catarina foi fundado pelas forças ligadas aos Konder/ Bornhausen. Amin, que durante seu governo procurou tornar-se autônomo de seus “padrinhos políticos”, manteve-se no PDS (BORBA, 2003).

Este novo contexto partidário, acrescido do sucesso na esfera nacional do Plano Cruzado do presidente José Sarney, faz com que o resultado da eleição de 1986 seja outro, dando a vitória ao PMDB, “a exemplo do que aconteceu na maioria dos estados brasileiros” (BORBA, 2003, p. 65).

O vencedor, Pedro Ivo Campos, com 49,3% dos votos, teve como principais concorrentes os candidatos do PFL, Pedro Vilson Kleinubing, com 30,7% e do PDS, Amilcar Gazaniga, que obteve 16,6% dos votos (NICOLAU, 1998 apud BORBA, 2003).

5.2.1 A cultura no plano “Rumo à nova sociedade catarinense”

O documento “Rumo à nova sociedade catarinense”, que pautou o planejamento do governo Pedro Ivo – Casildo Maldaner, é composto de dezenove estudos setoriais e traz, entre suas prioridades, a participação popular, a descentralização e a municipalização da gestão dos serviços públicos e execução de obras de interesse local (CAMPOS; MALDANER, 1986).

O Plano define cultura como compreendendo “as crenças, costumes, objetos, instituições, conhecimentos e técnicas, que caracterizam a vida de uma comunidade” (CAMPOS; MALDANER, 1986, p. 27) e critica as políticas anteriores por terem dado muita ênfase a “aquele segmento que congrega as manifestações artísticas” (CAMPOS; MALDANER, 1986, p. 28), ou seja, ressalta a dimensão antropológica da cultura em contraposição à sociológica.

Para o setor cultural, defende o papel do governo como facilitador da preservação e difusão do acervo cultural da sociedade, além de promotor e estimulador da produção e do

desenvolvimento da cultura. Portanto, apresenta um comportamento próximo do definido por Miranda (2003), de um Estado que dá condições estruturais para que seja garantido o livre espaço de expressão da sociedade, tornando-se um facilitador do processo. Ao mesmo tempo, apresenta uma orientação pluralista (COELHO, 2004), aberta às manifestações culturais mais variadas.

Parece existir uma grande influência da esfera federal na política cultural catarinense, neste momento, talvez motivada pela criação do Ministério da Cultura, em 1985, que começou a estabelecer diretrizes próprias para esta área, e pela afinidade partidária entre o governo do Estado e o governo Federal (que também era do PMDB).

O Ministério da Cultura era comandado pelo economista Celso Furtado, que permaneceu no cargo de 1986 a 1988, e procurou uma aproximação com os estados e municípios, o que se concretiza em ações como o I Encontro Intermunicipal de Diretrizes Sócio-Culturais da Região Sul, realizado em Florianópolis em 1987. Nas palavras do representante do MinC na abertura do evento³⁶, ele nasce da constatação “da distância que há de Brasília para o restante do Brasil e a falta de critério no relacionamento especificamente do Ministério com os municípios e com os estados. [...] Nada é claro, nada é transparente.”

A influência de um contexto institucional mais amplo nas políticas estaduais é observada no objetivo principal do evento, que era a transmissão das diretrizes que norteavam a política cultural federal. Em discurso proferido na abertura do evento³⁷, a então secretária de cultura do Estado, Zuleika Lenzi, ressaltou ser este o primeiro momento de união dos três estados da Região Sul nas questões da cultura, assim como uma ação de aproximação dos três níveis de atuação: o federal, o estadual e o municipal.

Também reflexo das políticas nacionais, a Constituição do Estado de 1989 inclui, em seu artigo 173, a garantia a todos os catarinenses do exercício pleno dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional e estadual, reforçando que a construção da política cultural deve acontecer a partir de uma ampla participação popular. O mesmo artigo garante uma concessão especial de apoio administrativo, técnico e financeiro à Academia Catarinense de Letras e ao Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina. Estas duas instituições privadas agrupavam nos seus quadros os mais influentes e conservadores intelectuais

³⁶ Transcrição do discurso do Secretário de Atividades Sócio-Culturais do Ministério da Cultura, Dr. Magnus Roberto Pereira de Mello, proferido na abertura do I Encontro Intermunicipal de Diretrizes Sócio-Culturais da Região Sul, em agosto de 1987. Fonte: Arquivos da Diretoria de Patrimônio da FCC.

³⁷ Transcrição do discurso da Secretária de Cultura e Esporte de Santa Catarina, Zuleika Lenzi, proferido na abertura do I Encontro Intermunicipal de Diretrizes Sócio-Culturais da Região Sul, em agosto de 1987. Fonte: Arquivos da Diretoria de Patrimônio da FCC.

catarinenses, com forte motivação patrimonialista, que tinham exercido grande influência nos últimos governos.

5.2.2 A estrutura administrativa para a cultura

Entre as metas propostas no Plano de Governo estava a organização do setor cultural, com a reestruturação do Conselho Estadual de Cultura (CEC) e desvinculação da cultura de outras áreas, “tais como esporte, turismo e mesmo educação, [que] a tem relegado a um indesejável segundo plano” (CAMPOS; MALDANER, 1986, p. 29).

Efetivamente, somente o setor do turismo se desvincula da pasta da cultura, indo para a da indústria e do comércio³⁸, ficando a Secretaria de Cultura e Esporte sob o comando da professora Zuleika Mussi Lenzi, que investe na capacitação dos técnicos da Fundação Catarinense de Cultura e convida intelectuais mais progressistas para assumirem os principais cargos de diretoria. A superintendência da FCC é dirigida de 1987 a 1989 pela artista plástica Ligia Roussenq Neves e, de 1989 a 1991, pela própria secretária de cultura, que acumula as duas funções. Unidade de Ciências da Fundação, que passa a se chamar Unidade de Museus, é coordenada pelo arte-educador e funcionário efetivo da FCC, Fernando Romero.

Quanto ao Conselho Estadual de Cultura, o Plano de Governo reivindica a necessidade de conferir-lhe “efetiva representatividade dos segmentos de produção e consumo dos bens artístico-culturais; e regionalizando e municipalizando a sua atuação” (CAMPOS; MALDANER, 1986, p. 30). No entanto, efetivamente, durante todo o governo Pedro Ivo esta reivindicação do Plano não foi cumprida, e mais que isto, o CEC foi mantido inativo.

5.2.3 A política de patrimônio

Em 1986, foi implantado pelo Ministério da Cultura o Sistema Nacional de Museus, um projeto que nasce como consequência das idéias de Aloísio Magalhães a frente da Fundação Nacional pró-Memória e da Secretaria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Este projeto ganha solo fértil em Santa Catarina, a partir de 1987, com a indicação do coordenador da Unidade de Museus (ex Unidade de Ciências) para ser o representante catarinense no Sistema.

³⁸ Decreto nº 468 de 27 de agosto de 1987

Estimulada pela política nacional e fortemente influenciada pelas idéias progressistas de Magalhães, esta unidade passa a desenvolver uma série de ações voltadas para as instituições museológicas, criando um sistema estadual que passa a existir de fato, mas não de direito, uma vez que não chegou a ser oficializado por decreto.

A percepção de que o contexto institucional nacional foi de extrema importância na elaboração das políticas estaduais para a cultura deste período é reforçada pelo Entrevistado 02, quando afirma que:

[...] A partir de uma política nacional nós começamos a estruturar o que seria o Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina [...] Foi quando começa a se falar em cuidar deste campo. Porque antes existiam os museus da Fundação, cada um trabalhando por si e os outros museus, que os municípios cuidavam, bem ou mal [...] Nunca houve uma preocupação de se fazer uma coisa sistêmica (...).

Uma das primeiras ações do Sistema Estadual foi a realização da Oficina Básica de Museologia em Laguna, em parceria com o SPHAN, de 200 horas, em três meses. Foi uma iniciativa pioneira em nível nacional que, segundo relatório da FCC, “mereceu o reconhecimento e a divulgação da coordenadoria do Sistema Nacional”. No decorrer da oficina foi recuperado o acervo do museu, enquanto a restauração do prédio era realizada pelo SPHAN, permitindo que ao final fosse possível a sua reorganização (FCC, 1991a).

Sobre a parceria com o Departamento de Museus do Ministério da Cultura, o Entrevistado 02 diz que

[...] o governo federal deu muita atenção para Santa Catarina nesta época, aliás, dão sempre, até hoje, porque a gente é muito organizado e eles estão acostumados a lidar com o Nordeste.

Mas outro motivo parece justificar o êxito do SEM em Santa Catarina. A Unidade de Ciências seguia há alguns anos o Programa Nacional de Museus e vinha realizando um cadastramento de todos os museus do Estado. Esta completa documentação pertinente aos museus é aproveitada e se torna, nas palavras do Entrevistado 12, “o grande diferencial na nossa ação, porque a gente tinha muita informação e pode começar a trabalhar sistemicamente com base nesta informação. Daí o sucesso do Sistema”.

Questionado sobre as evidências deste sucesso, o mesmo entrevistado afirma:

Nós tínhamos uma equipe, nós éramos em oito técnicos em áreas diversas, percorríamos o Estado o tempo todo, dávamos suporte efetivo às regiões. A gente fez uma base no Oeste com 33 municípios da região e deu origem ao que hoje se chama CEOM [...] Foi a primeira vez que o Estado foi ao Oeste de Santa Catarina numa ação na área da cultura. (Entrevistado 12)

O SEM não tinha um fundo de financiamento formal, mas a secretária de cultura conseguiu diversos recursos do orçamento que foram destinados aos museus e que

complementavam os recursos que o Sistema Nacional distribuía. “Isto foi muito bom porque ajudou a estruturar o campo, porque mesmo que só um ou dois ganhem os outros estão ali, tentando se organizar para participar deste bolo” (Entrevistado 02).

Haviam mecanismos federais que facilitavam e o Estado ainda não estava tão endividado. A gente viajava, tinha diária, os municípios hospedavam, funcionava bem. [...] hoje olhando de longe e vendo a situação atual, o desmantelamento de tudo, percebo que aquela situação era boa.

O relatório de atividades do sistema de museus em Santa Catarina, elaborado pela Fundação Catarinense de Cultura (1991a), mostra que nos três anos (87 a 89) de efetiva atuação do Sistema Estadual houve uma intensa atividade junto aos museus, com a realização de mais três oficinas básicas de museologia (Curitibanos, Blumenau e Chapecó), nos moldes da de Laguna, que estimulavam uma prática menos reiterativa dos valores tradicionais da museologia; a viabilização financeira de 10 projetos de museus pelo Gov. Federal e de mais 6 projetos pelo Gov. Estadual; a prestação de assessoria técnica para diversos museus; a edição de vários números de um boletim informativo e com artigos técnicos; a circulação de exposições fotográficas e a realização de encontros regionais de museus.

Quando perguntado sobre o apoio do governo ao projeto do SEM, o entrevistado 02 afirma que existia forte apoio político, ressaltando que para ele (que acompanha o campo dos museus desde 1980) foi a única vez que viu uma política pública determinada para este setor.

Porque hoje você pode dizer que existe uma política pública, o não fazer nada pela cultura é uma política pública, mas nessa época houve uma ação deliberada, que não vou dizer que foi uma coisa nossa aqui do Estado, foi uma coisa nacional, foi um eco de uma política nacional, um eco das políticas do MinC, que nós aqui fizemos até melhor.

Em 1990 (Governo Collor), com o fim do Ministério da Cultura e de todas as unidades ligadas a ele (conseqüentemente do Sistema Nacional de Museus), a atuação da Unidade de Museus da FCC ficou focada na conclusão das atividades iniciadas no ano anterior e na assessoria técnica aos museus catarinenses (FCC, 1991a). O fato de não ter havido a formalização do Sistema Estadual, por lei ou decreto governamental, dificultou a continuidade dos projetos, uma vez que tudo estava muito centrado nas ações do recém extinto Ministério da Cultura.

A atuação do governo Pedro Ivo na área da cultura teve como marco o reforço dado às instituições culturais, com a criação de uma secretaria que deu maior atenção ao setor cultural e estruturação da Fundação Catarinense de Cultura com um quadro técnico e político constituído de pessoal qualificado e de intelectuais orientados por valores mais progressistas, sendo também administrada, durante metade do mandato, pela própria secretária.

O espaço conquistado pela cultura no colegiado do governo resultou no aumento de recursos financeiros e técnicos que tiveram como consequência, na área do patrimônio, a efetivação de um sistema de museus com distribuição mais democrática de recursos e abrangência das ações pelas diversas regiões do Estado. Diante disto, constato que a orientação do Estado na formulação e implantação das políticas para a área da cultura, neste período, foi do tipo democrático-pluralista.

É importante ressaltar a influência do contexto institucional federal na consolidação das políticas estaduais para os museus e o predomínio da competência técnica do Coordenador do SEM (Fernando Romero) e demais técnicos da Unidade de Museus da FCC sobre alguma influência mais conservadora que poderia ser exercida pelos intelectuais ligados ao Instituto Histórico e Geográfico, por exemplo. Este predomínio técnico é percebido na elaboração de ações para o campo dos museus que buscavam inserir práticas mais modernas e menos reiterativa dos valores tradicionais, em consonância com o movimento da nova museologia.

Neste sentido, analiso a inatividade do Conselho Estadual de Cultura durante este período como uma estratégia para minimizar a influência dos intelectuais mais conservadores e ligados às forças políticas opositoras a este governo, que vinham, historicamente, dominando esta instituição. Apesar de terem conquistado a inclusão da Academia Catarinense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico na Constituição do Estado, tiveram pouca influência neste período, ao menos no setor do patrimônio, como verificado.

5.3 A Gestão Vilson Kleinübing/ Konder Reis (1991-1994)

A eleição de Vilson Kleinübing marcou a volta das oligarquias comandadas pelas famílias Konder e Bornhausen ao poder estadual, através do PFL, associado ao PDS.

Ao analisar o período anterior, Borba (2003) aponta alguns fatores que foram determinantes para o desgaste do PMDB e fortalecimento da direita na disputa eleitoral de 1990. Entre elas, a instabilidade da economia diante do fim do Plano Cruzado; “a inexperiência administrativa dos novos quadros colocados no poder”, que tiveram dificuldades de lidar com a burocracia do Estado e implementar os projetos; a adoção de algumas “práticas antidemocráticas” contrárias à ideologia do partido, como o uso da violência policial contra professores em greve; e a “instabilidade do governo derivada dos

problemas de saúde de Pedro Ivo Campos, o qual veio a falecer antes mesmo de completar o mandato” (BORBA, 2003, p. 67). Isto tudo, associado à coligação do PDS com o PFL, fez com que Vilson Kleinübing ganhasse com ampla margem de votos do candidato do PMDB, Paulo Afonso Vieira.

Borba (2003) chama ainda a atenção para o crescimento dos partidos de esquerda em Santa Catarina, que coligados (PDT, PT, PCB e PC do B) absorveram boa parte dos votos do PMDB, mantendo a polarização esquerda-direita no Estado.

5.3.1 A cultura no Plano SIM

Kleinübing assumiu o governo “fortemente inspirado pela onda neoliberal iniciada por Collor” (BORBA, 2003, p. 69). As metas e diretrizes do governo foram lançadas no Plano SIM, que tinha como prioridades a Saúde, a Instrução e a Moradia (KLEINÜBING; KONDER-REIS, 1991).

Em consonância com a ideologia neoliberal, o Plano baseia-se na premissa de que a cultura deve ser útil às estratégias de desenvolvimento econômico, apoiando-se numa série de exemplos internacionais que comprovam “que as artes desencadeiam o desenvolvimento econômico, estimulam projetos de imóveis comerciais e residenciais, incentivam o turismo e atraem novas empresas” (KLEINÜBING; KONDER-REIS, 1991, p. 6/11) e ressalta a Oktoberfest como “extraordinária iniciativa” em Santa Catarina que alia cultura, turismo e desenvolvimento econômico. Neste sentido aponta para um comportamento que busca operar com os padrões do mercado, tratando a cultura como investimento que deve obter retorno, de acordo com o papel de agenciador cultural indicado por Chauí (1989).

A cultura é definida na sua dimensão sociológica, como verificado a seguir:

Dá-se ao termo Cultura, no caso, abrangência suficiente para incluir: a música, a literatura, as artes plásticas, o patrimônio histórico (museus, monumentos, edificações, sítios arqueológicos), as artes cênicas (teatro, circo, dança) e as artes visuais (cinema, televisão, fotografia) (KLEINÜBING; KONDER-REIS, 1991, p. 6/10).

Caracterizando um foco patrimonialista, o Plano baseia-se na premissa de que é preciso realizar “estudo aprofundado da cultura natural existente nas diferentes regiões”, “fomentar essas expressões” e “apoiar iniciativas que correspondam à manifestação cultural própria da região” (KLEINÜBING; KONDER-REIS, 1991, p. 6/13) numa clara demonstração de que não acredita na possibilidade da cultura se manifestar fora de fronteiras bem definidas, que no Plano são estabelecidas como sendo das “manifestações culturais

ligadas às grandes correntes formadoras do povo e da cultura catarinense”, definidas como pertencentes às correntes “lusu-cabocla, indígena, africana, alemã, italiana e gauchesca” (KLEINÜBING; KONDER-REIS, 1991, p. 6/11). Estas fronteiras tornam-se ainda mais restritivas quando o Plano só especifica ações para quatro dessas “culturas”: a açoriana, a italiana, a alemã e a polonesa. Esta orientação por valores que privilegiam as formas culturais consideradas autóctones, aproxima-se do tipo nacionalista.

O caráter instrumental dado à cultura é visível quando se observa que as ações governamentais no setor devem promover a aproximação e integração dos catarinenses, projetar a imagem do Estado nos cenários nacional e internacional e servir de suporte para as atividades econômicas no campo do turismo.

E é neste último objetivo que se concentram as principais atenções do Plano, que reforça a necessidade de que Turismo e Cultura sejam tratados num mesmo programa. A respeito disto, no item Turismo, o Plano apresenta um extenso e consistente planejamento de desenvolvimento desta indústria, apoiado nas premissas de geração de emprego e renda e no relacionamento com os setores do meio-ambiente, da cultura e do esporte. O projeto é operacionalizado em três programas: Turismo Cultural, Turismo do Mar e Turismo Quatro Estações.

Os recursos previstos para as áreas do turismo e da cultura vêm de um mesmo fundo, que junto com o de segurança pública, são os menores do quadro de investimentos previsto no Plano. Isto pode ajudar a entender porque as ações mais efetivas realizadas na área da cultura, durante este governo, estavam direta ou indiretamente relacionadas com o turismo, como apresentarei mais adiante.

5.3.2 A estrutura administrativa para a cultura

O Plano apresenta um discurso de austeridade e modernização da máquina do Estado. A meta de modernização propõe redução da estrutura organizacional com extinção de algumas secretarias de estado e entidades da administração direta e indireta (KLEINÜBING; KONDER-REIS, 1991, p. 1/1). No entanto, segundo Borba (2003, p. 69), a grande reforma administrativa que se tentou realizar acabou limitada “à fusão ou extinção de algumas empresas públicas”. Neste processo, a Secretaria de Educação passou a absorver também as atividades da cultura e do esporte³⁹, ficando sobre o comando de Paulo Roberto Bauer.

³⁹ Lei nº8.245 de 18 de abril de 1991.

A FCC, que a partir de 1992 passa a ser dirigida pelo escritor Iaponan Soares, é reestruturada, passando a contar com uma Diretoria de Patrimônio, coordenada pelo arquiteto Dalmo Vieira, que antes disto atuava no escritório regional do IPHAN no Estado. Ligadas à diretoria foram criadas gerências específicas: uma ligada ao patrimônio material, outra ao imaterial (pesquisa e documentação) e uma terceira para assessorar os museus, a Gerência de Organização e Funcionamento de Museus. A esta gerência ficaram subordinados os seguintes museus públicos estaduais: Museu Histórico de Santa Catarina, Museu Etnográfico Casa dos Açores, Casa de Campo do Governador Hercílio Luz e o Museu Nacional do Mar, que é criado em 1991. O Museu de Arte de Santa Catarina ficou ligado à Diretoria de Artes, que constava de diversas gerências específicas (música, letras e artes cênicas) e o Museu da Imagem e do Som à Direção do Centro Integrado de Cultura⁴⁰.

Quanto ao Conselho Estadual de Cultura (CEC), em 1993 o governador Vilson Kleinubing altera os seus objetivos⁴¹, reforçando mais uma vez seu caráter deliberativo e vinculando a sua responsabilidade em elaborar o Plano Estadual de Cultura ao artigo 173 da Constituição do Estado e estabelecendo o número de quinze conselheiros.

Também em 1993, os objetivos da FCC são alterados para dar à Fundação a incumbência legal pela promoção da defesa do patrimônio histórico, paisagístico, artístico e cultural do Estado, assim como por iniciar os processos de tombamento estaduais, nos termos da legislação específica.

A partir de então, a Fundação passa a ter duas finalidades claras, o fomento às artes e a proteção do patrimônio material e imaterial. No entanto, depoimentos dão conta de que o setor do patrimônio nunca teve o mesmo status que o das artes na FCC, como relata o Entrevistado 09, afirmando que “[...] desde sempre o patrimônio foi visto como uma pedra no sapato do setor cultural, porque [...] não dá dividendos políticos, muito pelo contrário, ele tira”. A mesma visão é compartilhada por outro entrevistado, que relata que “[...] sempre foi mais fácil pros nossos diretores tocar as artes do que o patrimônio” (Entrevistado 04).

⁴⁰ O Centro Integrado de Cultura (CIC) é um equipamento cultural do Estado inaugurado em 1982, que abriga diversos espaços culturais, como um teatro, um cinema, uma galeria de arte, o Museu da Imagem e do Som e o Museu de Arte de Santa Catarina, além de oficinas de arte e outras atividades.

⁴¹ Lei nº 8.952 de 7 de janeiro de 1993.

5.3.3 A política de patrimônio

Apesar das dificuldades apontadas, o setor do patrimônio no governo Kleinübing conseguiu realizar diversas ações, talvez fruto da obstinação e da competência técnica do Diretor de Patrimônio, que soube aliar o projeto de preservação aos interesses do governo, garantindo que no capítulo sobre cultura do plano SIM estivesse presente a seguinte declaração:

A primeira grande ação do governo nesta área será a execução do “Programa Turismo Cultural” descrito no capítulo 9 – COMÉRCIO/TURISMO. Representará o maior esforço já realizado neste Estado visando à recuperação do seu patrimônio histórico-cultural. (KLEINÜBING; KONDER-REIS, 1991, p. 6/13).

Em consonância com esta diretriz, a Diretoria do Patrimônio Cultural elaborou um plano de trabalho que buscava “proteger e valorizar o legado recebido das gerações que nos antecederam no espaço geográfico de Santa Catarina”, conciliando esta conservação com o desenvolvimento do turismo cultural, “uma das atividades para a qual o Estado está claramente vocacionado”. O documento afirma que unindo os atrativos naturais às características culturais herdadas das “variedades étnicas que compõem a comunidade catarinense teremos um potencial indesmentível de desenvolvimento e produção de riquezas” (FCC, 1991c).

A partir daí, foi implantada uma política de proteção aos bens culturais de Santa Catarina dividida em dois projetos complementares: Roteiros Culturais, para a área rural do Estado, e Identidade das Cidades de Santa Catarina, para a área urbana. Esta política estava integrada ao projeto maior de desenvolvimento do turismo no Estado.

Enquadrado como “projeto de grande repercussão”, o “Identidade das Cidades de Santa Catarina” se propunha a mapear os elementos arquitetônicos mais notáveis de diversos municípios e localidades com o objetivo de selecionar os bens a serem protegidos (FCC, 1991c).

Já o projeto “Roteiros Culturais de Santa Catarina” era divulgado como tendo o objetivo de ser a “maior ação de proteção já desencadeada no Brasil”, com a finalidade de “preservar e valorizar o patrimônio dos imigrantes”, através da criação, na área rural, de roteiros dotados de “pontos de venda de produtos de referência cultural, pequenos museus, comunicação visual, interligados com programas de hospedagem e turismo rural, auxílio técnico ao agricultor etc” (FCC, 1991c).

Apesar da questão do tombamento ser lei, desde 1986, que dizia caber ao Estado definir o seu patrimônio e legislar sobre ele, até este momento era tratada com pouca ênfase.

No entanto, a política de turismo deste governo, que reforçava as correntes migratórias européias, deu à diretoria de patrimônio condições para atuar mais fortemente neste sentido.

Como afirma o Entrevistado 04, “o Dalmo puxou pra si essa questão da preservação, de efetivamente a diretoria assumir a finalidade para a qual ela foi instituída e resolveu fazer esses tombamentos que até hoje a gente tem aí” (Entrevistado 04).

Na época foram mais de duzentos imóveis tombados, mas as notificações de tombamento foram expedidas nos últimos dias do governo, numa força tarefa que garantisse o esforço de catalogação realizado durante todo o mandato.

Em 1991, foram criados, no mesmo decreto⁴², o Museu Nacional do Mar e o Sistema Estadual de Museus. No entanto, se o Museu foi rapidamente implementado, conforme informam os relatórios da Diretoria de Patrimônio (FCC, 1991a), que atestam investimentos na compra de acervo e na expografia, o mesmo não aconteceu com o SEM, que nunca foi implantado. Estes relatórios (FCC, 1991a) não apresentam nenhuma menção ao SEM, apesar de existirem diversas ações envolvendo os museus administrados pelo Estado, todas vinculadas ao projeto de Turismo Cultural. Mas, ao contrário, apresentam com destaque a implantação do Museu Nacional do Mar.

Muitos entrevistados citam que o Museu do Mar era um projeto pessoal do Diretor, que conseguiu viabilizá-lo em função de sua proximidade com o IPHAN e de seu acesso facilitado ao governador.

