



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTI

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS**  
**Doutorado em Museologia e Patrimônio**

# **O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFRJ: Contribuições para a preservação do patrimônio**

*Ana Paula Corrêa de Carvalho*

*UNIRIO / MAST - RJ, janeiro de 2018*

# **O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFRJ: Contribuições para a preservação do patrimônio**

*por*

**Ana Paula Corrêa de Carvalho,**  
*Aluna do Curso de Doutorado em Museologia e Patrimônio  
Linha de Pesquisa 01 - Museu e Museologia*

Tese de Doutorado apresentada à Coordenação  
do Programa de Pós-Graduação em Museologia  
e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Ivan Coelho de Sá

## FOLHA DE APROVAÇÃO

### O CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ: CONTRIBUIÇÕES PARA A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO

Tese de Doutorado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Museologia e Patrimônio.

**Aprovada por:**

**Prof. Dr.** \_\_\_\_\_  
Ivan Coelho de Sá - PPG-PMUS/UNIRIO/MAST  
Orientador

**Prof. Dr.** \_\_\_\_\_  
Marcus Granato - PPG-PMUS/UNIRIO/MAST

**Prof. Dr.** \_\_\_\_\_  
Marcio Ferreira Rangel - PPG-PMUS/UNIRIO/MAST

**Prof.<sup>a</sup> Dra.** \_\_\_\_\_  
Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares - UFRJ

**Prof. Dr.** \_\_\_\_\_  
Aloisio Castro Nunes - UFJF

**Prof.<sup>a</sup> Dra.** \_\_\_\_\_  
Helena Cunha de Uzeda PPG-PMUS/UNIRIO/MAST  
(suplente interno)

**Prof.<sup>a</sup> Dra.** \_\_\_\_\_  
Claudia Penha dos Santos- MAST  
(suplente externo)

*Rio de Janeiro, janeiro de 2018*

C331 Carvalho, Ana Paula Corrêa de.  
O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFRJ / Ana Paula Corrêa de Carvalho. 2018.  
269 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Ivan Coelho de Sá.  
Tese (doutorado) – UNIRIO/CCH, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio; MAST, 2018.  
Bibliografia: 211-232.

1. Patrimônio histórico - Conservação e restauração.  
2. Conservador/Restaurador - Formação - Brasil. I. Sá, Ivan Coelho de. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDD 069.53

*Para Jubbwan da Silva Corrêa (vó Binha) in memoriam,  
Claudia Penha, Marylka Mendes, Almir Paredes,  
Maria Luisa Soares (Kuka)  
e a todos que atuam na Museologia,  
na Conservação-Restauração  
e na Preservação do Patrimônio Cultural.*

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador e amigo o Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá (PPG-PMUS/MAST) pela paciência, pela generosidade e pela orientação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGPMUS/UNIRIO/MAST), a todos os professores e colegas pela a oportunidade de poder refletir sobre a Museologia.

Aos professores: Prof. Dr. Marcus Granato (PPG-PMUS/UNIRIO), ao Prof. Dr. Marcio Ferreira Rangel - PPG-PMUS/MAST, à Prof. Dra. Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares – UFRJ e ao Prof. Dr. Aloísio Nunes – UFJF, por aceitarem fazer parte da Banca e por suas valiosas contribuições para elaboração deste trabalho.

A todos do MAST, em especial: Márcia Cristina Alves, Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro, Simone Santos, Ricardo Dias, Marcus Granato, Márcio Rangel, Wellington Ricardo Pessanha, Ozana Hannesch, Ana Cristina Garcia, Alessandro Silva, Eloisa Helena Almeida, Lucia Lino, Mónica Viol, Thiago Pinheiro, Ana Carolina Miranda, Antonio C. Costa, Tânia Dominici, Jéssica Maria da Silva, Maria Elena Venero, Jair Santos. Minha eterna gratidão pela acolhida e atenção com que sempre me receberam!

A todos da Escola de Belas Artes da UFRJ, sobretudo: Vilma Silva, Rosani Godoy, Wanessa Oliveira, Vanessa Nofuentes, Renata Carvalhaes. Aos colegas: Carlos Terra, Sônia Gomes Pereira, e em especial à Benvinda de Jesus, pela força e apoio de sempre.

A todos do Arquivo Central da UFRJ, da Divisão de Gestão da Documentação e da Informação, em especial à Isabel Cristina Quintino pelo apoio e disponibilidade em ajudar.

A todos que colaboraram com seus depoimentos nas entrevistas realizadas e que muito enriqueceram este trabalho: Ozana Hannesch, Alejandra Saladino, Thaís Slaibi, Denise Oliveira, Denise Regis, Helen Ikeda, Marylka Mendes, Regina Capela, Claudia Nunes, Fátima Bevilaqua, May Christina Cunha, Almir Paredes Cunha, Orlando da Rosa Faria, Maria Luisa Soares, Carlos Terra e Edson Motta Júnior. Ao amigo Lenon Braga pelo compartilhamento de documentos sobre Ariadne Motta. A Galdino Guttmann Bicho, Joyce Brandão, Jacqueline Assis, Anna Echternacht, pela atenção e informações prestadas.

Aos meus amigos, em especial: Márcia Regina Botão, Cláudia Penha, Aurea Chagas, Áurea Dias, Denise Barbosa, Valéria Leite, Suzana Neres, Vilma Silva, Laurinda Maciel, Lilian Suescun e Richard Pinto.

À Nara Barreto, Fernando Jesus, Declair Amorim, Victor Louvisi, Janaina Ângelo, Fabiano Cataldo, Ana Paula Pacheco, José Carlos Camello (*in memoriam*), Rosângela Coutinho, Ozana Hannesch, Ana Garcia e Edmar Gonçalves, pelo apoio de sempre.

Aos Estudantes do Curso de Conservação da EBA/UFRJ em especial, a Francisco Silva (*in memoriam*), Renata Meireles, Pablo Soeiro, Jéssica Ohara Pacheco, Daianne Novaes, Guilherme Xavier, Leonardo Tavares, Maria G. Moura, César Casimiro, Aline Lima, Sheila Araújo, Ademildes Ayres, Zoray Teles e Lucia Helena Gomes. Muito obrigada pelo carinho, apoio, atenção e paciência!

Aos meus irmãos: Giselle, Washington Luis, Ana Lúcia e Cláudio Márcio (*in memoriam*); à minha mãe Dila, às sobrinhas (Karem, Beatriz e Bianca); aos familiares, em especial Joelson e Marlene Andrade. Muito grata por tudo!

À minha querida filha Juliana (Juju) e eterna companheira nessa grande aventura pela vida e o “mundo dos museus, do patrimônio”...

(...) O fundamental em cada história abordada não é 'descobrir o que realmente se passou' [...] e sim tentar compreender como se produzem e se explicam as diferentes versões que os diversos agentes sociais envolvidos apresentam para cada caso.  
Sidney Chalhoub, 1986.

## RESUMO

CARVALHO, Ana Paula Corrêa de. O Curso de Especialização em Bens Culturais Móveis da UFRJ: Contribuições para a preservação do patrimônio. Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). 2017. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2017. 269p. Orientador: Ivan Coelho de Sá.

São recentes os trabalhos visando problematizar questões ligadas ao campo da Conservação – Restauração abordando a história sobre a formação do conservador no Brasil. Pensando nesse aspecto e como contribuição para reflexão sobre a consolidação do campo, temos como objeto de estudo analisar a formação no Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal do Rio de Janeiro entre os anos de 1989 até 1996, suas contribuições para o campo do patrimônio. O Curso de Especialização foi implementado na década de 1980 e fez parte de um período fértil no âmbito da Conservação no Brasil e em especial no Rio de Janeiro. As questões propostas nesta tese buscam compreender a rede de relações e de compartilhamento entre Museologia, Preservação e Conservação. Em termos metodológicos teremos por base a micro-história e os conceitos apontados por Bourdieu. Os procedimentos metodológicos incluíram: a pesquisa bibliográfica, a pesquisa documental em fundos arquivísticos e entrevistas realizadas com alguns atores sociais envolvidos no curso. Ao final da tese são apresentados os perfis do corpo docente, discente e seus reflexos sobre o campo dos Museus e do Patrimônio.

Palavras-chave: Museologia, Patrimônio, Conservação-Restauração, Curso de Especialização em Bens Culturais Móveis.

## ABSTRACT

CARVALHO, Ana Paula Corrêa de. The Specialization Course of Movable Cultural Property of UFRJ: contributions to the preservation of heritage. 2017. Thesis (doctorate) – Postgraduate Program in Museology and Heritage, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2017. 269p. Supervisor: Ivan Coelho de Sá.

Academic works aimed at problematizing issues related to the field of Conservation Restoration and the history of formation of the conservation in Brazil are recent. Thinking about this aspect as a contribution to reflection on the consolidation of the field, this thesis has as object of study the analysis of the formation of The Specialization Course of Movable Cultural Property of University Federal of Rio de Janeiro between the years of 1989 to 1996 and his contributions to the field of the heritage in Brazil. The specialization course was implemented in 1980's and was part of fertile period of conservation in Brazil, especially in Rio de Janeiro. The question proposed in this thesis is to understand the network of relations between Museology, Preservation and Conservation. Methodological terms were based in the microhistory and the concepts pointed out by Bourdieu. This research made use of bibliographical resources, documentary funds and interviews conducted with some social actors involved in the course. At the end of the thesis are presented the profiles of the teachers, students and the reflections in the field of museums and heritage.

Keywords: Museology, Heritage, Conservation-Restoration, The Specialization Course of Movable Cultural Property.

## SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

**ABRACOR** - Associação Brasileira dos Conservadores e Restauradores de Bens Culturais  
**ABNT** - Associação Brasileira de Normas Técnicas  
**ACCR** - Associação Catarinense de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais  
**ABER** - Associação Brasileira de Encadernação e Restauro  
**APCR** - Associação Paulista dos Conservadores e Restauradores de Bens Culturais  
**ABM** - Associação Brasileira de Museologia  
**AN** - Arquivo Nacional  
**AIBA** - Academia Imperial de Belas Artes  
**ABC** - Academia Brasileira de Ciências  
**AMICOM** - Associação de Membros do ICOM  
**BN** - Biblioteca Nacional  
**CAPES** - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
**CFC** - Conselho Federal de Cultura  
**CEC** - Conselho Estadual de Cultura  
**CMC** - Conselho Municipal de Cultura  
**CNC** - Conselho Nacional de Cultura  
**CNDA** - Conselho Nacional de Direitos Autorais  
**CNPEC** - Comissão Nacional de Ensino e Pesquisa em Conservação  
**CONCINE** - Conselho Nacional de Cinema  
**CIN** - Conservation Information Network  
**CNEPC** - Comissão Nacional de Ensino e Pesquisa em Conservação de Bens Culturais  
**CLA** - Centro de Letras e Artes  
**COREM** - Conselho Regional de Museologia  
**CPDOC** - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil  
**CNPq** - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
**COPPE** - Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia  
**CEG** - Conselho de Ensino e Graduação  
**CECOR** - Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais  
**CEPEG** - Conselho de Ensino para Graduados  
**CECs** - Criação dos Conselhos Estaduais de Cultura  
**GEMD** - Grupo Executivo de Manutenção e Desenvolvimento  
**DVST** - Divisão de Saúde do Trabalhador  
**DGDI** - Divisão de Gestão da Documentação e da Informação  
**DPHAN** - Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
**DAC** - Departamento de Assuntos Culturais  
**ENBA** - Escola Nacional de Belas Artes  
**EBA** - Escola de Belas Artes  
**EMBRAFILME** - Empresa Brasileira de Filmes S.A.  
**PAC** - Programa de Assuntos Culturais  
**PNC** - Plano Nacional de Cultura  
**SEC** - Secretaria de Cultura  
**IBRAM** - Instituto Brasileiro de Museus  
**ICOFOM** - Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus  
**ICOM** - Conselho Internacional de Museus  
**ICOMFOM-LAM** - Subcomitê regional para América Latina e Caribe do Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus  
**InFOTO/FUNARTE** - Instituto de Fotografia da Fundação Nacional de Artes  
**LAPEL** - laboratório de Conservação e Restauração de Papel

**MAE-USP** - Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo  
**MAST** - Museu de Astronomia e Ciências Afins  
**MEC** - Ministério da Educação e Cultura  
**USAID** - United States Agency for International Development  
**MES** - Ministério da Educação e Saúde  
**MinC** - Ministério da Cultura  
**MINON** - Movimento da Nova Museologia  
**MESP** - Ministério da Educação e Saúde Pública  
**NUMMUS** - Núcleo de Memória da Museologia no Brasil  
**NUPRECON** - Núcleo de Preservação e Conservação de Bens Culturais  
**MHN** - Museu Histórico Nacional  
**UFRJ** - Universidade Federal do Rio de Janeiro  
**UNIRIO** - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
**UFMG** - Universidade Federal de Minas Gerais  
**UFF** - Universidade Federal Fluminense  
**LACORD** - Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos  
**UFPEL** - Universidade Federal de Pelotas  
**UFJF** - Universidade Federal de Juiz de Fora  
**FUNARTE** - Fundação Nacional de Arte  
**FUNDACEN** - Fundação Nacional de Artes e Ciências  
**FGV/CPDOC** - Fundação Getúlio Vargas/ Centro de  
**FNPM** - Fundação Nacional Pró-Memória  
**FINEP** - Financiadora de Estudos e Projetos  
**FBN** - Fundação Biblioteca Nacional  
**FGV** - Fundação Getúlio Vargas  
**IBAC** - Instituto Brasileiro de Arte e Cultura  
**IBPC** - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural  
**IPHAN** - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
**FCB** - Fundação do Cinema Brasileiro  
**FCRB** - Fundação Casa de Rui Barbosa  
**CNRC** - Centro Nacional de Referência Cultural  
**SPHAN** - Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
**SPHAN** - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
**SENAI** - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial  
**UNESCO** - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura  
**USP** - Universidade de São Paulo  
**OEA** - Organização dos Estados Americanos  
**PNUD** - Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento  
**PCH** - Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas  
**PHC** - Programa de Cidades Históricas-  
**PNC** - Plano Nacional de Cultura  
**REUNI** - Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais  
**VITAE** - Associação de Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Capa do livro Introdução à Técnica de Museus. Volume I. Fonte (a autora, 2017).

Figura 2- Capa do livro Introdução à Técnica de Museus. Volume II. Fonte (a autora, 2017).

Figura 3- Gael de Guichen em São Paulo em 1979. Fonte: (GUICHEN, 1980).

Figura 4- Ex-diretores da ABRACOR. Fonte: ABRACOR (1999).

Figura 5- Gäel de Guichen e Alan Godonou em sessão do X Congresso da ABRACOR. Fonte: Acervo particular de Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares.

Figura 6- (a,b): *Bulletin of the Internacional Council of Museums* (Vol.40.no.I 1987) e à direita capa do Boletim da ABRACOR (Ano III. nº1 julho/1988).

Figura 7- Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares, presidente da ABRACOR. Palestrando no 12th Triennial Meeting ICOM-CC. Fonte: Acervo particular de Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares.

Figura 8- Membros do ICOM-CC durante o 12th Triennial Meeting ICOM-CC. Fonte: Acervo particular de Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares.

Figura 9- Organograma de funcionamento do Centro de Letras e Artes - CLA. (Organizado pela autora, 2015).

Figura 10- Turma do Terceiro Curso em visita técnica. Fonte: Acervo pessoal Ozana Hannesch.

Figura 11- Capa da publicação Base de Dados sobre Materiais Empregados em Conservação e Restauração de Bens Culturais. Fonte: (a autora, 2015).

Figura 12- Capa da primeira edição do Livro: Restauração- Ciência e Arte. Fonte: (a autora, 2015).

Figura 13- Capa do livro Conservação: Ciência e Arte. Fonte: (a autora, 2015).

Figura 14- Ilustração do Manual de Conservação. Fonte: (MOTTA, 1992, p. 3).

Figura 15- Ilustração do Manual de Conservação. Fonte: (MOTTA, 1992, p. 3).

Figura 16- Imagem da capa do Manual publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Fonte: (MOTTA, 1996, p. 3).

Figura 17- Localização dos Logradouros da Região da Sé. Fonte: (GARCEZ, 1992, s/p).

Figura 18- Frisos em relevo do pedestal de Anhanguera. Fonte: (GARCEZ, 1992, s/p).

Figura 19- Imagem da Obra Anhanguera, destacando seu estado de conservação. Fonte: (GARCEZ, 1992, s/p).

Figura 20- Destaque da pichação que causou danos à obra. Fonte: (GARCEZ, 1992, s/p).

Figura 21- Fotografia do vestido, destacando o estado de conservação. Fonte: (FRAZÃO, 1992).

Figura 22- Fotografia do vestido, destacando o estado de conservação. Fonte: (FRAZÃO, 1992).

Figura 23- Reprodução do Mapa da Ilha do Fundão, no ano de 1989. Destacando a área estudada pela autora, com a respectiva legenda. Fonte: (SLAIBI 1989, p.5).

Figura 24- Esquema de mapeamento dos riscos de danos externos ao prédio. Fonte: (SLAIBI 1989, p.4).

Figura 25- Planta desenhada pela autora, demonstrando a área a ser modificada. Fonte: (SLAIBI 1989, p.11).

Figura 26- Planta esquemática desenhada pela autora, demonstrando como ficaria a área após as modificações propostas. Fonte: (SLAIBI 1989, p.12).

## **LISTA DE TABELAS, GRÁFICOS E QUADROS:**

### **Tabelas**

Tabela 1- Tabela com os conceitos de Preservação, Conservação Preventiva e Conservação- Restauração. Fonte: (ZÚÑIGA, 2002, p.75).

Tabela 2- Resumos dos cursos: professores e disciplinas ministradas. Fonte: (organizado pela autora, 2015).

Tabela 3- Carga horária dos Cursos. Fonte: (organizado pela autora, 2015).

Tabela 4- Distribuição das disciplinas por áreas. Fonte: (organizado pela autora, 2015).

Tabela 5- Professores que participaram do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. (Organização da autora, 2015).

Tabela 6- Artigos publicados por professores do Curso. (organização da autora, 2015).

Tabela 7- Relação dos artigos traduzidos (organização da autora, 2015).

Tabela 8- Informações encontradas sobre as monografias de alguns alunos.

### **Gráficos**

Gráfico 1- Gráfico demonstrativo mostrando as áreas de graduação dos egressos. Fonte: (Organização da autora, 2015).

Gráfico 2- Gráfico demonstrativo de origem dos egressos. Fonte: (organização da autora, 2015).

### **Quadro**

Quadro 1- Resumo das disciplinas ministradas por área. Fonte: (organizado pela autora, 2016).