O Museu Nacional do Mar, na realidade, era um projeto pessoal do Dalmo, que vai se viabilizar, não só porque ele estava dentro da FCC, mas porque houve os recursos financeiros por parte do dono dos armazéns em São Francisco. [...] A gerencia de museus não participou como criação. Já estava na cabeça do Dalmo e ele vai viabilizando (Entrevistado 12).

A execução deste projeto parece ter gerado um conflito dentro da Diretoria de Patrimônio, evidenciando um racha entre os funcionários técnicos e os comissionados.

Nós [os técnicos] nos opúnhamos porque achávamos que esse projeto direcionava atenções, verbas e carinhos [...] e nós achávamos que esta diretoria estava a dever uma política educativa na questão da preservação do patrimônio e que nós conseguíssemos penetrar na secretaria da educação propondo um trabalho conjunto [...] (Entrevistado 06).

Neste período, o Sistema Nacional não estava mais funcionando e as prioridades da Diretoria de Patrimônio estavam voltadas às ações do programa macro, que envolvia o mapeamento e o tombamento do patrimônio edificado, que, por força da lei, pela natureza do

⁴² Decreto nº 615, de 10 de setembro de 1991

trabalho e pela quantidade de técnicos que a Fundação dispunha, acabava absorvendo a maior parcela das atenções e dos recursos da Diretoria.

Mesmo sem a implantação do sistema estadual, a Gerência de Museus continuou desenvolvendo o trabalho de orientar tecnicamente os municípios para implantação e manutenção de instituições museológicas. Foi realizado também um novo diagnóstico dos museus catarinenses, inventariando e cadastrando os acervos existentes nos 80 museus do Estado. Os museus públicos coordenados pela Gerência tiveram seu material de divulgação e sua comunicação interna modernizados, em consonância com a política de turismo cultural (FCC, 1991c; PIRES, 1996).

No governo Kleinübing, o Estado atuou orientado por um conceito sociológico de cultura que, somado aos objetivos propostos no plano de governo⁴³, reforça o caráter instrumental dado à cultura.

Na questão administrativa, observo que a reestruturação da FCC, criando dois eixos de atuação (apoio às artes e ao patrimônio) e definindo novas diretorias e gerências, norteou mais claramente a atuação do Estado no campo da cultura. Ao mesmo tempo, delimitou a sua ação às áreas da expressão cultural (teatro, dança, música, artes plásticas, literatura, patrimônio), limitando a possibilidade de desenvolvimento de projetos de abrangência mais antropológica. Isto se evidencia na forma instrumental com que as identidades são tratadas pelos projetos ligados às correntes formadoras, que privilegiam a “redução do étnico ao típico” (CANCLINI, 1983) em detrimento da complexidade da convivência das diferenças.

A atuação do Diretor de Patrimônio, que possuía grande quantidade de recursos políticos e conhecimento especializado, foi fundamental para equalizar os interesses preservacionistas com a política neoliberal do governo. Neste sentido, as ações de preservação e resgate das identidades foram bastante orientadas pela necessidade de reforçar a imagem de Santa Catarina como um Estado de imigração européia, fortemente atrelada à política de turismo. Ou seja, o patrimônio cultural auxiliando na venda da imagem do Estado e reforçando um discurso europeizante que contribuía tanto com o turismo, quanto com a divulgação da existência de mão de obra qualificada e de alta qualidade de vida para atrair novas indústrias.

⁴³ O plano de governo afirma que as ações governamentais no setor devem promover a aproximação e integração dos catarinenses, projetar a imagem do Estado nos cenários nacional e internacional e servir de suporte para as atividades econômicas no campo do turismo (KLEINÜBING; KONDER-REIS, 1991).

5.4 A Gestão Paulo Afonso Vieira/ José Hülse (1995-1998)

As eleições de 1994 foram marcadas por nova ruptura entre o PDS (agora com o nome de Partido Progressista Reformador – PPR) e o PFL. Enquanto Esperidião Amin disputava a eleição presidencial, sua esposa, Ângela Amin, concorria ao governo do Estado. A divisão da direita, com o PFL lançando Jorge Bornhausen como candidato, provocou um segundo turno entre Ângela (PPR) e o candidato do PMDB, Paulo Afonso Vieira. O apoio do PFL foi decisivo para a vitória de Paulo Afonso e a volta do PMDB ao governo do Estado, desta vez coligado com os pequenos PTRB, PMN, PSD, PV e PRP.

Apesar do novo contexto, com a economia e a política do país estabilizadas e as finanças estaduais em “situação mais favorável do que em 1986, devido ao processo de negociação da dívida dos estados com o governo federal, realizada em 1994”, o PMDB enfrentava no Estado disputas internas que dificultaram a formulação e implantação de um projeto de governo (BORBA, 2003, p. 71).

[...] o governo Paulo Afonso foi marcado por uma alta instabilidade governamental – principalmente com as denúncias de corrupção sobre membros do governo, que acabou com a abertura de processo de impeachment contra o governador, o qual acabou sendo absolvido das denúncias [...] (BORBA, 2003, p. 72).

5.4.1 O Plano “Viva Santa Catarina” e o projeto “Cultura Viva”

O Plano do governo Paulo Afonso – José Hülse, chamado “Viva Santa Catarina”, está dividido em quatro áreas prioritárias (Cidadania, Campo, Criança e Modernização do Estado), onde são feitas as considerações sobre um modelo de desenvolvimento auto-sustentado, que se diz pautado na gestão democrática e descentralizada (DARIO, 2004).

Objetivando implantar um governo mais “eficiente e eficaz”, o Plano sustenta que “[...] as ações do Governo devem buscar parcerias com o objetivo de mobilizar as energias existentes na sociedade, por meio das associações de bairros, sindicatos, prefeituras, imprensa, iniciativa privada, entidades beneficentes, entre outras” (DARIO, 2004, p. 62).

Entre as estratégias sugeridas, está a busca de parceiros na iniciativa privada no âmbito do marketing institucional, via patrocínio, evidenciando afinidade com o modelo neoliberal instituído no governo federal. No entanto, segundo Goularti Filho (2005), o governo Paulo Afonso, apesar de estar inserido no contexto de um projeto neoliberal, “fundado na abertura econômica, nas privatizações, no ajuste fiscal e na precarização das condições sociais - [...] conseguiu, de certa forma, barrar o rolo compressor privatista, tanto

que fez mais investimentos em energia e telefonia que o governo anterior” (GOULARTI FILHO, 2005, p. 645).

No âmbito da cultura, o Plano traz como diretriz a implantação do Sistema Estadual de Cultura, com o objetivo de preservar, incentivar, valorizar e divulgar a cultura catarinense. Esta diretriz foi traduzida com o lançamento do projeto “Cultura Viva” em julho de 1995. Estruturado sobre quatro eixos (Descentralização, Formação, Preservação e Promoção), o projeto apresenta uma série de proposições bem objetivas que sustentam a formação do Sistema.

Entre as diversas ações realizadas com base no projeto “Cultura Viva”, estavam: a reforma ou ampliação de alguns espaços culturais, como o CIC, o TAC, o Museu do Mar e a Casa da Alfândega, entre outros; a re-edição do prêmio Cruz e Sousa, criado no governo Jorge Bornhausen, que contemplou a literatura nacional; a aplicação da Lei Grandó, que instituía a compra e distribuição de livros de autores catarinenses; a manutenção e ampliação do Salão Victor Meirelles, de artes plásticas; e o lançamento de diversos editais que contemplaram projetos nas áreas de teatro, dança, música, vídeo, museus e restauração de patrimônio edificado.

Analisando estas ações, percebo que abarcavam o universo da dimensão sociológica, composto pelo circuito das artes e manifestações mais visíveis e palpáveis, apesar do plano propor uma ação cultural mais abrangente, vinculada à cidadania, desenvolvimento urbano e rural, educação e identidade.

Dentro da dimensão sociológica de cultura, os editais buscavam atender a diversidade de práticas artísticas do Estado, numa perspectiva pluralista e democratizante. Foram, conforme relatos, de grande importância para o desenvolvimento de ações nas diversas áreas.

Apesar dos prêmios não serem valiosíssimos, era a primeira vez que oficialmente se dirigia uma verba por concurso, onde as pessoas se habilitavam com um projeto, com uma comissão que era séria e seguia à risca a análise desses projetos e da documentação [...] eu acho que foi a partir da criação desses editais que os grupos, quer sejam de teatro, de música, de literatura ou de cinema, começaram a se organizar um pouco melhor [...] (Entrevistado 06)

Neste período foi criada a Lei Estadual de Incentivo à Cultura, a partir de reuniões com diversos setores organizados da sociedade. A lei, baseada nas de outros estados, previa dois mecanismos de financiamento, um direto a fundo perdido (Fundo Estadual de Cultura) e outro através da parceria com contribuintes que se beneficiariam do abatimento dos impostos

(Mecenato Estadual de Cultura). A lei foi aprovada e regulamentada no final deste governo, vindo a funcionar somente no governo seguinte.

A ampliação dos recursos para a área da cultura foi conquistada através de diversas parcerias realizadas pela FCC com a iniciativa privada, que viabilizaram reformas de espaços culturais, aquisição de equipamentos e patrocínios a eventos.

5.4.2 A estrutura administrativa para a cultura

Com relação à estrutura de gestão, o governo Paulo Afonso criou uma Secretaria de Cultura e Comunicação Social (SECCOM), que teve como secretário o jornalista Paulo Arenhardt. Esta secretaria foi extinta depois de um ano e a pasta da cultura ficou vinculada à nova Secretaria de Governo, vinculada ao Gabinete do Governador. O secretário foi transferido para a direção da Fundação Catarinense de Cultura, mas manteve assento junto ao colegiado.

Alguns entrevistados apontaram este período, em relação aos governos seguintes, como um período de maior autonomia da Fundação, em função do acesso facilitado que o diretor tinha ao governador e certo *status* de secretaria de Estado do qual parecia gozar a FCC, que permitia ao diretor participar do colegiado para discutir políticas governamentais.

Se a Fundação passou a ter um *status* diferenciado, em especial com a responsabilidade de execução do Projeto Cultura Viva, o mesmo não pode ser dito do Conselho Estadual de Cultura (CEC), que em 1996 perdeu o caráter deliberativo, tornando-se um “órgão consultivo e fiscalizador da política de ação cultural do Estado”⁴⁴.

No entanto, o “novo” CEC, que foi vinculado à Fundação (até então era ligado à secretaria correspondente), passou a ter 1 membro nato (o Diretor Geral da FCC), 12 membros nomeados pelo Governador e 8 indicados por entidades de diversos segmentos culturais, totalizando 21 cadeiras.

A justificativa de vincular o Diretor da Fundação à presidência do CEC foi de que, ao acumular as duas funções, o Conselho passaria a funcionar de forma mais integrada com as políticas do governo, respaldando as decisões da Fundação, como afirma o ex-diretor e idealizador destas mudanças, Paulo Arenhardt (20/11/06, entrevista).

[...] o presidente do Conselho nunca tinha a gestão da cultura do Estado [...] a partir do momento que a gente acumulasse as duas funções, o presidente da Fundação é o presidente do Conselho, ele teria caneta na mão, para que as decisões do Conselho

⁴⁴ Lei nº 10.308, de 26 de dezembro de 1996

fossem a bom termo. Essa foi a nossa estratégia e isso ajudou muito o Conselho e ajudou muito a mim também. Porque tudo o que a gente decidia tinha o respaldo do Conselho e as coisas deslanchavam.

A Diretoria de Patrimônio da FCC foi ocupada, durante todo o governo, por uma funcionária efetiva da casa, Maria das Graças Prudêncio, que havia acompanhado todo o trabalho de tombamento realizado na gestão anterior. A Gerência de Organização e Funcionamento de Museus (GEOMU) continuou sendo coordenada por Elizabete Neves Pires, que havia assumido o cargo em 1994 e permaneceu nele até 2002.

No final do mandato, começou a ocorrer um grande afastamento dos técnicos da FCC, que saíam para buscar uma melhor posição na iniciativa privada ou nos municípios, em virtude de crise instaurada no governo, que resultou no atraso dos salários do funcionalismo estadual. Na Diretoria de Patrimônio este esvaziamento causou maiores prejuízos à gerência de museus, em função de que o patrimônio edificado, por força da lei e pela natureza do trabalho, absorvia os poucos técnicos que permaneceram.

5.4.3 A política de patrimônio

O início do governo Paulo Afonso, para a área do patrimônio, foi tumultuado. As mais de duzentas notificações de tombamento emitidas nos últimos dias do governo anterior (Kleinübing) foram interpretadas como retaliação política. Pressionado por prefeitos e donos de imóveis, o governo congelou os processos e instituiu uma comissão para reavaliar todos os casos. Após um ano de avaliações e do cancelamento de alguns casos, deu-se continuidade à grande maioria dos processos, que seguiram as normas jurídicas necessárias para a sua concretização. Os termos foram assinados no governo Paulo Afonso, mas a homologação final da maioria dos processos só ocorreu no governo Amin.

Para a Diretoria de Patrimônio foi convidada uma técnica da Fundação, que tinha acompanhado os processos como assistente do diretor anterior e estava respaldada pelo apoio dos funcionários do setor. A indicação de um funcionário para este cargo se repetiu no governo seguinte e segue a lógica de que uma nomeação política nesta área pode inviabilizar a tomada de decisões pouco populares, pois, como afirma o Entrevistado 09, que diz que

[...] os políticos têm certo temor de colocar qualquer pessoa nesta área, porque vai precisar responder por muitas coisas legais. A grande diferença na área do patrimônio é que nós temos leis por trás da gente.

Apesar de que “a pedra do sapato de todo político é um preservacionista” (Entrevistado 04), a função da Fundação era fazer a política de preservação. E mesmo sem

que houvesse um plano específico para esta questão, os tombamentos estavam garantidos pela lei. Neste sentido, a área do patrimônio se fortaleceu independentemente das políticas de governo e às vezes, “a despeito delas”, como afirma o Entrevistado 04.

Enquanto a Diretoria de Patrimônio precisava dar continuidade ao trabalho iniciado na gestão passada, que envolvia um grande esforço técnico e político na efetivação dos tombamentos, a Gerência de Organização e Funcionamento de Museus (GEOMU) dava continuidade ao seu trabalho de atendimento sistemático aos municípios nas áreas de treinamento de recursos humanos, desenvolvimento de programas educativo-culturais, e assessoramento técnico.

Em 1995 (de 13 a 17 de novembro), a FCC, em parceria com a Associação Brasileira de Museologia, realizou em Florianópolis o XVI Congresso Nacional de Museus e o II Encontro Estadual de Museus. Os eventos, aprovados na Lei Federal de Incentivo à Cultura, contaram com o patrocínio da SADIA, sinalizando uma das características deste governo, de ir buscar na iniciativa privada os apoios financeiros de que necessitava.

Em 1996, foi lançado o Edital de Estímulo aos Museus, que contemplou cinco museus com R\$ 10.000,00 cada, para aquisição de equipamentos, produção e edição de material de apoio e divulgação, e realização de obras de manutenção. Esta iniciativa fazia parte do Projeto Cultura Viva e foi repetida em 1997 e 1998, sendo que no último ano os projetos contemplados não foram pagos, em virtude de grave crise financeira no Estado e da não inclusão dos valores devidos no orçamento geral do ano seguinte.

A política praticada pela Gerência de Organização e Funcionamento de Museus (GEOMU), segundo documentos⁴⁵ do setor, tinha como objetivos: a descentralização das ações; a busca de parceiros institucionais; a capacitação técnica dos trabalhadores em museus; a assessoria técnica aos municípios; e o cadastramento dos acervos museológicos existentes.

No entanto, as ações mais efetivas da GEOMU durante este período foram direcionadas para fornecer assessoria aos municípios, que demandavam desde informações sobre o processo de criação de um museu até a reestruturação e dinamização dos já existentes. Evidências apontam para a percepção de que estas ações aconteciam mais por iniciativa das pessoas ligadas à Gerência de Organização e Funcionamento dos Museus do que por estarem vinculadas a um programa de governo. Por exemplo, a estrutura que a GEOMU dispunha para a execução de um trabalho que envolvia todo o Estado, além da gerência, era de somente um estagiário que era trocado a cada 3 meses.

Para suprir o isolamento e a dificuldade de execução dos projetos, a Gerente de Museus empreendeu um esforço na busca de parcerias junto a outras instituições. Em 1996, participou de reuniões envolvendo a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), a Universidade do Estado (UDESC) e o IPHAN, com o objetivo de implementar um curso de graduação ou pós-graduação em museologia no estado. Estas reuniões resultaram na formação do Núcleo de Estudos Museológicos (NEMU) junto à UFSC, em 1997, com participação efetiva da Gerência.

A partir daí, as ações da GEOMU se orientaram mais no sentido de dar suporte ao NEMU⁴⁶, viabilizando a participação da Gerente como uma das organizadoras dos encontros regionais que o Núcleo realizava e garantindo seu transporte e hospedagem em algumas ocasiões. No entanto, alguns depoimentos informam que o apoio da FCC ao NEMU não era muito efetivo, como afirma o Entrevistado 02:

[...] eles achavam que era uma concorrência. Por muita pressão é que eles davam uma passagem ou outra coisa [...] porque era muito chato não dar né! O MinC estava dando, a Universidade estava dando, mas era tudo muito difícil, não estavam nem aí para a política museológica.

A análise das ações realizadas pelo projeto “Cultura Viva” permite perceber a adoção de um conceito de cultura, que incluía diversas manifestações, variados públicos e distintos produtores (OLIVIERI, 2004), mas estava restrito à sua dimensão sociológica.

O reforço à instituição pública responsável pelas políticas culturais (FCC), que conquista alguns benefícios de secretaria e fica responsável por um amplo projeto cultural, endossa a percepção de que o governo tinha uma orientação democrática. Também evidente no desenvolvimento de sistemas de financiamento que procuravam abarcar a diversidade de práticas culturais (edital, fundo e mecenato).

No entanto, observo que a execução do projeto “Cultura Viva” não conseguiu refletir toda a complexidade proposta no projeto inicial, ficando reduzida ao apoio às manifestações artísticas do circuito organizacional. Em parte, isto pode ter sido fruto da busca de recursos junto à iniciativa privada, que pode ter contribuído com o privilégio a determinadas ações, mas também, parece reflexo da própria orientação liberal que dominava o contexto nacional. Neste sentido, observo um governo que, na área da cultura, transitou entre o Estado liberal e o democrático, mas que se comportou mais próximo do papel de regulador no campo da cultura, podendo se caracterizar por uma orientação predominantemente democrático-pluralista.

⁴⁵ Foram analisados os relatórios da GEOMU, disponíveis no arquivo da Diretoria de Patrimônio da FCC.

⁴⁶ A atuação do NEMU é explicada no capítulo 6.

Esta oscilação também se manifesta na relação com o Conselho Estadual de Cultura, pois ao mesmo tempo em que há uma “oxigenação” nos titulares das cadeiras, com a retomada das indicações da sociedade civil organizada, garantindo a entrada de conselheiros mais jovens e comprometidos com a arte contemporânea, ocorre um retrocesso com a retirada do seu caráter deliberativo e a vinculação da sua presidência ao diretor geral da FCC.

Mais especificamente quanto ao patrimônio, percebo que não havia uma política clara para o setor (o que corrobora a concepção mais restrita de cultura) e que a ação na área ocorreu pela necessidade de dar continuidade a algumas políticas que tinham sido implementadas pelo governo anterior, por força da lei. Estas políticas acabaram por direcionar os recursos da área e prejudicaram as ações voltadas aos museus.

5.5 Gestão Esperidião Amin/ Paulo Bauer (1999-2002)

O governo Paulo Afonso foi marcado por escândalos de corrupção e por um isolamento político, que culminaram num final melancólico, “passando a faixa para seu sucessor com três meses de salários dos servidores estaduais atrasados” (BORBA, 2003, p. 72), inadimplência com fornecedores e convênios desrespeitados, como os editais do programa Cultura Viva.

O quadro de baixa popularidade isolou o candidato do PMDB, que tentava a reeleição em 1998, quando concorreu com Esperidião Amin. Amin vinha fortalecido da vitória de sua esposa na prefeitura de Florianópolis, o que reatou a aliança com o PFL, e foi eleito pelo Partido Popular Brasileiro - PPB (novo nome para o PPR) com o dobro da votação de Paulo Afonso, na segunda colocação.

5.5.1 A cultura no plano “Santa Catarina: Estado Vencedor”

Para o segundo Governo Amin, foi elaborado o plano “Santa Catarina: Estado Vencedor”, composto de onze programas e que trazia como focos principais o comprometimento com a “pessoa” e a “ampla participação de todos os segmentos sociais” (SANTA CATARINA, 1999).

Segundo o documento, os objetivos do governo seriam incluir, crescer e preservar o modelo catarinense. Modelo este que “[...] reflete a nossa forma de ser, de pensar, de viver, de prosperar”, já que se baseia em características peculiares como a distribuição da população, a

diversidade da economia, a pequena propriedade agrícola, os valores culturais e o patrimônio ambiental (SANTA CATARINA, 1999, p. 4).

A Cultura faz parte do sexto programa do plano, junto com o Turismo e o Meio Ambiente. Este programa tem como compromisso “criar as condições necessárias à ampliação das atividades turísticas, preservar a identidade cultural e o meio ambiente como bens inalienáveis do Estado” (SANTA CATARINA, 1999, p. 34).

No que tange o compromisso de “preservar a identidade cultural catarinense”, oito objetivos foram definidos, sendo que muitos se referem a projetos bem pontuais. Os objetivos são: preservar a memória cultural de Santa Catarina; municipalizar a cultura; resgatar a memória do Homem do Contestado; assegurar ao artista catarinense as condições necessárias à divulgação da sua arte; publicar a série “Cadernos da Cultura Catarinense”; incentivar a publicação de livros de autores catarinenses; ampliar o Prêmio Cruz e Sousa; e realizar, a períodos regulares, a Semana da Cultura Catarinense.

Para cada objetivo o documento traz uma determinação de “como fazê-lo”. É na análise destas proposições que se percebe a motivação deste governo na área da cultura. O documento diz que as diferentes ilhas culturais existentes em Santa Catarina são resultantes do processo de ocupação do território e que ao Estado cabe incentivar as manifestações dos grupos culturais representativos daquele segmento. Ao dar ênfase aos grupos sociais formados pelo processo de ocupação territorial, o plano restringe a identidade cultural do catarinense às etnias formadoras, excluindo a possibilidade de construções mais relacionais e fragmentadas, portanto, mais adequadas ao sujeito contemporâneo, conforme descreve Woodward (2000).

A ênfase no resgate de tradições e do folclore, presente em diversos projetos realizados pelo governo neste período, reflete traços de uma política patrimonialista. Diversos materiais educativos e turísticos lançados pelo governo reforçavam a presença de dezessete grupos étnicos formadores do povo catarinense e dão a base para um dos projetos de maior destaque deste período: a Festa das Etnias.

O projeto envolvia o estímulo à organização dos grupos folclóricos e um evento itinerante que durou doze meses (de abril de 2000 a março de 2001) e fez parte das comemorações dos 500 anos de descobrimento do Brasil. Circulando por diversas cidades do Estado, junto com uma exposição de fotos, a Festa ressaltava a dança, o folclore, a música e a culinária desses grupos culturais, objetivando, como ressalta o vice-governador Paulo Bauer em artigo publicado na imprensa, “mostrar o verdadeiro intercâmbio dos costumes e tradições que respondem pela formação multifacetada de Santa Catarina (...)” e “contribuir para a

afirmação da verdadeira 'gente catarina' que somos e seremos cada vez mais" (BAUER, 2000).

O esforço por definir "quem é o catarinense" já era evidente na política cultural do primeiro mandato de Amin (1983-1987), que já se preocupava em resgatar a memória do Homem do Contestado, identificado como o "homem típico que existiu e foi destruído, tanto física, quanto culturalmente" (SANTA CATARINA, 1987, p. 139). O resgate da memória do Homem do Contestado tornou-se também uma prioridade do governador Amin neste segundo mandato, presente na viabilização de filmes, livros e outros produtos que recuperavam esta história.

No primeiro ano, o governo Amin encontrou o setor cultural sem recursos e com diversos projetos não concluídos pela administração anterior, como o não pagamento dos editais do projeto "Cultura Viva" para todos os segmentos, do prêmio Cruz e Sousa de literatura e a não realização do Salão Vitor Meirelles de Artes Plásticas. Mas foi uma herança do governo anterior que garantiu o estímulo à realização de projetos culturais a partir do segundo ano deste mandato. Foi o Sistema Estadual de Incentivo à Cultura (SEIC), criado e regulamentado na gestão passada, mas que só começou a funcionar depois que o governador Amin definiu a primeira renúncia fiscal, para o exercício de 1999.

O SEIC estabelecia a existência de um fundo para financiamento de projetos do poder público e de organizações privadas de utilidade pública e de um sistema de mecenato que permitia aos contribuintes de ICMS apoiarem projetos culturais usando parte dos impostos devidos. No primeiro ano de funcionamento, injetou mais de R\$ 3 milhões na produção artística.

O Fundo, que representava 30% do valor renunciado, foi usado para repasse a projetos de prefeituras e de outras fundações públicas. No entanto, o governo ficou devendo a reedição dos editais de fomento. O único setor beneficiado foi o audiovisual, que em 2001 ganhou um edital específico, chamado Prêmio Cinemateca Catarinense, que naquele ano distribuiu R\$ 1,1 milhão para 8 filmes e vídeos de longa e curta-metragem. Em 2002, foram oferecidos R\$ 1,43 milhão para 11 categorias. No entanto, somente a primeira parcela dos prêmios foi paga até o final do mandato, deixando o restante para o governo seguinte, numa reprise do que havia acontecido em 1998 com os editais do "Cultura Viva" do governo Paulo Afonso.