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	02
Cap. 1 MUSEOLOGIA E CONSERVAÇÃO.....	15
1.1 Considerações iniciais.....	15
1.2 A Museologia como Campo Disciplinar.....	22
1.3 Considerações sobre Museologia na contemporaneidade: a questão do patrimônio.....	32
1.4 A interface entre Museu, Conservação, Museologia e Preservação: as bases da formação profissional .....	36
1.5 A Conservação Preventiva em perspectiva .....	44
Cap. 2 AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A ÁREA CULTURAL NO BRASIL: SUBSÍDIOS PARA A CRIAÇÃO DO CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ.....	52
2.1. As políticas públicas brasileiras para a área cultural.....	53
2.1.1 Criação do Museu Histórico Nacional e do Curso de Museus: contribuições para preservação.....	53
2.1.2 Alguns antecedentes: da Era Vargas ao Regime Militar.....	56
2.1.3 Os anos de 1990 e as políticas públicas.....	82
2.2 O Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento/UNESCO- (PNUD) e a Conservação de Bens Culturais no Brasil: subprograma “Bens Culturais Móveis” .....	88
2.3 A criação da ABRACOR e a questão da identidade profissional: a busca pela formação.....	95
Cap. 3 O CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM CONSERVAÇÃO DA UFRJ.....	109
3.1 A Escola de Belas Artes e uma breve trajetória das disciplinas de Conservação- Restauração.....	109
3.2 O início da Pós-Graduação no Brasil e sua ressonância na UFRJ.....	111
3.3 A criação da Pós-Graduação em Artes Visuais.....	120
3.4 Trajetória do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais.....	122
3.5 Considerações gerais sobre os Cursos.....	145
3.6 Perfil do corpo docente.....	151

3.7 Análise das publicações.....	156
3.7.1 Banco de dados: Materiais Empregados em Conservação-Restauração de Bens Culturais.....	156
3.7.2 Restauração: Ciência e Arte.....	159
3.7.3 Conservação: Conceitos e Práticas.....	163
 Cap. 4 RESSONÂNCIAS: ENTRE UTOPIAS E REALIDADES.....	 168
4.1 Considerações iniciais deste capítulo.....	168
4.2 Traçando o perfil dos Egressos.....	168
4.2.1 O perfil desejável pelo Curso.....	171
4.2.2 As Expectativas dos egressos no Curso.....	176
4.3 Aspectos necessários para a obtenção do grau de especialista .....	179
4.3.1 A Conservação dos Bens Culturais Móveis por seus detentores leigos, de Ariadne Motta.....	183
4.3.2 Conservação preventiva em acervos culturais: metodologia de pesquisa de Helen Ikeda .....	187
4.3.3 A conservação de Bens Culturais Móveis, de Ozana Hannesch.....	189
4.3.4 A Conservação de Obras de Arte em Mármore ao relento nos logradouros públicos paulistanos: uma visão crítica da atuação do Departamento do Patrimônio Histórico, de Paulo Garcez.....	190
4.3.5 O vestido de Baile usado por Dona Sara Kubitschek na posse do Presidente JK, Regina Frazão.....	193
4.3.6 Relatório de um Projeto de Reforma para o Museu de Conservação e Restauração da UFRJ, de Thais Slaibi.....	195
4.4 Considerações sobre os egressos após formação.....	198
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 206
REFERÊNCIAS.....	211
ANEXOS.....	233

# INTRODUÇÃO

São recentes os trabalhos visando problematizar questões ligadas ao campo da Conservação – Restauração abordando aspectos sobre a formação destas áreas no Brasil. Dentre os poucos existentes, podemos destacar a tese de Aloísio Arnaldo Nunes de Castro “*Do restaurador de quadros ao conservador-restaurador de bens culturais: o corpus operandi na administração pública brasileira de 1855 a 1980*”, na qual, logo no início, o autor afirma que em relação à história da Conservação no Brasil, devemos “voltar os olhos para a realidade da América Latina e, em particular, para o Brasil, em razão das nossas singularidades históricas e culturais”. Ainda, segundo CASTRO:

Há carência de pesquisas acadêmicas sobre as práticas e representações preservacionistas construídas e legitimadas no espaço social brasileiro, assim como sobre o processo de circularidade cultural e de apropriação dos múltiplos saberes inerentes às Artes e à Conservação-Restauração de Bens Culturais no Brasil. Se, de um lado, constata-se essa lacuna historiográfica, de outra parte, a História da Conservação-Restauração no Brasil constitui-se um universo temático pleno de possibilidades interpretativas, contemplando posicionamentos críticos, questionadores e reflexivos (CASTRO, 2013, p.16).

O interesse em trabalhar esta temática surgiu justamente da necessidade de compreender a trajetória da área da Conservação. Em 2011, ingressei como docente do Curso de Graduação em Conservação e Restauração,<sup>1</sup> da Escola de Belas Artes da UFRJ. Ministrei a disciplina Princípios da Conservação e da Restauração<sup>2</sup>, dentre outras. Ao tentar elaborar uma bibliografia básica para esta disciplina pude perceber o quanto é escassa a bibliografia que aborde a trajetória da Conservação-Restauração no Brasil, bem como, a história da Conservação-Restauração na própria Escola de Belas Artes, da UFRJ. Em umas das aulas ministradas comentei sobre o projeto de criação do Laboratório Nacional de Restauração. Este projeto foi elaborado por professores da EBA, da área de Preservação, no início da década de 1980, com o objetivo de exercitar a pesquisa em Conservação-Restauração de bens culturais, assim como realizar o “restauro do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional<sup>3</sup>.” O assunto despertou interesse dos alunos que solicitaram referências sobre o tema. Informei que precisaria pesquisar, já que temos fontes primárias sobre o projeto. Dessa forma, como consolidar um campo

---

<sup>1</sup> O Curso foi implementado em 2010, por meio do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), que tem como principal objetivo ampliar o acesso e a permanência na educação superior.

<sup>2</sup> Esta disciplina era ministrada para o primeiro período do Curso de Graduação tendo como ementa: Introdução aos conceitos norteadores das teorias da conservação e da restauração de bens culturais. Conceitos/termos: preservação, conservação, restauração, ciência da conservação e conservação preventiva. Principais correntes teóricas: teorias “clássicas” e teorias contemporâneas. Desafios da contemporaneidade. Códigos de ética. Considerações sobre a história da conservação e restauração no Brasil.

<sup>3</sup> Arquivo Central da UFRJ (DGD). Anteprojeto/criação do Centro ou Instituto Nacional de Restauro da UFRJ (0146-5) Doc.: 0000070/1987.Número: 23079.016787/1987-84.

disciplinar sem saber sobre sua história e seu processo de construção, bem como quem foram seus atores sociais? Quais eram suas práticas e representações?

Nesse sentido, as fontes primárias constituem importantes subsídios para a pesquisa, o conhecimento e a consolidação do campo disciplinar.

No ano de 2012, a Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes doou à EBA seu arquivo pessoal referente à sua atuação como professora. A parte documental inclui referências relacionadas aos mais de trinta anos como professora na EBA ministrando disciplinas ligadas à Restauração, além da sua atuação na área da Conservação - Restauração de bens patrimoniais em seu ateliê particular. Nos itens encontrados no acervo, destacamos: ementas das disciplinas ministradas, material didático, livros, periódicos especializados, laudos técnicos de conservação, fotografias, caderneta de anotações, mobiliário específico (mesa de sucção, entre outros). Importante ressaltar que, entre os documentos doados, encontramos os referentes ao Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais, tais como: os processos de criação, ementa das disciplinas, correspondências, entre outros. Chamou-me a atenção a organização e arranjo da documentação feita pela professora durante 30 anos, sobretudo as caixas, pastas e dossiês sobre o Curso de Especialização. Atualmente o acervo faz parte do Arquivo do Museu D. João VI e está em fase de organização técnica, englobando o tratamento arquivístico, a higienização e o acondicionamento. O acervo constitui uma importante fonte primária para futuras pesquisas em diversas temáticas e suas interfaces com a Conservação-Restauração.

A minha formação em Museologia e a escolha por atuar na área da Conservação-Restauração (nas áreas dos museus, arquivos e bibliotecas) me permitiu perceber que a Museologia e a Conservação são campos disciplinares que estão interligados no que se refere à Preservação do Patrimônio Cultural. No Brasil o Curso de Museus do Museu Histórico Nacional – MHN, atual Escola de Museologia da UNIRIO, inicialmente formava Conservadores de Museus. Este era o nome mais correto para denominar os museólogos nas décadas de 1930 até 1960. Somente a partir da década de 1970 é que a denominação Conservador de Museus passou a ser suplantada pela de museólogo. Na contemporaneidade, na lei que regulamenta a profissão de museólogo, no artigo Art. 3º dentre as atribuições da profissão de Museólogo, está: “coletar, conservar, preservar e divulgar o acervo museológico”.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>BRASIL Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para assuntos Jurídicos. Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984. Dispõe sobre a regulamentação da profissão de Museólogo. Disponível em: <<https://corem2r.wordpress.com/legislacao/lei-7287/>>. Acesso em: 29 jun.2016.

A consolidação da Conservação-Restauração<sup>5</sup> enquanto campo disciplinar autônomo se faz presente atualmente pelas implementações de algumas graduações em Conservação e Restauração, sendo as da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, da Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG e da Universidade Federal de Pelotas - UFPEL, resultado da adesão ao Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni).

Durante minha graduação em Museologia (1994-1999), falava-se muito em dois Cursos de Especialização em Conservação e Restauração no Brasil: o primeiro deles era o Curso do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais - CECOR da Universidade Federal de Minas Gerais/ UFMG e o outro o de Especialização em Conservação da Universidade Federal do Rio de Janeiro/ UFRJ. No entanto, o Curso da UFRJ funcionou apenas até 1996 quando foi realizado o concurso de admissão para a última turma. Lembro-me perfeitamente dos colegas e dos profissionais da Conservação-Restauração lamentando o término do curso.

Pensando nesse aspecto, e como contribuição para reflexão sobre a consolidação do campo, temos como proposta de estudo nessa tese analisar a formação no Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ entre os anos de 1989 até 1996, sua trajetória e contribuições para o campo da preservação.

O Curso de Especialização foi implementado na década de 1980, que, segundo autores, como Sá (2007) e CASTRO (2013) fez parte de um período fértil no âmbito da Conservação no Brasil e em especial no Rio de Janeiro. Como exemplo, podemos citar a criação da Associação Brasileira dos Conservadores e Restauradores – ABRACOR, e no âmbito acadêmico, tivemos a criação de núcleos e laboratórios voltados à preservação. No Curso de Museologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UNIRIO por iniciativa da Prof.<sup>a</sup> Violeta Cheniaux, foi criado, em 1986, o NUPRECON - Núcleo de Preservação e Conservação de Bens Culturais. Foi “o primeiro do gênero no país, uma vez que enfatizava a Conservação Preventiva, sobretudo o controle ambiental” (SÁ, 2007, p.148). Na Universidade Federal Fluminense - UFF foi inaugurado em 1988 o Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos (LACORD), pelo Prof. Gilson Cruz de Oliveira.

---

<sup>5</sup> Nesta tese adotaremos as seguinte terminologias: Conservação-Restauração (ao nos referirmos ao Campo Disciplinar), conservação-restauração (para a ação ou ato), conservador-restaurador (profissional que atua no Campo). Marie Berducou (1996), no artigo: *Introduction to Archaeological Conservation*, prefere usar o termo conservação-restauração e ressalta que são termos vinculados. Segundo a autora na prática os dois procedimentos não são facilmente separáveis. Estes dois termos colocados lado a lado implicam, no seu conjunto, a conservação no sentido mais amplo e a restauração no sentido restrito, em conformidade com a visão anglo-saxônica. Eles têm a vantagem de esclarecer certas ambiguidades e podem ser traduzidos sem muitos equívocos de uma língua para outra (ao contrário de seu uso separado). (BERDUCOU, 1996, p.255).

Dessa forma, podemos considerar que a década de 1980 foi marcada pela evidência na Conservação Preventiva, o que irá se refletir, também, na própria proposta da Criação do Curso de Especialização em Conservação da EBA/UFRJ. Como pudemos observar, através da análise das ementas e conteúdos programáticos das disciplinas, a escolha das disciplinas curriculares norteava-se pelo o que se considerava patrimônio na época, como deveria ser preservado e como ensinar a preservar, ou seja, constituindo uma estreita conexão com a preservação do patrimônio musealizado<sup>6</sup>. Neste sentido, um dos interesses deste trabalho é justamente procurar compreender essa rede de relações e de compartilhamento entre Museologia e Preservação, entre as décadas de 1980 e 1990, no Rio de Janeiro.

No âmbito brasileiro a formação em Conservação-Restauração consistia, desde o século XIX, em um conhecimento prático proveniente dos museus. Desta forma, os museus capacitavam seus próprios conservadores-restauradores.

A origem mais remota da preocupação em inserir a Conservação-Restauração como conteúdo disciplinar ocorreu na grade do Curso de Museus, criado em 1932<sup>7</sup>, no Museu Histórico Nacional. A disciplina principal que estruturava este Curso, Técnica de Museus, previa em seu programa a unidade Noções de Restauração que consistia num misto de conceitos:

A disciplina Técnica de Museus (Parte Geral) da 1º Série terá como introdução o estudo das finalidades sociais e educativas dos museus e compreenderá os seguintes tópicos: organização, arrumação, classificação, catalogação, adaptação de edifícios e **noções de restauração** (grifo nosso)<sup>8</sup>.

Segundo Sá (2012, p.14) as referências bibliográficas dos conteúdos de Museografia e Preservação constituíram o que havia de mais recente nas décadas de 1920, 1930 e 1940, como os artigos da revista *Mouseion* (1927- 46), *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire* (1933), inclusive as propostas da Carta de Atenas de 1931, e nos anais da *Muséographie I e II* (1935). Em *Noções de Organização, Arrumação, Catalogação e Restauração* (BARROSO, 1946, p.1-97) pode-se perceber ideias e propostas bastante modernas para época e ainda consideradas atuais:

---

<sup>6</sup> Equivalente em francês: muséalisation; inglês: musealisation; espanhol: musealización; alemão: Musealisierung; italiano: musealizzazione (DESVALLÉES ; MAIRESSE, 2013 p.56).

<sup>7</sup> Decreto-Lei nº 21.129, de 07/03/1932. Diário Oficial, 15/03/1932.

<sup>8</sup> Decreto nº 16.078, de 13/07/1944. Aprova o Regulamento do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional. Diário Oficial, 15/07/1944.

Antes de tudo, a conservação deve ser eminentemente preventiva. Toda higiene é preferível aos remédios. [...] Respeitar sempre a pátina, que é a assinatura do tempo. [...] Em matéria de restauração, nos casos concretos, é impossível determinar regras gerais fixas, porque cada caso apresenta caráter particular. [...] É preciso não confundir pátina com sujeira. [...] Os monumentos devem conservar os traços de todas as épocas, que são a sua própria história. [...] A ação da umidade atmosférica está capitulada entre as mais perniciosas. Essas variações não devem oscilar para permitir uma boa conservação. [...] (apud, Sá, 2012, p.15).

A partir das décadas de 1960 e 1970, a disciplina Técnica de Museus transforma-se no sentido de buscar a consolidação da Museologia como campo disciplinar. Desenvolve-se igualmente o conceito de Museologia Aplicada, ou seja, a relação interdisciplinar da Museologia com as funções básicas inerentes ao processo de: Musealização-Documentação, Comunicação-Exposição e Preservação-Conservação. No Curso de Museologia - denominação assumida pelo antigo Curso de Museus quando transferiu-se para a Universidade Federal do Rio de Janeiro - UNIRIO (1977) - os conteúdos de Preservação-Conservação foram inseridos em disciplinas de Museologia-Museografia pertinentes à questões ligadas ao acondicionamento em Reserva Técnica, monitoramento ambiental, higienização, transporte e manuseio, isto é, com ênfase na Conservação Preventiva, conceito que será a tônica das discussões preservacionistas na década de 1980, como já observado. Estes dados são importantes não somente para contextualizar os primórdios do ensino da Conservação, conjugados à Museologia, mas também para destacar esta relação interdisciplinar que consiste no cerne deste estudo.

Por outro lado, o ensino da Conservação-Restauração de forma autônoma, disciplinar, se deu na década de 1950, no Curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ. Neste período a disciplina assume uma identidade própria. Até então, os professores das disciplinas de Escultura e Pintura, por exemplo, eram os responsáveis pelas intervenções e pela formação e ensino de como conservar ou restaurar.

Dessa forma, é importante analisar como se formou e se desenvolveu o pensamento preservacionista na Escola de Belas Artes da UFRJ, bem como as políticas de Preservação ao longo do tempo. Nesse sentido, o ensino da Restauração<sup>9</sup> não constitui um fim, uma ação em si mesma. Ele se relaciona com o patrimônio e com o que ele representa, com a memória e com critérios de “escolhas”, com políticas de preservação e com leis de proteção ao patrimônio. Ao mesmo tempo, é reflexo da conjuntura política, histórica e social do momento em que algo é nomeado “patrimônio cultural”.

---

<sup>9</sup> As disciplinas da EBA ensinavam Restauração de Obras em suporte papel, óleo sobre tela (pintura) e escultura.

Ana Maria Macarrón Miguel (2007) compreende que a conservação e a restauração de bens culturais são fenômenos em que estão envolvidos não só os aspectos técnicos e materiais, mas também critérios condicionados pelas ideias religiosas, políticas, filosóficas e estéticas vigentes em cada período. Seguindo esse mesmo pensamento, Maria José Martínez Justicia (2008) ressalta que em toda intervenção restaurativa é necessário não só pensar na questão técnica, mas, sobretudo, na formação histórico-artística para que se permita refletir sobre as obras em sua globalidade, estabelecendo um diálogo com as mesmas.

No caso das universidades<sup>10</sup>, especificamente nos cursos de pós-graduação *lato sensu*, perceberemos a influência que as políticas públicas para a pós-graduação no Brasil exerceram, por exemplo, a partir da Reforma de 1968 e da Definição dos Cursos de Pós-Graduação e do Plano Nacional de Educação (BRASIL, 1975). Especialmente, como a pós-graduação se institucionalizou na UFRJ, principalmente no caso do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais, objeto de estudo desta tese. Assim, os documentos, fontes primárias para elaboração e fundamentação de alguns tópicos desta tese estiveram por, um longo tempo (cerca de 30 anos), silenciados nas estantes dos arquivos do Museu D. João VI, ou mesmo no Arquivo Central da UFRJ.

“[...] O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente” (LE GOFF, 1997, p.103). Para além dos documentos encontrados nos arquivos, as entrevistas realizadas com alguns atores sociais participantes desse processo, desde a criação do curso, sua implantação e seu encerramento, permitiram compreender os ditos e interditos no transcurso do mesmo, completando e abrindo lacunas e despertando novas possibilidades de interpretação. Assim, está tese tem como objetivo geral:

- Analisar o Curso de Pós-graduação em Conservação, da Escola de Belas Artes da UFRJ, no período de sua existência e suas ressonâncias em museus e outras instituições de patrimônio nas décadas de 1990-2000, tendo como base teórica a relação entre os campos disciplinares da Museologia e da Conservação.

---

<sup>10</sup> Sobre a história da Universidade, no ano de 2013, participei de um Curso de Extensão na própria UFRJ, cuja temática era: “A trajetória e os Desafios da Universidade Pública Brasileira”. O curso foi bastante proveitoso e despertou ainda mais meu interesse pela história do ensino, da universidade no Brasil e, especificamente, da história da UFRJ.

**Objetivos Específicos:**

- 1- Identificar o espaço interdisciplinar e as inter-relações entre a Museologia e a Preservação-Conservação.
- 2- Correlacionar a criação do Curso de Pós-Graduação com as políticas de Preservação das décadas de 1980 e 1990.
- 3- Investigar os fatores que motivaram a realização do curso de especialização em Conservação.
- 4- Identificar o perfil dos alunos e sua atuação profissional no âmbito da Preservação.
- 5- Refletir sobre a contribuição do curso nas atuações profissionais dos egressos.
- 6- Analisar, por amostragem, a produção acadêmica do curso, identificando os principais temas na qual esta produção foi focada.

Esta tese se insere na linha de pesquisa 1 - Museu e Museologia, por abordar a Museologia como campo disciplinar, em suas relações com os diferentes campos do saber.

**QUESTÕES**

Qual era o espaço social de atuação do profissional - conservador no Rio de Janeiro que trabalhava com preservação de bens culturais móveis (museus e patrimônio) nas décadas de 1980 e 1990?

Quais as contribuições do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis na formação de profissionais e na consolidação das suas atuações e na ideia de uma identidade de classe/área de Conservação?

Qual era o espaço que a Conservação-Restauração ocupava na Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFRJ nas décadas de 1980 e 1990?

Sobre a metodologia nos basearemos numa análise qualitativa. Para alcançar os objetivos propostos realizaremos os seguintes procedimentos metodológicos:

I - Levantamento bibliográfico e revisão bibliográfica, abordando os seguintes temas: fundamentos teóricos sobre Museologia e Conservação; histórico da disciplina de Conservação na Escola de Belas Artes; história sobre a Pós-Graduação no Brasil.

II - Verificar a produção intelectual: os planos de aulas, cursos, notas pessoais, entrevistas, palestras e publicações feitas pelos professores das disciplinas de Conservação e Restauração do Curso de Especialização. Além dos documentos acadêmicos oficiais do Curso, como Decretos, Regulamentos, Relatórios, Portarias, Livros de Registros de Alunos, Fichas de Matrícula e Livro de Atas.