5.5.2 A estrutura administrativa para a cultura

A estrutura administrativa para a cultura herdada do governo Paulo Afonso foi mantida, ou seja, a FCC subordinada à Secretaria de Governo. O cargo de diretor da Fundação foi assumido novamente pelo escritor Iaponan Soares. Na diretoria de patrimônio da Fundação, duas funcionárias do setor assumiram o posto neste período, demonstrando mais uma vez o peso que a coalizão dos funcionários tinha na indicação deste cargo. Na gerência de museus optou-se pela manutenção de Elizabete Pires, que através do NEMU havia conquistado legitimidade na comunidade museal.

Esta segunda gestão de Iaponan Soares frente à FCC foi marcada pela sua pouca autonomia de decisão, fruto de estratégia centralizadora do governo, que provocou um isolamento da FCC, deixando seu diretor distante das decisões sobre a política cultural do Estado.

Na verdade o Iaponan teve sempre a função de preencher um cargo e não incomodar. Porque o Amin, quando queria fazer alguma coisa interessante em cultura ele fazia por ele. E o Amin sabia o que era cultura. Ele tinha umas idéias, ele tem política cultural na cabeça, só que não era pelo órgão. Se queria fazer o Contestado ele chamava o maestro e fazia, porque ele tinha uma política cultural na cabeça dele. Ele entende, ele sabe o que quer. Mas em termos de política para museus aí era demais (Entrevistado 02).

Este foi um período em que a política de balcão e o acesso ao governador fizeram a diferença na viabilização de projetos culturais. No próprio quadro de gerentes e diretores, aqueles que tinham acesso direto à secretaria de governo tinham nisto um recurso de poder importante para a consecução de seus projetos.

A FCC passou a operar quase que exclusivamente para a execução do Sistema Estadual de Incentivo à Cultura (SEIC), que ocupou grande parte de sua estrutura e pessoal. O mesmo ocorre com o Conselho Estadual de Cultura, que até a ativação do SEIC vinha exercendo uma atuação muito tímida, limitada à sugestão de prêmios e comendas. A partir de então, ele passou a ter uma interferência mais significativa nas políticas culturais, uma vez que ficou responsável pela definição de critérios de aprovação dos projetos, podendo com isto determinar uma linha de atuação do investimento público.

5.5.3 A política de patrimônio

Na área dos museus, a Fundação continuou apoiando o Núcleo de Estudos Museológicos (NEMU), ligado à UFSC e coordenado pelo diretor do Museu Universitário, Gelci José Coelho, em parceria com a Gerente de Museus da FCC, Elizabete Neves Pires.

Este apoio se dava através de eventuais concessões de passagens e da liberação da gerente para participar da coordenação do evento.

Em paralelo, os museus fizeram uso do Sistema Estadual de Incentivo à Cultura, com a apresentação de projetos que tinham a análise técnica feita pelos funcionários da Diretoria de Patrimônio, para depois serem avaliados pelo Conselho Estadual de Cultura.

Em 2001 aconteceu o lançamento do Guia de Museus de Santa Catarina, com 143 instituições catalogadas, fruto de um trabalho de mapeamento que a GEOMU vinha fazendo há anos. O Guia, que foi a principal ação deste governo no campo, apresenta informações básicas sobre todos os museus, que estão divididos geograficamente, seguindo o padrão da Embratur na época.

As ações na área do patrimônio imaterial, neste período, estiveram bastante focadas no resgate das etnias formadoras do Estado, através do estímulo às festas e aos grupos folclóricos. Era um projeto formulado e administrado pela Secretaria de Governo e não pela Diretoria de Patrimônio, que atuou mais fortemente no patrimônio material, dando continuidade ao projeto de tombamento iniciado em 1991.

O fato da estrutura administrativa da cultura continuar vinculada à Secretaria de Governo (e à Casa Civil no último ano) reforça a existência de uma política centralizadora. Críticas foram feitas ao papel do Diretor Geral da Fundação Catarinense de Cultura, que não tinha acesso direto ao Governador, nem poder de decisão sobre planejamento, apoio ou execução de projetos, cabendo a ele sugerir aos artistas e produtores que o procuravam com projetos tentarem uma audiência com o Governador ou, na melhor das hipóteses, com o secretário de governo.

Ao analisar a orientação do Estado neste período, na formulação e implantação das políticas culturais, observo um posicionamento político próximo do tradicionalismo patrimonialista, ao reforçar o folclore como núcleo da identidade do Estado, orientado por valores nacionalistas e assumindo um papel de produtor no campo.

No entanto, esta orientação entra em choque com o sistema de incentivo à cultura que havia sido criado no governo anterior, mas somente implantado neste, e que possibilitava a injeção de recursos muito superiores aos que vinham sendo colocados na cultura até então. Este sistema, quebrava com a lógica paternalista desta gestão, evidenciando uma contradição que marcou o governo na área da cultura, que se comportou entre o “patrimonialismo” e o “liberalismo”.

5.6 A Gestão Luiz Henrique da Silveira/ Eduardo Moreira (2003-2006)

A eleição de 2002 foi marcada por um segundo turno entre Amin e Luiz Henrique da Silveira (PMDB), que conseguiu unir a oposição em torno de seu nome e venceu as eleições. A campanha de Luiz Henrique foi pautada na descentralização e no apoio à cultura e se baseou em muitos exemplos de sua administração na cidade de Joinville.

5.6.1 A cultura no Plano 15

A proposta que deu sustentação à elaboração das políticas públicas do governo Luiz Henrique foi o Plano 15. Estava fundamentada fortemente numa reestruturação do Governo do Estado, que, segundo o Plano, é “velho” por ser: “Concentrado e, por isso, ineficaz. Centralizador e, por isso, personalista. Distante e, por isso, ausente. Autoritário e, por isso, reprodutor de velhas práticas politiqueras de submissão.” (PLANO 15, p. 1).

Diante disto, o plano baseia-se em quatro linhas: descentralização, municipalização, prioridade social e modernização tecnológica. Na área da cultura, apresenta sete propostas. Quatro delas não representam nenhuma mudança no que se vinha buscando nas administrações anteriores, sendo elas: “fazer do Conselho Estadual de Cultura, o formulador da política do setor”; “preservar a identidade cultural catarinense”; proteger o patrimônio cultural; e apoiar a divulgação do trabalho do artista catarinense. As outras três linhas é que apresentam alguma particularidade específica deste governo, uma que destaca a importância do estímulo à pesquisa científica para “a universalização do conhecimento de nossa realidade cultural” e outras duas que se referem especificamente à construção e preservação de espaços culturais descentralizados e multi-utilitários, propondo que o governo coordene a captação de recursos para sua viabilização, por meio das leis de incentivo (PLANO 15, p. 10).

Um aspecto que chama a atenção ao analisar as entrevistas e discursos, tanto do governador, quanto do diretor geral da Fundação Catarinense de Cultura, refere-se ao espaço da cultura nas esferas local, nacional e internacional.

Em entrevista realizada em 2003, o diretor geral da FCC, Edson Bush Machado afirmava acreditar que “(...) Santa Catarina deva ter uma representatividade muito maior no país e por que não no mundo, através das suas atividades culturais” e declara ter como objetivo durante sua gestão

elevar e posicionar esse potencial de Santa Catarina num contexto mundial, merecidamente. Nós temos aqui valores em vários segmentos e que circulam timidamente apenas num circuito que poderia ser muito mais amplo. Esse é o meu papel nesse momento e nessa função. É posicionar o Estado de Santa Catarina e o seu produto cultural num contexto maior (MACHADO, 2007).

O exemplo de Joinville foi constantemente citado como referência na construção desta política, em especial a realização do Festival de Dança e a vinda da Escola do Balé Bolshoi para o Brasil. Mas outras propostas foram feitas, orientadas pela “homogeneização transnacional” e apresentadas como necessárias para o desenvolvimento da cultura catarinense, sempre na ótica dos grandes eventos e da sua internacionalização, como a instalação de uma filial do Balé Popular da Polônia no Estado e a realização de um Festival Internacional aos moldes do Festival de Ravello, na Itália, organizado com a participação do sociólogo Domenico Di Masi, ações estas que não se realizaram.

Sobre a participação da sociedade na construção das políticas culturais, foram realizados três fóruns estaduais de cultura, com o nome de Catarinensidades, num trocadilho com o termo “identidades catarinenses”. O primeiro realizado em 2003, em Florianópolis, e os outros realizados nos anos seguintes através de vídeo-conferência. Ao se referir ao primeiro encontro, Machado (2007) diz que o “Fórum é o primeiro passo para ouvir e debater todas as variáveis e formatar a partir daí uma política que alcance essa descentralização em primeiro lugar, e a circulação do produto em segundo lugar.” No entanto, críticas da comunidade cultural foram feitas ao evento e posteriores edições, por não privilegiarem, no seu formato, espaços de discussão e deliberação que possibilitassem uma efetiva troca no sentido de uma construção coletiva destas políticas.

Ainda na esfera da participação, vale ressaltar a participação do CEC neste governo, que em virtude do aumento na demanda, foi instrumentalizada pela necessidade de análise e aprovação dos projetos encaminhados para a lei de incentivo, sobrando pouco espaço para a discussão das políticas culturais, em contra-senso com a primeira proposta do Plano 15⁴⁷.

Parece que neste governo, o papel dominante do Estado no campo foi o de agenciador cultural, com forte incentivo ao financiamento via mecenato. Nos primeiros dois anos foi feito um incremento significativo nos recursos destinados ao Sistema Estadual de Incentivo à Cultura e um esforço, junto às secretarias regionais, de promover cursos de capacitação para o uso da lei de incentivo, o que provocou aumento de mais de 50% na quantidade de projetos inscritos e conseqüentemente do volume de trabalho dos conselheiros.

Junto com a Reforma Administrativa de 2005 foi criado novo sistema de financiamento (SEITEC), que ampliou em mais de 400% os recursos para o mecenato. Este aumento sobrecarregou ainda mais o CEC com a análise de projetos, não permitindo que a função de elaboração de uma política mais extensa e que norteasse os critérios de distribuição destes recursos fosse executada. O novo sistema de financiamento criou somente um mecanismo (FUNCULTURAL) que funciona na lógica do mecenato.

5.6.2 A estrutura administrativa para a cultura

O governo Luiz Henrique provocou uma grande reestruturação administrativa, criando em cada micro-região do Estado uma Secretaria de Desenvolvimento Regional, apoiada por um Conselho Regional de Desenvolvimento.

No entanto, para viabilizar a criação dos novos órgãos, outros foram reduzidos. No que tange a estrutura da cultura, a FCC teve o número de cargos reduzido em 50%. O esporte, a cultura e o turismo foram agregados na Secretaria da Organização do Lazer, que em 2005 passou a chamar-se Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo e tinha como pressuposto a formulação de políticas de promoção do lazer. O CEC, que na primeira estrutura se manteve ligado à FCC, a partir de 2005 ficou vinculado à Secretaria.

A Reforma de 2005 autorizou o Governo do Estado a repassar recursos humanos, materiais e financeiros para Organizações Sociais (OS)⁴⁷. Neste contexto, autorizou a extinção da FCC e o repasse de suas funções executivas para as OS's. No entanto, em virtude de protestos de diversos setores da sociedade, a proposta foi alterada, dando uma sobrevida para a FCC. As manifestações contrárias à extinção da Fundação se baseavam no fato de que a nova estrutura da Secretaria não contemplava as funções de planejamento e fiscalização das políticas para a cultura, delineando-a mais como um órgão articulador das políticas dos setores do turismo, cultura e esporte, visando construir programas conjuntos e sob a ótica do lazer. Ou seja, a extinção da FCC deixaria uma lacuna neste processo.

Quanto ao CEC, a reforma não mexeu na sua estrutura, mas criou um Comitê Gestor que fiscalizava as decisões do Conselho com relação ao novo Sistema de Incentivo ao Turismo, Esporte e Cultura (SEITEC). Na prática, este comitê, composto por três integrantes,

⁴⁷ A primeira proposta para a cultura é “fazer do Conselho Estadual de Cultura, o formulador da política do setor” (PLANO 15, p. 10).

⁴⁸ As organizações sociais são entidades criadas por vontade do poder público que concede a elas a gestão de certo patrimônio público e o direito a desenvolverem funções antes do Estado. O corpo decisório de uma OS é formado, obrigatoriamente, por representantes da sociedade civil e membros do poder público (MARTINS, 2005).

sendo que dois indicados pelo governo, reduziu o poder de decisão do Conselho, fazendo com que o critério político prevalecesse nas decisões.

Com o enxugamento dos cargos da FCC, desapareceram diversas gerências que respondiam por questões setoriais, como artes cênicas, literatura, música, artes plásticas e museus. Como foi dito anteriormente, quem assumiu a direção geral da FCC foi o jornalista e artista plástico Edson Bush Machado, que antes havia sido superintendente da Fundação Cultural de Joinville. Pela primeira vez em dez anos a Diretoria de Patrimônio foi assumida por uma pessoa que não fazia parte do quadro de funcionários da FCC, a arquiteta Simone Harger.

Apesar de todo o enxugamento provocado na estrutura da Fundação, a Diretoria de Patrimônio foi a menos prejudicada, perdendo somente uma gerência (a de museus), mas mantendo outras duas (de patrimônio e de pesquisa e documentação). No entanto, com a ameaça de extinção da FCC, aumentou a saída voluntária de técnicos, conforme cita o Entrevistado 09, que atribui o esvaziamento ao desmonte da estrutura e à falta de reconhecimento aos técnicos.

[...] acabou um ciclo de trabalho das pessoas e não foi renovado, não teve concurso [...] Foi saindo um por um para buscar formas melhores de ganho, de trabalho. Porque é vergonhoso. Você tem que trabalhar num espaço que é tudo contra e ao mesmo tempo o teu salário não recompensa.

5.6.3 A política de patrimônio

Se por um lado, a indicação ao cargo de diretor do patrimônio de um profissional que não pertencia ao corpo de funcionários da FCC pode ser vista como uma estratégia de esvaziamento de um setor que vinha garantindo uma continuidade nas suas ações, por outro, parece produzir uma renovação (ao quebrar com a hegemonia da coalizão de funcionários no setor) que trouxe mudanças significativas na linha de atuação daquela Diretoria. A sua atuação passa a priorizar as áreas de patrimônio imaterial e museus, uma vez que é sua compreensão que estas áreas não receberam, nos últimos mandatos, a mesma atenção que vinha sendo dada ao patrimônio edificado.

Foi desenvolvido um programa piloto de mapeamento e valorização do patrimônio cultural na região do Alto Vale do Itajaí que consistia na qualificação de agentes culturais municipais (da AMAVI – Associação dos Municípios do Alto Vale do Itajaí) para mapearem os bens materiais e imateriais dos seus municípios. Este projeto resultou na confecção de materiais gráficos de cada município com imagens do patrimônio e com um texto

desenvolvido pelos agentes. No segundo momento, depois de detectados os bens, foram realizados seminários com o foco na preservação deste patrimônio.

Em 2004, a partir de outro programa desenvolvido pela Diretoria de Patrimônio, o governador assinou o decreto nº 2.504 que institui as formas de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial ou Intangível que constituem o Patrimônio Cultural de Santa Catarina. Em 2006, o Conselho Estadual de Cultura aprovou o registro da Procissão do Senhor dos Passos no Livro das Celebrações do Patrimônio Imaterial de Santa Catarina, transformando esta na primeira Celebração a ser registrada no Estado.

Ainda em 2004, buscando se adequar às exigências do Ministério da Cultura, que cria a Política Nacional de Cultura, a Diretoria de Patrimônio convoca a classe museológica para um encontro, com o objetivo de definir as bases da Política Estadual de Museus e a implantação do Sistema Estadual de Museus (SEM). Deste encontro saíram grupos de trabalho conforme as diretrizes das bases sugeridas: Capacitação e Formação, Gestão, Financiamento e Fomento, Democratização, Integração e Aquisição de Acervo.

A Gerência de Patrimônio, coordenada por Marli Fávero, ficou responsável pela implantação do SEM e para isto participou de encontros no RS e em Brasília. Foi criado cadastro por correio eletrônico e um *link* no sítio da FCC, para troca de informações, recebimento de sugestões e comunicações diversas a respeito da museologia.

Em 2005 foram realizadas reuniões entre os coordenadores dos Grupos de Trabalho e a FCC para elaboração da redação da Política Estadual de Museus e atualização do Decreto do SEM, de 1991. Em Junho aconteceu o Fórum Estadual de Museus, onde se discutiu e aprovou a Política Estadual de Museus e a minuta do Decreto do SEM/SC/1991. Mais tarde verificou-se que este decreto, que criava o Sistema em 1991, era muito genérico, decidindo-se por criar um novo, mais adequado às necessidades dos museus e às exigências do MinC.

Como em 1987, o contexto institucional federal influencia a política museológica estadual. Em 2006, através de decreto governamental é instituído o novo SEM/SC, num exemplo de como é mais fácil a adoção de uma estrutura formal de administração por decreto do que institucionalizar o correspondente comportamento social. O governo federal impôs aos Estados e municípios a adoção de determinados instrumentos por um processo de imposição de normas e regras e esta estrutura passou a ser adotada pelo Estado de Santa Catarina, independente da política que o governo Luiz Henrique tinha para o setor.

Segundo o decreto, podem integrar o SEM: instituições museológicas, públicas, privadas ou mistas, sediadas no Estado de Santa Catarina; organizações sociais, museus

comunitários, ecomuseus e grupos étnicos e culturais que mantenham ou estejam desenvolvendo projetos museológicos no Estado de Santa Catarina; escolas e universidades, oficialmente reconhecidas pelo Ministério da Educação e pela Secretaria Estadual da Educação, Ciência e Tecnologia, que mantenham cursos relativos ao campo museológico no Estado de Santa Catarina; e outras entidades organizadas vinculadas ao setor museológico com atuação no Estado de Santa Catarina.

Apesar de oficialmente instituído em 2006, o SEM não pode iniciar suas atividades porque não chegou a ser composto o seu comitê gestor (ação que ficou para o próximo mandato). Mesmo assim, a Diretoria de Patrimônio realizou em 2005 cinco oficinas de capacitação em Chapecó e quatro em Tubarão, em parceria com o Departamento de Museus do IPHAN, as Secretarias Regionais e instituições de ensino superior. Em 2006 foram realizadas, dentro da mesma parceria, oficinas em Caçador, Blumenau e São Miguel do Oeste.

O governo LHS teve uma atuação bastante contestada na área da cultura. As principais críticas da comunidade cultural foram dirigidas à falta de uma política específica para o setor, ao desmantelamento da estrutura da FCC e à má utilização do sistema de financiamento.

A desativação de diversas gerências e a saída de muitos técnicos da FCC deixou a estrutura precária para a formulação de políticas culturais. Além disto, uma disputa de poder entre o diretor geral da FCC e o secretário de organização do lazer, que inviabilizou a cooperação entre as duas organizações, gerou uma incapacidade de ação na gestão da cultura do Estado. A SOL (Secretaria da Organização do Lazer), a quem estava subordinada as fundações de cultura, esporte e turismo, destinava-se a desenvolver ações de integração entre estas três áreas, pela perspectiva do lazer, o que denotava uma abordagem instrumental da cultura.

Além disso, o governador interferiu muitas vezes na gestão destas organizações, impondo projetos que tinham como características o caráter eventual e grandioso, que tendiam a privilegiar e valorizar as manifestações artísticas reconhecidas no circuito nacional e internacional, em detrimento da construção de bases sólidas de desenvolvimento cultural.

Outro fator de desgaste foi a implantação do novo sistema de financiamento para a cultura, que apesar do grande acréscimo de recursos, manteve a lógica do mecenato, exigindo a captação dos recursos junto às empresas e o repasse destes recursos via convênio entre o governo e o produtor cultural, com diversos entraves burocráticos e alguns atrasos. O mau gerenciamento dos recursos do Funcultural (com diversas acusações de utilização destes

recursos para beneficiar bases eleitorais) e a pouca autonomia dada ao Conselho Estadual de Cultura, que ficou submetido a um comitê formado por três pessoas, receberam diversas críticas durante o período.

Por fim, aquele que foi apontado como o principal projeto deste governo também apresentou falhas. A prometida descentralização significou concentração de poder, pois a diminuição dos cargos técnicos em prol dos políticos deslocou o foco de poder para as mãos de secretários regionais que estavam mais preocupados com a ampliação de suas bases eleitorais e que tinham pouca capacidade técnica de conceber projetos mais comprometidos com as necessidades da sociedade e do setor cultural.

Diante desta análise, percebo que o Estado, durante este período, teve um posicionamento político mais próximo do liberalismo, expresso principalmente no tratamento mercantil dado à cultura e na sua redução à dimensão do lazer. Quanto aos valores orientadores, observo uma tendência pela “homogeneização transnacional” e foco na promoção de novos valores e obras culturais, próprias das média e alta cultura, característico das políticas criacionistas. Isto, agregado ao papel de agenciador, compõe um perfil típico de um Estado Neoliberal na formulação e execução das políticas culturais.

No entanto, no campo dos museus, observo que o esvaziamento da FCC produziu uma brecha para entrada de novos valores que podem vir a produzir efeitos positivos no campo. Desde que a Diretoria do Patrimônio passou a conduzir efetivamente a política de tombamento e preservação, o cargo de diretor foi assumido por técnicos, geralmente funcionários efetivos da Fundação, que, se não estavam na Direção (no caso do período Kleinübing a direção era de um técnico que não era funcionário), estavam na Gerência de Patrimônio. Nos dois últimos governos a Direção tinha sido assumida somente por funcionárias. O foco desta diretoria sempre foi a questão da preservação do patrimônio e a maioria dos técnicos atuavam nesta área. Desde 1996 a Fundação não possui nenhum funcionário efetivo atuando especificamente com a questão museológica na Diretoria de Patrimônio. No governo LHS, a mudança na Diretoria, conjugada com as pressões normativas do governo federal, abriu um novo espaço para a consecução de políticas museológicas no futuro.

A tabela 10 apresenta um resumo comparativo dos cinco períodos analisados.

Tabela 10: Quadro comparativo das políticas culturais de Santa Catarina (1987 a 2006)

Período	1987-1991	1991-1994	1995-1999	1999-2002	2003-2006
Governo	Pedro Ivo / Casildo Maldaner	Wilson Kleinübing / Konder Reis	Paulo Afonso	Esperidião Amin	Luiz Henrique/ Eduardo Moreira
Partido	PMDB	PFL	PMDB	PPB/ PFL	PMDB/ PSDB
Plano	Rumo à Nova Sociedade Catarinense	Plano SIM	Viva Santa Catarina/ Cultura Viva	Santa Catarina: estado vencedor	Plano 15
Estrutura	Sec. de Cultura e Esporte FCC Unidade de Museus CEC inativo	Sec. de Educ., Cult. e Esporte FCC Dir. de Patrimônio/ GEOMU CEC deliberativo com 15 membros indicados pelo governo	Sec. de Cultura e Comunicação/ Sec. de Governo FCC (com status informal de secretaria) Dir. de Patrimônio/ GEOMU CEC consultivo com 12 membros indicados + 8 da sociedade civil organizada	Sec. de Governo/ Casa Civil FCC (sem autonomia) Dir. de Patrimônio/ GEOMU CEC mantém-se igual	Sec. da Organização do Lazer/ Sec. de Cult., Esporte e Turismo Secretarias Regionais FCC Dir. de Patrimônio Ger. de Patrimônio CEC mantém-se igual
Qto ao posicionamento político	Democrático	Liberal	Democrático/ Liberal	Tradicionalismo patrimonialista	Liberalismo
Qto aos valores orientadores	Pluralista	Nacionalista	Pluralista	Nacionalista	Trasnacionalista
Qto ao foco	--- ⁴⁹	Patrimonialista	Criacionista	Patrimonialista	Criacionista
Qto ao papel no campo	Regulador	Agenciador	Regulador	Produtor	Agenciador
Orientação predominante	Democrático-pluralista	Neoliberal	Democrático-pluralista	Patrimonialista	Neoliberal
Ações que afetaram a área do patrimônio	Sistema Estadual de Museus Oficinas Editais de financiamento aos museus Boletim informativo e técnico	Turismo cultural Proteção dos bens culturais/ Tombamentos Mapeamento das rotas migratórias Museu do Mar Modernização da comunicação visual dos museus estaduais	Efetivação dos Tombamentos Projeto Cultura Viva Editais de financiamento Parcerias com a iniciativa privada Apoio ao Nemu Criação da Lei de Incentivo	Resgate de tradições e do folclore – Festa das Etnias Resgate do Homem do Contestado Implantação da Lei de Incentivo Apoio ao Nemu Guia de Museus	Internacionalização da cultura Nova Lei de Incentivo com ampliação dos recursos Estímulo a criação de OS's Resgate e valorização do patrimônio imaterial Criação do Sistema Estadual de Museus

Fonte: Autor a partir de dados primários e secundários.

⁴⁹ Em virtude da orientação pluralista, o Estado não possui um foco único, mas busca abarcar a diversidade de manifestações artístico-culturais.

6 O CAMPO MUSEAL EM SANTA CATARINA

Neste capítulo analiso as configurações do campo dos museus de Santa Catarina, durante o período de 1987 a 2006, identificando os principais atores que o compõem, seus recursos de poder, o papel do Estado e as alterações sofridas durante este período.

Após ter analisado separadamente cada indicador que permitiu observar o grau de estruturação do campo, foi necessário buscar a compreensão da construção histórica deste campo, permitindo com isto entender seu processo de estruturação numa perspectiva longitudinal. Sendo assim, optei por apresentar os indicadores neste contexto cronológico e não separadamente, como classicamente é feito.

Um relatório⁵⁰ de 1974, da Divisão de Ciências do Departamento de Cultura, traz alguns indícios de como era a realidade dos museus nesta data. O Departamento tinha cadastrado 33 museus em Santa Catarina e a realidade apresentada era de que estas instituições sobreviviam graças à dedicação de “uns poucos abnegados” e que a deficiência das instalações e a inexistência de recursos financeiros para estes museus eram seus maiores problemas. Apesar de reconhecer que deveriam contar com o apoio oficial, o relatório alertava que, para sobreviverem, estas instituições precisariam se tornar auto-suficientes através de um trabalho que envolveria a conscientização da comunidade, do comércio, da indústria e do setor turístico (SEC, 1974).

Esta orientação, proposta pelo diretor em exercício da Divisão de Ciências do Departamento de Cultura, reflete um projeto político que começa a se instalar naquele período, que atrelava a sobrevivência dos museus à exploração do seu potencial turístico e ao apoio dos setores detentores de maior capital econômico.

⁵⁰ Fonte: SEC – SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA (Santa Catarina). Relatório da Divisão de Ciências do Departamento de Cultura. Jali Meirinho. Florianópolis, 1974 – Arquivo da Diretoria de Patrimônio da FCC

Desta época para cá o número de museus catarinenses cresceu muito, sendo que mais de 70% surgiram entre os anos 1980 e 2000⁵¹. Este dado confere com o de outra pesquisa, realizada por Santos (2004)⁵², que indica que 74,36% dos museus catarinenses foram criados nas décadas de 70, 80 e 90. Mesmo afirmando não ter dados quantitativos suficientes para explicar a multiplicação do número de museus neste período, Santos (2004) sugere que a resposta possa estar no desenvolvimento descentralizado, no fortalecimento dos municípios e nas práticas políticas que incentivaram a preservação do patrimônio. Em diversas regiões do mundo houve um aumento no número de museus a partir de 1980, fruto tanto de um processo de “comercialização das narrativas e dos elementos simbólicos preservados pelos museus”, quanto de um “movimento que tornou mais diversificado o processo de preservação do passado.” (SANTOS, 2004, p.59).

Em Santa Catarina, estas explicações assumem contornos mais específicos. A mistura étnica presente na composição do estado lhe confere o caráter de “um estado composto de fragmentos de diversas nações” (OLIVEN, 1992). Desde os anos 1970 foi sendo construído um projeto de política cultural apoiado na aceitação controlada das diferenças, na construção de uma identidade catarinense composta de um mosaico de culturas, que garantia a unidade necessária para a integração política, econômica e cultural, ao mesmo tempo em que se tornava uma valiosa fonte de exploração turística (SAYÃO, 2004).

Este projeto, que se caracterizou pelo reforço às tradições a partir das rotas migratórias, gerou, a partir da década de 1980, um processo de hiper-valorização das diversas culturas (em especial a germânica, a italiana e a luso-açoriana), através do incremento do intercâmbio com os países de origem de seus antepassados e da criação de “festas típicas”. Este fenômeno, associado ao processo de urbanização e ao fortalecimento dos municípios, pode ter sido responsável pelo surgimento de tantos museus históricos de pequeno porte ligados às estruturas públicas municipais, a partir dos anos 1980.

O campo dos museus antes de 1987 (ponto de partida desta pesquisa) parecia se caracterizar por esta divisão étnico-geográfica e pela presença de algumas organizações que eram referência estadual.

Os museus de arte compunham um campo a parte, que tinha o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) como referência. O MASC, criado em 1949, contava com uma qualificação técnica que o habilitava a desenvolver esta articulação com os outros museus de

⁵¹ Segundo documentos dos arquivos da Diretoria de Patrimônio da FCC.

arte do Estado e também do país. Era o único museu estadual ligado à Unidade de Artes da FCC.

O restante dos museus do Estado (a maioria) podiam buscar assessoria junto à Unidade de Ciências da FCC, que vinha trabalhando desde 1985 com o programa nacional de museus desenvolvido pelo Departamento de Museus do MinC, catalogando o campo dos museus.

Além do MASC, outros museus se destacavam estadualmente, sendo eles: o Museu Victor Meirelles, o Museu ao Ar Livre de Orleans, o Museu do Sambaqui e o Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral.

O Museu Victor Meirelles (MVM) foi criado em 1952, na casa que era do artista. Até hoje é o único museu administrado pelo IPHAN em Santa Catarina e foi a primeira instituição ligada ao patrimônio, de caráter federal, dentro do Estado. Até a instalação de um escritório do IPHAN, em 1980, foi a ponte entre o governo federal e o estadual na área do patrimônio.

O Museu ao Ar Livre de Orleans (MALO), localizado na cidade de mesmo nome no sul catarinense, era uma referência nacional por ser uma iniciativa pioneira no país, concebida em 1978 com o apoio de Aluísio Magalhães quando secretário nacional de cultura, que projetou o MALO para ser um modelo de museu ligado aos preceitos da nova museologia, contendo características de um museu comunitário. No entanto, a falta de apoio estadual e regional, conseqüência de diversas mudanças políticas, fez com que o museu passasse por um período de dificuldades na década de 90.

O Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, ligado à UFSC, foi criado em 1968 e reúne acervos de arqueologia, entomologia e cultura popular. Contando com uma equipe técnica especializada, prestava constante assessoramento a outros museus do Estado. Outro importante museu arqueológico é o Museu do Sambaqui. Criado em 1969, estava ligado à prefeitura de Joinville e instalado em prédio especialmente projetado e construído para ser museu (uma raridade no campo). Seu acervo arqueológico, referência nacional, e a qualificação do pessoal, o habilitavam a estabelecer articulação com outras instituições do país e do exterior.

A figura 3 faz uma representação sintética da configuração do campo antes de 1987, ou seja, antes do período abarcado por esta pesquisa. Apresenta as divisões regionais; os museus de arte tendo o MASC como referência; o Museu Victor Meirelles fazendo a ponte

⁵² Pesquisa realizada a partir de dados de 1997 obtidos pela Comissão do Patrimônio Cultural da Universidade do Estado de São Paulo (CPC/USP).

entre o IPHAN e a FCC; o Departamento de Museus do MinC em contato com a Unidade de Ciências da FCC; o Museu Universitário como referência para os pequenos museus; o Museu do Sambaqui, em Joinville, como uma referência nacional em pesquisa e para os museus arqueológicos. A intensidade das relações inter-organizacionais está representada pelas linhas, que vão de pontilhadas (fraca) a contínua (forte). As esferas pontilhadas destacam a presença de campos regionais, com organizações que apresentam aspectos comuns, apesar da pouca interação.

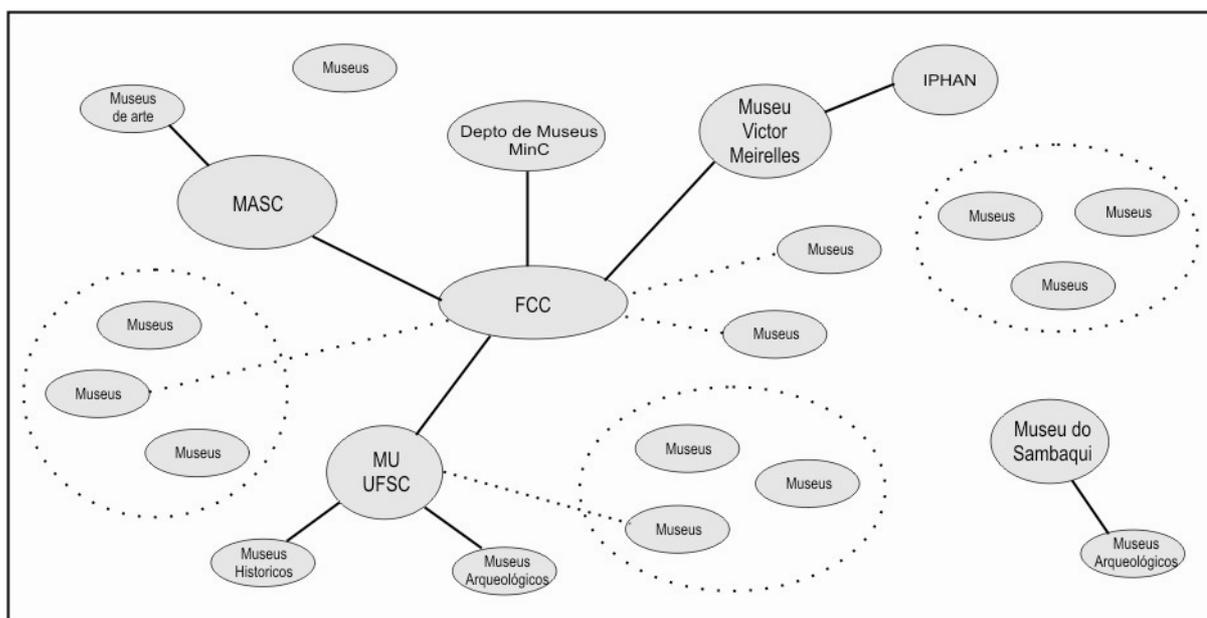


Figura 3: Principais atores do campo museal catarinense e suas relações, antes de 1987.

A partir deste ponto, apresento a história do campo museal catarinense, de 1987 a 2006, procurando identificar o papel do Estado, os demais atores de destaque e seus recursos de poder, o grau de interação entre as organizações do campo, a presença e quantidade de organizações de referência, o incremento na carga de informação, o grau de comunalidade entre as organizações e o de profissionalização no campo.

6.1 O período 1987-1990

Como visto no capítulo anterior, desde 1986 a Diretoria de Museus do Ministério da Cultura implantava no país um Sistema Nacional de Museus, que vinha sendo acompanhado em Santa Catarina, pela Unidade de Ciências da Fundação Catarinense de Cultura. Em 1987, com a nova diretriz política introduzida pelo governo Pedro Ivo Campos, que reforça as

instituições culturais e aproxima-se de um projeto mais democratizante e pluralista, é desenvolvido o Sistema Estadual de Museus, que passa a atuar de forma efetiva no campo.

A Unidade de Ciências passa a ser chamada de Unidade de Museus e seu diretor, **Fernando Romero**, fica responsável pela implementação do sistema. Romero era funcionário efetivo da FCC e especialista em arte-educação e em administração de projetos culturais. Atuava na área dos museus com ênfase na educação patrimonial e aparece como importante ator no campo. Como representante catarinense no Sistema Nacional de Museus, junto com uma equipe técnica atuante, fez com que o sistema estadual fosse reconhecido como um destaque no contexto nacional pelo Ministério da Cultura.

O Sistema Estadual de Museus, que durou de 1987 a 1990, fez com que a **FCC** assumisse um papel central no campo, tornando-se uma importante estrutura de dominação que influenciou o campo e contribuiu com o aumento do grau de **interação** entre as organizações, que antes estavam dispersas, conforme afirma o Entrevistado 02:

[...] A partir de uma política nacional nós começamos a estruturar o que seria o Sistema Estadual de Museus de Santa Catarina [...] Foi quando começa a se falar em cuidar deste campo. Porque antes existiam os museus da Fundação, cada um trabalhando por si e os outros museus, que os municípios cuidavam, bem ou mal [...] Nunca houve uma preocupação de se fazer uma coisa sistêmica (...). (Entrevistado 02)

Entre as ações do sistema, houve a introdução de recursos financeiros específicos para os museus, distribuídos através da análise de projetos por uma comissão, que produziram a necessidade de estruturação das organizações que desejavam acessar estes recursos, o que envolvia a troca de informações e profissionais. Além disto, o aumento do grau de **interação** e do volume de **informações** é percebido também pela realização de quatro oficinas regionais (Sul, Centro, Vale do Itajaí e Oeste) e das exposições itinerantes, que foram responsáveis pela capacitação de técnicos e articulação entre funcionários de diversas instituições. A publicação de boletins com textos técnicos e informativos também aumentou a quantidade de **informação** com a qual as organizações do campo precisavam lidar.

As características dos projetos desenvolvidos pelo sistema parecem ter reforçado um tipo mais regionalizado de interação entre as organizações do campo, talvez fruto das características das oficinas, de longa duração, que ocorriam em cidades sede que se destacavam em cada região, assim como a realização das exposições itinerantes que eram articuladas entre cidades próximas, que organizavam uma agenda comum. Além disto, foram realizados encontros regionais de museus. Não há dados que demonstrem ter havido uma troca de informações mais efetiva entre as regiões. Também não há dados que possam afirmar

que neste momento havia uma sensação de **comunalidade** entre as organizações do campo que extrapolasse os campos regionais.

Quanto ao grau de **profissionalização** do campo, a realidade deste período era de total falta de qualificação dos funcionários das instituições, apontada como o principal problema dos museus catarinenses, ainda mais do que a falta de recursos financeiros, uma vez que a pouca qualificação inviabiliza o acesso às fontes de financiamento existentes, que requerem projetos bem formulados e exequíveis.

[...] o maior problema dos museus do Estado são os profissionais que estão a frente deles. No sentido de que não têm uma qualificação técnica. São pessoas que eu chamo de abnegados, que estão ali preservando a memória do Estado, mas que não sabem o que fazer. [...] O principal problema não é tanto a falta de verbas, é a qualificação das pessoas. Porque daí as pessoas não tinham qualificação pra fazer um projeto [...] (Entrevistado 01).

Uma vez que a natureza da maioria dos museus do Estado é pública, o cargo de diretor destas instituições é comissionado e está subordinado aos interesses políticos. Diante disto, há uma rotatividade neste posto, que está vinculada à alternância no poder municipal ou estadual, o que poderia ser minimizado com a legitimação do museu na sociedade, conforme sugere o Entrevistado 18:

Se o museu é reconhecido dentro do município, o administrador pode ter sido contratado para ser um funcionário do museu, então independente de partido político ele vai continuar [...] [mas] a maioria não tem pessoas lotadas no museu, são de outras secretarias, emprestados para o museu porque gostam ou porque são punidos para trabalhar no museu. Isto é uma realidade. (Entrevistado 18)

Esta falta de um quadro técnico permanente produz uma rotatividade, no mínimo, a cada mudança de mandatário, o que dificulta o planejamento e a capacitação, como afirma o Entrevistado 01:

[...] esta rotatividade das pessoas que estão à frente dos museus é um problema. [...] faça um concurso, que se efetivem as pessoas nos museus do estado para não haver esta rotatividade. Porque daí sim, dá pra pegar esta pessoa, treinar, mandar fazer estágio, qualificar, porque a pessoa vai estar lá, vai ter retorno pro museu. [...] (Entrevistado 01)

Outra consequência desta prática é a competência dos administradores e funcionários para as funções que exercem, pois muitas vezes são escolhidos não pela capacidade técnica, mas por relações sociais, afinidades políticas, pouca qualificação para outra atividade ou mesmo por castigo.

Normalmente, no interior, quem é que vai para o museu? Aquela pessoa que não tem lugar mais nenhum na administração pública, ou aquela pessoa que criou o museu. [...] (Entrevistado 12)

Muitos funcionários são enviados para os museus por serem desafetos dos prefeitos. Por vezes, funcionários da prefeitura que fazem oposição a atual administração e que, então, são castigados com a incumbência de cuidarem de museus.

[...] Tem aquela casinha esquecida, com um monte de coisas abandonadas, cheia de poeira e paranhos, então como forma de punição por algum desentendimento político com o prefeito ou algum subordinado, o funcionário recebe a chave do museu e tem que abrir às 8 e fechar às 18 e tem que abrir aos sábados e domingos, como forma de punir o funcionário e de lhe dar obrigações. Isto ainda é freqüente, infelizmente. (Entrevistado 18)

A existência de muitos museus de pequeno porte ligados às prefeituras reforça a existência de práticas de punição, como forma de pressão política, conforme exemplifica o Entrevistado 18:

[...] Aí tem o professor brigou em sala de aula e foi colocado no museu, porque é da área da educação tem que cuidar de museu. O vigia ou o motorista que não funcionava em outro setor e agora foi ser responsável pelo museu. A merendeira ou a faxineira que brigou com não sei quem ou que faltava muito ou tinha problemas de saúde, tocaram pra trabalhar em museu. Então esta realidade são os museus de Santa Catarina, acredito que do Brasil todo (Entrevistado 18).

Outras vezes, são pessoas com poucas competências, que ajudaram em período de campanha política e que recebem como prêmio um cargo que, na visão destes políticos, requer poucas habilidades.

[...] Então eles tinham que arranjar um lugar para aquelas pessoas que ajudaram, colocavam nos museus, porque nos museus não precisavam fazer nada. Só ganhar o salário, faz-de-conta. 'Se alguém perguntar, tu dizes que tem um cargo: eu dirijo um museu' (Entrevistado 05).

Depoimentos afirmam que uma parte significativa da demanda por informações técnicas e cursos de capacitação, neste período, vinham de pessoas que se viam “com esta panela de pressão na mão”, tendo que lidar com uma realidade que desconhecem.

As oficinas básicas de museologia de longa duração (200 horas em três meses) oferecidas pelo SEM tinham o objetivo de minimizar esta situação e possibilitaram a introdução no campo de novas práticas, menos reiterativa dos valores tradicionais da museologia, que eram transmitidos por aqueles poucos profissionais qualificados que atuavam no campo.

Durante a administração Pedro Ivo, foi desenvolvida uma parceria entre a Fundação Catarinense de Cultura (FCC) e a Fundação Universitária de Desenvolvimento do Oeste (FUNDESTE), com o objetivo de fazer daquela instituição um pólo disseminador das ações da FCC no Oeste catarinense. Esta parceria resultou no apoio dado ao Sistema Estadual de Museus, em 1987, para a realização de uma das oficinas de capacitação na região.

A gente fez uma base no Oeste com 33 municípios da região e deu origem ao que hoje se chama CEOM. [...] Foi a primeira vez que o Estado foi ao Oeste de Santa Catarina numa ação na área da cultura (Entrevistado 12).

O Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina (CEOM) surgiu em 1986, como um programa de extensão da FUNDESTE, que depois passou a ser a mantenedora da atual Universidade Comunitária Regional de Chapecó (UNOCHAPECÓ).

Sediado em Chapecó, cidade pólo da região Oeste de Santa Catarina, desde sua criação produz pesquisas relacionadas aos vestígios arqueológicos e ao resgate da história de todo o processo de povoamento, ocupação e exploração econômica da região, edita publicações de caráter científico e estabelece vínculos com os museus da região. Sua atuação é reforçada com o desenvolvimento de projetos que envolvem a participação de professores, estudantes, gestores públicos e membros da comunidade dos municípios do Oeste catarinense.

Em virtude da instabilidade do ambiente, o **CEOM** passa a atuar como importante agência no Oeste, estabelecendo a comunicação entre as instituições ligadas à memória dos municípios da região e provendo-as com capacitação e apoio técnico, como afirma o Entrevistado-grupo 10:

[...] a minha formação não é na área de história, mas a gente está procurando compensar, buscando conhecimento, estudando [...] tem o pessoal do CEOM que dá esse apoio [...].

Entre os recursos de poder que habilitaram o CEOM a se tornar uma organização dominante, estão a capacidade de articulação na região Oeste, pela pesquisa, pelo papel cultural e de conscientização que desenvolve, mas também pela legitimação que o Estado lhe concedeu. Passa então a configurar-se como um importante ator no campo, em especial junto aos museus do Oeste Catarinense, região que tem a maior quantidade de museus no Estado, caracterizados como de pequeno porte e predominantemente ligados às estruturas municipais. Além disto, através da produção da revista científica “Cadernos do CEOM”, contribuiu para o aumento do volume de informação circulante no campo.

O padrão de dominação que se estabelece na região Oeste, formado por uma coalizão de pequenas organizações em torno de uma estrutura maior, no caso o CEOM, pode ser entendido a partir da instabilidade do ambiente e também pela regionalização característica do Estado de Santa Catarina. DiMaggio e Powel (1999) afirmam que quanto mais instável forem os ambientes, mais as organizações dominantes assumem papel na definição das regras do jogo, que são amplamente aceitas pelos outros atores, mediante estratégias de controle.

Além disto, Santa Catarina possui uma distribuição econômica, fruto de peculiaridades étnicas e geográficas, que produz campos regionais com características,

valores e lógicas muito distintas, como é o caso da região Oeste, mas também das regiões Sul, Planalto Central, Litoral, Vale do Rio do Peixe, Meio Oeste e regiões Norte e Vale do Itajaí.

Nestas duas últimas regiões citadas, as cidades de Joinville e Blumenau se destacam por terem uma grande independência do governo do Estado. No campo da cultura, historicamente, estas cidades estabelecem relações mais fortes com a iniciativa privada ou o governo federal, do que com a esfera estadual, conforme atestam alguns depoimentos.

[...] nós tínhamos duas situações muito singulares, que eram Joinville e Blumenau e que não necessitavam do [governo do] Estado. [...] Eles tinham as suas fundações e as empresas que lhes financiavam. [...] A gente como técnico sentia que eles tratavam o Estado com desdém. (Entrevistado 12).

[...] o pessoal de Joinville e Blumenau eram meio independentes de nós [FCC] como são hoje. Eles têm uma ligação muito maior com o ministério, com os órgãos federais, e não passa pelo Estado. (Entrevistado 02).

Na região Norte, o campo museal se estrutura a partir dos museus municipais de Joinville. O Museu do Sambaqui, citado anteriormente, era um dos museus deste campo. No Vale do Itajaí, em torno de Blumenau, com destaque para o Museu da Família Colonial, também municipal.

Em 1990, com a mudança de orientação política na esfera nacional (governo Collor), ocorre a desconstrução das instituições federais que vai afetar as ações que vinham sendo realizadas pelo Sistema Estadual de Museus. Uma vez que o sistema existia de fato, mas não de direito, sua continuidade não foi garantida com a entrada de um novo governo no Estado, que fazia oposição ao anterior.

A figura 4 resume a configuração do campo neste período, com a presença dos sistemas nacional (SNM/ MinC) e estadual (SEM/ FCC) de museus. O SEM torna a FCC uma importante estrutura de dominação no campo e, através da distribuição de recursos financeiros e da produção de boletins informativos e técnicos, aumenta o volume de informação circulante. A realização de oficinas de longa duração em 4 regiões do Estado (Oeste, Sul, Vale do Itajaí e Centro) contribuiu com a estruturação regional, troca entre profissionais e introdução de novas práticas. Observo o aumento da interação regional devido à necessidade de troca de informações e profissionais para a realização de projetos de circulação de oficinas e exposições, mas esta interação não parece extrapolar as regiões. Isto também se evidencia na independência da região Norte, com os museus de Joinville se estruturando e o Museu do Sambaqui assumindo o papel de referência entre os museus antropológicos. O CEOM passa a estruturar um campo regional no Oeste do Estado e contribui com o aumento do volume de informação com a produção de revista científica. Surgem referências regionais, como o

Museu da Família Colonial em Blumenau. Por fim, observo que há pouca interação entre as organizações de referência.

A intensidade das relações inter-organizacionais está representada pelas linhas, que vão de pontilhadas (fraca) a contínua (forte). As esferas pontilhadas destacam a presença de campos regionais um pouco mais estruturados que no período anterior. O aparecimento de relações entre organizações e um processo de concentração sugerem que este é um campo emergente (VIEIRA; CARVALHO, 2006).

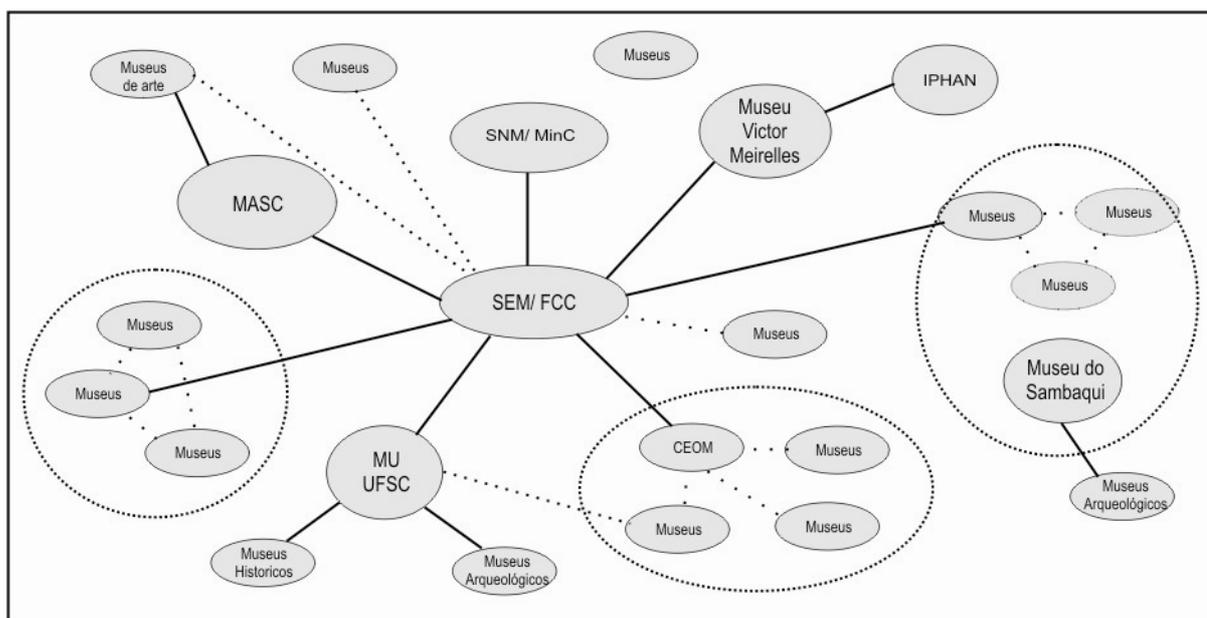


Figura 4: Configuração do campo museal catarinense no período 1987 - 1990.

6.2 O período 1991-1994

O governo Kleinübing introduziu o projeto de mapeamento das rotas migratórias, que estava inserido numa política de valorização do patrimônio material e imaterial através do estímulo ao turismo cultural. Este projeto, que buscava ressaltar as diferenças entre as diversas regiões do Estado, introduziu valores ligados à lógica do turismo e reforçou a valorização do patrimônio edificado.

A partir do resgate resultante do mapeamento, ampliou o volume de informações disponíveis no campo, com relação ao patrimônio cultural, e parece ter fortalecido a divisão regionalizada dos campos, a partir da criação de roteiros turísticos que valorizavam as peculiaridades de cada região, ou seja, incrementou o grau de interação regional, mas pouco contribuiu para uma interação estadual das organizações museais.