III – Análise e interpretação de fontes primárias, localizadas no:

- Arquivo do Museu D. João VI, da Escola de Belas Artes da UFRJ que registra a história administrativa da Escola de Belas Artes, como livros de matrícula, atas e correspondência, além do Acervo da Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes;
- Arquivo Permanente da UFRJ (Divisão de Gestão da Documentação e da Informação - DGDI);
- Biblioteca do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST - Coleção Especial da ABRACOR;
- Acervo do Núcleo de Memória da Museologia no Brasil - NUMMUS, da Escola de Museologia da UNIRIO.

IV - Elaborar entrevistas para obter dados como forma de subsidiar e estruturar nosso estudo, procurando enriquecer as fontes sobre a temática. Os depoentes foram alguns ex-professores das disciplinas de Conservação e os gestores do curso, em especial, Almir Paredes, Marylka Mendes e Edson Motta Júnior. Além de alguns alunos egressos do curso, personagens importantes para o campo de análise que foram identificados ao longo da pesquisa. Assim, foram feitas gravações com depoimentos dos principais atores que conseguimos localizar e conversar a respeito de sua história de vida, com ênfase no

Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFRJ<sup>11</sup>.

As narrativas que transpareceram nas entrevistas realizadas são fontes para o estudo da história do Curso de Conservação e estes depoimentos guardam sua potencialidade como elemento que conta, que elabora e que reflete uma dada realidade. Este aspecto que pode soar como altamente subjetivo, não é menosprezado hoje pela historiografia, embora nem sempre tenha sido assim, uma vez que no início o uso desta metodologia, nos meios acadêmicos, foi bastante criticado por estar imersa em subjetividade. Contudo, atualmente estas críticas não fazem sentido, já que todas as fontes de pesquisa podem ter um grau de subjetividade que está contido no olhar de quem pesquisa. Assim, uma fotografia, um recorte de jornal, um documento textual também terá um peso de peculiaridade de quem o olha e o toma para si como fonte de pesquisa<sup>12</sup>.

Desta forma, a história oral é hoje um método respeitado e aceito academicamente, desde que seus pressupostos sejam seguidos. Ou seja, é preciso que haja um projeto de pesquisa que delinear as questões que serão abordadas e os objetivos sejam bem estruturados, os depoentes identificados e suas participações sejam justificadas como importantes para a pesquisa e as entrevistas sejam guiadas com os parâmetros recomendados: os de isenção do entrevistador e respeito com o depoente, sua opinião e trajetória/história de vida sem julgamentos, além de não guiar nem interferir no curso da entrevista para um resultado mais profissional.

O processo de acolhimento de novas fontes para a historiografia faz parte do movimento chamado de “Nova História”, que identificou e incorporou novas fontes de pesquisa para o campo. Tais fontes que, antes da década de 1970 e 1980, nem sempre foram consideradas como pertinentes ou ideais, agregaram os feitos do chamado ‘homem comum’ e não apenas a história dos grandes nomes e heróis deveria transparecer, pois elas não refletiam a sociedade e suas complexidades. Assim, as fotografias e os depoimentos, dentre outras fontes, podem ser vistos hoje como veículo

---

<sup>11</sup> Esta metodologia de pesquisa pressupõe a realização de uma entrevista, cujo desenvolvimento se dá por meio de um roteiro elaborado à priori e que procura desvendar os aspectos importantes da trajetória do depoente, bem como de sua inserção no tema de nossa tese com sua percepção acerca de tais fatos. As entrevistas foram gravadas e ao final os depoentes assinaram um termo de cessão para que os depoimentos fossem usados como fonte de pesquisa para a elaboração da tese. As entrevistas foram transcritas e o conteúdo é utilizado na redação do trabalho, visto que se constituiu em uma fonte primária de pesquisa.

<sup>12</sup> A história oral tem sido utilizada como uma metodologia de pesquisa mais fortemente no Brasil a partir dos anos 1970, sobretudo com a criação do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil - CPDOC e seu Programa de História Oral, da Fundação Getúlio Vargas - FGV, um dos mais conceituados no país e certamente o primeiro a ser institucionalizado como tal.

de transmissão de historicidade e da experiência individual do homem comum, mas que podem refletir também o coletivo de uma sociedade da qual este indivíduo faz parte (BURKE, 1992).

Pretende-se focar essa investigação, sobretudo, nas décadas de 1980 e 1990, por ser o período que abrange nosso objeto de estudo – o Curso de Pós-Graduação em Conservação de Bens Culturais Móveis. Entretanto, também por ter sido um período de grande movimentação destes campos, principalmente no Rio de Janeiro. Sendo criada, inclusive, a Associação Brasileira dos Conservadores e Restauradores de Bens Culturais-ABRACOR, que refere-se a uma busca para o fortalecimento do campo da Conservação-Restauração e de sua autonomia.

Outro fator relevante é que, neste ano em que completou 200 anos, a EBA se mobilizou em torno de atividades de preservação de sua memória.<sup>13</sup> No entanto, conforme relatou o prof. Almir Paredes Cunha em entrevista: “O que acontece é que nós temos perdido muitas coisas... E as memórias vivas da Escola estão morrendo”. (CUNHA, 2016).

Esta tese está constituída em quatro capítulos: O primeiro capítulo sobre Museologia e Conservação encontra-se estruturado em três partes: na primeira apresentaremos como embasamento teórico a análise da micro-história como campo de observação e as reflexões do sociólogo francês Pierre Bourdieu sobre *campo científico*, considerações fundamentais para as discussões em torno da ideia da Museologia e da Conservação. Trataremos da construção da Museologia como campo disciplinar a partir da apresentação de um breve panorama histórico sobre a Museologia e suas áreas de atuação prática, a chamada Museologia Aplicada: à documentação, à exposição, e à conservação. Daremos destaque à Conservação. Na segunda parte discutiremos a interface entre a Museologia e a Preservação, focando também na formação do profissional de Conservação. Na terceira parte, finalizando o capítulo são abordadas questões relacionadas à Conservação Preventiva em perspectiva.

No segundo capítulo, analisaremos alguns aspectos das políticas públicas culturais brasileiras que acreditamos que tenham contribuído para a criação do Curso de

---

<sup>13</sup> Ver o VI Seminário do Museu D. João VI – Histórias da Escola de Belas Artes: revisão crítica de sua trajetória. Organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV-EBA-UFRJ. O seminário teve como objetivo abordar/apresentar/debater trabalhos que visavam a trajetória diversificada e complexa da antiga Academia Imperial de Belas Artes, depois Escola Nacional de Belas Artes e agora Escola de Belas Artes da UFRJ. Disponível em ><https://joaoextoseminario.wordpress.com/apresentacao/>< acesso em: 29/08/2015. A Escola de Belas Artes foi oficialmente fundada com a criação da Escola Real das Ciências Artes e Ofícios, por Decreto-Lei de D. João VI, em 12 de agosto de 1816.

Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, da Escola de Belas Artes da UFRJ em 1989, assim como influenciado a formação do seu corpo docente.

Analisaremos a criação do Museu Histórico Nacional e do Curso de Museus e suas contribuições para preservação. Abordaremos pelo menos três momentos históricos onde ocorreram uma série de mudanças nas políticas culturais no campo do patrimônio. De acordo com Lia Calabre (2007a) estes três momentos são: o governo de Getúlio Vargas (1930-1945 e 1950-1954) quando ocorre a estruturação formal da área da Cultura através da criação de instituições ligadas ao Ministério da Educação e Saúde (MES), como, por exemplo, a criação do Curso de Museus (1932), do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) (1937-1946) e o Conselho Nacional de Cultura (1938); o Regime Militar, especialmente durante o governo dos presidentes: Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) e Ernesto Geisel (1974-1978), quando acontece um intenso processo de renovação da ação pública no campo da cultura com a criação do Conselho Federal de Cultura (1967-1975) e de instituições como a FUNARTE (1975-1990), a Fundação Pró-Memória (1979-1990); e, por fim, o governo de Fernando Collor de Mello (1990-1992) quando ocorreu um movimento de desmonte das políticas públicas culturais anteriores, com a intervenção governamental que causou grandes prejuízos para instituições e projetos.

Após a análise das políticas públicas focalizaremos o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento/UNESCO - (PNUD) e sua relação com a preservação de bens culturais no Brasil buscando destacar as ideias iniciais para o campo da Conservação-Restauração e Patrimônio. Nesse contexto, destacaremos a participação, ações ou propostas dos membros brasileiros que atuavam na comissão entre os quais destacavam-se a Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes.

Finalizando esse capítulo, trataremos da fundação da Associação Brasileira dos Conservadores e Restauradores/ABRACOR, a primeira associação no país com a finalidade de agregar os profissionais da área. A criação dessa associação pode ser entendida como um dos resultados do debate em torno das políticas públicas culturais.

No capítulo três, abordaremos a trajetória do Curso de Pós-Graduação em Conservação da UFRJ. Analisaremos seus antecedentes na Escola de Belas Artes, os motivos que levaram à sua criação. Apresentaremos a atuação de docentes, as disciplinas por eles ministradas, seus referenciais teóricos - metodológicos e suas produções acadêmicas (pesquisas e publicações). Na elaboração do capítulo, as entrevistas com Marylka Mendes (2015), Almir Paredes Cunha (2016), Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares (2016) e Edson Motta Júnior (2017) que tiveram papel basilar, no citado Curso, foram importantes no sentido de elucidar algumas questões

fundamentais para a compreensão do objeto de estudo, bem como as fontes primárias, Documentos do Arquivo do Museu D. João VI e Documentos do Arquivo Central da UFRJ (DGDI), além dos documentos do Arquivo Marylka Mendes (EBA/UFRJ).

O quarto capítulo, apresenta um perfil do corpo discente visando verificar suas relações com o Curso e suas produções. Em outra etapa, analisa as contribuições que a formação em especialização em Conservação de Bens Culturais teve em suas vidas profissionais e no campo da preservação do patrimônio e dos museus. Serão analisadas fontes primárias como atas e relatórios, bem como será realizada a análise de entrevistas com alguns egressos. Apresenta, ainda, as considerações finais desta pesquisa.

Assim, acreditamos que ao trabalhar este tema no doutorado em Museologia e Patrimônio colaboramos para rever uma parte da história da própria Escola de Belas Artes, através de uma reflexão crítica. Acreditamos, também, que este trabalho contribuirá como subsídio a todos que trabalham ou se interessam pela temática da Preservação.

# **CAPÍTULO 1**

## **MUSEOLOGIA E CONSERVAÇÃO**

## CAP. 1 - MUSEOLOGIA E CONSERVAÇÃO

Para atingir seus objetivos o capítulo encontra-se dividido em três partes: na primeira apresentaremos como embasamento teórico a análise micro histórica como campo de observação e as reflexões do sociólogo francês Pierre Bourdieu sobre *campo científico*, considerações fundamentais para as discussões em torno da ideia da Museologia e da Conservação. Trataremos da construção da Museologia como campo disciplinar, a partir da apresentação de um breve panorama histórico sobre a Museologia e suas áreas de atuação prática, a chamada Museologia Aplicada à documentação, à exposição e à conservação. Daremos destaque à Conservação. Na segunda parte discutiremos a interface entre a Museologia e a Preservação, focando também na formação do profissional de conservação. Na terceira parte, finalizando o capítulo são abordadas questões relacionadas à Conservação Preventiva em perspectiva.

### 1.1 Considerações iniciais

Nesta tese utilizamos como embasamento teórico a análise micro histórica como campo de observação para a percepção da temática abordada e as reflexões do sociólogo francês Pierre Bourdieu sobre *campo científico*, considerações fundamentais para as discussões em torno da ideia da Museologia e da Conservação como campo disciplinar. Mais especificamente o que buscamos é ressaltar a interface entre a Museologia, a Preservação e a Conservação.

Para muitos autores, como LEVI (1992), a Micro-História corresponde a uma prática historiográfica em que os referenciais são variados e múltiplos. Para BARROS (2007) a Micro-História é um campo de análise que se refere a um objeto bem distinto: uma determinada maneira de se aproximar de certa realidade social ou de construir o objeto historiográfico. A Micro-História estaria relacionada a uma abordagem, mais do que a qualquer outro ponto (BARROS, 2007, p. 169).

A Micro-História surge também com a chamada Nova História, como uma resposta a crise epistemológica que ocorreu no campo ao longo das décadas de 1960 e 1970, quando o modelo mais tradicional de análise baseado no marxismo e estruturalismo entrou em crise com os imprevistos acontecimentos políticos e sociais que se deram no mundo. Não era mais possível explicar o momento com as ferramentas metodológicas e as fontes que se tinha até então. Surgiu necessidade de revisão dos modelos teóricos, dos sistemas de paradigmas e revisão dos instrumentos de pesquisa

(LEVI, 1992, p. 134). Neste contexto, a Micro-História funcionou como uma possível resposta que enfatizava uma redefinição de conceitos, uma análise aprofundada dos instrumentos e métodos existentes. Desde os anos 1980, os historiadores começariam a considerar as escalas de observação, assim como a Micro-História ganharia gradativamente um lugar importante no debate historiográfico. Mesmo assim, inicialmente ela foi recebida como uma proposta incômoda, tal como a história oral, pois que pretendia romper com um modelo e os hábitos da historiografia dominante até então (REVEL, 2010, p. 434).

A Micro-História se caracteriza por análises bastante detalhadas e uma constante aproximação com outras ciências sociais e humanas, principalmente a Antropologia. Além disso, a Micro-História busca uma descrição mais fidedigna do comportamento humano por meio de um modelo que reconhece o resultado das negociações, das manipulações, das escolhas e das decisões individuais diante de uma realidade narrativa prolixa, mas que ao mesmo tempo, oferece muitas possibilidades de interpretação e liberdades pessoais.

De acordo com Barros (2007) o objeto de estudo do micro historiador não precisa ser o espaço micro recortado, mas poderia englobar “uma prática social específica, a trajetória de determinados atores sociais, um núcleo de representações, uma ocorrência (por exemplo, um crime) ou qualquer outro aspecto” que possa ser considerado “revelador em relação aos problemas sociais ou culturais que está disposto a examinar” (BARROS, 2007, p 169). No caso de biografias ou a “história de vida” de um sujeito, o historiador frequentemente escolherá um indivíduo anônimo, pois seu interesse não está propriamente na biografia dele, mas nos aspectos que poderá perceber por meio de um exame micro localizado desta vida (BARROS, 2007, p. 169).

A Micro-História trabalha com o fragmento como um elo por meio do qual se pretende enxergar uma questão social mais ampla ou um problema histórico ou cultural significativo. Segundo BARROS (2007), os fragmentos são apresentados aos historiadores como um percurso possível para realizar sua “análise intensiva” ou sua “descrição densa” (técnica antropológica utilizada por Clifford Geertz e com a qual dialoga a Micro-História). Daí ser comum a preferência por narrativas sobre as “vidas” ou sobre as trajetórias individuais para a realização desta observação intensiva (BARROS, 2007, p. 174). Contudo, a análise micro histórica não se restringe apenas aos indivíduos, mas também serve como campo de observação para a percepção de todo um regime do imaginário, uma determinada “prática” que era realizada por certo grupo social (BARROS, 2007, p. 175). A escolha do historiador também pode recair sobre determinada comunidade micro localizada, mas como já dissemos nunca o verdadeiro objeto de que

se ocupa o historiador será a comunidade em si mesma, como seria o caso da História local e, sim, determinado aspecto que incide transversalmente sobre esta comunidade (BARROS, 2007, p. 175).

Nesse tipo de abordagem o problema de como se acessa o conhecimento do passado é solucionado por meio de indícios, sinais e sintomas (LEVI, 1992, p.154). A escolha do micro recorte não deve ser confundida com o estudo de caso e tampouco com o recorte monográfico (algo que, na verdade, é realizado pelo historiador para tornar viável uma pesquisa direcionada, independente da sua abordagem ou enfoque). No caso da Micro História, não se trata de recortar para permitir uma análise, mas o próprio recorte existe em função de um problema é este recorte que *define* o problema. O problema e o recorte estão intimamente ligados. Na verdade, não se tem um problema anterior para o qual é estabelecido um recorte no interesse de viabilizar a pesquisa, e nem se tem um recorte prévio dentro do qual vão surgindo os problemas que o historiador se empenhará em examinar, como em um estudo de caso (BARROS, 2007, p. 175).

A preocupação dos micro historiadores em evitar generalizações simplificadoras pode levá-los a novos modos de estruturação do texto e que nem sempre coincidem com os que têm sido empregados pela historiografia tradicional. Com relação a isto, não é raro que os micro historiadores experimentem efetivamente novos modos de exposição textual. A Micro-História tende a trabalhar com a ideia de que expor o texto de um determinado modo é favorecer certa maneira de ver e por isto alguns dos principais expoentes desse novo modo de abordar a História costumam dar tanta importância aos aspectos mais propriamente literários de suas narrativas (BARROS, 2007, p. 176).

Os historiadores incorporam às suas explicações, os procedimentos de pesquisa em si, as limitações documentais, as técnicas de presunção e as construções interpretativas. Essa forma narrativa rompe com a historiografia tradicional ao apresentar a realidade como objeto. Na Micro-História o ponto de vista do pesquisador é parte essencial da narrativa. O processo de pesquisa é explicitamente descrito, as limitações documentais são expostas, a formulação de hipóteses e as linhas de pensamentos seguidas, não são mais implícitas, escamoteadas (LEVI, 1992, p. 153).

Em sua narrativa o micro historiador busca explorar as diversas possibilidades de escrever um texto polifônico, no qual o ponto de vista vai se deslocando ao invés de ser apresentado como um ponto de vista unificado por um narrador exterior que seria o próprio historiador (BARROS, 2007, p. 176). Outra forma de se compreender de maneira integral o que se propõe com a abordagem micro historiográfica refere-se ao tratamento intensivo com as fontes, com a peculiaridade de observar os indícios que ajudarão a

construir outra análise historiográfica como uma reinterpretação. O modo predominante de analisar as fontes na Micro-História é como usado por Carlo Ginzburg que o chama de “paradigma indiciário”<sup>14</sup>. Implica também naquilo que se denomina “análise intensiva” das fontes (BARROS, 2007, p. 17).

Nessa abordagem o que se procura é a convicção de que a escolha de uma escala peculiar de observação fica associada a efeitos de conhecimentos específicos e que tal escolha pode ser posta a serviço de estratégias de conhecimento. Para explicar, usamos a metáfora de que focalizar um objeto não é unicamente aumentar ou diminuir seu tamanho no visor, e sim modificar sua forma e sua trama. A escolha de uma ou outra escala de representação não equivale a representar em tamanhos diversos uma realidade constante, e sim a transformar o conteúdo da representação mediante a escolha do que é representável (REVEL, 2010, p. 438).

Segundo Bourdieu (2004), para compreender uma produção cultural, seja ela literária, científica ou de qualquer outra natureza, não basta referir-se ao seu contexto de produção ou tampouco referir-se ao seu contexto social, contentando-se em estabelecer uma relação direta entre texto e contexto. Ao contrário, para o autor:

Existe um universo intermediário que chamo de campo literário, artístico, jurídico, científico, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas (BOURDIEU, 2004 p. 20).

Ao apresentar a ideia de campo, o autor destaca que o espaço (campo) é relativamente autônomo, formando um microcosmo dotado de suas leis próprias. No entanto, possui uma autonomia parcial, principalmente em relação ao macrocosmo. Dessa forma, uma das grandes questões tratadas pelo autor, se refere aos campos (ou subcampos) científicos, suas disciplinas e o grau de autonomia que eles usufruem. Pois, para Bourdieu: “O campo científico é um mundo social e, como tal, faz imposições, solicitações, etc., que são, no entanto, relativamente independentes das pressões do mundo social global que o envolve” (BOURDIEU, 2004, p.22). Dessa forma, ressalta que os campos são como microcosmos relativamente autônomos:

Dizemos que quanto mais autônomo for um campo, maior será o seu poder de refração e mais as imposições externas serão transfiguradas, a ponto, frequentemente, de se tornarem perfeitamente irreconhecíveis. O grau de autonomia de um campo tem por indicador principal seu poder

---

<sup>14</sup> O paradigma indiciário tem a sua origem na segunda metade do século XIX e revela as possibilidades epistemológicas abertas pelas obras do crítico de arte Giovanni Moroni; romancista Conan Doyle; e psicanalista Sigmund Freud (GINZBURG et al. 1980, p. XI).

de refração, de retradução. Inversamente, a heteronomia de um campo manifesta-se, essencialmente, pelo fato de que os problemas exteriores, em especial os políticos, aí se exprimem diretamente (BOURDIEU, 2004, p.22).

Nessa perspectiva “Todo campo, o campo científico por exemplo, é um campo de forças e um campo de lutas para conservar ou transformar esse campo” (BOURDIEU, 2004, p.22-23). É na relação entre essas forças, nas lutas entre os diferentes agentes, que se criaram os espaços. Esses mesmos agentes são responsáveis pelo comando das intervenções científicas, dos lugares de publicação, dos temas que escolhemos para pesquisa, dos objetos de estudos. Terão maiores oportunidades no campo os agentes com maior capital de crédito científico e que ocuparem uma boa posição. Para o autor: “É a estrutura das relações objetivas entre os agentes que determina o que eles podem e não podem fazer. É a posição que eles ocupam nessa estrutura que determina ou orienta, pelo menos negativamente, suas tomadas de posição” (BOURDIEU, 2004, p.22). Assim, a estrutura de um campo é definida pela distribuição do capital científico ou, dito de outra forma, os agentes (indivíduos ou instituições) caracterizados pelo volume de seu capital determinam a estrutura do campo em proporção ao seu peso, que, por sua vez, depende do peso de todos os outros agentes, isto é, de todo o espaço. Para Bourdieu, cada campo é o lugar de constituição de uma forma específica de capital. Assim, o capital científico é uma espécie particular do capital simbólico que consiste no reconhecimento (ou no crédito) atribuído pelo conjunto de pares-concorrentes no interior científico (BOURDIEU, 2004). No entanto, é importante ressaltar que um campo não se orienta totalmente ao acaso.

Outro conceito de Bourdieu relevante para a nossa discussão sobre o campo disciplinar da Museologia e da Conservação é o de *habitus* que, de uma forma sintética, pode ser entendido como a ponte entre o que é individual e coletivo. Para o autor:

Habitus, isto é, maneiras de ser permanentes, duráveis que podem, em particular, leva-los a resistir, a opor-se às forças do campo. Aqueles que adquirem, longe do campo em que se inscrevem, as disposições que não são aquelas que esse campo exige, arriscam-se, por exemplo, a estarem sempre defasados, deslocados, mal colocados, mal em sua própria pele, na contramão e na hora errada, com todas as consequências que se possa imaginar. Mas eles podem também lutar com as forças do campo, resistir-lhes e, em vez de submeter suas disposições às estruturas, tenta modificar as estruturas, tentar modificar as estruturas em razão de suas disposições, para conformá-las às suas disposições (BOURDIEU, 2004, p.28-29).

Complementando o conceito de *habitus*, Bourdieu reforça a ideia de que todo campo, seja a sua representação como a sua realidade, é sempre objeto de luta.

Acrescenta ainda que a diferença entre um campo e um jogo é que “o campo é um jogo no qual as regras do jogo estão elas próprias postas em jogo” (BOURDIEU, 2004, p.28-29). Já sobre as propriedades específicas dos campos científicos, Bourdieu afirma que “quanto mais os campos científicos são autônomos, mais eles escapam às leis sociais externas” (BOURDIEU, 2004, p.30). Destacando, contudo, que existe um paradoxo com relação à produção de “pulsões destrutivas” e ao controle dessas mesmas pulsões pelos campos. Para o sociólogo:

Quanto mais um campo é heterônimo, mais a concorrência é imperfeita e é lícito para os agentes fazer intervir forças não-científicas. Ao contrário, quanto mais um campo é autônomo e próximo de uma concorrência pura e perfeita, mais a censura é puramente científica e exclui a intervenção de forças puramente sociais (argumento de autoridade, sanções de carreira etc.) e as pressões sociais assumem a forma de pressões lógicas, e reciprocamente: para se fazer valer aí, é preciso fazer valer razões; para aí triunfar, é preciso fazer triunfar argumentos, demonstrações e refutações” (BOURDIEU, 2004, p.30).

Para Bourdieu, o campo é o lugar onde convivem duas formas de poder que, por sua vez, correspondem a duas espécies de capital científico, o poder temporal ou político e o poder específico ou prestígio pessoal. O primeiro tipo corresponde ao poder institucional e institucionalizado, consequência da ocupação de postos de comando e direção nas instituições científicas, à participação em comissões e comitês de avaliação e “ao poder sobre os meios de produção (contratos, créditos, postos etc.) e de reprodução (poder de nomear e de fazer as carreiras) que ela assegura” (BOURDIEU, 2004, p. 36). O segundo tipo de poder é resultado do reconhecimento dos pares ou dos mais destacados entre eles e, de certa forma, independe das instituições.

Diretamente relacionado às disputas do campo científico está o que Bourdieu denomina de capital científico. Esse pode ser dividido em capital científico de duas espécies com leis de acumulação diferentes: o capital científico “puro” e o capital científico da instituição. O primeiro é adquirido a partir das “contribuições reconhecidas ao progresso da ciência, as invenções ou as descobertas (as publicações, especialmente nos órgãos mais seletivos e mais prestigiosos, portanto aptos a conferir prestígio à moda de bancos de créditos simbólicos, são o melhor indício)” (BOURDIEU, 2004, p.36). Já o segundo tipo, o capital científico da instituição, é consequência de estratégias políticas que envolvem a participação em comissões, bancas de teses e de concursos, colóquios, cerimônias e reuniões, entre outras atividades. As formas pelas quais o capital científico é transmitido também divergem. Enquanto o capital científico “puro” é muito difícil de transmitir na prática, exigindo “um longo e lento trabalho de formação, ou melhor, de

colaboração, que leva muito tempo” (BOURDIEU, 2004, p.36-37), as regras de transmissão do capital científico institucionalizado se assemelham às de “qualquer outra espécie de capital burocrático”, assumindo a forma de uma “eleição” “pura” como, por exemplo, os concursos (BOURDIEU, 2004, p.37). Completando suas considerações sobre esse tema, Bourdieu afirma que:

Por razões práticas, o acúmulo das duas espécies de capital é, como já indiquei, extremamente difícil. E podem se caracterizar os pesquisadores pela posição que eles ocupam nessa estrutura, isto é, pela estrutura de seu capital científico ou, mais precisamente, pelo peso relativo de seu capital “puro” e de seu capital “institucional: tendo, num extremo, os detentores de um forte crédito específico e de um frágil peso político e, no extremo oposto, os detentores de um forte peso político e de um frágil científico (em especial, os administradores científicos)” (BOURDIEU, 2004, p.38).

Finalizando nosso entendimento sobre a caracterização do campo científico em função das reflexões de Pierre Bourdieu, o último elemento a ser abordado é a autonomia do campo científico. Para o autor “quanto mais a autonomia adquirida por um campo for limitada e imperfeita” mais os “poderes temporais” poderão interferir em lutas exclusivas do próprio campo (BOURDIEU, 2004, p.38). Assim, “Toda estratégia de um erudito comporta, ao mesmo tempo, uma dimensão política (específica) e uma dimensão científica, e a explicação deve sempre levar em conta, simultaneamente, esses dois aspectos” (BOURDIEU, 2004, p.41). Como forma de aumentar a cientificidade de um determinado campo o sociólogo francês sugere como caminho o aumento da autonomia desse mesmo campo, com a criação de “barreiras de entrada”. Nas palavras do próprio autor:

Quer dizer que, nesses universos, para **fazer progredir a cientificidade, é preciso fazer progredir a autonomia, criando barreiras na entrada, excluindo a introdução de armas não específicas** favorecendo formas reguladas de competição, somente submetidas às imposições da coerência lógica e da verificação experimental (BOURDIEU, 2004, p.41-42, **grifo nosso**).

Todas as ponderações de Bourdieu ajudam a entender como os campos científicos são locais de disputa nos quais interesses diversos convivem. Principalmente campos de natureza interdisciplinar como a Museologia e a Conservação.

## 1.2 A Museologia como Campo Disciplinar

Qualquer campo do conhecimento caracteriza-se por estar sempre em constante mudança, com ressignificações que o colocam em consonância com o seu tempo. Com a Museologia e a Conservação, não acontece de forma diferente, as duas disciplinas que já se constituíram em uma única disciplina, há alguns anos caminham por trajetórias diferentes. Contudo, felizmente, as duas ainda mantêm muitos pontos de contato. Destacar, ainda que brevemente, a trajetória da Museologia ajuda a entender como a Conservação começa a ganhar independência, principalmente a partir da especialização das disciplinas científicas que fundamentam o campo da Conservação, como a Química, Biologia e a Climatologia. Desta forma, salientamos, sobretudo, como a Museologia se constituiu nas décadas de 1970, 1980 e 1990 buscando contextualizar o período em que surgiram os primeiros cursos de especialização em Conservação no Brasil.

Autores contemporâneos se dedicam ao estudo da Museologia como disciplina, investigando ainda suas relações com os conceitos de museu e de Museografia. Ressaltamos que nossas considerações sobre esses termos se baseiam nas reflexões de três teóricos do campo: Jesús Pedro Lorente<sup>15</sup>, Janick Daniel Aquilina<sup>16</sup> e Waldisa Rússio Camargo Guarnieri<sup>17</sup>.

Os autores utilizados concordam que os sentidos atribuídos aos termos mudaram ao longo do tempo acarretando uma grande confusão terminológica. Jesús Pedro Lorente afirma que “embora hoje em dia o termo museologia seja utilizado em todos os idiomas para se referir à ciência que estuda museus, essa é uma convenção recente que procura superar confusões terminológicas anteriores e variantes linguísticas, históricas e nacionais” (LORENTE, 2012, p.15)<sup>18</sup>. As reflexões de Janick Daniel Aquilina caminham na mesma direção quando afirma que pesquisas realizadas ao longo das últimas cinco décadas confirmam a variedade de entendimentos em torno do termo Museologia que já foi definida “como uma arte, uma prática, uma ciência, uma ciência aplicada, uma ciência

---

<sup>15</sup>Atualmente é Professor Titular do Departamento de História da Arte da Universidade de Zaragoza. É Licenciado em Filosofia e Letras pela Universidade de Zaragoza. Especializado em Museologia pela École Louvre. É doutor pela Universidade de Leicester (Reino Unido).

<sup>16</sup> Atualmente trabalha no Ministério do Patrimônio canadense. É Mestre em Museologia pela Universidade de Montreal. Possui bacharelado em sociologia. Tem interesse na história da museologia.

<sup>17</sup> Museóloga e professora, graduou-se pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. Ingressou no serviço público estadual. Especializou-se com mestrado e doutorado na área de museologia.

<sup>18</sup> No original: “aunque hoy em día el término museologia está extendido em todos los idiomas para referirse a la ciencia que estudia los museos, se trata de una convención reciente com la que se busca superar anteriores confusiones terminológicas y variantes linguísticas, históricas y nacionales.” (LORENTE, 2012, p. 15, tradução livre).

em construção” (AQUILINA, 2011, p.1)<sup>19</sup>. O autor acrescenta que o seu objeto de estudo também é alvo de discussão, sendo para alguns tudo o que se relaciona com a instituição museu e com suas principais atividades, incluindo as coleções, a conservação, as exposições, entre outras atividades. Para outros estudiosos o objeto de estudo da Museologia é o objeto "musealizado"<sup>20</sup> (musealia<sup>21</sup>) e, numa visão mais filosófica defendida por autores como Anna Gregorova e Zbyněk Stránský, a museologia trata da relação específica entre homem e realidade, sendo o museu uma das formas de expressão dessa relação (AQUILINA, 2011, p.1-2). A respeito das definições ao campo da Museologia Waldisa Rússio questiona:

Como caminharam, ao longo da História, os museus, o fazer museal, a Museologia, a profissão e a formação profissional? Se tivermos em conta que as palavras que designam o conhecimento e o fazer e, até mesmo, sua base institucional foram ‘abolidas’ ou esquecidas a ponto de serem reinventadas, teremos uma ideia mais aproximada dos caminhos percorridos (GUARNIERI, 2010, p. 245).

Aceitamos a proposta de Waldisa Rússio e buscamos entender como a Museologia se constituiu a partir da análise dos caminhos percorridos. Para essa autora o interesse por temas museológicos surgiu espontaneamente e foram, em um primeiro momento, objeto de interesse de colecionadores. Para Rússio os trabalhos considerados pioneiros são: o do holandês Samuel Quiccheberg, de 1565, que além de tentar elaborar uma teoria das coleções propõe a organização da coleção de objetos do mundo em 5 (cinco) classes e 53 (cinquenta e três) sub-classes (AQUILINA, 2011, p. 4); o de Johann Daniel Major, de 1674, intitulado *Unvorgreiffliches Bedencken von Kunst – und NaturalienKammern insgemein* (Uma Consideração Imparcial das Câmaras de Arte e Natureza)<sup>22</sup> que discute a necessidade humana de coletar e propor maneiras de organizar e conservar uma coleção (SCHULZ *apud* AQUILINA, 2011, p.5); o de Caspar Friedrich Neickel, de 1727, intitulado *Museographia*; o de Denis Diderot, de 1765, um ensaio sobre a organização racional do Louvre; o de Lafont de Saint - Yenne que durante a Revolução Francesa clama em panfletos por “museus para o povo”; os do poeta

---

<sup>19</sup> No original: “Thus, over the years, museology has been defined as an art, a practice, a science, an applied science, a science in the making, etc.” (AQUILINA, 2011, p.1, tradução livre).

<sup>20</sup> A musealização é uma forma de preservação. Inclui “uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação” (Cury, 2005, p. 26).

<sup>21</sup> Stránský, em 1970, propôs o termo musealia para designar as coisas que passam pela operação de musealização e que podem, assim, possuir o estatuto de objetos de museu. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.57).

<sup>22</sup> Tradução livre da versão em inglês: “An Unprejudiced Consideration of Chambers of Art and Nature” (AQUILINA, 2011, p.5).

alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) sobre o aumento das coleções, arranjo estético e função educacional dos museus; e o do etnólogo alemão Gustav Friedrich Klemm que em 1837 elabora a primeira historiografia de museus “versando as coleções de arte e de ciências na Alemanha (GUARNIERI, 2010, p. 243). Entre as publicações citadas destacamos o manual *Museografia: Guida per una giusta idea ed un utile allestimento dei musei*, escrito por Neickel e revisado por Johann Kanold, que traz descrições e comentários sobre conservação e catalogação de vários museus ou gabinetes europeus do período, além de ser a primeira publicação em que aparece o termo *museografia* (LORENTE, 2012, p.15). Assim, segundo os autores citados anteriormente o termo *museografia* é anterior ao termo *museologia* cuja origem, ou primeiro registro, ainda é objeto de estudo de diversos autores.

Ainda sobre o termo museografia, os *Conceitos Chave* (2013) nos informam que o mesmo apresenta três sentidos específicos: o primeiro deles refere-se ao fato de na contemporaneidade o termo ser utilizado como referência à parte prática ou aplicada da Museologia, ou seja, o “conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais, e particularmente aquilo que concerne à administração do museu, à conservação, à restauração, à segurança e à exposição” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.58); o segundo sentido é o uso do termo museografia como “a arte da exposição”; e o terceiro sentido baseia-se na etimologia da palavra que designava o conteúdo de um museu e teria sido concebida para “facilitar a pesquisa das fontes documentais de objetos, com o fim de desenvolver o seu estudo sistemático. Essa acepção, que permaneceu ao longo de todo o século XIX, persiste ainda em algumas línguas, particularmente na russa (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.60).

Para Lorente (2012) o termo museologia é documentado em alemão pelo menos desde 1839 com a publicação do livro de Georg Rathgeber cujo título em alemão é *Aufbau der niederländischen Kunstgeschichte und Museologie* e em espanhol é *Estructura de la historia del arte y de la museologia holandesa* (LORENTE, 2012, p.15). Já para Peter Van Mensch a origem do termo situa-se na obra de Phillip Leopold Martin intitulada *Praxis der Naturgeschichte*<sup>23</sup>, de 1869, utilizada como referência à “exposição e preservação de coleções naturália”. Contudo, o uso generalizado do termo se dá após o início da publicação<sup>24</sup> de uma revista alemã sobre Museologia e antiguidades denominada *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde sowie verwandte Wissenschaften* (LORENTE, 2012, p. 16). A seu editor, J.G. Theodor Grasse, é atribuída

<sup>23</sup> Segundo Jesús Pedro Lorente, o termo Museologia aparece mais precisamente na segunda parte da publicação de P.L. martin intitulada *Dermoplastik und Museologie* (LORENTE, 2012, p. 15).

<sup>24</sup> Segundo Waldisa Rússio a revista alemã foi publicada entre os anos de 1878 e 1883. (GUARNIERI, 2010, p. 244).

a frase: “Se alguém trinta ou mesmo vinte anos atrás tivesse falado ou escrito sobre museologia como uma ciência, teria despertado em muitas pessoas um sorriso de compaixão ou desprezo. Agora, isso é diferente” (KLAUSEWITZ *apud* LORENTE, 2012, p.16)<sup>25</sup>. Essa frase de 1883, além de apresentar um debate que se intensificaria em meados do século XX, fortalece a ideia da Museologia como disciplina relacionada às questões técnicas, expositivas e de conservação. Nessa breve história dos termos, Waldisa Rússio faz referência a um periódico espanhol publicado em Madrid a partir de 1871 especializado em museus, arquivos e bibliotecas (GUARNIERI, 2010, p. 244). Sobre as definições de museologia e museografia no século XIX, Janick Daniel Aquilina afirma que: “Em suma, pode-se dizer que existem essencialmente dois pontos de vista sobre museologia e museografia no século XIX. Elas podem ser entendidas ou como a descrição dos museus e suas coleções ou como as técnicas associadas à gestão e apresentação de coleções” (AQUILINA, 2011, p. 11)<sup>26</sup>.

Como a história do termo Museologia está diretamente relacionada à história dos museus, apesar de não se restringir a eles, é possível associá-los para melhor compreendê-los. Para atingir tal objetivo Waldisa Rússio Camargo Guarnieri apresenta um panorama com cinco momentos fundamentais “da evolução dos museus, do fazer museal, da profissão e da formação profissional” (GUARNIERI, 2010, p. 246). O primeiro momento compreende a Antiguidade e o Museu de Alexandria é o exemplo maior ainda que esse se afaste dos demais museus da Antiguidade e se aproxime mais do que entendemos por campus universitário. Ainda assim, “Fala-se de *museu* e existe uma prática museal, ancilar das ciências (que hoje diríamos básicas) e, por isso mesmo, desempenhada pelos cientistas dessas áreas” (GUARNIERI, 2010, p. 247). O segundo momento é a Renascença, momento em que se inicia a diferenciação entre as galerias de arte e os gabinetes de curiosidades, entre Arte e Ciência. Surgem os primeiros “conservadores” de museus: os produtores das obras. Para Guarnieri: “O fazer museal é, nesse momento, essencialmente coleta e crescimento das coleções, e a noção de restauro abarca desde a restauração verdadeira até a cópia para fins de segurança” (GUARNIERI, 2010, p. 247). O terceiro momento marca a passagem do museu do iluminismo para o Museu do Romantismo e os modelos emblemáticos são o Museu do

---

<sup>25</sup> No original: “Si alguien hace treinta o incluso veinte años hubiera hablado o escrito de la museologia como una ciencia, habria suscitado em muchas personas una sonrisa de compasión o de desprecio. Ahora claramente esto es distinto” (KLAUSEWITZ *apud* LORENTE, 2012, p.16, tradução livre).

<sup>26</sup> No original: “In sum, it can be said that there are essentially two points of view regarding museology and museography in the 19th century. It is understood either as the description of museums and their collections or as the techniques associated with the management and presentation of collections” (AQUILINA, 2011, p.11, tradução livre).