A nova estrutura da Fundação Catarinense de Cultura passou a contemplar uma Diretoria de Patrimônio com gerências específicas para o patrimônio material, imaterial e museus, sendo que a esta última ficaram subordinados os museus estaduais. Ao contrário do que poderia sugerir, esta orientação parece ter diminuído o poder de definir políticas específicas para os museus da Diretoria, uma vez que a Gerência de Museus ficou subjugada às suas prioridades, que eram outras, como mostrarei a seguir, além de ter passado a se ocupar da coordenação dos quatro museus estaduais.

A presença do ex-superintendente regional do IPHAN na direção de patrimônio da FCC parece ter sido fundamental para a consecução de uma política de preservação para o Estado. Conciliando esta prioridade ao projeto de desenvolvimento do turismo que era uma das bases do projeto do governo, a Diretoria de Patrimônio dedica mais ênfase ao mapeamento e tombamento dos bens edificados do Estado com valor histórico ou artístico.

Em virtude das características deste projeto, os técnicos, as verbas e as atenções do governo, neste período, estiveram mais voltados ao patrimônio edificado que aos museus. Apesar disto, foram realizadas ações no sentido de melhor preparar os museus públicos estaduais para o turismo, assim como foi criado o Museu Nacional do Mar, com grandiosas instalações e importante acervo, que se destacou pela grande quantidade de visitantes e pelo modelo compartilhado de gestão, envolvendo as esferas privada e pública municipal, estadual e federal.

O diretor de patrimônio da FCC, **Dalmo Vieira**, aparece como ator de destaque neste período. Vindo do IPHAN e com bons relacionamentos políticos na esfera estadual, era um intelectual com reconhecido saber, o que o legitimava como autoridade na área de patrimônio material e imaterial. Conciliando recursos políticos e conhecimento especializado, pode direcionar as ações da Diretoria de Patrimônio para a questão da preservação do patrimônio edificado do Estado, dos estudos de migração e da criação do Museu do Mar. O uso da autoridade legal também aparece como importante recurso de poder deste ator, o que garantiu a realização de determinados projetos mesmo contra a vontade dos técnicos com os quais trabalhava.

Neste período, houve inconstância no funcionamento do escritório do IPHAN em Santa Catarina, em função das mudanças efetuadas pelo governo Collor. Além disto, o Museu Victor Meirelles, importante interlocutor do governo federal com o Estado permaneceu durante todo o tempo fechado para reforma.

Observo que as ações do governo vinculadas ao campo museal estavam mais restritas aos museus administrados pelo Estado e a uma orientação técnica pouco efetiva aos municípios. Isto evidencia que houve descontinuidade no processo de **interação** que vinha se estabelecendo no campo, através do Sistema Estadual de Museus. Por outro lado, o mapeamento das rotas migratórias e sua vinculação ao turismo pode ter reforçado a regionalização do campo e introduzido nele valores mais orientados por uma lógica instrumental, que pode ter contribuído para a revitalização de alguns museus e a implantação de outros, focados na possibilidade de incrementarem os atrativos turísticos das suas regiões.

Com o afastamento do Estado do campo, os pequenos museus vão buscar apoio na Universidade Federal de Santa Catarina, através do Museu Universitário, enquanto que o CEOM continua contribuindo com o processo de estruturação de um campo na região Oeste.

A figura 5 resume a configuração do campo neste período. O Museu Victor Meirelles, em reforma, esteve fechado durante o período e não aparece na configuração. O IPHAN e o MinC passam por uma crise institucional e têm pouca presença no campo. A Diretoria de Patrimônio, com o projeto de mapeamento das rotas migratórias, fortalece campos regionais com enfoque no turismo e no patrimônio edificado. O período não apresenta contribuição para o aumento do grau de profissionalização no campo ou de interação organizacional. A Gerência de Museus mantém uma assessoria pouco efetiva aos museus, enquanto que o Museu Universitário amplia sua influência sobre os pequenos museus, através de assessoria técnica. No Oeste, o CEOM continua a atuar com força. A intensidade das relações inter-organizacionais está representada pelas linhas, que vão de pontilhadas (fraca) a contínua (forte). Enquanto que a influência da Fundação Catarinense de Cultura no campo é enfraquecida, em relação ao período anterior, os campos regionais aparecem um pouco mais estruturados que antes, como destacado pelas esferas pontilhadas.

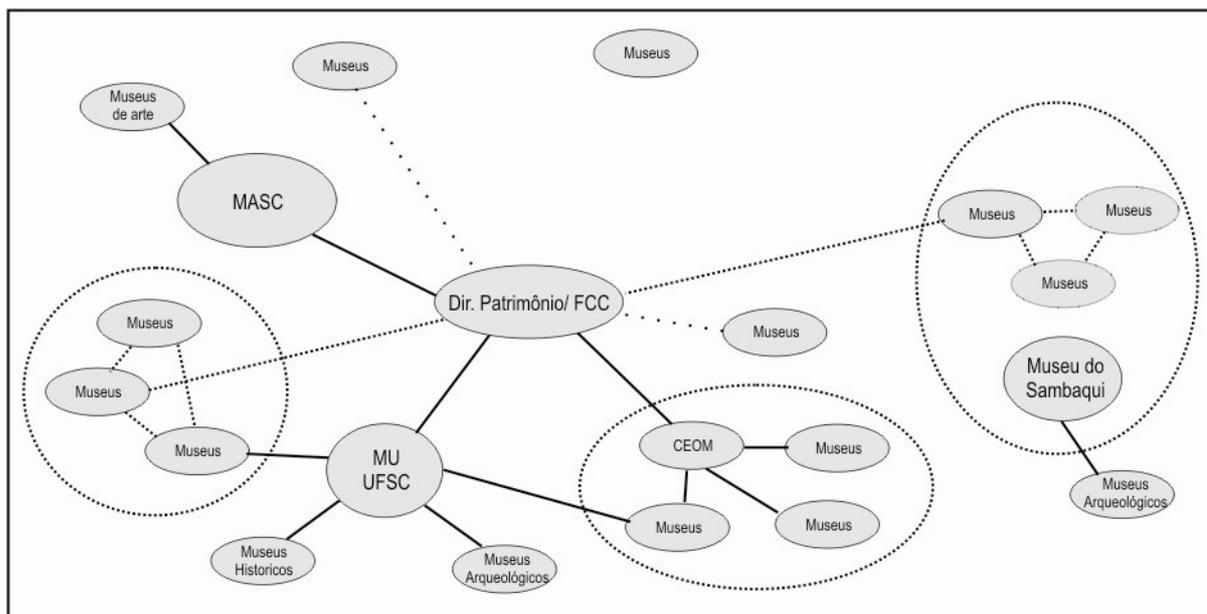


Figura 5: Configuração do campo museal catarinense no período 1991 - 1994.

6.3 O período 1995-1998

Entre 1994 e 1998, a 11ª Superintendência Regional do IPHAN em Santa Catarina promoveu uma série de oficinas de conservação e restauro pelo Estado, que foram citadas por diversos entrevistados como de fundamental importância na formação de profissionais no campo. A responsável pela coordenação deste projeto aparece como ator de destaque no período.

Ângela Paiva é museóloga carioca que atuou no escritório regional do IPHAN em Santa Catarina entre 1994 e 1998, quando coordenou as oficinas. Detentora de conhecimento especializado e de estratégicas relações pessoais trouxe para Santa Catarina, em 1998, um grande projeto do Arquivo Nacional, que divulgava para gestores de museus textos técnicos específicos de conservação e preservação de acervos. Segundo Paiva (06/12/06, entrevista):

[...] Este projeto já tinha acontecido nas 5 regiões, só que a oficina do Sul tinha sido em São Paulo e não tinham tido ninguém do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Então eu liguei para a coordenadora, que tinha sido minha colega de turma e consegui que fizessem uma sexta oficina, que aconteceu em Laguna, na casa do IPHAN. Acho que foi muito importante porque foi quando começou a circular esta informação que era de ponta.

Sua importância no campo é confirmada também pela atuação na formação do Núcleo de Estudos Museológicos em 1997 e mais tarde, quando passou a coordenar o curso de graduação em museologia da UNIBAVE, a partir de 2004.

As oficinas do IPHAN promoveram o aumento no volume de **informações** em circulação no campo (com a introdução de textos técnicos e novos procedimentos nas áreas de conservação e restauração de acervos) e também contribuíram com a formação de **profissionais** desta categoria, que já vinha se estruturando no Estado.

A Associação Catarinense de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (ACCR) foi a primeira na região sul a reunir estes profissionais. Foi criada em 1987 “para dignificar e proteger, como órgão de classe, os profissionais” (ACCR, 2007). Sendo as categorias profissionais importantes fontes institucionais (MEYER; ROWAN, 1999), a capacitação profissional de uma categoria que já estava organizada pode ter contribuído bastante para a institucionalização de novas normas e práticas no campo.

A partir de 1995 uma coalizão formada por funcionários efetivos da FCC, na área de patrimônio, passou a influenciar o campo museal. Entre 1995 e 2002 este grupo garantiu a nomeação de todos os diretores e gerentes de patrimônio, escolhidos entre os técnicos efetivos da Fundação. Se por um lado, esta organização permitiu a continuidade das ações do patrimônio, por outro, prejudicou o desenvolvimento de projetos voltados aos museus, uma vez que as prioridades sempre foram para o patrimônio material, em especial para as questões relacionadas com os tombamentos.

Isto, aliado ao grande volume de processos de tombamento herdado da administração anterior, limitou a ação da Gerência de Organização e Funcionamento de Museus (GEOMU), que manteve um trabalho de atendimento sistemático aos municípios, mas com pouca expressão na configuração do campo.

Os editais públicos de apoio aos museus, lançados neste governo como parte do projeto Cultura Viva, apesar da pequena quantia de recursos financeiros que inseriram no campo⁵³, contribuíram com a estruturação interna dos pequenos museus, que precisaram organizar sua documentação e capacitar técnicos para poderem inscrever projetos, produzindo algum reflexo na configuração do campo, em especial na introdução de novas **informações** relacionadas às regras e exigências formais.

A partir de 1996, algumas organizações do campo passaram a contar com recursos da Fundação Vitae⁵⁴, que financiava projetos museológicos em todo o país desde 1986. O primeiro museu catarinense a receber estes recursos foi o Museu do Sambaqui, que teve

⁵³ Os editais contemplavam, por ano, cinco projetos com R\$ 10.000,00 cada, que deveriam relacionar-se com aquisição de equipamentos, produção e edição de material de apoio e divulgação, ou realização de obras de manutenção.

⁵⁴ A Fundação Vitae foi uma associação que destinou recursos de fontes internacionais em projetos de educação, cultura e promoção cultural, no Brasil. Atuou de 1986 a 2006.

projetos aprovados pela Fundação também em 1999, 2000 e 2002. Outros museus contemplados no Estado foram: Museu Victor Meirelles (1998), MASC (2000 e 2002), Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (1998, 2004 e 2005), Museu do Mar (2005) e Museu Universitário do Extremo Sul Catarinense (2005).

A constatação de que foram poucos os museus que conquistaram o apoio deste que foi o principal financiador privado do país, até 2004, mostra a fragilidade das organizações do campo museal catarinense.

O recurso da Vitae conquistado em 1998, pelo Museu Victor Meirelles, veio premiar a nova proposta de atuação do museu, que havia estado fechado de 1991 a 1994. Sua reabertura veio acompanhada de uma atuação mais ligada às artes plásticas contemporâneas. Além do apuro na área da conservação, o museu passou a ter uma ação educativa mais dinâmica e realizar ações que deram visibilidade nacional ao artista local.

Em 1997 foi criado o Núcleo de Estudos Museológicos (NEMU), que nasceu da junção de interesses de pessoas que estavam ligadas a três instituições da área do patrimônio: Elizabete Neves Pires (Betinha) na Gerência de Organização e Funcionamento de Museus da FCC, Ângela Paiva no IPHAN/SC e Gelci José Coelho (Peninha), na direção do Museu Universitário da UFSC. Há anos estes profissionais eram solicitados para darem orientações sobre a criação e estruturação de museus por todo o Estado. No entanto, o atendimento resultava em ações isoladas, que careciam de continuidade.

Na Fundação Catarinense de Cultura, a gerente de museus trabalhava com uma estrutura mínima (composta da gerente e de um estagiário temporário) e contra uma política de patrimônio que privilegiava os tombamentos. Neste sentido, a presença da gerente na criação do NEMU acaba sendo percebida como “[...] uma ação mais individual do que institucional”, como afirma o Entrevistado 18, que complementa dizendo:

[...] eu não via, não percebo que era uma política de governo, muito menos uma política de mandato governamental. (Entrevistado 18).

No que diz respeito ao papel da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), a atuação dos profissionais também não era resultado de uma política institucional, mas do carisma e da competência técnica do Diretor do Museu Universitário, que foi um dos primeiros museólogos em Santa Catarina.

As pessoas antes de procurar a Universidade procuravam o Peninha. [...]o Peninha levava também nas costas o Museu Universitário e levava também a Universidade Federal. Ao mesmo tempo que levava dava respaldo a ida dele enquanto um agente da universidade [...] Então virava uma coisa institucional. Por não ser na primeira chamada, em virtude da ação e dos contatos e da documentação que se fazia

oficialmente, um ofício, uma carta, etc, acabava oficializando isto e institucionalizando esta ação. (Entrevistado 18)

Em paralelo, o IPHAN/SC vinha realizando a série de oficinas já citadas por todo o Estado, que estavam sob a responsabilidade da museóloga carioca Ângela Paiva. Em 1996 foi formada uma comissão com o intuito de pensar uma rede de integração dos museus catarinenses, composta dos profissionais citados, além de membros da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes, do Museu Histórico de Lages e das universidades privadas UNIPLAC (Lages) e UNOESC (Chapecó) e da estadual UDESC.

Durante os anos de 1996 e 1997 foram realizados quatro encontros promovidos por esta comissão, que reuniram representantes de diversos museus catarinenses, com o objetivo de discutir as necessidades do setor. Estes encontros resultaram na definição do formato do NEMU, que se inspirou na dinâmica que já vinha sendo utilizada pela UFSC no Núcleo de Estudos Açorianos (NEA), de realizar encontros periódicos e descentralizados por todas as cidades que tinham sua colonização de base luso-açoriana.

O NEMU foi formalizado no final de 1997 por portaria do gabinete do Reitor da UFSC, para ser “um instrumento que viabilize o desenvolvimento de ações interdisciplinares e multi-institucionais relacionadas às questões museológicas e museográficas”, objetivando a formulação de “políticas museológicas e culturais de médio e longo prazo” (UFSC, 1997).

A continuidade dos trabalhos do Núcleo por dez anos pode ser creditada à estratégia de formalização da estrutura junto à UFSC, a instituição menos “contaminada” pela instabilidade político-eleitoreira relacionada com as trocas de governo no Estado. Se as presenças de representantes do IPHAN e da FCC na implantação do Núcleo foram fundamentais para sua legitimação, com o afastamento das pessoas de suas instituições (Paiva se aposenta do IPHAN em 1998 e Pires deixa a FCC em 2001) o NEMU foi se institucionalizando como uma ação unicamente da UFSC e foi assumindo o vácuo deixado pelo Estado na área.

Eu acho que o NEMU deu mais do que o Estado, mais do que a Fundação Catarinense de Cultura. Porque eles vão às cidades, eles chamam as pessoas [...] (Entrevistado 10).

A partir de 1997, com o início das atividades do NEMU, há um aumento na troca de experiências e informações entre instituições museais de todo o Estado, produzindo alteração significativa no grau de **interação** entre os atores-sociais no campo.

[...] Há um intercambio entre os museus do estado. Não que seja assim a maravilha que se quer ou que se espera, mas os museus hoje eles fazem contatos mais constantes entre si, por um empréstimo de uma exposição, por um roteiro de uma

exposição que vem de outro lugar e eles meio que se articulam para que ela siga um certo itinerário [...] Há troca de experiência de profissionais, eu sei de museus que chamam um ou outro profissional que estão se destacando, principalmente nas áreas de conservação, de dinâmica de museus e do setor educativo. Há efetivamente este intercâmbio entre os museus do Estado. Do norte ao sul, do litoral ao interior. (Entrevistado 18).

Neste sentido, é importante destacar a atuação de Elizabete Neves Pires e Gelci José Coelho no campo. **Elizabete Neves Pires** foi gerente de museus da FCC durante nove anos (1994 a 2002). Além de ter participado ativamente da criação do NEMU, foi, durante a sua permanência na FCC, a ponte mais efetiva entre os governos e o Núcleo. Garantiu o cargo de confiança no governo por ser de família com influência política, mas, em razão da rede de relacionamento conquistada com o NEMU, da especialização em museologia feita em 2001 e do suporte aos pequenos museus, se legitimou no campo, permanecendo na função por muito tempo e diferentes gestões.

Gelci José Coelho (Peninha) foi cursar museologia em São Paulo. A partir da década de 80, quando retornou à Florianópolis, passou a ser considerado a principal referência estadual no setor. Antes de ir estudar em São Paulo, foi assistente do artista Franklin Cascaes, que pesquisou a cultura do litoral catarinense e deixou uma vasta obra (plástica e literária). É diretor do Museu Universitário Oswaldo Rodrigues Cabral (UFSC) há 10 anos. Além do título de museólogo, tem também a seu favor um grande carisma e o fato de ser um dos maiores estudiosos da obra de Franklin Cascaes.

A figura 6 resume a configuração do campo neste período, quando o Museu Victor Meirelles reabre e passa a ser referência em conservação e educação patrimonial, enquanto que a entrada das instituições de ensino superior privado, que se localizam distribuídas regionalmente, contribuem como as estruturas regionais. Outro novo ator no campo é a Fundação Vitae, que de 1996 a 2005 contemplou com recursos financeiros os principais museus catarinenses, contribuindo com a manutenção de suas posições de destaque no campo.

O IPHAN/ MinC reassume seu papel no campo ao promover a série de oficinas de conservação e restauração que contribuiriam com o aumento do fluxo de informações, através da distribuição de textos técnicos, e com a institucionalização de práticas através dos profissionais das áreas de conservação e restauração de acervos.

O CEOM destaca-se como importante estrutura de dominação no Estado e a coalizão de funcionários da FCC contribui com a continuidade da prioridade aos projetos voltados ao patrimônio edificado dentro da estrutura do Estado. A FCC passa a se relacionar com os museus de forma mais fraca, basicamente através dos editais de financiamento, que

depoimentos afirmam que eram conquistas difíceis, que dependiam muito do empenho pessoal da gerente, uma vez que não havia a compreensão dos seus superiores da importância de inserir as ações do NEMU nas políticas governamentais.

As ações do NEMU estavam focadas na capacitação dos trabalhadores de museus, através da realização de encontros regionais (em média três por ano) que envolviam conferências, comunicações e oficinas de 15 horas, durante três dias. O evento, itinerante, ocorre até hoje em parceria com alguma instituição da região que o sedia, ora uma prefeitura, ora uma instituição de ensino superior. Com o desenvolvimento dos primeiros encontros, foi aumentando o interesse dos participantes em levar a estrutura de oficinas para suas cidades, por perceberem a importância deles, mas também por verem nisto uma oportunidade política de cumprirem com uma ação cultural em sua região. Isto gerou uma demanda das prefeituras que foi dando força e visibilidade ao NEMU. Da média de 30 pessoas que participavam no início, passou-se, após 10 anos, para uma média de 120 participantes.

Até hoje, muitos participantes acompanham diversas edições do evento, realizando distintas oficinas a cada encontro. Esta característica tem produzido encontros regionais que ultrapassam em abrangência a região onde acontecem, produzindo com isto uma interação no campo diferente do padrão que vinha ocorrendo até então, que era mais restrito aos museus da mesma região.

O NEMU aparece como um importante ator do campo museal catarinense, contribuindo com o aumento do grau de **interação** entre as organizações num nível diferente do que vinha ocorrendo até então, pois possibilitou uma troca de informações entre profissionais de diversas regiões, construindo relações de cooperação entre as organizações e aumentando a sensação de **comunalidade** no campo.

O NEMU passou a se configurar como a mais importante estrutura de dominação do campo. Para DiMaggio (1988 apud SCOTT, 2001, p. 72), “novas instituições nascem quando atores organizados com recursos suficientes [...] vêem nisso uma oportunidade para realizar seus interesses” e nesse sentido, ressaltou os recursos de poder controlados por Gelci Coelho e Elizabete Pires, que contribuíram fortemente para criar a instituição NEMU e influenciar o processo de estruturação do campo.

Além da formação, os encontros do NEMU atuaram muito fortemente no processo de trocas de experiências.

[...] Esta coisa de juntar as pessoas, fazer as pessoas conversar, começar a trazer informações para discutir. Eu acredito que isto foi o grande *tchã* do NEMU. Das pessoas sentirem que não estão sozinhas naqueles seus problemas, que são problemas comuns a outros que estão em museus. (Entrevistado 08).

Muitos profissionais adquiriram todo o seu conhecimento formal na área através das oficinas do NEMU, fazendo com que seja identificado como um “pai”, conforme observamos nos depoimentos seguintes.

[...] os meus conhecimentos na área de museologia foram a partir do NEMU. Quando eu fui trabalhar no museu eu me questionei o que ia fazer lá. Daí a secretária de educação me disse: “mas não te preocupa, no museu não tem nada pra fazer.” [...] fui pra lá e comecei a olhar, olhar aqui, olhar ali e pensei: “meu Deus, como não tem nada pra fazer?” (Entrevistado-grupo 09).

[...] eu acho que a partir do dia que eu encontrei a pessoa do Peninha e o NEMU, foi a mesma coisa que encontrar um pai e uma mãe para Celso Ramos (Entrevistado-grupo 07).

Com a constância das oficinas do NEMU, os **profissionais** que atuam nos museus passaram a atuar de forma mais efetiva nas suas instituições, diminuindo sua suscetibilidade para ser objeto de descarte ligado aos interesses políticos.

Hoje a gente pode ir aos museus de Santa Catarina que tiveram representantes nas oficinas do NEMU que melhoram muito a sua qualidade expositiva, a sua qualidade em termos de equipamento de exposição, em termos de conservação, de iluminação, de elaboração do folder de divulgação do museu, da própria estruturação do museu. Você vê que as pessoas estão exigindo mais do prefeito, do departamento de cultura. (Entrevistado 18).

Diante disto, percebo que o NEMU, através da qualificação técnica, contribuiu fortemente para a legitimação das pessoas que trabalham nos museus, diminuindo a rotatividade de profissionais nestas instituições, além de ter aumentado o grau de percepção, entre as organizações, de que fazem parte de um **empreendimento comum**.

[...] Pode-se dizer que o NEMU criou o campo. [...] Existe um campo museológico. As pessoas se conhecem. As pessoas têm referências. Peninha, Betinha. Que lidam com outros campos, federais, etc. (Entrevistado 02).

Outro projeto que merece destaque neste período foi o curso de especialização “*latu sensu*” em Museologia da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), realizado entre 1999 e 2000 pelo Centro de Ciências da Educação (FAED). O curso, que não dava o direito ao registro de museólogo no Conselho Regional, formou vinte e quatro especialistas, institucionalizou procedimentos e legitimou pessoas que já atuavam na área.

Eu acho que ela [a especialização] supriu uma carência da época, onde nós tínhamos várias pessoas que atuavam há muito tempo nos museus, estavam na linha deste mercado de trabalho já há muito tempo e não tinham uma formação específica para isto (Entrevistado 12).

[...] essas pessoas que já estavam trabalhando nos museus e que tinham uma estabilidade funcional, que já tinham uma formação, tiveram um aprofundamento na questão museológica, na coisa da museologia realmente. São pessoas que continuam

trabalhando nos museus e que têm muito mais informação a este respeito, sem dúvida nenhuma. (Entrevistado 08).

Além de contribuir com a **profissionalização** do campo, o curso gerou laços de amizade entre os estudantes que se mantiveram através de **trocias de experiências** entre as instituições em que atuam, conforme afirma um dos ex-estudantes:

[...] por causa da especialização em museologia a gente acabou fazendo um laço de amizade com outras instituições que estão fora da nossa área [região]. [...] A gente às vezes tem dúvidas com relação a alguma questão de exposição, documentação, instalação, a gente liga e troca idéias. [...] Troca de exposições. (Entrevistado 12).

Com relação à atuação do Estado no campo museal, neste período esteve limitada ao projeto do governo (Amin), de estímulo aos grupos folclóricos e reforço às etnias formadoras. Este projeto pode ter influenciado, mesmo que indiretamente, a estruturação de museus históricos voltados a este resgate. No entanto, a pouca autonomia observada na FCC, a continuação da ação da coalizão de funcionários, que mantinha o foco da Diretoria de Patrimônio no patrimônio edificado, e a centralização das decisões no gabinete do governador, restringiram a atuação da Gerência de Museus à organização dos encontros do NEMU.

As demandas do campo que estava se estruturando eram cumpridas pelo NEMU e aparentemente, não eram vistas como prioridades pelo governo. A atuação da gerente de museus, que tinha acesso às interfaces do Estado com o campo, possivelmente influenciava a visão que o governo tinha da realidade do campo.

Mesmo assim, dois projetos governamentais afetaram o campo neste período. Um foi o Sistema Estadual de Incentivo à Cultura (SEIC), que injetou recursos nos museus e introduziu no campo valores ligados à lógica mercantil, fazendo com as organizações precisassem se conformar à nova realidade de captação de recursos junto à iniciativa privada, através da introdução de técnicas de marketing e a adoção de novos procedimentos de gestão. Observo que o acesso a estes recursos, em virtude das características do mecenato, ficou restrito às organizações mais estruturadas, o que pode ter reforçado o poder destas sobre as organizações menores. No entanto, é apontado por atores do campo como um instrumento que os aproximou do Estado, conforme afirma o Entrevistado 10.