Louvre, do Prado e o Britânico. Nesse período ocorre a consagração dos museus que passam a ser nacionais e seus “conservadores” dotados do “notório saber”. Para Guarnieri, nessa altura “Museologia e Museografia são então sinônimos, e o clímax da reflexão, à Museologia como *ciência dos museus*” (GUARNIERI, 2010, p. 248, grifo da autora). O quarto momento da evolução dos museus, que corresponde ao crescimento das cidades, à industrialização e à modernização, é caracterizado pela especialização e pela profissionalização. Sobre esse momento Guarnieri afirma que:

O fazer museal, pela própria diversificação dos acervos e emergência de novos públicos, abandona a mera descrição, passando pela prática e absorção de técnicas que, entretanto, ainda estarão demasiadamente centradas no conhecimento físico-externo dos objetos; mas, aos poucos, evolve para uma Museologia que é conhecimento suscetível de ser transmitido (disciplina acadêmica, conhecimento formalizado) (GUARNIERI, 2010, p. 249).

O quinto momento corresponde à atualidade<sup>27</sup> descrita como uma época de rápidas e profundas mudanças sociais, de evidenciar os conflitos e desigualdades sociais. Nesse contexto, o papel dos museus é questionado tanto no que se refere à sua filosofia como à sua ação prática. A Museologia caminha para a interdisciplinaridade assim como a necessidade de profissionalização (GUARNIERI, 2010, p. 249).

Em 1946, com o apoio da UNESCO<sup>28</sup>, é criado o Conselho Internacional de Museus – ICOM<sup>29</sup> para promover os interesses da museologia e de outras disciplinas relacionadas à gestão e às atividades dos museus (educação, exposição, documentação, conservação, entre outras). Muitos museólogos e profissionais de museus faziam parte de sua direção. Nas décadas seguintes, os pesquisadores da área da museologia se dedicaram a investigar as bases teóricas e conceituais desta disciplina. Um dos principais questionamentos era responder se a museologia era uma ciência e qual seria seu objeto de estudo.

Paralelamente a UNESCO organiza vários seminários voltados para a temática do campo dos Museus e dentre destes citamos o Seminário Internacional de Museus Regionais que analisou a Função Educativa dos Museus, realizado no Rio de Janeiro, em 1958. Outro que vale a pena chamar a atenção foi o Quinto Seminário Regional da UNESCO, realizado no México, em 1962 com a temática “Museu e Comunidade”. Por

---

<sup>27</sup> O texto foi publicado em 1989, portanto, atualidade se refere ao período final do século XX.

<sup>28</sup> UNESCO é sigla para Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Foi fundada, em 1946, com o objetivo de contribuir para a paz e segurança no mundo, através da educação, da ciência, da cultura e das comunicações.

<sup>29</sup> O museólogo Mário Barata, participou da criação do ICOM, o que “foi decisivo para que, no mesmo ano, fosse criada no Brasil a representação nacional do ICOM” (CHAGAS; NASCIMENTO JUNIOR, 2007, p.38).

outro lado, Luigi Salerno, em texto denominado “Museo e Collezione”, afirmava que a museologia se ocupava de todos os problemas do museu e sua finalidade é estudar, conservar, relacionar e tornar acessível para atualidade os testemunhos da civilização <sup>30</sup> (CHAGAS, 1994, p.15).

Nesse sentido, destacamos igualmente o I Simpósio sobre Teoria Museológica, realizado na cidade de Brno, Tchecoslováquia, cujo debate foi centrado em torno da seguinte questão: qual seria o objeto de estudo da museologia? Contudo, ao final do evento, seus participantes não chegaram a um consenso a este respeito. Segundo Van Mensch:

Nos anos 1970, o conceito de Museologia como ciência dos museus foi o ponto de vista dominante na República Democrática Alemã, a partir das dissertações dos alemães J. Jahn (1979) e de K. Schreiner (1982) (MENSCH, 1994, p.5).

Nas décadas de 1970 a 1980, os pesquisadores Awraam M. Razgon, Josef Benes e Klaus Schreiner, elaboram suas concepções acerca da Museologia e enfatizaram que uma das atribuições da área seria a preservação dos objetos e das coleções (MENSCH, 1994, p.5). Essas mesmas décadas foram marcadas por muitos movimentos sociais, como a luta pelos direitos civis, o feminismo, as manifestações contra as ditaduras na América Latina, além dos movimentos para descolonização, sobretudo em muitos países do continente africano. Acenando para uma mudança na concepção do conceito de patrimônio. Segundo Chagas e Nascimento Junior (2007), a musealização como prática específica ultrapassou a fronteira dos museus institucionalizados e foi além:

Tudo passou a ser museável ou passível de musealização [...] casas, fazendas, escolas, fábricas, estrada de ferro, músicas, minas de carvão, cemitérios, gestos, campo de concentração, sítios arqueológicos, notícias, planetários, jardins botânicos, festas populares, reservas biológicas - tudo isso poderia receber o impacto de um olhar museológico (Chagas e Nascimento Junior, 2007).

Nesse sentido, podemos considerar o processo de musealização como uma forma de preservação. Assim, “O objeto portador de informação, ou objeto-documento musealizado, inscreve-se no coração da atividade científica do museu” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57). A musealização, como processo científico, compreende necessariamente o conjunto das atividades:

---

<sup>30</sup>Este texto foi publicado na Enciclopedia Dell’Arte, vol. IX, Veneza/ Roma, em 1962. (CHAGAS, 1994, p.15).

De preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.) ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou musealia (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, 2013, p.58).

Por outro lado, o próprio conceito e a função de museus serão postos em perspectiva. No artigo: “*Le musée: un temple ou un forum?*” de Duncan Ferguson Cameron, publicado em 1971<sup>31</sup>, o autor questiona se o Museu deveria ser um templo ou poderia ser voltado a pensar e debater as questões sociais.

Nesse âmbito em 1972, é realizada em Santiago do Chile uma reunião para se debater a função social do museu. Essa reunião ficou conhecida como a “Mesa Redonda do Chile<sup>32</sup>”, que resultou em um documento denominado Carta de Santiago. Assim, os museus deveriam “intensificar seus esforços na recuperação do patrimônio cultural, para fazê-lo desempenhar um papel social e evitar que ele seja disperso fora dos países latino-americanos” (Carta de Santiago, 1972). Além disso, discutiriam o progresso frente aos desafios que os países membros passavam em meio a diferentes crises e como isso impactaria na visão de patrimônio e também nos museus. Segundo Araújo e Bruno, a ideia compartilhada:

Desperta a atenção dos profissionais para todo um patrimônio à espera de musealização, para a importância da participação comunitária em todas as instâncias museológicas e impôs novos métodos de trabalhos (ARAÚJO e BRUNO, 1995, p.6).

Nessa época, em 1971, surge outro conceito de museu, o Ecomuseu, criado por Hugues de Varine e Henri Rivière “numa associação entre museu e meio ambiente, museus integrados, museus de sítios, museus de bairros e de cidades” (CHAGAS, 2009, p.209).

Já em 1976 é criado dentro do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM), como parte do ICOM e se tornando, desde então, um dos principais fóruns para debates museológicos internacionais. Vinos Sofka, então presidente do ICOFOM, entre os anos de 1977 a 1989, começa a questionarem congressos internacionais como definir museologia e “qual a sua identidade como disciplina acadêmica e sua consistência? Qual a sua estrutura científica própria? Qual a relação entre essa estrutura

<sup>31</sup> CAMERON, Duncan. **Le musée: un temple ou un forum** (1971), pp. 77- 97 dans Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie, Volume 1, Éditions W.M.E.S, France, 1992.

<sup>32</sup> Segundo Varine (1995). Neste encontro única língua de comunicação seria o espanhol, e no qual os especialistas convidados seriam todos latino-americanos. Como os participantes seriam eles mesmos museólogos de alta reputação, nos pareceu inútil prever intervenção de outros museólogos (1995, p.18).

e outros campos de pesquisa e a que áreas estariam relacionadas?” (CERÁVOLO, 2004, p.242). Pondo em perspectiva qual realmente seria a identidade da profissão.

Dessa forma, com apoio de especialistas foi organizada a publicação da Revista *Museological Working Papers* (MuWop)<sup>33</sup> e a publicação da ICOMFOM Study Series – ISS<sup>34</sup> “A MuWoP<sup>35</sup> e o ISS se alinham ao principal objetivo enunciado pelo ICOFOM: o de tratar a Museologia como área de pesquisa, ciência e disciplina acadêmica” (CERÁVOLO, 2004). Em 1980, em sua primeira edição<sup>36</sup>, a temática era a seguinte: a Museologia seria uma ciência ou somente um trabalho prático de museu? Já o número 2 da Revista Muwop<sup>37</sup>, de 1981, o tema central apresentado foi a interdisciplinaridade:

O tema sobre a interdisciplinaridade foi abordado por dois ângulos, formando dois conjuntos de textos e grupos de discussão. O “grupo da museologia” apresentando os pontos de vista entre interdisciplinaridade e Museologia [...] E o “grupo de museu”, comentando a interdisciplinaridade na relação entre museu e suas atividades (CERÁVOLO, 2004, p.325).

Nesse sentido Stránský nos anos 1980, define Museologia como uma área que tem uma natureza de ciência social, pertencente à esfera das disciplinas da memória e documentação científica e contribui especificamente para a compreensão da sociedade humana (STRANSKY apud BARAÇAL, 2008, p.31).

Em 1980 foi realizado no México o encontro do ICOM com o tema “Museologia uma ciência em formação” que contou com a participação de vários especialistas, entre eles Grevoverá, Klaus Schreinner, Stránský, Vinos Sofka, Waldisia Russo. Segundo Klaus Schreinner: “A ciência médica não é a ciência dos hospitais, nem a pedagogia é a ciência das escolas. Assim também a museologia não pode ser a ciência dos museus” (SCHREINER, 1981, p.58, tradução nossa)<sup>38</sup>. Já Gregorová considerava:

<sup>33</sup> Editado pelo Comitê Internacional de Museologia – ICOFOM do Conselho Internacional de Museus ICOM da UNESCO. Fazia parte do comitê editorial da revista V.T Jensen, W Klausewitz, A.M. Razgon e V. Sofka.

<sup>34</sup> Esta publicação foi criada em 1983 para substituir a publicação MuWop.

<sup>35</sup> Segundo Cerávolo (2004) “A denominação *Museological Working Papers* dada à natureza bilíngue do ICOM passou a receber sua denominação também em francês *DoTraM – Documents de travail sur la muséologie*. A abreviação e a denominação em inglês se estabeleceu como preferencial” (Cerávolo, 2004, p. 325).

<sup>36</sup> Título original: *Museology - Science or just practical museum work?*. Vinoš (org.), MUWOP: *museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie, Museology - science or just practical museum work?* Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980.

<sup>37</sup> Título original: *Interdisciplinarity in museology*. Vinoš (ed.), MUWOP: *museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie. Interdisciplinarity in Museology*. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ ICOFOM/Museum of National Antiquities, v. 2, 1981.

<sup>38</sup> No original: “Medical science is not the science of hospitals, neither is pedagogy the science of schools. So museology cannot be the Science of museums A ciência médica não é a ciência dos hospitais, nem a pedagogia é a ciência das escolas. Assim também, a museologia não pode ser a ciência dos museus” (SCHREINER, 1981, p.58, tradução nossa).

Museologia é uma ciência que estuda a relação específica do homem com a realidade, consistindo na coleta e na conservação conscientes e sistemáticas de objetos inanimados, materiais e móveis (sobretudo tridimensionais) que documentam o desenvolvimento da natureza e da sociedade, fazendo uso pleno científico, cultural e educativo dos mesmos (GREGOROVÁ, 1980, p.19, tradução nossa).<sup>39</sup>

Ainda na década de 1980, segundo CERÁVOLO, na Europa surge um grupo germânico de teóricos de museus “com ideias similares inspiradas em autores pós-modernos como Walter Benjamin, Jean Baudrillard, Henri-Pierre, Jeudy e Herman Lubbe. E cita a publicação *Die elt als Museum de 1987*”. Para este grupo, a questão central da discussão era a musealização. Desse grupo, apenas Zbynek Stransky participava do ICOM (CERÁVOLO, 2004, p.253). Ainda, segundo a autora, havia outro grupo:

Formado pelo departamento de Museums Studies (Leicester University) com forte tendência ao estruturalismo. Pós-moderno, seguia autores como Foucault, Barthes, Bourdieu e era dirigido por Susan Pearce, contando com Eilean Hooper-Greenhill e Gaynor Kavanagh. Assentava-se na ideia de museologia/atividade de museu. Produzira muitas publicações, entre elas a nova museologia (*The New Museology*) em conexão explícita para Van Mensch com o movimento francês da “nova museologia” (CERÁVOLO, 2004, p.253).

Esses grupos não eram voltados ao estudo da Museologia como disciplina acadêmica, por outro lado, em 1984, foi organizada em Quebec uma reunião cujo objetivo retomou algumas questões debatidas na Mesa Redonda de Santiago do Chile. As questões eram a função social do museu, a valorização de iniciativas locais e o reconhecimento das variadas formas e tipologia de museus. Este encontro resultou em um documento denominado Declaração de Quebec.

Dessa forma, surge em 1984, o Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM). De acordo com Cerávoló (2004, p.254):

Não havia dúvidas sobre a função de preservação e educação desempenhadas pelos museus, mas alguns pensadores questionavam a posição dos museus estratificados numa hierarquia “de cima para baixo” ou da instituição para o público. Tais questionamentos em relação à Museologia tradicional provocaram descontentamentos que acabaram por resultar no movimento da Nova Museologia (CERÁVOLO, 2004, p.254).

---

<sup>39</sup> No original: “Museology is a science studying the specific relation of man to reality, consisting in purposeful and systematic collecting and conservation of selected inanimate, material, mobile, and conservation of selected inanimate, material, mobile, and mainly three-dimensional objects documenting the development of nature and society and making a thorough scientific and cultural-educational use of them” (GREGOROVÁ, 1980, p.19).

O termo denominado como Nova Museologia teria surgido durante a reunião do ICOFOM em Londres em 1983 “sobre o tema: museu, território, sociedade-novas tendências novas práticas” o francês André Desvalles incorpora o termo ‘nova museologia’ (CURY, 2005, p.50). Por outro lado, na opinião de Cury (2005) na realidade, não é outra em contraste com a antiga, mas sim um modelo metodológico de interação entre o patrimônio cultural e a sociedade (CURY, 2005, p.63). Já CERÁVOLO (2004), considera:

O cerne dessa concepção de museu localizava-se numa noção ampla de patrimônio, “dito patrimônio total”. Essa proposição casa-se com a proposta de que os museus se dessacralizassem, se socializassem e se envolvessem com populações ou comunidades, guiados pela aproximação com do patrimônio, ampliando a noção desse e do que poderia ser um acervo (e não os preterindo). A inserção da comunidade no processo seria de tal monta que todos poderiam se tornar “conservadores de museus” (CERÁVOLO, 2004, p. 260).

Peter Van Mensch (1994) apresenta um resumo sobre a trajetória das discussões sobre Museus e Museologia debatidos e apresentados ao longo dos anos pelos teóricos no ICOFOM, agrupando-as:

- a) A museologia como estudo da finalidade e organização dos museus;
- b) A museologia como estudo da implementação e integração de um certo conjunto de atividades, visando à preservação e uso da herança cultural e natural: 1. Dentro do contexto da instituição museu; 2. Independente de qualquer instituição;
- c) A museologia como estudo 1. Dos objetos museológicos, 2. Da musealidade como uma qualidade distintiva dos objetos de museu.
- D) A museologia como o estudo de uma relação específica entre homem e realidade ( MENSCH, 1994, p.12).

Na década de 1990, o ICOFOM se regionaliza e é criado o ICOFOM-LAM (grupo regional do ICOFOM para América Latina e Caribe), com o objetivo de desenvolver a teoria museológica na região. Inicia-se a produção sistemática de teoria museológica em português e espanhol. Atualmente existem diversos grupos de pesquisas que se dedicam ao estudo da teoria e história da museologia.

### 1.3 Considerações sobre Museologia na contemporaneidade: a questão do patrimônio

Entre as tendências contemporâneas do pensamento museológico destacam-se os estudos relacionados ao campo do patrimônio, que por sua natureza interdisciplinar atraem um grupo considerável de pesquisadores. Chagas e Nascimento Junior (2007), ambos estudiosos do campo da Museologia, acreditam que as relações entre museus e patrimônio não nasceram e não se esgotaram no século XX. Assim, na atualidade as categorias *museu* e *patrimônio* podem ser consideradas complementares e, conseqüentemente, uma não se reduz obrigatoriamente a outra, ou seja, os museus não são apêndices do campo patrimonial. Para os autores é possível pensar que os museus “estão inseridos no campo patrimonial, mas, ainda assim, é forçoso reconhecer que têm contribuído frequentemente, de dentro para fora e de fora para dentro, para forçar as portas e dilatar o domínio patrimonial” (CHAGAS; NASCIMENTO JUNIOR, 2007, p.40). Já com relação ao patrimônio cultural é possível afirmar que a nossa visão sobre o mesmo foi ampliada graças às reflexões de Hugues de Varine-Boham que o categorizou em três grandes grupos: o primeiro compreende os elementos e recursos naturais; o segundo remete aos elementos não tangíveis tais como o conhecimento, as técnicas, o saber fazer; e o terceiro reúne todas as coisas, objetos, artefatos e construções. (LEMOS, 1985, p. 8-10). Como observamos acima, a diversidade de objetos de estudo do campo do patrimônio cultural nos dá uma pista da diversidade dos estudos que estão sendo realizados. Contudo, para tornar o tema ainda mais complexo precisamos considerar outro elemento: a própria museologia.

Tereza Scheiner (2005) identifica três grupos da teorização em Museologia: um que considera a teoria museológica como possível a partir de uma *teoria do patrimônio*, conseqüentemente, para existir a Museologia dependeria de uma outra área de pensamento; para o segundo grupo a teoria seria o resultado da prática museal, portanto, onde não há práxis não há teoria; e para o terceiro grupo a Museologia seria uma filosofia ou ciência. Nesse caso, a teoria seria a própria base da estrutura disciplinar. Scheiner é uma das pesquisadoras que mais se aproxima dos conceitos de patrimônio e patrimonialização, focando na diferenciação entre estes e os conceitos de museu e musealização. O ponto central para a compreensão do pensamento de Scheiner é o entendimento de que os conceitos de *Museu* e *Patrimônio* são apreendidos como constantemente em processo, tornando instáveis todos os demais conceitos relacionados. E, por estarem sempre em movimento, constituem-se na interface entre os demais saberes. O Museu seria o termo fundador do campo e este, em função de mudanças ocorridas na ciência e filosofia do mundo ocidental desde o final do século

XIX, apresenta uma mudança de sentido. Antes orientado para o objeto passa a ser orientado para a sociedade e entendido como um fenômeno. Para a autora:

Torna-se, então, possível admitir o Museu como fenômeno, independente de um local e de um tempo específicos, possível de existir simultaneamente em muitos lugares, sob as mais diversas formas e manifestações. Esta é a grande contribuição da pesquisa teórica em Museologia, [...] que permitirá o desenvolvimento da Museologia e a sua estruturação como campo disciplinar, dentro da ética da pluralidade (SCHEINER, 1997, p.94).

Apesar da importância da referência história não é possível deixar de observar que a categoria patrimônio, entendido como o resultado de valoração de um determinado recorte do Real, trouxe uma ampliação para o campo da Museologia facilitando a relação com outras categorias com as quais está intrinsecamente relacionado, tais como memória, sociedade, identidade, ética e representação. Entender as relações entre o Real e sociedade significa investigar os elementos históricos e antropológicos que articulam os diferentes recortes do Real, a relação entre o todo e a parte, assim como o estudo das dimensões material e institucional. Os conceitos de Real e identidade articulam-se a partir do momento em que a identidade é a apropriação do Real pelo pensamento, deixando a percepção sensorial em segundo plano. O que gera conhecimento gera verdade através do conhecimento das coisas em sua verdade. O nome das coisas define a identidade, havendo uma relação entre Ideia - Nome - Significado. Dizer o nome das coisas é uma forma de instituir o Real. Uma característica dos conceitos de identidade e identidade cultural, conceitos tão presentes no campo da Museologia e do Patrimônio, é a subjetividade. Ao contrário do senso comum, autores como Scheiner e Soares, argumentam que o conceito de identidade não diz respeito à semelhança, mas se refere à subjetividade humana. Nesse sentido, Scheiner e Soares, citando Heidegger, afirmam que;

Construída pela 'consciência de si', a identidade diz respeito a um 'pertencer' que quer dizer estar atrelado à unidade de um sistema. O 'pertencer junto' a algo (Zusammengehören), desta forma, significa um 'pertencer' que está subordinado a este 'junto', e não o contrário, de modo que todo pertencimento só pode se dar na relação com o mesmo (HEIDEGGER apud SOARES & SCHEINER, 2010, p. 13).