O nosso envolvimento com o Estado começa a partir do nascimento destas leis de incentivo à cultura. [...] (Entrevistado 10).

O outro projeto foi o lançamento do Guia de Museus de Santa Catarina, editado em 2001 pela FCC. A partir das informações do Guia é possível afirmar que naquele ano existiam 143 unidades⁵⁵ museológicas no Estado, divididas geograficamente em sete regiões, conforme tabela 11. A classificação seguiu a divisão da Embratur na época, ou seja, relacionava os museus com os roteiros turísticos.

A partir dessas informações, observo que 60% das instituições eram museus públicos municipais e 75% históricos, etnográficos ou antropológicos. As regiões Oeste e Litoral-Centro apareciam como as que possuíam o maior número de museus no Estado (cerca de 20% cada).

Tabela 11: Localização, natureza e tipologia dos museus catarinenses (em %)

Região	Univ ¹	Priv ²	Est ³	Mun ⁴	Fed ⁵	Hist ^A	Arte ^B	Nat ^C	Ecl ^D	Sacr ^E	TOTAL %
Litoral Centro	1,4	6,3	7,7	3,5	0,7	14,0	2,1	1,4	1,4	0,7	19,6
Litoral Norte	0,7	2,1	0,0	1,4	0,0	2,1	0,0	2,1	0,0	0,0	4,2
Região Norte	0,7	4,9	0,7	9,8	0,0	11,2	1,4	2,1	1,4	0,0	16,1
Região Oeste	1,4	2,8	0,0	16,1	0,0	16,8	0,7	2,8	0,0	0,0	20,3
Região Serrana	0,0	1,4	0,0	4,9	0,0	4,2	1,4	0,0	0,7	0,0	6,3
Região Sul	2,1	3,5	0,0	11,2	0,0	12,6	1,4	2,8	0,0	0,0	16,8
Vale do Itajaí	0,0	2,1	0,0	7,0	0,0	7,0	0,7	0,7	0,7	0,0	9,1
Vale do Rio do Peixe	0,7	2,1	0,0	4,9	0,0	7,0	0,0	0,7	0,0	0,0	7,7
TOTAIS %	7,0	25,2	8,4	58,7	0,7	74,8	7,7	12,6	4,2	0,7	100,0

1-Universitário

2- Privado

3- Público Estadual

4- Público Municipal

5- Público Federal

A- Histórico/ Etnográfico/ Antropológico

B- De artes

C- Natural/ Arqueológico/ Entomológico

D- Eclético

E - Sacro

Fonte: Dados do Guia de Museus de Santa Catarina (FCC, 2001).

O Guia contribuiu para o aumento da sensação de **pertença** ao campo. Ao mesmo tempo em que ele foi inclusivo, ao colocar os 143 museus cadastrados num mesmo projeto, reforçou a divisão do Estado em regiões (seguindo o padrão adotado pela Embratur na época) contribuindo para o fortalecimento de estruturas de **dominação** regionais, como a coordenada pelo CEOM, no Oeste. A emergência destas estruturas é relatada pela diretora de um museu que é referência em outra região do Estado.

⁵⁵ Fonte: Guia de Museus de Santa Catarina. FCC, 2001.

[...] Com o guia de museus, a setorização dos museus, a gente meio que se sentiu responsável pelos museus da região. [...] Nós mandávamos emails e cartas para todo mundo, realizávamos reuniões [...] (Entrevistado 12).

Assim como a UNOCHAPECÓ, que é responsável pelo CEOM, outras instituições de ensino superior privado passaram a influenciar o campo, a partir do final dos anos 1990, quando em todo o país as instituições privadas começaram a atuar de forma mais efetiva na educação superior. Em Santa Catarina estas instituições estão espalhadas por todo o Estado e tornaram-se importantes na estruturação regional do campo, através do desenvolvimento de projetos de pesquisa e extensão ou administrando unidades museais. Ressalto, além da Universidade Comunitária Regional de Chapecó (UNOCHAPECÓ) na Região Oeste, a atuação da Universidade do Contestado no Vale do Rio do Peixe, responsável pelo Museu do Contestado, referência na região; da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), que tem museu e desenvolve importantes ações na museologia na Região Sul; e da Universidade do Planalto Catarinense (UNIPLAC), no Planalto.

Em 2004, a Universidade Barriga Verde, instituição privada de ensino superior sediada em Orleans (sul de Santa Catarina) e que mantém o Museu ao Ar Livre, implantou o terceiro curso de museologia do país. Desde 1984 existe uma lei federal⁵⁶ que exige a presença de museólogos, vindos de cursos graduação, mestrado ou doutorado, nos museus. Parece que a introdução desta norma no campo fez com que a instituição de ensino superior decidisse produzir uma capacitação específica, criando o Curso de Bacharelado em Museologia, habilitação para Museus de História. O curso formará a primeira turma no final de 2007, e começa a se posicionar como um ator importante na formação e no intercâmbio de profissionais. A coordenadora do curso é a ex-funcionária do IPHAN Ângela Paiva.

Os futuros formandos receberão o registro profissional de museólogos concedido pelo Conselho Federal de Museologia, através do COREM 5ª Região, sediado no Paraná, que responde também por Santa Catarina⁵⁷. Atualmente, existem somente dois museólogos registrados no COREM que atuam em Santa Catarina, o que comprova a importância de um curso como este.

O curso restabelece a importância histórica do Museu ao Ar Livre de Orleans, tornando-o uma referência para a Região Sul do Estado. A entrada de uma nova turma de formados em museologia vai contribuir com o processo de estruturação do campo, uma vez

⁵⁶ Lei Federal no. 7287/84.

⁵⁷ A obtenção de registro como museólogo requer que o profissional tenha Graduação, Mestrado ou Doutorado em Museologia.

que, como vimos, as profissões fazem parte dos elementos estruturantes do campo, ou seja, são uma fonte institucional segundo Meyer e Rowan (1999).

A figura 7 resume a configuração do campo neste período. A realização dos encontros do NEMU aumenta a interação estadual, através de trocas de experiência e cooperação entre as organizações e os profissionais produz o aumento da sensação de comunalidade e contribui com o aumento da capacitação dos profissionais, legitimando-os junto às suas instituições e diminuindo a rotatividade de funcionários nos pequenos museus. O NEMU passa a ser a principal estrutura de dominação do campo, legitimado pelo IPHAN, enquanto surgem padrões claros de coalizão em torno das organizações regionais de referência, o que é reforçado pela setorização institucionalizada pelo Guia de Museus, que também aumenta a sensação de pertença ao campo. O curso de especialização da UDESC produz aumento na profissionalização, na troca de experiências e informações e institucionaliza práticas e procedimentos e o Sistema Estadual de Incentivo à Cultura amplia o financiamento das organizações mais estruturadas.

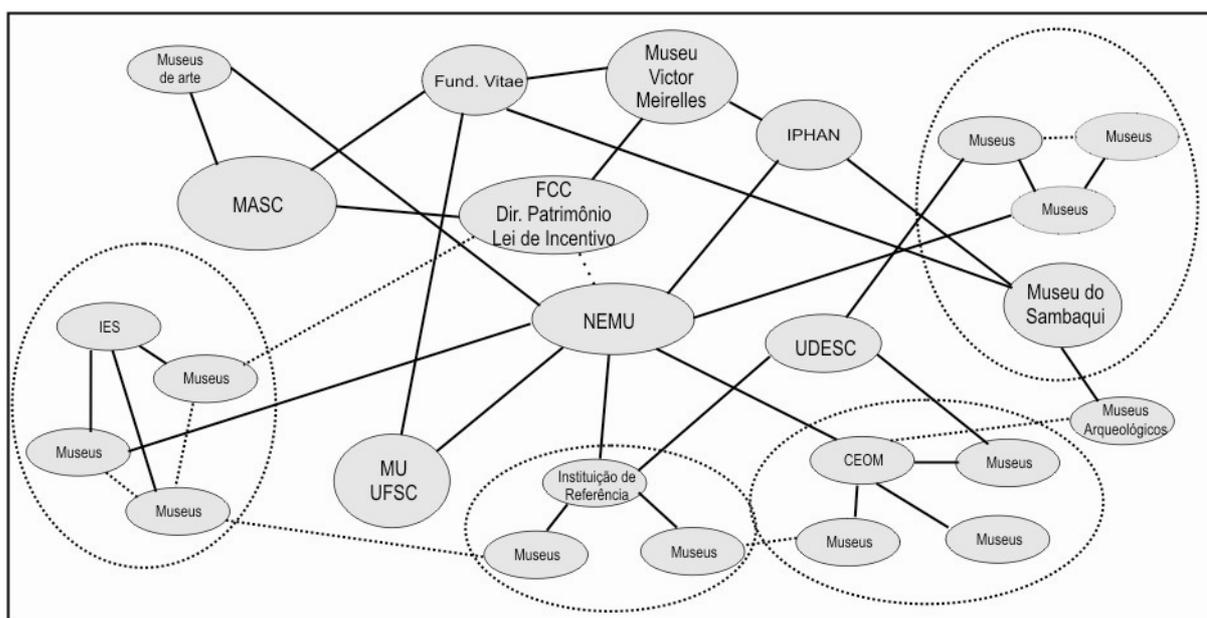


Figura 7: Configuração do campo museal catarinense no período 1999 - 2002.

6.4.1 O período 2003-2006

Em 2003, há uma alteração significativa nas políticas federais para a cultura (governo Lula) que vão afetar a configuração do campo no Estado. A partir deste ano, iniciam-se as ações que criam o Sistema Brasileiro de Museus e que culminam com o desenvolvimento da Política Nacional de Museus. Envolvem também aumento significativo

nas fontes e nos valores para financiamento de projetos museais, assim como a viabilização de oficinas de capacitação nos estados e o estímulo à realização de eventos nas Semanas dos Museus.

Acompanhando a orientação federal, empresas públicas como Petrobrás, Caixa Econômica Federal e BNDES passaram a lançar editais de apoio aos museus, que junto com os editais lançados pelo MinC configuraram uma nova e ampliada fonte de recursos para os museus.

A influência do contexto institucional federal é percebida primeiramente no NEMU. Os resultados apresentados pelos encontros vão legitimá-lo para obter, em 2003, o reconhecimento do Departamento Nacional de Museus e Centros Culturais do IPHAN (DEMU), que se espelha neste formato de demandas e necessidades regionais para criar o Programa de Formação e Capacitação em Museologia.

A partir da formalização de uma parceria com o DEMU, é viabilizada a vinda de um oficinheiro do quadro do IPHAN a cada encontro. Esta parceria também resultou na realização dos Colóquios Museológicos em Florianópolis, em 2003. O reconhecimento nacional do NEMU se deu também em 2006, quando recebeu do DEMU uma homenagem, no fechamento do Ano Nacional dos Museus, “pelo trabalho de capacitação e engrandecimento da museologia”.

O Sistema Brasileiro de Museus, através do Cadastro Nacional de Museus (CNM), ampliou a demanda e o número de **informações** com que as organizações tiveram que lidar (ao exigir um padrão de entrada de dados, provocou um aumento na organização documental dos museus e produção de reflexões sobre novas informações, como especificidades de segurança e controle patrimonial, por exemplo). A medida que passar a envolver todas as instituições em um projeto comum, retomando a importância do contexto nacional de referência e contribuindo com a estruturação do campo museal nacional, o CNM irá contribuir também com o aumento da sensação de **comunalidade** no campo.

Mas as novas orientações federais não afetaram o campo somente via NEMU. A exigência de adequação dos Estados e municípios ao Sistema Brasileiro de Museus fez a Diretoria de Patrimônio convocar a classe museológica em 2004 para, juntas, definirem a Política Estadual de Museus e a implantação de um sistema estadual. As primeiras iniciativas foram a criação de um cadastro digital que passou a integrar virtualmente as organizações do campo (ainda que muitas afirmem não ter acesso facilitado a esta tecnologia) e a realização de oficinas oferecidas pelo IPHAN.

Apesar de uma atuação bastante contestada na cultura, o governo Luiz Henrique, na área do patrimônio, estava aberto às orientações do contexto nacional. Possivelmente porque não possuía um projeto para o setor e via na proposição do MinC uma forma de superar uma deficiência histórica na relação do Estado com o campo. Também porque, ao dismantelar a estrutura da FCC, quebrou com a coalizão dos funcionários da Diretoria de Patrimônio, que detinham o poder de conduzir as atenções para o patrimônio edificado. No entanto, apesar dos esforços da gerente de patrimônio, que ficou responsável pela coordenação do novo sistema estadual de museus, observo que a falta de técnicos capacitados na área museológica, dentro da FCC, apresenta-se como um dos grandes desafios deste setor.

A figura 8 resume a configuração do campo neste período, em que o MinC, através do DEMU/ IPHAN assume papel de importante campo e, através de Política Nacional de Museus, provoca aumento de interação no campo e amplia o apoio ao NEMU, legitimando a sua atuação. O Sistema Brasileiro de Museus começa a produzir aumento da sensação de comunalidade e, através do Cadastro Nacional de Museus, aumenta a demanda e o número de informações com que as organizações têm que lidar, já no final do período. O curso de graduação em museologia promove a troca de informações entre profissionais e coloca a UNIBAVE e o MALO como referências regionais. A FCC busca assumir o papel de protagonismo no campo, através do desenvolvimento, com os demais atores do campo, de um Sistema Estadual de Museus, que ainda não produziu efeitos no campo, apesar de ter aumentado o número de ligações da Fundação com os demais atores. Mesmo assim, é criado um cadastro digital que aumenta a sensação de pertença ao campo e o fluxo de informações que circulam. A entrada de financiadores nacionais, como a Petrobrás, a Caixa Econômica Federal e o BNDES, ampliaram o acesso a recursos financeiros a mais organizações do campo. O grau de profissionalização no campo, neste período, é maior do que em todos os outros, fruto do trabalho do NEMU acrescido de novas oficinas do IPHAN que são oferecidas através do NEMU e também através da FCC. Observo que o campo continua em expansão, com aumento dos laços e valores convergentes, mas ainda dependente das organizações de referência. As relações inter-organizacionais mais “horizontais” (ou seja, entre organizações do mesmo nível) aumentou, mas ainda é fraca.

Tabela 12: Atores de destaque no campo e seus recursos de poder (1987 a 2006)

Período	Ator	Posição no campo	Recursos de Poder
1987-1990	FCC	Foi aparelhada tecnicamente e obtinha apoio político para implementar o Sistema Estadual de Museus e tornar-se uma estrutura de dominação no campo, neste período.	Conhecimento especializado e político.
1987-1990	Fernando Romero	Funcionário efetivo da FCC. Especialista em arte-educação e Administração de Projetos Culturais. Foi coordenador da Unidade de Museus da FCC (1987-1991) e representante catarinense no Sistema Nacional de Museus. Atuou, neste período, na implantação de um sistema estadual que foi referência nacional.	Conhecimento especializado.
1987-2006	CEOM	Pelo poder de articulação na região Oeste, pela pesquisa, pelo papel cultural e de conscientização que desenvolve, configura-se como um importante agente no campo, em especial junto aos museus do Oeste Catarinense, região que tem a maior quantidade de museus no Estado.	Conhecimento especializado, cultural e político.
1991-1994	Dalmo Vieira	Foi Diretor de Patrimônio da FCC. Intelectual com reconhecido saber na área, o que o legitimava como autoridade na questão do patrimônio material e imaterial e bom entrosamento político. Conciliando estes recursos e com o uso da autoridade legal, pode direcionar as ações da Diretoria de Patrimônio para a questão da preservação do patrimônio edificado no Estado e do mapeamento das rotas migratórias.	Conhecimento especializado, político e autoridade legal.
1995-1998	Ângela Paiva	Museóloga formada na UFRJ com especialização em Conservação. Atuou na regional do IPHAN em Santa Catarina de 1994 a 1998, quando ficou responsável pela realização de uma série de oficinas de conservação e restauração pelo Estado e viabilizou a vinda de um grande projeto do Arquivo Nacional, que divulgava para gestores de museus textos técnicos específicos de conservação e preservação de acervos. Atuou na criação do NEMU e do curso de museologia da UNIBAVE, o qual coordena desde o seu início.	Conhecimento especializado e político.
1995-2001	Coalizão dos funcionários da Dir. de patrimônio da FCC	Coalizão formada por funcionários efetivos da FCC, da área de Patrimônio, que ajudaram a estruturar o setor. Entre 1995 e 2002 este grupo garantiu a nomeação de todos os diretores e gerentes de patrimônio, que foram sempre escolhidos entre os técnicos efetivos da Fundação. Isto garantiu continuidade às ações do setor, que estiveram mais focadas no patrimônio material, em especial nas questões relacionadas com os tombamentos. Por outro lado, acabavam por dedicar menor atenção às ações voltadas aos museus.	Conhecimento especializado e político.
1995-2001	Elizabeth Neves Pires	Foi gerente de museus da FCC durante nove anos (1994 a 2002). Em 1997 participou ativamente da criação do Núcleo de Estudos Museológicos (UFSC) e durante a sua permanência na FCC foi a ponte mais efetiva entre os governos e o NEMU. Garantiu o cargo de confiança por ser de família com influência política, mas, em razão da rede de relacionamento conquistada com o NEMU e o suporte aos pequenos museus, se legitimou no campo, permanecendo na função por muito tempo e diferentes gestões. Fez o curso de especialização em museologia da UDESC (2001) e foi consultora do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN em 2006, para a consecução do Cadastro Nacional de Museus.	Político, conhecimento especializado e organizacional.
1987-2006	Gelci José Coelho	Curso de museologia em São Paulo. Foi assistente do artista Franklin Cascaes, que pesquisou a cultura do litoral catarinense e deixou uma vasta obra (plástica e literária). Em 1987 foi nomeado diretor do Museu Universitário Oswaldo Rodrigues Cabral (UFSC), cargo que mantém até 2006. Foi um dos fundadores do NEMU. Além do título de museólogo, tem também a seu favor um grande carisma e o fato de ser um dos maiores estudiosos da obra de Franklin Cascaes.	Conhecimento especializado, político e autoridade carismática.
1997-2002	NEMU	O NEMU desenvolve, desde 1997, uma média de três encontros por ano em diferentes regiões do Estado, que oferecem oficinas e comunicações que contribuem na capacitação e na troca de experiências e informações. É um importante articulador do campo e detentor também de capital político que o transformou na sua principal estrutura de dominação.	Associativo, conhecimento especializado e político.
2003-2006	DEMU/IPHAN	Dá legitimidade às ações do NEMU. A partir da Política Nacional de Museus está implantando um sistema nacional. O governo federal impõe aos estados e municípios a adoção de determinados instrumentos por um processo de imposição de normas e regras e também por coação (ameaças de diminuição de repasses de recursos).	Financeiro, conhecimento especializado e político

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

7.1 Conclusões

Na busca pela resposta ao problema estabelecido para esta pesquisa, de identificar a influência das políticas culturais praticadas pelos governos do Estado de Santa Catarina, de 1987 a 2006, na configuração do campo organizacional dos museus catarinenses, percorri quatro etapas.

Primeiramente, busquei caracterizar as políticas culturais praticadas pelos governos do Estado de Santa Catarina no período analisado, conforme resumido na tabela 13, e a partir disto, perceber a participação do Estado no campo.

Tabela 13: Resumo comparativo das políticas culturais catarinenses (1987 a 2006)

Período	1987-1990	1991-1994	1995-1999	1999-2002	2003-2006
Governo	Pedro Ivo / Casildo Maldaner	Vilson Kleinübing / Konder Reis	Paulo Afonso	Esperidião Amin	Luiz Henrique/ Eduardo Moreira
Partido	PMDB	PFL	PMDB	PPB/ PFL	PMDB/ PSDB
Qto ao posicionamento político	Democrático	Liberal	Democrático/ Liberal	Tradicionalismo patrimonialista	Liberalismo
Qto aos valores orientadores	Pluralista	Nacionalista	Pluralista	Nacionalista	Trasnacionalista
Qto ao foco	----	Patrimonialista	Criacionista	Patrimonialista	Criacionista
Qto ao papel no campo da cultura	Regulador	Agenciador	Regulador	Produtor	Agenciador
Orientação predominante	Democrático-pluralista	Neoliberal	Democrático-pluralista	Patrimonialista	Neoliberal

A participação do Estado no campo museal apresentou cinco momentos bastante distintos, no período analisado.

Num primeiro momento (de 1987 a 1990), o Estado se estruturou para atender o campo, com equipe técnica, recursos financeiros e o reforço às instituições públicas (estruturação da FCC, criação da unidade de museus e do Sistema Estadual de Museus). Atuou no sentido de democratizar a informação e permitir a introdução de valores mais progressistas no campo, compartilhados com o movimento internacional da nova museologia.

O segundo momento (de 1991 a 1994), em consonância com o movimento neoliberal que se instalava no contexto nacional, caracterizou-se pela ruptura com as práticas adotadas anteriormente, em prol da adoção de uma política voltada para o patrimônio edificado e para a instrumentalização da cultura sob a perspectiva do turismo. O Estado retirou dos museus a função de instituições voltadas para a compreensão das comunidades nas quais estão inseridas, deslocando o foco para o turismo e a questão econômica. A pressão por eficiência na prestação dos serviços ficou evidente no esforço do governo em equipar os museus estaduais para um melhor atendimento ao visitante, com ênfase no turista.

O terceiro momento (de 1995 a 1998) foi marcado pela necessidade de manutenção das políticas preservacionistas, por força da lei. Apesar da existência de um projeto de política cultural que envolvia, entre outras ações, a distribuição democrática de recursos financeiros, por meio de editais, a pouca estrutura disponível para o setor dos museus, aliada às exigências de recursos técnicos, financeiros e humanos do projeto de tombamento, definiram uma forma de atuação que diminuiu a atuação do Estado no campo.

O quarto momento (de 1999 a 2002) caracterizou-se por dois aspectos antagônicos: por um lado, pelo projeto patrimonialista presente na promoção do folclore e da tradição popular como núcleo da identidade estadual, que pode ter reforçado a ênfase dos museus municipais com perfil histórico-etnográfico; por outro lado, pela afirmação da lógica mercantil, através da lei de incentivo, que afetou mais os grandes museus, tendo um reflexo pequeno na lógica orientadora do campo.

O quinto momento (2003-2006) foi marcado pela forte influência do contexto institucional nacional, que provocou a criação da política e do sistema estadual de museus que não chegaram a funcionar ainda nesta gestão. Estas ações estruturais (que podem produzir efeitos no campo a partir da próxima gestão) não foram resultantes da política estadual, que nas outras áreas esteve mais focada na ampliação dos recursos para financiamento de projetos e equipamentos culturais através do sistema de mecenato com isenção fiscal e na descentralização da estrutura administrativa. Estas ações retiraram poder das mãos dos técnicos e o concentrou na dos políticos e do mercado.

Observando os cinco mandatos, constato a descontinuidade de ações na área da cultura, o que se evidencia na ruptura de lógicas, orientações e comportamentos a cada período. O revezamento de posicionamentos políticos foi uma característica dos governos catarinenses até o ano de 2006, quando pela primeira vez na história recente das eleições governamentais houve uma reeleição e, conseqüentemente, a continuidade de um projeto de governo.

Os dois governos mais comprometidos com as oligarquias que dominaram o Estado durante a maior parte do século XX apresentaram orientações patrimonialistas, voltadas “para a preservação, o fomento e a difusão de tradições culturais supostamente autóctones” (COELHO, 2004, p. 296), talvez fruto da influência dos intelectuais mais conservadores. A partir dos anos 1990, o tema da reforma do Estado ganha força no contexto nacional, com predomínio da posição neoliberal, de defesa da redução do tamanho do Estado e ampliação da parceria com o mercado. Esta orientação, que se concretiza com a reforma administrativa do Estado brasileiro de 1995, tem conseqüências em todos os governos catarinenses a partir de 1991, mas se realiza na sua totalidade no governo Luiz Henrique.

Este governo promoveu a mais ampla reforma administrativa do período analisado, implantando o modelo “Bresser-Pereira”, de descentralização dos serviços sociais do Estado, que autoriza a concessão de autonomia financeira e administrativa às organizações prestadoras de serviços sociais, na busca por ganho de eficiência no aparelho do Estado e aumento na qualidade dos serviços prestados à sociedade. No entanto, a descentralização implantada não se traduziu em desconcentração, nem garantiu a efetiva participação social, que foi subjugada à lógica mercantil vigente, numa reprise do que aconteceu na década passada no Brasil, conforme já afirmava Andrade e Silva (2006).

Constato que há uma orientação neoliberal subjacente a todos os mandatos analisados, que surge com maior ou menor ênfase em determinados períodos. Isto produz um Estado que vai gradativamente afastando-se de seu papel regulador, reduzindo os mecanismos de financiamento direto e ampliando o espaço de decisão do mercado, o que dificulta o desenvolvimento de determinadas áreas que têm pouco apelo mercadológico, como a dos museus.

Para ilustrar este afastamento, apresento a figura 9, que mostra um gráfico da atuação do Estado no campo museal, baseado na influência que as políticas exercidas pelos governos no período analisado tiveram no campo.

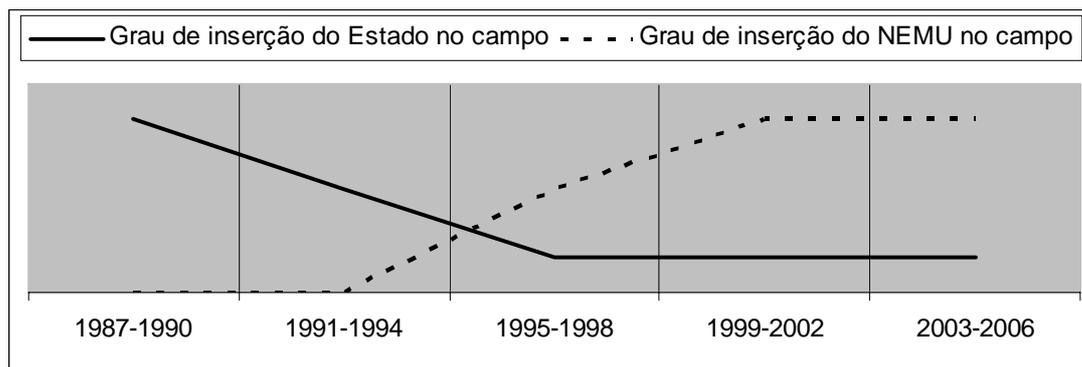


Figura 9: Gráfico da inserção do Estado e do NEMU no campo.