Partindo do pressuposto de que o Real jamais poderá ser apreendido em sua totalidade, e que só a partir de um dado recorte é possível analisá-lo, chega-se a conclusão de que as coisas só existem na relação com as outras coisas. Nesta perspectiva a ética não poderia ser imposta, pois reside no entendimento de que tudo

que existe é o que é. No campo da Museologia e do Patrimônio tal perspectiva aponta para o reconhecimento e o respeito ao patrimônio mundial como meio de valorização das diferenças culturais entre os povos, deslocando do centro do debate as noções de patrimônio como herança material e de cultura superior ou evoluída. Como consequência os agentes criadores e detentores de um dado patrimônio decidem os rumos que querem dar aos seus patrimônios, colocando em segundo plano os agentes estatais.

Na concepção de Scheiner, a Museologia já pode ser entendida como o campo disciplinar que trata das relações entre o fenômeno museu e as suas diferentes aplicações à realidade, configuradas a partir das visões de mundo dos diferentes grupos sociais. Integram o seu corpo teórico as análises de conjuntura, desenvolvidas a partir de uma visão transdisciplinar, interligando as diferentes visões de natureza, cultura e sociedade apresentadas pelos demais campos do conhecimento. “Nesse sentido, os limites da Museologia serão definidos também na relação, melhor dizendo, no cruzamento na interface com outros campos disciplinares” (SCHEINER, 2009, p.49). Ainda de acordo com essa autora, a Museologia não trata dos museus, mas do fenômeno museu, sendo um campo disciplinar específico com uma teoria própria. Nas suas palavras:

Museologia, portanto, já pode ser entendida como o campo disciplinar que trata das relações entre o fenômeno Museu e as suas diferentes aplicações à realidade, configuradas a partir das visões de mundo dos diferentes grupos sociais (SCHEINER, 2009, p.49).

Como contraponto ao pensamento de Scheiner, consideramos a concepção de Museu e Museologia apresentada por Loureiro (2005). Segundo o autor, os inúmeros estudos e reflexões acerca da Museologia não definem clara e profundamente o seu estatuto epistemológico. Não há consenso quanto àquilo em que se constitui a Museologia: alguns a consideram ciência enquanto outros a aproximam da Filosofia. Cabe lembrar que atualmente os cursos de graduação e pós-graduação em Museologia no Brasil são avaliados pela Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES/MEC como sendo uma subárea da Comunicação e Informação. Até o ano de 2016 a Museologia era classificada como uma subárea das Ciências Sociais Aplicadas. A mudança de área também provocou muitos questionamentos.

Para Loureiro (2005) a Museologia é um conjunto multidisciplinar de saberes e discursos de caráter teórico e instrumental voltado para a medição das redes de significados e sentidos produzidos pelos seres humanos. Assim, para o autor, Museologia pode ser definida como:

O território de interdiscursos de ordem histórica, cultural e estética. Este recorte objetivamente, por outro lado, postula processos modelizadores de criação da linguagem museológica que originam os discursos expositivos museológicos. Enfatiza-se o discurso expositivo tendo em vista ser a exposição elemento essencial do museu e determinante das práticas museológicas (LOUREIRO, 2005, p.29).

De acordo com o pensamento de Loureiro, a Museologia possui um solo teórico ainda pouco cristalizado e em permanente mudança. Desse modo, tem a possibilidade de reunir e organizar diferentes lógicas e esferas do conhecimento dispondo-as a serviço de objetivos comuns. Sobre qual seria o objeto de estudo da Museologia, o autor questiona o “real” enquanto objeto de estudo. Para o autor, as referências ao objeto de estudo da Museologia devem ser feitas no plural: “objetos de estudo”. Neste caso, pluralidade não significa totalidade, mas pressupõe uma articulação vinculada orgânica e essencial.

A pesquisadora Marília Xavier Cury (2009) entende a Museologia a partir de um ternário: homem/sociedade, patrimônio/objeto e cenário/território. Em suas palavras: “Assim, a produção da museologia pode ser considerada aquela em que o objeto de estudo trata do ternário, mesmo que considerando uma de suas partes, sem perder, no entanto, a perspectiva do todo” (CURY, 2009, p.29). A autora argumenta que a Museologia é uma transdisciplina em formação fazendo com que a aproximação e reciprocidade com outras áreas seja essencial para a construção da transversalidade, da estrutura epistemológica transdisciplinar e do quadro teórico-conceitual (CURY, 2009, p.29). Sobre o objeto da museologia e sua conservação, esse é aquele que foi retirado do contexto natural ou circuito econômico e/ou funcional, adquirindo um estatuto diferenciado. Para Cury “O objeto museológico não é um objeto em um museu e sim aquele que sofre as ações que compõem a musealização por meio do processo curatorial” (CURY, 2009, p.33).

Suely Moraes Cerávolo (2009), outra pesquisadora do campo, considera que como área de conhecimento a Museologia conta com uma história a ser lembrada. Os delineamentos para a formação da teoria museológica foram gerados no plano internacional, principalmente no decorrer das décadas de 1970 e 1980. De acordo com a autora:

A museologia como área de conhecimento científico se concretiza sobre indícios variados do patrimônio Cultural e natural (o objeto), em qualquer lugar que eles se apresentem (o lugar), através de procedimentos de preservação, conservação, documentação, exposição, educação, divulgação de conhecimentos (os instrumentos) (CERÁVOLO, 2004, p.207).

Rangel (2015) afirma que “O museu no século XXI se apresenta como uma instituição paradigmática das atividades culturais. São espaços altamente complexos que devem ser compreendidos em todas as suas nuances”. Para o autor a museologia não possui uma concepção que seja comum a todos que se debruçam sobre a discussão da área:

[...] o museu é “uma estrutura altamente complexa, diretamente relacionada ao homem e ao seu processo de desenvolvimento social, político, científico e cultural.” [...] A rejeição do museu como objeto de pesquisa foi o sintoma de determinada conjuntura sociocultural que não cabe nos dias atuais. Cada vez mais o museu se apresenta como um objeto múltiplo e complexo e exige nossa análise sobre a discussão da área (RANGEL, 2015, p 416).

Para finalizar é possível afirmar que tanto a Museologia como o Patrimônio estão em constante reelaboração e transformação. Desta forma, todas as discussões sobre Museologia, Patrimônio ou sobre “os objetos de estudos da museologia” nos levam a perceber que a preservação e a conservação do patrimônio constitui uma importante estratégia para que possamos compreender parte da história e da cultura dos grupos e dos atores sociais. Por outro lado, a Museologia e o patrimônio estão sujeitos, muitas vezes, às manipulações políticas e/ou a serem usados ideologicamente.

#### 1.4 A interface entre Museu, Conservação, Museologia e Preservação: as bases da formação profissional

A trajetória traçada até o momento permite afirmar que os pontos de contato entre os museus, a Conservação, a Museologia e a Preservação são inúmeros. Mais do que pontos de contato, para alguns estudiosos, como Dominique Poulot, o Museu e a Conservação estão intrinsecamente relacionados. Nas palavras do autor: “O vínculo entre museu e conservação foi determinante para a emergência e o desenvolvimento da instituição” (POULOT, 2013, p.22). Contudo, se o Museu e o conceito de Museologia sofreram alterações ao longo do tempo o mesmo pode ser dito com relação ao de Preservação. Esse último conceito, considerado em uma visão muito próxima do senso comum, como sinônimo de Conservação e/ou Restauração, é entendido atualmente de forma mais ampla. Solange Zúñiga (2002) ao tratar da importância da Preservação para arquivos públicos e privados aborda um ponto crucial quando fala de Preservação: o desencontro entre preservação e acesso. No contexto tratado pela autora o problema está colocado para os acervos arquivísticos, mas podemos expandir o mesmo para as diversas tipologias de acervo e utilizá-lo como um dos elementos de análise da interface

entre Museologia e Preservação. Essa possibilidade é aberta justamente pelo entendimento *lato sensu* do conceito de Preservação. Para a autora:

O desencontro aparente parece ter sido fruto de uma época em que a atividade de preservação, então compreendida como equivalente a restauração, concentrava-se quase que exclusivamente no tratamento dispensado a itens individuais, e apenas a eles. Restauradores “refaziam” o que o público desfazia, o que os levava a evitar que esse público tivesse acesso aos bens mais valiosos, entrando em fragosa colisão com os arquivistas, sequiosos por bem cumprir sua função de disponibilizar esses mesmos bens (ZÚÑIGA, 2002, p. 71).

Desses descompassos surgem os problemas que até hoje afetam a gestão dos museus. Retornando às reflexões de Zúñiga, para a pesquisadora no momento atual, os profissionais de preservação já conseguem entender o problema de uma forma mais abrangente, considerando que o estado físico de um único bem está relacionado com um sistema de preservação que “vai desde o documento propriamente dito até o edifício, tudo devidamente intermediado pelas condições ambientais” (Zúñiga, 2002, p. 71-72). A mesma autora nos informa que Preservação, no âmbito das instituições arquivísticas, “é entendida de forma extremamente abrangente, compreendendo todas as ações desenvolvidas pela instituição visando a retardar a deterioração e possibilitar o pleno uso de todos os documentos arquivísticos sob sua custódia” (Zúñiga, 2002, p. 73). A autora ainda discorre sobre a desconfiança com que as ações de conservação preventiva foram recebidas entre os conservadores e restauradores, que as consideravam de menor importância. Um ponto importante de seu trabalho é a tabela de autoria de Lisa Fox que considera a Preservação um “guarda-chuva sob o qual se abrigariam tanto as atividades preventivas quanto interventivas” (FOX *apud* Zúñiga, 2002, p. 74). Abaixo a tabela apresentada por Lisa Fox segundo Solange Zúñiga:

<b>PRESERVAÇÃO</b>	
<b>Conservação preventiva</b>	<b>Conservação/restauração</b>
É o conjunto de ações não interventivas destinadas a prevenir danos e minimizar a deterioração dos documentos arquivísticos	É a ação que intervém na estrutura dos materiais, para estabilizar ou melhorar restaurar o documento, a fim de preservar tanto seu estado físico quanto estético.
Impacto sobre o conjunto de documentos	Impacto sobre itens individuais

Tabela 01: Tabela com os conceitos de Preservação, Conservação Preventiva e Conservação/Restauração. Fonte: Zúñiga, 2002, p.75.

A publicação *Conceitos Chave da Museologia* (2013) envereda por essa mesma direção entendendo preservar em um sentido amplo. Além disso, preservar representa o que é essencial para os museus e um dos eixos da ação museal (o outro eixo é o da difusão aos públicos). Para os autores dos *Conceitos Chave* “Na museologia, a preservação engloba todas as operações envolvidas quando um objeto entra no museu, isto é, todas as operações de aquisição, entrada em inventário, catalogação, acondicionamento, conservação e, se necessário, restauração” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.79). Orientaria, assim, políticas que englobam critérios e procedimentos de aquisição do patrimônio material e imaterial, gestão e conservação dos objetos de museus.

Cabe ressaltar aqui as considerações feitas nesta mesma publicação sobre Conservação, que inclui, ainda, definições para conservação preventiva, conservação curativa e restauração. Além disso, em um primeiro momento, é apontado que as “atividades de conservação têm por objetivo fornecer os meios necessários para garantir o estado de um objeto contra toda forma de alteração, a fim de mantê-lo o mais intacto possível para as gerações futuras” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.79-80). A afirmação feita em um dado momento de que “Em sua prática, o conceito de ‘conservação’ é comumente preferido em detrimento ao de ‘preservação’” pelos profissionais de museu chamou nossa atenção. Apesar dos autores recorrerem à tradição, surgida após a Revolução Francesa, que passa a designar os profissionais museais como *conservateurs* para justificar tal assertiva, não me parece que a mesma ainda se aplique.

Uma observação interessante é feita com relação ao atual conceito de *museu*<sup>40</sup> do Comitê Internacional de Museus (ICOM) que utiliza do termo “conservação” para incluir as noções de aquisição e de conservação. Ainda que o termo conservação seja utilizado em um sentido mais amplo, englobando o inventário e o acondicionamento em reserva, não deixa de ser esse um importante elemento de análise. Poderíamos nos perguntar: o ICOM tem uma visão conservadora da instituição museu? Não é possível responder apenas a partir da definição de *museu*, mas a questão nos remete certamente as disputas do campo científico apontadas por Pierre Bourdieu. Os autores apontam que essa visão difere da do Comitê de Conservação do ICOM (ICOM-CC) mais ligado às atividades de conservação e de restauração do que à gestão ou ao regimento de

---

<sup>40</sup> “Um museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos ao serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e seu ambiente para fins de educação, estudo e diversão.” ICOM Statutes, adopted by the 22nd General Assembly (Vienna, Austria, 24 August 2007) Article 3 - Definition of Terms, section 1. Disponível em: [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html). Acesso em: 20/11/ 2017.

coleções. Como consequência desse duplo entendimento surgiu, segundo os autores dos *Conceitos Chave*, “um campo profissional distinto, o dos arquivistas e gestores de coleções. O conceito de preservação serve para dar conta desse conjunto de atividades” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.81). Um último aspecto apontado pelos autores são os novos problemas do campo da preservação: os problemas relacionados às fronteiras entre preservação e comunicação ou pesquisa; as políticas de aquisição e de alienação do patrimônio; as questões sobre “o que conservar e o que rejeitar” e a aquisição de “objetos patrimoniais imateriais” que obrigam ao estudo de novas técnicas de conservação (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.81).

O último ponto de análise neste primeiro capítulo compreende a discussão em torno da formação do conservador, durante muitos anos associada aos museus e ao campo da Museologia. Já há alguns anos percebe-se a tentativa de independência do campo com a criação de cursos de especialização, mas esse movimento de emancipação ganhou força com o surgimento de cursos específicos para formação de conservadores em universidades brasileiras.

A proximidade da Conservação com o mundo dos museus e da Museologia pode ser percebida de diversas formas, incluindo os treinamentos de Museologia. A não mais existente Associação de membros do ICOM – AMICOM publicou no ano de 1977, *Introdução ao estudo dirigido de museologia* com questões sobre as diversas atividades de um museu acompanhadas de bibliografia específica. Suas autoras, Fernanda de Camargo e Almeida-Moro e Lourdes M. Martins do Rego Novaes, acreditavam que:

Não podemos esquecer do mecanismo que o museu necessita para sua sobrevivência e, é aí que está o trabalho do museólogo: na documentação, na classificação, na leitura museológica, na pesquisa, na manutenção e conservação das coleções, no planejamento das exposições, na cooperação de apoio a ação educativa e cultural integrada, bem como na planificação dos museus (ALMEIDA; NOVAES, 1977, p. 11).

Um dos capítulos deste livro é dedicado à *Manutenção e Conservação das Coleções*. Possui 32 perguntas sobre os mais diversos temas relacionados à área, tais como, formas de acondicionamento do acervo, mobiliário adequado, condições ambientais adequadas a guarda de acervos, iluminação, espaços adequados para construção de museus, cuidados necessários para exposição de objetos, entre outros itens (ALMEIDA; NOVAES, 1977, p. 48-50). A bibliografia sugerida também se mostra bem diversificada e completa ocupando um total de 15 páginas e nela constam nomes como Gaël de Guichen (ALMEIDA; NOVAES, 1977, p. 50-64).

Nossas reflexões sobre a formação do conservador foram norteadas a partir de dois documentos: o primeiro elaborado pelo ICOM em 1984 intitulado: *O conservador-restaurador: uma definição da profissão* e um segundo documento, de 2008, também elaborado pelo ICOM e que normatiza alguns dos conceitos usados no campo da Conservação-Restauração. O documento *O conservador-restaurador: uma definição da profissão* foi elaborado pelo comitê do ICOM para restauração, através do grupo de trabalho para a Formação em Conservação e Restauração. Assim:

Este documento é baseado em um texto alemão<sup>41</sup>, preparado por Agnes Ballestrem e submetido, enquanto que documento de trabalho, ao Comitê de normas e formação do ICCROM, por ocasião de sua reunião em novembro de 1978. O grupo de trabalho para formação em conservação e restauração do Comitê do ICOM para conservação discutiu pela primeira vez este documento em sua reunião de Zagreb em 1978. Uma versão revisada foi apresentada nas publicações preliminares da reunião trienal do Comitê de Conservação em 1981 em Ottawa, Canadá (referência 81/22/0) com uma introdução de H. C. Von Imhoff. Ela foi reescrita por Eleanor McMillan e Paul N. Perrot. A nova versão foi apresentada e adotada por unanimidade, com pequenas emendas, durante a reunião provisória do Grupo de Trabalho para a formação em conservação e restauração, em Dresden, a 5 de setembro de 1983. O Documento foi submetido em seguida ao Conselho de Direção do Comitê quando de sua reunião em Barcelona a 26 de novembro de 1983. O Conselho de Direção solicitou um estudo complementar da redação desta Definição, antes que o Grupo de Trabalho a apresentasse à totalidade do Comitê, no curso de sua reunião trienal em Copenhague, em setembro de 1984. Esta última versão foi revisada por Raj Isar, Janet Bridgland e Christopher Von Imhoff entre novembro de 1983 e agosto de 1984<sup>42</sup>.

A finalidade deste documento elaborado pelo ICOM é estabelecer os objetivos, princípios e necessidades fundamentais da profissão de conservador-restaurador por considerar que, na maioria dos países, a profissão de conservador-restaurador<sup>43</sup> ainda está em vias de definição ou consolidação. Assim, qualquer pessoa que restaura, é chamado de conservador ou restaurador, qualquer que seja seu conhecimento e nível de formação. De acordo com o documento cabe ao conservador-restaurador, as atividades

---

<sup>41</sup> Artigo original em alemão: G.S. Graf Adelman, "Restaurator und denkmalpflege" in Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg, vol.8, n.3, 1965

<sup>42</sup> Fonte: ICOM-CC. The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession. Copenhagen, September 1984. ICOM Committee for Conservation. Disponível: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/professions/Theconservator-restorer.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/professions/Theconservator-restorer.pdf)> Acesso em: 29/06/2017.

<sup>43</sup> Este termo é utilizado neste texto como uma adaptação, pois o mesmo profissional é chamado de "conservador" nos países de língua inglesa e de "restaurador" nos países de língua latina ou germânica. Boletim ABRACOR – ano VIII - Nº 1- julho de 1988.

relacionadas à Conservação-Restauração que consistem em exame técnico, preservação e conservação-restauração de bens culturais. Assim, de acordo com o documento:

As atividades profissionais do conservador-restaurador diferenciam-se daquelas das profissões artísticas e artesanais. Um dos critérios fundamentais desta diferença é que por sua atividade conservador-restaurador não cria objetos culturais novos. Reconstruir fisicamente aquilo que já existe ou que não pode ser preservado é encargo do artesanato ou de profissões artísticas como serralheiros, decoradores, ebanistas, douradores, etc... Entretanto todos estes podem se beneficiar consideravelmente com as descobertas e conhecimentos dos conservadores-restauradores.

Por ser o risco de uma manipulação ou transformação nociva de um objeto, inerente a toda intervenção de conservação ou restauração, o conservador-restaurador deve trabalhar em estreita colaboração com os responsáveis pelas coleções e com outros especialistas. Em conjunto eles devem distinguir o necessário do supérfluo, o possível do impossível, a intervenção que valoriza a qualidade do objeto daquela que vai em detrimento de sua integridade.<sup>44</sup>

Interessante ressaltar que o mesmo documento destaca que está normativa foi importante para poder distinguir a função da profissão do conservador das demais profissões que também atuam e contribuem para o campo da conservação, como arquitetos, cientistas, engenheiros especializados em conservação, pois já são sujeitos a normas profissionais reconhecidas.<sup>45</sup> Para tanto, os futuros conservadores-restauradores devem receber uma formação artística, técnica e científica baseada em uma educação completa e geral. Neste sentido, o documento aborda, ainda, a importância da cooperação interdisciplinar como sendo de primordial importância, pois, atualmente, o conservador-restaurador deve agir como membro de uma equipe. Ele não precisa ser um grande conhecedor de arte ou história da cultura e também de química e/ou outras ciências naturais ou humanas. Este documento está em consonância com o pensamento de muitos teóricos do campo da Conservação, como, Paul Philippot<sup>46</sup>, ao considerar que a conservação-restauração não é uma mera atividade técnica, mas essencialmente uma ação de caráter cultural. Sendo importante a atuação e colaboração interdisciplinar. Nas Palavras do autor:

---

<sup>44</sup> Fonte: Boletim ABRACOR – ano VIII - Nº 1- julho de 1988.

<sup>45</sup> Fonte: Boletim ABRACOR – ano VIII - Nº 1- julho de 1988.

<sup>46</sup> Paul Philippot (1925-2016) foi um dos fundadores do ICCROM, atuando como Diretor Adjunto de 1959 a 1971 e como Diretor até 1977. Um dos grandes estudiosos do campo da conservação. Na ocasião de sua morte, o ICCROM publicou uma nota constando o resumo de sua atuação:><http://www.iccrom.org/paul-philippot-1925-2016/> < Acesso em: 03/06/2017.

Pois se a restauração é hoje considerada um dos raros domínios em que a cultura e a tecnologia do humanismo (a ciência humana e as ciências exatas) podem ser feitas, é claro que não será capaz de se desenvolver verdadeiramente na medida em que a sua gama A função cultural é compreendida e sustentada pela sociedade<sup>47</sup> (PHILIPPOT, 1996, p.228).

Seguindo essa linha de pensamento, Ségolène Bergeon (1996) no artigo “*La recherche en conservation-restauration: pour l’émergence d’une discipline*”, afirma que a interdisciplinaridade requer a constituição de uma equipe de parceiros, de um lado a paridade de responsabilidade e de consideração e de outro, usando um vocabulário comum, os esforços não negligenciáveis das distintas partes:

Um cientista não tem o conhecimento sensível da matéria que tem um restaurador, nem o reflexo cultural do historiador encarregado do projeto global; O ofício do restaurador não consiste em fazer malabarismo com os produtos químicos e nem em ser o especialista no microscópio eletrônico de varredura; o historiador não pode ter o mesmo conhecimento íntimo do material que seus dois parceiros. O essencial é estar convencido de que cada um é importante e insubstituível. Além disso, um certo tempo é necessário para a aquisição de um vocabulário comum e preciso: o diálogo será então frutífero e a pesquisa útil<sup>48</sup>(BERGEON, 1996, p.21).

Já a resolução do ICOM-CC, de 2008, ocorrida na 15ª Conferência, em Nova Delhi<sup>49</sup>, buscou normatizar os conceitos do campo da Conservação. Dentre outros conceitos apresentados, destacamos os conceitos de Conservação, Conservação Preventiva e Restauração. Segundo esse documento foi acordado que as definições seriam:

**Conservação** - Todas aquelas medidas ou ações que tenham como objetivo a salvaguarda do patrimônio cultural tangível, assegurando sua acessibilidade às gerações atuais e futuras. A conservação compreende a conservação preventiva, a conservação curativa e a restauração. Todas essas medidas e ações deverão respeitar o significado e as propriedades físicas do bem cultural em questão. (tradução nossa)<sup>50</sup>

<sup>47</sup> No original: “For if restauration is today considered one of the rare domains within which humanista culture and technology (the human Science and the exact sciences) can merge, it is clear that it will not be able truly to develop except to the extent that the range of its cultural function is understood and sustained by society” (PHILIPPOT, 1996, p.228, tradução livre).

<sup>48</sup> No original: “un scientifique n'a pas la connaissance sensible de la matière qu'a le restaurateur ni le réflexe culturel de l'historien chargé du projet global; le métier du restaurateur ne consiste pas à jongler avec les produits chimiques ni à être le spécialiste du microscope électronique à balayage ; l'historien ne peut avoir la même connaissance intime de la matière que ses deux partenaires. L'essentiel est d'être convaincu que chacun est important et irremplaçable. De plus, un certain temps est nécessaire pour l'acquisition d'un vocabulaire commun et précis: le dialogue sera alors fructueux et la recherche utile” (BERGEON, 1996, p.21, tradução livre).

<sup>49</sup> ICOM-CC- Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage. Resolution adopted by the ICOM-CC membership at the 15th Triennial Conference, New Delhi, 22-26 September 2008.

<sup>50</sup> No original: “Conservation - all measures and actions aimed at safeguarding tangible cultural heritage while ensuring its accessibility to present and future generations. Conservation embraces preventive conservation,

**Conservação Preventiva** - Todas aquelas ações que tenham como objetivo evitar ou minimizar futuras deterioração ou perdas. Elas são realizadas no contexto ou na área circundante ao bem, ou mais frequentemente em um grupo de bens, seja qual for sua época ou condições. Estas medidas e ações são indiretas - não interferem nos materiais e nas estruturas dos bens. Não modificam sua aparência. (tradução nossa)<sup>51</sup>

**Conservação curativa** - Todas aquelas ações aplicadas de maneira direta sobre um bem ou um grupo de bens culturais que tenham como objetivo deter os processos danosos presentes ou reforçar a sua estrutura. Essas ações somente se realizam quando os bens se encontraram em um estado de fragilidade adiantada ou estão se deteriorando a um ritmo elevado, de tal forma que poderiam perder-se em um tempo relativamente curto. Estas ações às vezes modificam aspectos dos bens. (tradução nossa).<sup>52</sup>

**Restauração** - todas aquelas ações aplicadas de maneira direta a um bem individual e estável, que tenham como objetivo facilitar sua apreciação, compreensão e uso. Estas ações somente se realizam quando o bem perdeu uma parte de seu significado ou função através de alterações passadas. Baseia-se no respeito ao material original. Na maioria dos casos, estas ações modificam os aspectos do bem. (tradução nossa).<sup>53</sup>

Ainda, ao final do documento, é destacado o quanto é difícil se chegar a um consenso sobre os conceitos e definições do campo. Justamente por não termos muitas vezes variações de um mesmo termo ou conceito que dependem do idioma.

Com relação às profissões do campo museológico, os *Conceitos Chave* (2013) trazem uma contribuição relevante a partir da caracterização do museógrafo e de sua relação com outros profissionais de museu. Além disso, destaca a necessidade de que o museógrafo (ou museólogo) conheça os métodos de conservação e contextualiza o surgimento das especialidades profissionais. O perfil desejado para um museógrafo, que no Brasil corresponderia ao museólogo, é o do profissional que:

---

remedial conservation and restoration. All measures and actions should respect the significance and the physical properties of the cultural heritage item". Fonte: ICOM-CC- Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage. Resolution adopted by the ICOM-CC membership at the 15th Triennial Conference, New Delhi, 22-26 September 2008.

<sup>51</sup> No original: "Preventive conservation - all measures and actions aimed at avoiding and minimizing future deterioration or loss. They are carried out within the context or on the surroundings of an item, but more often a group of items, whatever their age and condition. These measures and actions are indirect – they do not interfere with the materials and structures of the items. They do not modify their appearance." Fonte: ICOM-CC- Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage. September 2008.

<sup>52</sup> No original: "Remedial conservation - all actions directly applied to an item or a group of items aimed at arresting current damaging processes or reinforcing their structure. These actions are only carried out when the items are in such a fragile condition or deteriorating at such a rate, that they could be lost in a relatively short time. These actions sometimes modify the appearance of the items." Fonte: ICOM-CC- Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage. September 2008.

<sup>53</sup> No original: "Restoration – all actions directly applied to a single and stable item aimed at facilitating its appreciation, understanding and use. These actions are only carried out when the item has lost part of its significance or function through past alteration or deterioration. They are based on respect for the original material. Most often such actions modify the appearance of the item." Fonte: ICOM-CC- Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage. September 2008.

Leva em conta as exigências do programa científico e de gestão das coleções, e busca uma apresentação adequada dos objetos selecionados pelo conservador. Ele conhece os métodos de conservação ou de inventário dos objetos de museu. Ele participa da cenografia a partir dos conteúdos. (...) O seu papel como chefe ou encarregado de um projeto é, sobretudo, o de coordenar o conjunto das competências (científicas e técnicas), trabalhando no seio do museu para organizá-las e, por vezes, confrontá-las e arbitrá-las. Outras funções específicas foram criadas para realizar tais tarefas: a gestão de acervos é muitas vezes conferida aos especialistas em documentação, o chefe de segurança é responsável pela segurança e supervisão dos espaços, o responsável pela conservação é o especialista na conservação preventiva e nas medidas de conservação reparadora/conservação curativa e de restauração. (...) Esses aspectos fazem dos *muséographes* os intermediários entre os *conservateurs*, os arquitetos e o público. Esses papéis variam, no entanto, e dependem de o museu ou o espaço da exposição ter ou não um conservateur liderando o projeto. O desenvolvimento do papel de alguns especialistas dentro dos museus (arquitetos, artistas, curadores, etc.) levou a um refinamento do papel do *muséographe* como intermediário (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.59-60).

Em uma das notas de rodapé do verbete dedicado à Museografia há uma informação sobre o termo conservador que foi mantido nos *Conceitos Chave* (2013) para se referir ao contexto brasileiro. Contudo, no contexto português encontra-se o termo “conservador” empregado para designar um profissional diverso do “conservador-restaurador”. Na mesma publicação encontra-se, no verbete intitulado *Profissão*, a informação de que *conservateur* foi, de fato, a “primeira profissão museológica específica” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.82) e que era o responsável “por todas as funções diretamente relacionadas com os objetos de uma coleção, isto é, a sua preservação, pesquisa e comunicação” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.82). Os autores informam ainda que a tradução direta de *conservateur* do francês para o português seria conservador. Contudo, a tradução direta não condiz com o sentido de conservador no Brasil, pois enquanto na França os profissionais são recrutados a partir de uma escola específica o Institut National du Patrimoine/ Instituto Nacional do Patrimônio o mesmo não ocorre no Brasil. Essa situação talvez esteja começando a mudar em função dos novos cursos de graduação em conservação no país. O termo ainda aparece como sinônimo de *curator* no contexto inglês. Nesta tese, utilizamos os conceitos normatizados pelo ICOM.

### 1.5 A Conservação Preventiva em perspectiva

Na contemporaneidade uma tendência amplamente enfatizada por profissionais da área de conservação do patrimônio é a Conservação Preventiva. Se no âmbito da

conservação e da restauração as décadas de 1960 e 1970 foram pautadas pelas teorias científicas, ancoradas tanto nas ciências humanas quanto nas ciências exatas, com os novos paradigmas o foco no objeto único foi alterado para as coleções e para a conservação preventiva. Este movimento encontra paralelo na Museologia que passa a ter novas responsabilidades para além da “preservação material dos objetos”.

Na área da Conservação, a década de 1970 foi marcada pela decisão de vários museus e universidades de criar seus próprios laboratórios de pesquisa sobre objetos artísticos. Não por acaso nessa mesma década se sistematizaram as políticas públicas de Preservação. Um acontecimento marcante e que preocupou conservadores e restauradores, bem como autoridades ligadas a UNESCO, foi a inundação ocorrida na cidade de Veneza em 1966, assim descrita por, Ana Maria Miguel Macarrón:

Em 4 de novembro de 1966, ocorreu o pior de sua história: a maré subiu a um metro e oitenta centímetros, e a água inundou a Piazza di San Marco a um metro e vinte centímetros. Como consequência dessas inundações, ocorre a desintegração das paredes devido à umidade e sal marinho, que corrói e desintegra materiais de construção, revestimentos e madeira (MACARRÓN MIGUEL, 2002, p.256).<sup>54</sup>

Aloísio Arnaldo Nunes Castro (2008) comenta que segundo dados do Laboratório de Conservação e Restauração da Biblioteca Nacional de Florença, quase um milhão de unidades bibliográficas foram atingidas pelas águas (CASTRO, 2008, p.49). Dessa forma, a inundação da cidade de Florença trouxe mudanças para o campo da conservação e restauração de papel: a intervenção no objeto único, considerada principalmente estética, deu lugar a uma visão global do problema. Nesse sentido, para Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares:

Já não era possível o improvisado, o amadorismo, enfim, a catástrofe em sua desordem, proporcionou e estabeleceu novos paradigmas que, através de muitas avaliações, veio a proporcionar uma clara visão sobre as atividades desenvolvidas em diferentes centros de pesquisa e núcleos de restauro na Europa e nos Estados Unidos (SOARES, 2006, p.54).

Além da enchente de Florença, outro episódio fez com que aumentasse a preocupação em torno da Preservação: a inundação do Rio Tejo, em Portugal. A partir desses eventos há a preocupação, por parte de diversas instituições, na qualificação da mão-de-obra. Nesse panorama são incentivados os intercâmbios e troca de experiências

---

<sup>54</sup> No original: “El 4 de noviembre de 1966 se produjo La peor de su historia: La marea subió un metro y ochenta centímetros, y El agua anegó la Plaza de San Marcos un metro y veinte centímetros. Como consecuencia de esas inundaciones, se está produciendo La desintegración de los muros a causa de La humedad y La sal marina, que corroe y desintegra los materiales de construcción, los revestimientos y las maderas.” (MIGUEL, 2002, p.256).

entre as instituições, resultando na propagação de novas técnicas e ideias sobre Conservação-Restauração; entre elas, a Conservação Preventiva. Gaël Guichen, uma das referências do campo, considera que entre os anos de 1957 e 1977 o que se denominava *conservação preventiva* se limitava ao controle do clima. No entanto, destaca como importante o livro intitulado *Conservação de antiguidades e obras de arte: reparo tratamento e restauração*, escrito por Harold Plenderleith<sup>55</sup>, conservador e arqueólogo escocês (1898-1977). Na introdução, seu autor defende que os fatores de agressão ao patrimônio cultural se dividem em três blocos: a umidade, a contaminação e a negligência.

A definição de *Conservação Preventiva* também é alvo de estudos de diversos outros autores. Para Caldeira, a *Conservação Preventiva* surgiu como campo de trabalho e pesquisa científica nos Estados Unidos, na década de 1980. Para os norte-americanos consiste na atividade responsável por todas as ações tomadas para retardar a deterioração e prevenir danos aos bens culturais por meio da provisão de adequadas condições ambientais e humanas (2006, p.99). No Brasil, Froner e Rosado (2008) ressaltam que a década de 1980 foi marcada pelas teorias de Garry Thomson<sup>56</sup>, principalmente na obra *The Museum Environment* (1982). Thomson destacou que os problemas relacionados à climatização (o controle da luz, da temperatura e da umidade), influenciam na preservação da coleção.

Guichen afirma que no período entre 1975 e 1990 há um aumento do número de agressores do patrimônio e, por essa razão, em 1975, o ICCROM realiza um curso chamado *Preservação nos Museus*. Com duração de duas semanas, o curso permitiu reconhecer a importância do clima na preservação, destacando formas de preservação do acervo não usuais naquele momento como a organização das reservas técnicas e o registro sistemático das coleções. Ainda sobre o curso, Guichen comenta: “Este curso se dirigia a administradores, conservadores de museus, arquitetos e conservadores-restauradores. O curso abordava quatro agressores: o clima, a luz, o roubo e o fogo, sendo um dos professores principais Garry Thomson”. Ele tem uma importância fundamental para a Conservação Preventiva tendo organizado a primeira conferência sobre climatologia e museu para o Instituto Internacional para a Conservação (CII) no ano de 1968, em Londres, Inglaterra. Entre os anos de 1960 e 1985 foi chefe do

---

<sup>55</sup> Doutor em química trabalhava com conservação pela metodologia científica. Em 1924, começa a trabalhar no British Museum, no departamento de pesquisa científica e industrial. Em 1959, torna-se o primeiro diretor do Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de bens Culturais (ICCROM), permanecendo na direção até 1971.

<sup>56</sup> Robert Howard Garry Thomson (1925-2007) trabalhou entre 1955-1960 como químico pesquisador na National Gallery em Londres.

departamento científico da National Gallery e sua contribuição para o campo é explicitada na citação abaixo:

O papel do departamento científico é garantir a segurança da coleção através da "conservação preventiva", que envolve o monitoramento cuidadoso da luz, temperatura e umidade. No entanto, quando Thomson começou sua carreira na National Gallery em 1955 essas preocupações não foram totalmente compreendidas ou apreciadas. O cuidado com as coleções de museus concentrava-se principalmente na reparação e restauração, o que inevitavelmente levava a um ciclo de intervenções e a perda de autenticidade, já que o material original em objetos decorativos e de belas artes era alterado ou substituído. (tradução livre)<sup>57</sup>

Nos anos 1990 intensifica-se o interesse pela Conservação Preventiva marcando uma nova postura com relação à Conservação por parte dos conservadores. Gaël Guichen descreve a primeira conferência dedicada ao tema da Conservação Preventiva, realizada em Paris em 1992 com apoio da UNESCO: "foram três dias de comunicações e discussões intensas que resultaram na publicação chamada 'conservação preventiva'. Pela primeira vez foi possível ver, em um só volume, estudos de todos os principais agressores do patrimônio" (GUICHEN, 2009, p.40). Em 1994, o International Institute for Conservation – IIC organizou outra conferência com o tema *Preventive Conservation, Theory and Research* que também resultou numa publicação sobre Conservação Preventiva. Guichen (2009) observa que os debates ocorridos durante as conferências abordavam a Conservação Preventiva sempre pelo viés das condições ambientais. Contudo, para o autor, a conservação preventiva abrange fatores para além das condições ambientais e, principalmente, envolve uma nova maneira de entender a gestão do patrimônio. Para o autor, portanto:

Quem antes pensava em "objeto", hoje tem que pensar em "coleções". Quem antes pensava em "conservador-restaurador", hoje tem que pensar em "equipe multidisciplinar". Quem antes pensava em "sala", hoje tem que pensar em edifício. Quem antes pensava em "clima", hoje tem que pensar em "conjunto de agressores". Quem antes pensava a "curto prazo", hoje tem que pensar a "longo prazo". Quem antes pensava em "segredo", hoje tem que pensar em difusão. Quem antes pensava "como"? "Hoje tem que pensar por quê?" (GUICHEN, 2009, p.40).

A visão de preservação de Gaël de Guichen está em consonância com o pensamento de Hugues de Varine acerca da relação entre os museus, os objetos e o

---

<sup>57</sup> No original: "The role of the scientific department is to ensure the safety of the collection through "preventive conservation", which involves the careful monitoring of light, temperature and humidity. When Thomson began his career at the National Gallery in 1955, however, these concerns were not fully understood or appreciated. The care of museum collections concentrated principally on repair and restoration, which inevitably led to a cycle of interventions and a loss of authenticity as original material in decorative and fine art objects was altered or replaced." Disponível em: <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/1553331/Garry-Thomson.html>. Acesso em: 22/11/ 2017.

homem. A citação seguinte mostra essa filiação expressando a preocupação de Gaël para além da materialidade da preservação do objeto:

Os museus se relacionam com os objetos e com o público. Nós construímos Museus para os Objetos. É tempo de construir museus para os objetos e para os homens. Hughe de Varine - Bohan afirma que 'temos construídos muitos museus para os objetos. É tempo de construí-los para os homens' (GUICHEN, 1980, s/p).