No segundo momento, identifiquei os atores-sociais que se destacaram no campo museal catarinense, durante o período analisado, e seus recursos de poder.

Três destes atores estavam ligados à estrutura administrativa do Estado: Fernando Romero, Dalmo Vieira e Elizabete Neves Pires.

Fernando Romero, na coordenação da Unidade de Museus da FCC, no período 1987-1991, utilizou sua competência técnica para conduzir a implantação do Sistema Estadual de Museus. Mesmo com todo o apoio político dado pelo Estado, o formato final do Sistema, que contemplou valores mais progressistas, foi bastante influenciado por seu conhecimento especializado.

Dalmo Vieira, na direção da Diretoria de Patrimônio da FCC, no período 1991-1994, fez uso de seus recursos técnicos, políticos e de autoridade legal para conciliar o projeto neoliberal do governo com as políticas patrimonialistas, com reflexo no campo dos museus por ter rompido com o movimento iniciado no governo anterior e implantado a diretriz que vai dominar a Diretoria de Patrimônio nos anos seguintes, de prioridade ao patrimônio edificado.

Elizabete Neves Pires, como gerente de organização e funcionamento de museus da FCC, no período 1994-2002, fez uso de recursos políticos (influências familiares), técnicos (especializou-se em museologia durante o período) e organizacionais para buscar uma aproximação com a UFSC e contribuir na criação de uma estrutura que dominou o campo a partir de 1997, o NEMU. Sua posição, na fronteira da FCC com o campo, pode ter influenciado a visão dos governos sobre a realidade do campo, uma vez que, ao apoiarem-na nas ações junto ao NEMU, mesmo que de forma pouco sistematizada conforme foi apresentado, estes governos consideravam suficiente sua atuação no campo.

Outros atores que se destacaram foram Ângela Paiva e Gelci José Coelho. A funcionária do IPHAN, Ângela Paiva, que, com recursos técnicos e políticos, contribuiu com

a implantação de práticas de conservação e restauração de acervos no campo, além de ter sido a primeira ponte entre o IPHAN e o NEMU, quando participou de sua idealização. Mais tarde, emprestou sua experiência e o título de museóloga para legitimar o curso de graduação em museologia da UNIBAVE.

Gelci José Coelho, diretor do Museu Universitário da UFSC, fez uso de recursos técnicos, políticos e, principalmente de sua autoridade carismática, para articular e legitimar a principal estrutura de dominação do campo, o NEMU.

É importante ressaltar que estes atores foram destacados em virtude de suas capacidades de, estando ligados a importantes organizações, fazerem com que elas influenciassem a configuração do campo. Suas ações só tiveram reflexo no campo porque tinham o respaldo das organizações às quais estavam vinculados.

Entre os atores-grupos estão a Fundação Catarinense de Cultura, a coalizão de funcionários da Diretoria de Patrimônio, o CEOM, o NEMU e o Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN.

A atuação da Fundação Catarinense de Cultura, estrutura responsável pelas políticas museológicas do Estado, confunde-se com a atuação do Estado no campo. Durante a execução do Sistema Nacional de Museus (1987-1990) a FCC, através da Unidade de Museus, configurou-se como uma importante estrutura de dominação no campo. No entanto, em virtude da pouca prioridade dada às políticas museológicas pelos governos seguintes, esta atuação foi sendo reduzida a projetos esporádicos nesta área. É importante ressaltar que algumas ações do Estado no campo não tiveram a participação direta da FCC, como foi o caso das políticas de estímulo aos grupos folclóricos e reforço às etnias formadoras das culturas catarinenses do governo Amin. Estas ações foram executadas diretamente pelo gabinete do governador e podem ter influenciado indiretamente a estruturação regional do campo. Um dos fatores que podem ter reforçado o distanciamento da FCC do campo foi a presença de uma coalizão formada por funcionários efetivos da Diretoria de Patrimônio, que foi responsável pela garantia de continuidade do projeto de preservação do patrimônio material iniciado em 1991, o que dificultou a implantação de políticas voltadas aos museus.

No entanto, a presença da Gerente de Museus da FCC foi importante na legitimação do Núcleo de Estudos Museológicos (NEMU), que se tornou a principal estrutura de dominação do campo, ajudando na sua estruturação.

O Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN (DEMU/IPHAN) aparece como uma estrutura que legitimou a atuação do NEMU no campo e também como a

responsável pela introdução de novos valores e práticas nele, a partir de 2003, através da implantação do Sistema Brasileiro de Museus, que impõe ao Estado a necessidade de adequar-se, criando uma política museológica. A atuação do DEMU se deu também através da ampliação do financiamento aos projetos museológicos, através de editais e do estímulo à participação das empresas estatais.

Por fim, encontra-se outra importante estrutura de dominação do campo, o CEOM, que atua na região mais distante da capital e que responde por grande parte dos museus catarinenses, a região Oeste. Ligado a uma instituição de ensino superior, consegue desenvolver um trabalho que lhe permitiu atuar onde nem o Estado, nem o NEMU conseguem chegar. Por conhecer mais de perto as necessidades e demandas da região, domina a lógica dos pequenos municípios e com isto, consegue interferir na realidade das instituições (predominantemente ligadas às estruturas públicas municipais) com mais eficácia, agindo em práticas que estão institucionalizadas e por isso, são de difícil mudança.

Os recursos político e de conhecimento especializado apareceram como principais recursos de poder dos atores destacados. O recurso político é considerado um dos principais atributos que os atores têm para a definirem e realizarem seus objetivos no campo, através de relações de influência ou coalizões (MORGAN, 1996) e isto foi observado neste estudo. Foi através deste recurso, por exemplo, que Dalmo Vieira conseguiu conciliar o projeto de turismo cultural do governo Kleinübing com a preservação do patrimônio edificado do Estado; que Ângela Paiva viabilizou a vinda de um grande projeto do Arquivo Nacional para Santa Catarina, que divulgava para gestores de museus textos técnicos específicos de conservação e preservação de acervos; que a coalizão de funcionários da Diretoria de Patrimônio da FCC garantiu continuidade às ações do setor, que estiveram mais focadas no tombamento do patrimônio material e acabaram reduzindo a atenção dos governos nas ações voltadas aos museus; que Elizabete Neves Pires garantiu o cargo de confiança no final do governo Kleinübing e a sua manutenção no governo Paulo Afonso; que Gelci José Coelho manteve o cargo de diretor do Museu Universitário por dez anos; e que o CEOM conquistou espaço na região Oeste.

Já o recurso técnico surge neste campo como um importante meio dos atores ampliarem seus interesses e resolverem conflitos, talvez fruto do fato de que este é um campo que passou de pouco profissionalizado a um estágio inicial de profissionalização e por isso, dependente dos atores que dominam conhecimento especializado, que os legitimam a agir no campo. É o que aconteceu, por exemplo, com o conhecimento de Fernando Romero, que

garantiu a implantação de um Sistema Estadual de Cultura dinâmico e embebido de valores mais progressistas que os vigentes naquele momento; e que foi o diferencial na legitimação do CEOM na região Oeste e de outros atores, que garantiram suas posições no campo a partir do conhecimento especializado que dominavam, que lhes permitiram determinar ações dentro das organizações em que atuavam que contribuiriam na configuração do campo.

Na terceira etapa percorrida para responder ao problema desta pesquisa, identifiquei as alterações nas configurações do campo museal do Estado de Santa Catarina no período, para finalmente estabelecer as relações entre as políticas culturais e estas alterações, durante o período considerado.

Verifiquei quais eventos mais significativos produziram alterações da configuração do campo, sendo eles: a implantação do Sistema Estadual de Museus (1987-1990), as políticas de tombamento e o projeto de turismo cultural (1991-1994), as oficinas de restauração e conservação do IPHAN (1994-1998), os editais de estímulo aos museus (1996-1997), a realização dos encontros do Núcleo de Estudos Museológicos (1997-2006), o curso de especialização em museologia da UDESC (2000) e a criação do Sistema Estadual de Museus (2003-2006).

No período analisado, percebo que o campo passou de uma estruturação que o caracterizava como campo emergente para outra de campo em expansão, sendo que três, dos eventos citados acima merecem ser destacados pela importância neste processo: o Sistema Estadual de Museus implantado entre 1987 e 1990; os Encontros do NEMU, de 1997 a 2006; e a aplicação no Estado, através da FCC, da Política Nacional de Museus, a partir de 2003.

A configuração do campo em 1990 apresentava a Fundação Catarinense de Cultura como principal ator, assumindo uma posição no campo que se destacava perante as outras organizações de referência. Isto se deu, principalmente, por causa da implantação do Sistema Estadual de Museus, que desde 1987, de forma planejada, buscou interagir com todas as regiões do Estado, oferecendo capacitação, recursos financeiros, conteúdo para exposições e publicações especializadas. Foi também através desta política que o Estado estabeleceu o convênio que legitimou o CEOM como base de atuação no Oeste. No entanto, observei que a estruturação do campo, que parece aproximar-se da de um “campo emergente” (VIEIRA; CARVALHO, 2006) se deu primeiro nas regiões, com um aumento no grau de interação das organizações que operavam em espaços geográficos próximos e com características étnicas e culturais similares.

Após a implantação do NEMU, em 1997, observei que o campo passou por uma mudança que foi sendo promovida à medida que os encontros foram acontecendo (entre 1997 e 2006). Destaco o aumento na capacitação dos técnicos dos museus e a integração entre as regiões. Foi se consolidando no campo um sentimento de pertença a ele, de comunalidade, além de uma melhora na qualidade dos serviços prestados pelos museus, da conservação à exposição. Outro aspecto observado foi o aumento na credibilidade que os técnicos passaram a ter nas suas instituições (e certas vezes nas prefeituras), ganhando voz para propor ações culturais e alterar procedimentos. No entanto, observei também que há ainda uma tendência centralizadora no campo, com a FCC sendo substituída pelo NEMU no seu núcleo e com ligações horizontais entre os museus ainda fraca, muito dependente da atuação do NEMU.

A importância dos Encontros do NEMU já foi amplamente destacada durante esta pesquisa, quero aqui ressaltar o que é apontado no gráfico da figura 9, que permite observar que a sua atuação foi inversamente proporcional à do Estado. De 1997 a 2006 o Núcleo de Estudos Museológicos parece ter assumido um papel no campo que era do Estado.

Desde sua criação, o NEMU foi se institucionalizando no campo como a principal organização realizadora de políticas museológicas em Santa Catarina, legitimado pelo governo federal, através do IPHAN, pela FCC, através da presença da Gerente de Museus e pela própria credibilidade que a Universidade Federal tem no campo, que faz com que os atores confiem mais nela do que no Estado.

É interessante observar que desde o seu início o NEMU se articulou com o IPHAN e que, no mesmo período, esta parceria não se repetiu entre o órgão nacional e a Fundação Catarinense de Cultura, instituição estadual que deveria ser o caminho natural das articulações entre a esfera federal e o campo.

Acredito que a ação do NEMU, de certa forma, liberou o Estado de agir no campo dos museus, deixando-o livre para se concentrar nas políticas de preservação ligadas ao patrimônio edificado. Esta divisão funcional parece ter sido útil ao Estado e ao NEMU.

Apesar da descontinuidade das políticas culturais, a Diretoria de Patrimônio manteve, através da coalizão de funcionários, a continuidade das políticas de preservação ligadas ao patrimônio edificado. Esta coalizão é rompida com o início do governo Luiz Henrique, que altera as relações de poder dentro da Diretoria, quando nomeia pessoas de fora da FCC para assumirem as funções de diretor e de gerente do Patrimônio. Isto, aliado ao “esvaziamento” que já vinha acontecendo no setor e às políticas nacionais, abre espaço para iniciativas do Estado voltadas aos museus.

A influência do Sistema Estadual de Cultura no campo ainda está por vir, uma vez que sua regulamentação só ocorreu no final de 2006, mas com a sua implantação, o Estado tem a chance de retomar seu papel no campo. No entanto, acredito que terá de confrontar-se com dois desafios para conseguir que o novo sistema seja legítimo perante a sociedade: o descrédito dos atores do campo com a atuação do Estado e a presença do NEMU no campo, como a estrutura de dominação estabelecida e que tem mais recursos de poder.

O sentimento de descrédito do campo com a capacidade do Estado em cumprir promessas ou realizar ações, pode ser resumido na afirmação de um funcionário da FCC.

Tem o ódio à Fundação, disseminado pelo Estado inteiro. Tu chegas e ainda tem uma resistência. “Ah tá! O Pessoal da FCC” (Entrevistado 02).

Alguns fatores podem ajudar na compreensão da origem deste descrédito no campo museal. Um deles é a ingovernabilidade gerada pela incompatibilidade entre demandas e políticas. Bobbio (2004, p. 36) destaca que “uma sociedade torna-se tanto mais ingovernável quanto mais aumentam as demandas da sociedade civil e não aumenta correspondentemente a capacidade das instituições de a elas responder”.

A ingovernabilidade gera crise de legitimidade, pois é na sociedade civil, lugar onde as instituições que representam o poder legítimo se formam, que “desenvolvem-se os processos de deslegitimação e de relegitimação.” (BOBBIO, 2004, p.37).

A descontinuidade das ações do Estado foi apontada como um dos principais geradores de descrédito das organizações do campo com relação ao Estado. Outro agravante da dificuldade de relacionamento do Estado com o campo refere-se à incapacidade dos governos de lidarem com a principal característica deste campo, que é a sua desconcentração. Santa Catarina é o terceiro Estado do país com melhor distribuição de museus por seus municípios, sendo que Florianópolis é a capital com menor concentração de museus. Esta característica, associada a uma distância muito grande entre o governo do Estado e os municípios, gera museus mais estruturados e amparados pelo Estado no litoral e um sentimento de isolamento no interior.

Se por um lado o Estado, com seus inúmeros projetos de desenvolvimento através do turismo, cobra dos museus que estejam abertos e estruturados, por outro, pouco tem oferecido a eles, no que concerne a uma política clara de desenvolvimento do campo. Na ausência destas diretrizes, resta aos museus mais estruturados buscarem o auxílio de instituições nacionais, desenvolvendo parcerias que envolvem repasses de recursos e tecnologia. Mas esta não é a realidade da maioria dos museus, que são de pequeno porte e ligados aos poderes

municipais, que precisam lidar com prefeitos que não conseguem compreender sua importância.

Os mecanismos de financiamento público foram apontados como os instrumentos que mais aproximaram o Estado dos museus, mas as contínuas mudanças de regras no funcionamento destes mecanismos, o não cumprimento de acordos selados e a prevalência dos critérios políticos aos técnicos na aprovação dos projetos têm também contribuído para o descrédito das instituições com o Estado.

A percepção de que o Estado sempre esteve distante do campo dos museus é tão forte por parte dos atores deste campo que muitas vezes foi necessário lembrar as ações públicas para obter uma avaliação dos entrevistados. Observo que muitas iniciativas são esquecidas, ou mesmo desconsideradas, em prol do descrédito e da repulsa. Por exemplo, apesar da presença importante da Gerente de Museus da Fundação Catarinense de Cultura na criação e estruturação do NEMU, observei que a imagem do governo do Estado nunca esteve associada a esta iniciativa, talvez porque as iniciativas mais importantes estiveram sempre associadas a indivíduos e não às instituições.

Este *status* obtido pelo NEMU no campo é o outro desafio que acredito que o Estado precisa superar para retomar sua posição. E a resposta pode estar na compreensão dos papéis de cada instituição.

Algumas críticas têm sido feitas ao NEMU pelos atores do campo. As mais frequentes referem-se ao formato e à qualidade das oficinas, ressaltando que, além de estarem se repetindo, não conseguem, no curto espaço de 15 horas, um nível maior de aprofundamento. Outras se referem a um privilégio maior dado ao caráter festivo do evento que à formação.

Estas críticas têm sido incorporadas aos discursos dos coordenadores do NEMU, que entendem ser prioritário o aprofundamento das oficinas, mas percebem que ainda há uma demanda pelas oficinas mais básicas.

Acredito que a mudança no formato dos encontros do NEMU será difícil, em função de sua estrutura estar institucionalizada no campo. Além disso, considero que outro dificultador da mudança está na importância política que a organização obteve, uma vez que participar de sua gestão é hoje um importante recurso de poder no campo. Isto pode acentuar a centralização das decisões em poucas pessoas, ligadas diretamente à coordenação do Núcleo e reduzir sua capacidade de atuação em rede, por exemplo.

A nova demanda detectada no campo, por uma capacitação num nível mais alto, denota um amadurecimento dos atores, ora porque as pessoas estão se mantendo mais tempo nas suas funções, ora porque estão mais capacitadas. No entanto, a julgar pelas primeiras ações, o Sistema Estadual de Museus parece não ter identificado esta mudança no campo, optando por realizar oficinas de capacitação nos moldes das que o Núcleo promove, o que parece produzir um choque de funções com o NEMU.

Acredito que a delimitação das funções dos dois programas deva ser prioritária para a eficácia das ações futuras. Atualmente, observo uma competição entre NEMU e SEM por recursos e atenções do governo federal. O SEM, por sua proposta de construção em rede, pode ser um importante instrumento na construção participativa de políticas e ações que reflitam as necessidades do campo, enquanto que o NEMU, como estrutura de dominação, pode vir a ser um importante parceiro na execução das políticas definidas pelo Sistema, que serão construídas pelos atores do campo.

No entanto, observo a persistência de um caráter paternalista no campo que precisa ser rompido para que esta cooperação ocorra. Os atores do campo mantêm-se na busca de relações que reproduzam um padrão centralizador e que me parece ser reforçado pela atuação do NEMU, assumindo um papel patriarcal que por vezes é criticado no Estado.

Neste sentido, parece pertinente afirmar que o NEMU não se constituiu como mais uma instituição do campo produzindo políticas culturais, mas como “a instituição” promotora das políticas do campo, assumindo assim um papel que é também do Estado. Entendo que as políticas públicas não são somente aquelas desenvolvidas pelo Estado, mas também pela sociedade civil, e que neste sentido, a articulação do NEMU traz uma perspectiva democrática ao campo. No entanto, questiono a ausência do Estado, que ao assumir o papel de regulador, poderia contribuir com a potencialização destas políticas.

Ao mesmo tempo, cabe também afirmar que, de certa forma, as políticas praticadas pelo Estado, durante o período analisado, tiveram grande influência no campo, seja quando contribuíram de forma positiva com sua estruturação, ou mesmo quando, na ausência de um projeto para o campo, fizeram com que o Estado deixasse de agir na sua regulação. Isto está em consonância com o observado em outras pesquisas (CARVALHO, PACHECO E GUIMARÃES, 2004), que apontam o papel determinante das políticas públicas na estruturação dos campos organizacionais, observando que mesmo com o afastamento do Estado do campo da cultura, ele continua intervindo na sua configuração e estruturação.

Observando o “movimento” do campo no período analisado, pode constatar, de maneira geral, que, se por um lado os campos regionais (Litoral, Vale do Rio do Peixe, Oeste, Planalto, Sul, Norte) estão cada vez mais estruturados, com instituições de referência em todas as regiões e troca mais intensa de informações, por outro, há ainda um baixo grau de interação entre as distintas regiões, mesmo que isto venha se intensificando.

É visível o aumento no grau de profissionalização do campo durante o período analisado, mas ainda é perceptível a discrepância entre organizações com pessoal qualificado e outras com um quadro de funcionários muito reduzido, pouco técnico e ainda sujeito à pressões políticas. Isto ficou bem perceptível no processo de cadastramento das instituições no Cadastro Nacional, ocorrido em 2006, quando foi necessária a contratação, pelo IPHAN, de um técnico que circulou pelo Estado auxiliando os dirigentes no preenchimento do cadastro. Depoimento deste técnico reforça que ainda existe grande dificuldade no gerenciamento de informações por considerável parcela dos museus catarinenses.

Percebo que a grande disparidade entre as realidades dos museus catarinenses ainda produz um campo disforme e com laços de relacionamento instáveis e dependentes das instituições de referência, que são responsáveis por um padrão de dominação no campo. São estas instituições que se vêem cada vez mais fortalecidas em suas posições, através de um acesso mais facilitado aos sistemas de financiamento ou legitimadas por organizações do contexto nacional.

Se o aumento no grau de intensidade da interação entre os museus é um fato, também é perceptível que esta interação é mais informal, entre os profissionais dos museus, do que relações formais entre as organizações.

É importante ressaltar que as mudanças no contexto institucional nacional dos museus, nestes vinte anos, afetaram a configuração do campo museal catarinense. A criação do primeiro Sistema Estadual de Museus, de 1986, é conseqüência de um movimento nacional que estabeleceu políticas para o setor, o mesmo vindo a acontecer a partir de 2003, com a instalação do Sistema Brasileiro de Museus e conseqüente conformação das políticas estaduais para se adequarem às exigências federais.

Por fim, observo que o perfil predominante entre os museus catarinenses aponta para organizações de pequeno porte, com natureza jurídica pública ou mista, ligadas aos poderes públicos municipais. Os acervos são predominantemente históricos, antropológicos ou etnográficos. Estas características apontam para um campo mais conservador.

São instituições que dependem dos interesses dos grupos políticos que estão no poder, ao mesmo tempo em que têm na comunidade a grande responsável pela composição de seus acervos. Quando conquistam legitimidade junto aos setores hegemônicos da comunidade onde estão inseridos, que vêem neles os guardiões de suas memórias e exercem sobre eles forte pressão, estes museus conseguem ampliar os recursos financeiros e garantir uma maior estabilidade política.

No entanto, ao estarem sujeitos a esta relação, passam a reproduzir a memória de determinados grupos dominantes da comunidade, servindo “como recurso para produzir as diferenças entre os grupos sociais e a hegemonia dos que gozam de um acesso preferencial à produção e distribuição dos bens” (CANCLINI, 1994, p. 97).

Acredito que é sobre estas práticas institucionalizadas que as políticas públicas (sejam elas governamentais ou societárias) devem atuar se quiserem romper com o padrão centralizador do campo e permitir a produção de práticas menos reiterativas da preservação da memória dos grupos dominantes e mais abertas ao discurso da diversidade.

Outro aspecto que deve ser considerado no processo de construção de políticas mais democráticas e plurais para o campo é a capacitação e sensibilização dos administradores públicos municipais, responsáveis pela gestão da grande maioria desses museus. Mais do que atingir o museu e sua estrutura, parece necessário pensar em ações que atinjam o dirigente responsável pelas políticas do município para que consiga perceber a importância da organização museal e passe a valorizá-la.

Neste sentido, a existência de estruturas como o NEMU, o CEOM e outras, ligadas às instituições de ensino superior no campo, são importantes, pois podem contribuir com este processo legitimando os museus junto a estes gestores, em decorrência de suas competências técnicas e da proximidade que têm com as realidades e lógicas dos campos regionais.

7.2 Limitações e recomendações da pesquisa

Algumas limitações se impõem a esta pesquisa, entre elas a diversidade do Estado de Santa Catarina, com regiões que apresentam características próprias, que impediu uma coleta dos dados que contemplasse, com o mesmo volume de informações, todas as regiões e modalidades de museus. Apesar disto, considero que os indivíduos e as organizações entrevistados são representativos dos diversos segmentos que compõem o campo, acreditando que a caracterização apresentada está bem próxima da realidade.

A opção pela amplitude proposta no problema, apesar de proporcionar uma visão do conjunto que possibilitará que outros pesquisadores possam fazer análises mais aprofundadas, pode ser limitante no que tange o aprofundamento de cada momento, uma vez que optei por fazer um levantamento das políticas praticadas pelos governos do Estado e do histórico do campo, em vinte anos.

Neste sentido, a proximidade com os últimos dois períodos governamentais dificultou uma análise mais isenta dos fatos, tanto por parte dos entrevistados, quanto de minha parte. Além disto, as ações do último mandato ainda não surtiram reflexos suficientes no campo. Sugiro que estes períodos sejam novamente analisados posteriormente, por outras pesquisas.

Outro fato que tem que ser registrado é a limitação quanto à narração dos fatos históricos transcorridos no campo e no Estado, uma vez que o meu maior objetivo foi enfatizar a perspectiva organizacional, com ferramentas de análise próprias desta perspectiva, e não a histórica.

Outra limitação observada diz respeito à compreensão das relações de cooperação ou confronto estabelecidas pelos atores no campo. O arcabouço teórico usado confirmou que tem grande validade para compreensão da configuração do campo, mas mostra-se limitado quanto à percepção das relações de poder que nele operam. Mesmo com a inclusão da observação dos recursos de poder dos atores, a percepção das relações que se estabelecem entre estes atores fica restrita, em oposição à estabilidade proposta pela perspectiva institucional.

Por tratar-se de uma pesquisa qualitativa, em grande parte baseada em depoimentos de entrevistados, ela está suscetível à subjetividade e percepção de cada um. Por mais que se buscou uma triangulação dos dados coletados, isto ainda se impõe como uma limitação. Além disto, este estudo retrata a realidade do campo organizacional dos museus catarinenses, não podendo ser generalizado para outros campos.

Outras pesquisas podem ser feitas buscando a continuidade deste processo de investigação. Entre os possíveis temas para próximos estudos, sugiro: aprofundar as relações das instituições de ensino superior privadas no campo; analisar a inserção do NEMU no campo pela perspectiva sociológica do poder; observar a influência das políticas nacionais no campo estadual, assim como a relação de alguns museus com fontes de recursos externas ao campo; discutir a relação que os museus estabelecem com as políticas municipais e; acompanhar os efeitos do Sistema Estadual de Museus, em implantação no Estado, na estrutura e configuração do campo.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACCR (Santa Catarina). **Estatutos**. Disponível em: <www.accr.org.br>. Acesso em: 04 mar. 2007.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. Lisboa: Edições 70, 1991. pp. 21-27.

ANDRADE, Jackeline Amantino; SILVA, Ana B. N. Política cultural apropriada pela sociedade: o Sistema Nacional de Cultura como Rede Interorganizacional. IV ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, 2006, Porto Alegre. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2006. 1 CD-ROM.

BAUER, Paulo. Festejando as etnias. **Jornal A Notícia**, Joinville, 27 abr. 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOBBIO, Norberto. **Estado, governo, sociedade: para uma teoria geral da política**, São Paulo: Paz e Terra, 2004.

BORBA, Julian. Eleições em Santa Catarina: história e perspectiva. In: HASS, Mônica (org.). **Partidos, eleições e voto**. Chapecó: Argos, 2003. p.61-80.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas. São Paulo Perspec. vol.15 no.2 São Paulo Apr./June 2001.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 2004.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: EDUSP, 2003.

BRANT, Leonardo (Org.). **Políticas culturais**. Vol.1. Barueri: Manole, 2003.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Presidência da República, 1988.

_____. João Luiz da Silva Ferreira. Ministro Interino da Cultura. **Exposição de Motivos: nº 017/GM/MinC**. Brasília, 2005.

_____. Minc/ Iphan/ Demu. **Política nacional de museus: relatório de gestão 2003-2006.** Brasília, 2006. 144 p.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Estado, aparelho do Estado e sociedade civil.** Brasília: ENAP, 1995a.

_____. **A reforma do aparelho do Estado e a Constituição brasileira.** Brasília: ENAP, 1995b.

CAMPOS, Pedro Ivo; MALDANER, Casildo. **Rumo à nova sociedade catarinense: plano de governo – março/87 – março/91.** 4 Cadernos. Florianópolis, 1986.

CANCLINI, Néstor Garcia. Políticas culturais na América Latina. **Novos Estudos Cebrap,** São Paulo, v. 2, n. 2, p.39-51, jul. 83.

_____. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. In: **Revista patrimônio histórico e artístico nacional.** n. 23, 1994, p. 95-115.

_____. **Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura.** Brasília: UNESCO, 2003.

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.** 5ª ed. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2005.

CARNEIRO JUNIOR, Nivaldo. **O setor público não estatal: as organizações sociais como possibilidades e limites na gestão pública da saúde.** São Paulo, 2002. Tese (Doutorado) - Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo.

CARVALHO, Cristina A. P. de; PACHECO, Flávia Lopes; GUIMARÃES, Rodrigo Gameiro. Análises organizacionais no campo da cultura e a importância do Estado. ENCONTRO DE ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA E GOVERNANÇA, 01., 2004, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2004. 1 CD-ROM.

CARVALHO, Cristina A. P. de; ANDRADE, Jackeline Amantino. A inevitável conversação entre estudos organizacionais e administração pública. Reflexões a partir de uma agenda de pesquisa. 30º ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO, 2006, Salvador. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2006. 1 CD-ROM.

CARVALHO, Cristina A. P. de; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão (Orgs.). **Organizações, cultura e desenvolvimento local: a agenda de pesquisa do Observatório da Realidade Organizacional.** Recife: EDUFEPE, 2003.

CARVALHO, Rosimeri; DELLAGNELO, Eloise Helena Livramento. Novas formas organizacionais, controle e cultura. In: CARVALHO, Cristina Amélia; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão (Orgs.). **Organizações, cultura e desenvolvimento local: a agenda de pesquisa do Observatório da Realidade Organizacional.** Recife: EDUFEPE, 2003, p. 91-106.

CESNIK, Fábio de Sá; BELTRAME, Priscila Akemi. **Globalização da Cultura.** Barueri, SP: Manole, 2005.

CHAGAS, Mário. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. In: **Revista Eletrônica do Iphan**. Dossiê Educação Patrimonial n. 3, jan / fev 2006. disponível em: <<http://www.revista.iphan.gov.br/>>.

_____. Memória e poder: dois movimentos. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. n. 19. Lisboa, Portugal: ULHT, 2002. p. 35-67.

_____. Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. In: _____(org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 31, IPHAN, 2005.

CHAUÍ, Marilena et al. Política cultural. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

_____. Cultura política e política cultural. In: **Estudos Avançados**. São Paulo: EDUSP, no. 23, vol. 9, jan/abr, 1995, p. 71-83.

_____. Cultuar ou cultivar. In: **Revista Teoria e Debate**. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, no. 08, out/nov/dez 1989. Disponível em: <http://www.fpa.org.br/td/td08/td08_cultura.htm>. Acesso em: 01 ago 2005.

CHEVALLIER, Jacques. A reforma do Estado e a concepção francesa do serviço público. **Revista do Serviço Público**. Ano 47. Vol 120. N. 3 Set/ Dez, 1996. p. 35-57

COELHO, Teixeira. Banco de dados: do inerte cultural à cultura da vida. IN: CANCLINI, Nestor Garcia. **Políticas culturais para o desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Brasília: UNESCO, 2003. p.217-232.

_____. **Dicionário Crítico de Política Cultural. Cultura e imaginário**. 3^a. ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.

CORDOVIL, Maria Madalena. Novos museus: novos perfis profissionais. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. n.1, ULHT, 1993. p.12-28.

CROZIER, Michel. **A sociedade bloqueada**. Brasília: Ed. UnB, 1983.

DARIO, Evanir. **Proposta de rearranjo das práticas de gestão pública para o novo sistema de descentralização administrativa de Santa Catarina atuar como regiões em aprendizagem**. 2004. 187 f. Tese (Doutorado) - Curso de Engenharia de Produção, UFSC, Florianópolis, 2004.

DIMAGGIO, Paul J.; POWELL, Walter W. Introducción. In: POWELL, Walter W.; DIMAGGIO, Paul J. (orgs). **El nuevo institucionalismo en el análisis organizacional**. México: FCE, 1999, p.33-75.

_____. A gaiola de ferro revisitada: isomorfismo institucional e racionalidade coletiva nos campos organizacionais. **Revista de Administração de Empresas-RAE**, São Paulo, n.2, v.45, p. 74-89, abr./jun. 2005.

DIMAGGIO, Paul, J. Construcción de un campo organizacional como un proyecto profesional: los museos de arte de los Estados Unidos, 1920-1940. In: POWELL, Walter W.; DIMAGGIO, Paul J. (orgs). **El nuevo institucionalismo en el análisis organizacional**. México: FCE, 1999, p. 333-361.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990.

ETZIONI, Amitai. **Organizações Complexas** : estudo das organizações em face dos problemas sociais. São Paulo: Atlas, 1961.

FARIA, José Henrique de. **Economia política do poder**. Curitiba: Juruá, 2004. v.3. 202 p

FCC – Fundação Catarinense de Cultura (Santa Catarina). **Relatório das atividades do Sistema Estadual de Museus**: 1987-1991. Florianópolis, 1991a.

_____. **Relatório das atividades da Diretoria do Patrimônio Cultural**. Florianópolis, 1991b.

_____. **Diagnóstico setorial e proposta para o plano de trabalho da Fundação Catarinense de Cultura**. Florianópolis, 1991c.

_____. **Guia de museus de Santa Catarina**. Florianópolis: FCC, 2001

FEIJÓ, Martin Cezar. O que é política cultural. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

FLEURY, Sonia. Reforma del Estado. **RAP**. Rio de Janeiro 35(5): 7-78, Set/Out. 2001.

FONSECA, Maria C. Lourdes. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/ MinC-Iphan, 2005.

GOULART, Sueli; MENEZES, Michelle Ferreira de; GONÇALVES, Júlio Cesar. Composição e características do campo organizacional dos museus e teatros da região metropolitana do Recife. In: CARVALHO, Cristina Amélia; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão (Orgs.). **Organizações, cultura e desenvolvimento local**: a agenda de pesquisa do Observatório da Realidade Organizacional. Recife: EDUFEPE, 2003, p.123-135.

GOULARTI FILHO, Alcides. O planejamento estadual em Santa Catarina de 1995 a 2002. **Ensaio Fee**, Porto Alegre, v. 26, n. 1, p.627-660, jul. 2005.

HALL, Peter; TAYLOR, Rosemary C.R. As três versões do neo-institucionalismo. In: **Lua Nova**. n. 58. São Paulo: CEDEC, 2003. p.193-223.

HOPPER-GREENHILL, Eilean. The space of the museum. **Continuum**: The Australian Journal of Media & Culture. vol. 3 no 1, 1990.

JEPPERSON, Ronald L. Instituciones, efectos institucionales e institucionalismo. In: POWELL, Walter W.; DIMAGGIO, Paul J. (orgs). **El nuevo institucionalismo en el análisis organizacional**. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999, p.193-215.

KERLINGER, Fred N. **Metodologia da pesquisa em ciências sociais**: um tratamento conceitual. São Paulo: EDUSP, 1980.

KLEINÜBING, Vilson; KONDER-REIS, Antônio Carlos. **Plano SIM**: para viver melhor em Santa Catarina. Florianópolis, 1991.

KORPI, Walter. Power Resources Approach vs. Action and Conflict: On Causal and Intentional Explanations in the Study of Power. **Sociological Theory**, Vol. 3, No. 2 (Autumn, 1985), pp. 31-45.

LEÃO JR., Fernando Pontual de Souza. Museus na região metropolitana do Recife: das heranças do passado à construção do futuro. In: CARVALHO, Cristina Amélia; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão (Orgs.). **Organizações, cultura e desenvolvimento local: a agenda de pesquisa do Observatório da Realidade Organizacional**. Recife: EDUFEPE, 2003, p. 137-155.

MACDONALD, Sharon J. Museums, national, postnational and transcultural identities. **Museum and Society**, 1 (1): 1-16, 2003.

MACHADO, Edson Buch. **Fundação Catarinense de Cultura: O ícone cultural de Santa Catarina. AcontecendoAqui**. Entrevista concedida a Marina Tavares e Jailson de Sá. Disponível em: <www.acontecendoporaqui.com.br/et_ebmachado.php>. Acesso em: 2 fev 2007.

MACHADO-DA-SILVA, Clóvis L.; GUARIDO FILHO, Edson R.; NASCIMENTO, Maurício R. do; OLIVEIRA, Patrícia T. O.; Institucionalização da mudança na sociedade brasileira: o papel do formalismo. In: VIEIRA, Marcelo M. F.; CARVALHO, Cristina A. (Orgs.). **Organizações, instituições e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p.179-202.

MADEIRO, G.; CARVALHO, C. A. Da origem pagã às micaretas: a mercantilização do carnaval. In: CARVALHO, Cristina Amélia; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão (Orgs.). **Organizações, cultura e desenvolvimento local: a agenda de pesquisa do Observatório da Realidade Organizacional**. Recife: EDUFEPE, 2003, p. 179-197

MANGI, Luis Cláudio Miranda. **As “Confrarias” como um Fenômeno Organizacional Brasileiro**: Notas Etnográficas de um Aprendiz de Bourdieu. Dissertação (Mestrado em administração). EBAPE/FGV, 2006.

MANSON, Timothy. **Gestão museológica: desafios e práticas**. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo : British Council : [Fundação] Vitae, 2004.

MARTINS, Paulo Haus. **Qual a diferença entre organizações sociais e organizações da sociedade civil de interesse público?** Disponível em: <http://www.rits.org.br/legislacao_teste/download/lg_out99.zip>. Acesso em: 05 fev. 2005.

MATUS, Carlos. **Estratégias políticas: Chimpanzé, Maquiavel e Ghandi**. SP: Fundap, 1996.

MEIRINHO, Jali. **As instituições da cultura catarinense**. Florianópolis: Secretaria da Educação e Cultura, 1970.

MELLO, Fabiana Ortiz T. de; PAULILLO, Luiz Fernando. Metamorfoses da rede de poder sucroalcooleira paulista e desafios da autogestão setorial. **Agric. São Paulo**, São Paulo, v. 52, n. 1, p.41-62, jan./ jun. 2005.

MENESES, Ulpiano Bezerra. O museu e o problema do conhecimento. SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS_CASAS, IV, 2002, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002. p.17-41.

MENEZES, Luís. A evolução de conceitos entre as declarações de Santiago e de Caracas: texto 1. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. n.1, ULHT, 1993. p.51-55.

MEYER, John W.; ROWAN, Brian. Organizaciones institucionalizadas: la estructura formal como mito y ceremonia. In: POWELL, Walter W.; DIMAGGIO, Paul J. (orgs). **El nuevo institucionalismo en el análisis organizacional**. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999, p.79-103.

MINAYO, Maria Cecilia de Souza (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1998.

MIRANDA, Danilo Santos de. Democratizar a cultura, democratizar as culturas. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Políticas culturais**. Vol.1. Barueri, SP: Manole, 2003, p.29-33.

MOISÉS, José Álvaro. Estrutura institucional do setor cultural no Brasil. In: MOISÉS, J. A. et al. **Cultura e democracia**. Rio de Janeiro: Ed. Fundo Nacional de Cultura, 2001. p.13-55.

MORGAN, Gareth. **Imagens da organização**. São Paulo: Atlas, 1996.

NOGUEIRA, Marco Aurélio. **Um Estado para a sociedade civil: temas éticos e políticos de gestão democrática**. 2ª edição. São Paulo: Cortez, 2005.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.

OLIVIERI, Cristiane G. **Cultura neoliberal**. São Paulo: Escrituras, 2004.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PACHECO, Flávia Lopes; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão. Cenário, palco e platéia: análise dos teatros da região metropolitana do Recife. In: CARVALHO, Cristina Amélia; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão (Orgs.). **Organizações, cultura e desenvolvimento local: a agenda de pesquisa do Observatório da Realidade Organizacional**. Recife: EDUFEPE, 2003, p. 157-177.

PAULILLO, Luiz Fernando. Rede de relações e poder de negociação: uma análise do caso citrícola brasileiro. **Gestão e Produção**, São Carlos, v. 8, n. 3, p.250-270, dez 2001.

PIRES, Elizabete Neves. Sistema Estadual de Museus/ Gerência de Organização e Funcionamento de Museus: **Comunicação**. Florianópolis: Mimeo, 1996.

PLANO 15. Por toda Santa Catarina. **Plano de governo 2003-2006**. Fundação Ulysses Guimarães e Instituto Teotônio Vilela, 2002.

RANSON, S., HINNINGS, B., GREENWOOD, R. The structuring of organizational structures. **Administrative Science Quarterly**, v.25, n.1, p.1-17, 1980.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Marketing Cultural e Financiamento da Cultura**: teoria e prática em um estudo internacional comparado. São Paulo: Pioneira Thomson Learning. 2003.

_____. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável**. Barueri: Manole, 2007.

RIBEIRO, Agostinho. Novas estruturas/ novos museus. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. n. 1. Lisboa, Portugal: ULHT, 1993. p. 7-10.

RICHARDSON, Robert J. et al. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. São Paulo: Atlas, 1985.

SANTA CATARINA.; Governador (1999-2002 : Esperidião Amin Helou Filho). **Santa Catarina : Estado vencedor** : plano de governo. Florianópolis, 1999.

_____. Gabinete de Planejamento e Coordenação Geral. **Resposta à carta dos catarinenses**. Florianópolis, 1987.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. As megaexposições no Brasil: democratização ou banalização da arte? In: **Cadernos de Sociomuseologia**. n. 19. Lisboa, Portugal: ULHT, 2002. p. 69-97.

_____. Megaeventos, museus e globalização. **Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares**. UERG, RJ, Ano 5, N.1, jul 2003, p. 29-51.

_____. Museus brasileiros e política cultural. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, junho, 2004. Vol. 19, número 055. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo, Brasil. p. 53-72.

SARAVIA, Enrique. Política e estrutura institucional do setor cultural na Argentina, Bolívia, Chile, Paraguai e Uruguai. In: MOISÉS, J. A. et al. **Cultura e democracia**. Rio de Janeiro: Ed. Fundo Nacional de Cultura, 2001. p.57-108.

SAYÃO, Thiago J. **Nas veredas do folclore**: leituras sobre política cultural e identidade em Santa Catarina (1948-1975). Dissertação (Mestrado em História). Pós-Graduação em História. Florianópolis. UFSC, 2004.

SCOTT, W. Richard. Toward a theoretical synthesis. In: SCOTT, W. Richard; MEYER, John W.. *Institutional environments and organizations*: structural complexity and individualism. London: Sage, 1994.

_____. **Institutions and organizations**. London: SAGE, 1995.

_____. Retomando los argumentos institucionales. In: POWELL, Walter W.; DIMAGGIO, Paul J. (orgs). **El nuevo institucionalismo en el análisis organizacional**. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999, p. 216-236.

SCOTT, W. Richard; MEYER, John W. La organización de los sectores sociales: proposiciones y primeras evidencias. In: POWELL, Walter W.; DIMAGGIO, Paul J. (orgs). **El nuevo institucionalismo en el análisis organizacional**. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999, p. 154-187.

SEC – Secretaria de Educação e Cultura (Santa Catarina). **Relatório da Divisão de Ciências do Departamento de Cultura**. Jali Meirinho. Florianópolis, 1974.

SECCOM – Secretaria de Estado da Cultura e Comunicação Social. **Programa de implementação do Sistema Estadual de Cultura: Cultura Viva**. Florianópolis, 1995.

SELLTIZ, C; WRIGHTMAN, L.; COOK, S. **Métodos de pesquisa nas relações sociais**. Vol.1: delineamentos de pesquisa. 2^a ed. São Paulo: EPU, 1987.

SEMPRINI, Andrea. “Espaço público e espaço multicultural”; “O multiculturalismo e a crise da modernidade”. In: _____. **Multiculturalismo**. Baruru, Edusc, 1999. pp. 129-169.

SILVA, Fabíula M. V.; DELLAGNELO, Eloise, H. L. Fontes financiadoras e seus critérios de avaliação de desempenho para organizações culturais: um estudo comparativo de casos. ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO, 29., 2005, Brasília. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2005. 1 CD-ROM.

SILVA, Rosimeri C. da; VIEIRA, Marcelo M. F.; SIMÕES, Janaína M.; ABDALLAH, Patrícia R. A indústria pesqueira no Rio Grande do Sul: ascensão e queda. **REAd**. 48 v. 11. n. 6, nov-dez 2005.

SILVA, Vanderli Maria da. **A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974-1978)**. 2001. 211 f. Dissertação (Mestrado) - Sociologia, USP, São Paulo, 2001.

SIMÕES, Janaína Machado. **O campo organizacional da cultura no Brasil: entre o Estado e o mercado**. 2006. 153 f. Dissertação (Mestrado) – Administração, EBAPE, FGV, Rio de Janeiro, 2006.

SOUZA, Márcio. **Fascínio e repulsa: Estado, cultura e sociedade no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições Fundo Nacional de Cultura, 2000.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TRAGTENBERG, Mauricio. **Burocracia e ideologia**. São Paulo: Atica, 1985.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1994.

VERGARA, Sylvia C. **Métodos de pesquisa em administração**. São Paulo: Atlas, 2005.

VIEIRA, Marcelo M. F.; LEÃO JR., Fernando P. de Souza. Jogos de poder: institucionalização e mudança no Museu de Arte Moderna do Recife. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO, 24., 2000, Florianópolis. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2000. 1 CD-ROM.

VIEIRA, Marcelo M. F.; PEREIRA, Bill Nunes. Estudos etnográficos em administração. In: VIEIRA, Marcelo Milano F.; ZOUAIN, Deborah Moraes. **Pesquisa qualitativa em administração: teoria e prática**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2005. p.223-237.

VIEIRA, Marcelo M. F.; CARVALHO, Cristina A. Sobre organizações, instituições e poder. In: _____. (Orgs.). **Organizações, instituições e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p.09-26.

_____. Campos organizacionais da cultura: de wallpaper à construção histórica do contexto de organizações culturais no Brasil. IN: TAVARES, R. R. (org.) **Língua, cultura e ensino**. Maceió: EDUFAL, 2006.

VIEIRA, Marcelo M.F.; CARVALHO, Cristina A. ; SILVA, Rosimeri C. **Influence du contexte institutionnel dans le champ des musées et théâtres de deux régions du Brésil** Working paper. 2007.

WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. In: Silva, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, Vozes, 2000. pp. 7-72.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. São Paulo: Bookman, 2004.

APÊNDICE 1: INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS

PARA GESTORES PÚBLICOS

- 1) **Breve histórico de participação no campo.**
- 2) **Sobre o Sistema Nacional de Museus que existiu entre 1987/1990.**
 - a. qual era seu principal objetivo?
 - b. que resultados alcançou?
 - c. tinha apoio? (e político?)
 - d. quando e porque ele parou de funcionar?
 - e. houve alguma reação no Estado depois que o sistema deixou de existir?
- 3) **Nesta época, quais eram as organizações museológicas que se destacavam no Estado? Algumas delas serviam de modelo? Por que?**
(Destaque técnico, político, econômico, artístico, educativo, etc...)
- 4) **Observa-se que na década de 90 houve um grande aumento no número de museus no Estado, a que você atribui isto?**

Período	Governador/Partido
1987/ 1990	Pedro Ivo Campos (PMDB)
1990	Casildo Maldaner (PMDB)
1991/ 1994	Vilson Kleinubing (PFL)
1995/ 1998	Paulo Afonso (PMDB)
1999/ 2002	Amin (PP)
2003/ 2005	Luis Henrique da Silveira (PMDB)
2005/2006	Eduardo Pinho Moreira (PMDB)

PARA CADA PERÍODO ou para os períodos em que o entrevistado participou do governo.

- 5.1) **No seu entendimento, quais eram as prioridades do governo?**
- 5.2) **Existia um projeto para a área da cultura? Qual era?**
- 5.3) **Você participou da elaboração deste projeto? Sabe como foi elaborado?**
- 5.4) **Alguma área cultural foi priorizada? E na área do patrimônio?**
- 5.5) **E como foi executado este programa? Quais os instrumentos, as regras, as normas, as leis, os projetos**
- 5.6) **E especificamente para os museus?**
- 5.7) **O que motivava a criação destas políticas?**
(consultas públicas/ mapeamento de necessidades ou o que?)
- 5.8) **De que forma eram colocadas em prática?**
Intervencionista/ Ideológico/ Dialógico
- 5.9) **Quais as principais preocupações que estavam na base destas políticas?**

Preservação	Cultura popular
Educação	Cultura erudita
Formação técnica	Diversidade cultural
Patrimônio material	Cultura global
Patrimônio imaterial	Mercado cultural
Artes	Cultura estruturante
Novos valores culturais	Público
Cultura regional	Administração

- 6) Quais organizações museológicas se destacavam no Estado, em cada período?**
(Destaque técnico, político, econômico, artístico, educativo, etc...)
- 7) E indivíduos? Cite pessoas que você considera que se destacaram no processo de desenvolvimento do campo dos museus. Pq? Quais funções exerciam?**
- 8) Sobre o SEM de 2004:**
- Quais foram as motivações?
 - Como foi elaborado? Quem participou?
 - Tinha apoio? (e político?)
 - Como você vê sua função?
 - Que resultados atingiu?
- 9) Sobre o Núcleo de Estudos Museológicos:**
- Conhece? Acompanhou seu surgimento?
 - Tinha apoio? (e político?)
 - Como vê a sua função?
 - Acha que ele cumpre com seus objetivos?

PARA FUNCIONÁRIOS/ GESTORES DE MUSEUS

- 1) Breve histórico de participação no campo.
- 2) Formação.
- 3) Como é a relação do museu com o Estado? Durante o período que está no museu, vê alterações no seu relacionamento com o Estado? Quais? Pq?

Nos períodos abaixo:

Período	Governador/Partido
1987/ 1990	Pedro Ivo Campos (PMDB)
1990	Casildo Maldaner (PMDB)
1991/ 1994	Vilson Kleinubing (PFL)
1995/ 1998	Paulo Afonso (PMDB)
1999/ 2002	Amin (PP)
2003/ 2005	Luis Henrique da Silveira (PMDB)
2005/2006	Eduardo Pinho Moreira (PMDB)

- 4) Como era o relacionamento do museu com o governo do Estado em cada período?
- 5) Identifica alguma ação pública (nestes períodos) que tenha afetado (positiva ou negativamente) o museu? Qual(is) e pq?
- 6) Tem outras ações públicas que queira destacar?
- 7) Quais as facilidades e dificuldades encontradas pelo museu nos seguintes períodos e como foram superadas?
- 8) Percebe alguma alteração na forma e intensidade com que as instituições museológicas interagem em cada período (troca de informações, experiências, profissionais, etc)? Que tipo de modificação? Como é hoje?
- 9) Como se dava o financiamento do museu em cada período? E a participação do Estado?
- 10) Com quais instituições museológicas do Estado sua instituição mantém relações significativas (troca de informações, de profissionais ou de outra natureza)? Desde quando? Isto se intensificou ou diminuiu? Pq?
- 11) E a cooperação? Como as instituições vêm umas as outras? E o intercâmbio de profissionais?
- 12) Em algum momento houve a sensação de que os museus estavam fazendo parte de um mesmo projeto?
- 13) Sobre a formação dos profissionais de museus? Como é/ foi? (formação acadêmica/ cursos de reciclagem/ associações de profissionais).
- 14) Quais organizações que se destacam no Estado? Por que? (Destaque técnico, político, econômico, artístico, educativo, etc...)
- 15) E indivíduos? Gostaria de citar pessoas que você considera que se destacaram no processo de desenvolvimento do campo dos museus em Santa Catarina? Pq? Quais funções exerciam?
- 16) Qual sua opinião sobre a função e importância do Núcleo de Estudos Museológicos?
- 17) Qual sua opinião sobre a função e importância do Sistema Estadual de Museus?
- 18) Sua instituição está ligada (ou participa) do Nemu, do SEM e/ou do Sistema Nacional de Museus? Pq?