Com relação aos profissionais envolvidos nas atividades de Preservação, Gaël de Guichen afirma que as tarefas anteriormente atribuídas aos amadores transformaram-se em atividade profissional. As qualidades exigidas seriam as seguintes: "o conhecimento administrativo e de gestão e o conhecimento específico das coleções; conhecimento dos meios de comunicação e de animação para divulgar a riqueza dos museus" (GUICHEN, 1980, s/p). Para esse autor a restauração dos objetos competiria ao restaurador que em suas palavras significa: "a restauração é, pois, deixada para os casos extremos e a profissão de restaurador exige anos de preparação e muitos outros treinamentos, reciclagem e aperfeiçoamento" (GUICHEN, 1980, s/p). De acordo com Guichen (2009) o conceito de Conservação Preventiva tem se ampliado ao longo dos anos, contudo, hoje ainda não é possível precisar seus limites sendo também possível identificar dois grandes grupos: um deles utiliza o modelo clássico e considera apenas os agressores naturais enquanto o outro se utiliza de um conceito expandido e inclui também o inventário e a documentação. Nas palavras do autor: "O último - no qual me incluo - inclui até a legislação que protege os bens culturais" (GUICHEN, 2009, p.42)<sup>58</sup>.

Sobre a documentação fazer ou não parte das atividades pertencentes à Conservação Preventiva é importante ressaltar que a bibliografia sobre o tema é unânime em afirmar que todas as práticas relacionadas à Conservação devem ser registradas, da higienização até a restauração. Contudo, embora identificadas como essenciais, as medidas que devem ser adotadas para que a informação gerada durante as atividades de Conservação não seja perdida ainda são pouco estudadas. Desde o século XIX autores como Eugène Emmanuel Violet-le-Duc<sup>59</sup> e Camillo Boito<sup>60</sup> e na década de 1960, Cesare

---

<sup>58</sup> No original: "Los últimos - entre los cuales estoy yo - incluyen hasta la legislación que protege los Bienes Culturales" (GUICHEN, 2009, p.42, tradução nossa).

<sup>59</sup> Eugène Emmanuel Violet-le-Duc (1814-1879). Arquiteto, um dos principais teóricos do século XIX sobre os bens culturais. Publicou diversos livros, entre eles o verbete "Restauração" (VIOLET-LE-DUC, 2004).

<sup>60</sup> Camillo Boito (1836-1914). Arquiteto italiano e autor da obra: "Os Restauradores", escrita em 1884. Alguns princípios por ele defendidos permanecem até os dias atuais, norteando a teoria contemporânea da restauração de bens culturais (BOITO, 2004).

Brandi<sup>61</sup>, reconhecem a importância dos registros escritos ou fotográficos das atividades de Conservação e Restauração. Autores contemporâneos como Chris Capple diferenciam a Conservação Preventiva de Conservação Interventiva e esta diferenciação reflete diretamente no entendimento de como deve ser o registro das informações em Conservação. A primeira busca reter as condições ideais do objeto, através das mais variadas formas (legislação, educação pública, preservação direta do objeto, etc.), enquanto a Conservação Interventiva procura, através da mediação física e química com o objeto, prevenir a deterioração. A Conservação Preventiva caracteriza-se, ainda, por estar voltada para uma coleção de objetos, já a segunda é focada em cada objeto individualmente (CAPPLE, 2003, p.37-38). A primeira pode ser realizada por profissionais ou voluntários treinados em conservação, mas não especializados. A segunda precisa necessariamente ser feita por especialistas em conservação, colocando as práticas documentárias relacionadas às atividades de conservação como exclusivas desses profissionais além de estarem relacionadas a cada um dos objetos individualmente. O mesmo autor destaca a importância dos registros da fase de intervenção direta sobre o objeto ao afirmar que:

A criação de um registro de conservação reconhece que o trabalho de conservação e restauração não é um fim em si mesmo, mas faz parte de uma série de processos em andamento, que duram para toda a vida do objeto. Ele também reconhece que há muitas pessoas que virão depois do presente conservador que vão precisar de informações sobre o objeto e que realizarão uma investigação mais aprofundada ou trabalho de preservação. Assim, na história da conservação a criação do registro de conservação marca uma das mudanças cruciais de um ofício para uma profissão (CAPPLE, 2003, p. 70)<sup>62</sup>.

Segundo Guichen, a concepção de Conservação Preventiva pode seguir o determinado no Plano de Conservação Preventiva apresentado em Havana, no ano de 2000, durante o Curso Regional de Conservação Preventiva, organizado pelo ICOM, onde a Conservação Preventiva:

É a concepção, coordenação e execução de um conjunto de estratégias sistemáticas organizados no tempo e no espaço, desenvolvidas por uma

---

<sup>61</sup> Cesare Brandi (1906-1988). Formado em direito e letras, dedicou sua carreira à crítica e à história da arte, à estética e à restauração. Foi um dos fundadores do Instituto Centrale del Restauro (ICR) em Roma. Em 1963 publica a obra "Teoria da Restauração" (BRANDI, 2004).

<sup>62</sup> The creation of a conservation record recognizes that conservation and restoration work is not an end in itself but part of a series of ongoing processes which last for the whole of the object's life. It also acknowledges that there are many people who will come after the present conservator who will need information about the object and who will undertake further investigation, revelation or preservation work. Thus in the history of conservation the creation of conservation record marks one of the crucial changes from a craft to a profession" (CAPPLE, 2003, p. 70, tradução livre).

equipe interdisciplinar com o consenso da comunidade a fim de preservar, resguardar e difundir a memória coletiva no presente e projetá-la para o futuro para reforçar a sua identidade cultural e elevar a qualidade de vida (GUICHEN, 2009, p.42).

A Conservação Preventiva no entender de Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares (2008) seria o conjunto de procedimentos que visa retardar a degradação dos materiais dos suportes dos documentos através da melhoria e controle das condições do ambiente nas áreas de guarda e dos meios de armazenagem, cuidados com acondicionamento e uso adequado dos acervos. Por outro lado, a autora considera que:

Todas as formas de conservação são preventivas. Todas buscam manter o objeto em seu estado atual, tentando evitar as alterações que poderão se produzir no futuro. Neste sentido, todas as formas de conservação previnem as alterações futuras. Mas quando no campo da conservação-restauração se fala de conservação preventiva, estamos nos referindo a todas as operações de conservação que intervêm sobre o entorno (SOARES, 2008, p.1).

Já Ivan Coelho de Sá (2012), ressalta que o desenvolvimento do conceito de conservação preventiva traz consigo o pressuposto de uma postura científica da Restauração:

Que converge para a necessidade de laboratórios e pesquisas. Somente a efetiva concretização de laboratórios de conservação possibilitará um exercício pleno às disciplinas de preservação-conservação, proporcionando uma conscientização maior dos futuros profissionais (SÁ, 2012, p.30).

Com o que foi exposto podemos dizer que não existe um modelo único de Conservação Preventiva, mas sim um conjunto de estratégias que podem e devem ser utilizadas da forma que determinado grupo/comunidade julgar necessário. Neste capítulo analisamos a construção do campo disciplinar da Museologia e da Conservação a partir de um panorama histórico das disciplinas. Concluímos que a Conservação surge no âmbito dos museus e aos poucos vai adquirindo autonomia, embora, até os dias de hoje ainda estejam intimamente relacionadas. O capítulo foi finalizado com as perspectivas futuras para a Conservação Preventiva. Após esse embasamento teórico analisaremos no capítulo seguinte alguns aspectos das políticas públicas culturais brasileiras que acreditamos, tenham contribuído para criação do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFRJ em 1989. Além disso, será analisada a trajetória profissional da Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes, uma das fundadoras do curso, e examinado o processo que levou à fundação da Associação Brasileira dos Conservadores e Restauradores/ABRACOR.

## **CAPÍTULO 2**

**AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A ÁREA  
CULTURAL NO BRASIL: SUBSÍDIOS PARA A  
CRIAÇÃO DO CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO  
EM CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS  
MÓVEIS DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA  
UFRJ**

## CAP. 2. AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A ÁREA CULTURAL NO BRASIL: SUBSÍDIOS PARA A CRIAÇÃO DO CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ

Neste capítulo, analisaremos alguns aspectos das políticas públicas culturais brasileiras que acreditamos que tenham contribuído para a criação do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, da Escola de Belas Artes da UFRJ em 1989, assim como influenciado a formação do seu corpo docente.

Analisaremos a criação do Museu Histórico Nacional e do Curso de Museus e suas contribuições para preservação. Abordaremos pelo menos três momentos históricos onde ocorreu uma série de mudanças nas políticas culturais no campo do patrimônio. De acordo com Lia Calabre (2007a) estes três momentos são: o governo de Getúlio Vargas (1930-1945 e 1950-1954) quando ocorre à estruturação formal da área da Cultura através da criação de instituições ligadas ao Ministério da Educação e Saúde (MES), como, por exemplo, a criação do Curso de Museus (1932), do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) (1937-1946) e o Conselho Nacional de Cultura (1938); o Regime Militar, especialmente durante o governo dos presidentes: Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) e Ernesto Geisel (1974-1978), quando acontece um intenso processo de renovação da ação pública no campo da cultura com a criação do Conselho Federal de Cultura (1967-1975) e de instituições como a FUNARTE (1975-1990), a Fundação Pró-Memória (1979-1990); e, por fim, o governo de Fernando Collor de Mello (1990-1992), quando ocorreu um movimento de desmonte das políticas públicas culturais anteriores, com a intervenção governamental que causou grandes prejuízos para instituições e projetos.

Após a análise das políticas públicas, focalizaremos O Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento/UNESCO - (PNUD) e sua relação com a Conservação de bens culturais no Brasil buscando evidenciar as ideias iniciais para o campo da Conservação-Restauração e do Patrimônio. Nesse contexto, salientaremos a participação, ações ou propostas dos membros brasileiros que atuavam na comissão entre os quais destacava-se a Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes.

Finalizando o capítulo, trataremos da fundação da Associação Brasileira dos Conservadores e Restauradores/ABRACOR, a primeira associação no país com a finalidade de agregar os profissionais da área. A criação dessa Associação pode ser entendida como um dos resultados do debate em torno das políticas públicas culturais, especificamente das voltadas para a área da Preservação do patrimônio. Esta inter-

relação pode ser constatada pela participação dos mesmos atores tanto nas discussões a nível nacional como internacional.

## 2.1. As políticas públicas brasileiras para a área cultural

### 2.1.1 Criação do Museu Histórico Nacional e do Curso de Museus: contribuições para a preservação

O Museu Histórico Nacional foi inaugurado, em 1922, pelo Presidente Epitácio Pessoa, durante a Exposição do Centenário da República, e sua criação atendeu aos anseios de parte da sociedade brasileira. Para o pesquisador Mario Chagas:

O pleito por museus históricos de caráter nacional partia de vários setores da intelectualidade. Mais se aproximava o esperado centenário da Independência, mais essa demanda se fortalecia com a retórica da urgência de se construir um local que celebrasse a memória da nação (CHAGAS, 2009, p.87).

Um dos intelectuais que desejou a criação do Museu foi Gustavo Adolfo Luiz Guilherme Dodt da Cunha Barroso. Barroso nasceu em Fortaleza, no Ceará, em 29 de dezembro de 1888.

Em 1907 ingressou na Faculdade de Direito no Ceará, onde se manteve até 1909. Em 1910 transferiu-se para a cidade do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, onde concluiu em 1911, na Faculdade de Direito, o seu bacharelado em ciências jurídicas e sociais. Atuou como professor em diversas escolas, além de ter fundado e/ou colaborado com vários jornais e revistas. Esse personagem foi fundamental para a Museologia brasileira tendo sido o primeiro diretor do Museu Histórico Nacional, e se mantido no cargo por mais de 30 anos. Assim, o museu representava a identidade da nação, sendo “Uma ponte museológica entre o século XX e o século XIX, entre a República e o Império, entre os agentes heroicos do presente e do passado” (CHAGAS, 2009, p.89). Ivan Coelho de Sá, outro pesquisador do campo da Museologia, aponta para o importante aspecto do início da história da Museologia no Brasil, indicando que as primeiras propostas estavam em consonância com a conjuntura internacional. Sendo assim, para o autor:

Se analisarmos, ainda que superficialmente, os primórdios da preservação no Brasil e fixarmos como ponto de partida a década de 1930 veremos que as iniciativas pioneiras dessa época estavam em sintonia com o contexto internacional (SÁ, 2012, p.13).

No Brasil, nas décadas de 1920 e 1930 houve “significativos avanços nas políticas de preservação, como as propostas de órgãos de proteção ao patrimônio: Pernambuco (1923 e 1928), Minas Gerais (1924) e Bahia (1927 e 1930)” (SÁ, 2012, p.13). Outro fato importante foi a criação no Museu Histórico Nacional em 1934, da Inspetoria Nacional de Monumentos, que foi dirigida por Gustavo Barroso mais de três anos. “Esse serviço foi o embrião inicial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” (CHAGAS, 2009, p.47).

Após dez anos da inauguração do Museu Histórico Nacional, é criado o Curso de Museus<sup>63</sup> em 1932. Esse curso foi criado durante a gestão de Rodolfo Garcia (1930-32). O Museu Histórico Nacional e o Curso de Museus são instituições fundamentais neste cenário contribuindo para o desenvolvimento da museologia no Brasil. Dessa forma:

Esse processo singular, que condicionou o desenvolvimento da museologia brasileira, não tem precedentes em países Latino-americanos ou nos países do chamado Terceiro Mundo. Nos Estados Unidos, os primeiros programas de formação em museologia remontavam às duas primeiras décadas do século XX. No mundo europeu, a principal referência era a Escola do Louvre, fundada em 1882, consagrada ao ensino da história das civilizações, das belas-artes e das técnicas de conservação do patrimônio cultural (CHAGAS, 2009, p.99).

Em consonância ao pensamento de Chagas (2009), Sá (2012) considera a criação do Curso de Museus uma iniciativa pioneira no contexto das políticas de preservação do patrimônio. A esse respeito Sá (2012) destaca a importância de uma das disciplinas do Curso de Museus, "Técnicas de Museus", momento em que primeira vez são utilizados os termos conservação e restauração. A esse respeito o autor afirma que:

Principalmente em relação à disciplina Técnicas de Museus, por trata-se de um estudo totalmente inédito no Brasil. Pela primeira vez os termos conservação e restauração foram motivo de uma disciplina de formação, abordando critérios e escolas teóricas (SÁ, 2012, p.30).

O perfil desejável aos formandos na época, chamados “conservador de museus”, era o do "especialista". Portanto, era necessária uma formação sólida e específica, que

---

<sup>63</sup> Criado pelo Decreto- Lei nº 21.129, de 07/03/1932. Diário Oficial, 15/03/1932. Elevado à categoria de instituição de nível superior em 1943. “Em 1951, com a outorga de mandato universitário ao Curso de Museus pela Universidade do Brasil, durante a reitoria de Pedro Calmon. Em 1979, quando foi incorporado a então recém-criada Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO)” (CHAGAS, 2009, p.98).

incluía uma variedade de conhecimentos. Em 1944, houve uma primeira grande reforma no Curso de Museus:

Sua duração passou de dois para três anos e a disciplina técnica de museus foi dividida em geral, básica e aplicada. No programa de técnicas de museus-parte geral, básica e aplicada. No Programa de técnica de museus parte geral, oferecida no primeiro ano, foram mantidos os conteúdos noções de restauração (SÁ, 2012, p.14).

Segundo Sá (2012) a disciplina *Técnica de Museus*, pretendia atender às funções dos museus. Gustavo Barroso foi o responsável pela sua concepção ministrando-a até 1951. Os textos utilizados por Barroso na sua estruturação "correspondiam aos estudos mais recentes em termos de museologia, patrimônio e preservação" (SÁ, 2012, p.14). Nas obras escritas por Barroso é possível perceber a influência de teóricos como: Viollet-Le-Duc, Camillo Boito, além da Carta de Atenas de 1931.<sup>64</sup>

Gustavo Barroso, munido de seu arcabouço conceitual e de sua atuação como professor do Curso de Museus, também organiza e sistematiza seus conhecimentos na obra: *Introdução à Técnica de Museus*. Esse livro é considerado um marco para o campo dos Museus, da Museologia e do Patrimônio e que estava em consonância com a Europa, em termos de estudo dos museus, das coleções e da Conservação. O livro aborda questões sobre segurança, conservação, restauração, iluminação, entre outros assuntos. Nas Figuras (1 e 2) abaixo, apresentamos a imagem das obras:



Figura 1 – Capa do livro *Introdução à Técnica de Museus*. Volume I. Fonte (a autora, 2017).

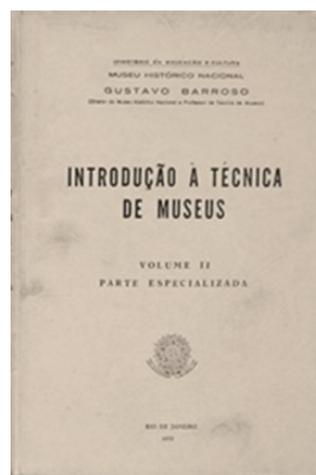


Figura 2 – Capa do livro *Introdução à Técnica de Museus*. Volume II. Fonte (a autora, 2017).

<sup>64</sup> Cujas primeiras traduções para o português foram realizadas para a Inspetoria de Monumentos Nacionais, pela recém formada e depois Prof.<sup>a</sup> do e coordenadora do Curso de Museus, Nair de Moraes Carvalho, em 1937. E que serviu de material didático para disciplina Técnica de Museus (SÁ, 2012, p.15).

Poucas foram as modificações no currículo do Curso até a década de 1960, sendo trabalhados conteúdos referentes à Preservação: restauração, regras e princípios técnicos<sup>65</sup>: Segundo Sá, os tópicos caracterizam-se por:

Provavelmente, nestes tópicos eram trabalhados aspectos gerais das teorias da restauração, pois esta mesma Reforma de 1944 criou as disciplinas *arquitetura e pintura*<sup>66</sup>, nas quais constavam, pontualmente, conteúdos de conservação e restauração dos monumentos, ao passo que na disciplina pintura, além das questões técnicas, estéticas e estilísticas, três tópicos do programa referiam-se, de forma mais ampla, à conservação-restauração (SÁ, 2012, p.14).

As aulas práticas, nas décadas de 1930 a 1970, segundo a Prof.<sup>a</sup> Ecylla Castanheiro Brandão, que ministrou a disciplina pintura de 1964 a 1974, aconteciam no Laboratório do IPHAN, pois o curso não possuía as condições adequadas. Sá faz considerações sobre esse problema, na citação abaixo:

Não havia condições de aulas práticas no Curso de Museus e, para superar essa dificuldade, levava os alunos para visitar o Laboratório do IPHAN, onde o Prof. Edson Motta<sup>67</sup> fazia explanação e demonstrações sobre tratamentos técnicos de pintura (SÁ, 2012, p.14).

Em suma, podemos dizer que o Curso de Museus e, posteriormente o Curso de Museologia da UNIRIO, sempre tiveram em sua grade curricular, disciplinas relacionadas à preservação e à conservação de acervos, com ênfase em Conservação e Conservação Preventiva. Sobretudo após a criação do NUPRECON. Ao longo de toda a sua trajetória o curso de Museus vem contribuindo para o campo da Museologia, do Patrimônio e da Preservação.

### 2.1.2 Alguns antecedentes: da Era Vargas ao Regime Militar

A maioria dos especialistas parece concordar que o início da política cultural brasileira se confunde com o início do projeto político nacionalista de modernização do país proposto por Getúlio Vargas, na década de 1930. Talvez, um dos exemplos mais emblemático desses anos iniciais na política cultural no campo do patrimônio (especialmente do patrimônio material edificado) tenha sido a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 13 de janeiro de 1937, pela Lei nº

---

<sup>65</sup> Curso de Museus (Mandato Universitário) - Instruções para matrícula. Ministério da Educação/Museu Histórico nacional. Rio de Janeiro, 1956, p.14. (*apud*, SÁ, 2012, p.14).

<sup>66</sup> Curso de Museus (Mandato Universitário) – Instruções para Matrícula, 1956, p. 32. (*apud*, SÁ, 2012, p.14).

<sup>67</sup> Somente em 1947, dez anos após a criação do DPHAN, Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, conseguiu implantar o laboratório de restauração deste órgão (SÁ, 2012, p.18).

378. De acordo com o art. 46, a finalidade desse órgão era o tombamento<sup>68</sup>, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio nacional, conforme podemos observar neste artigo transcrito abaixo:

Art. 46. Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional [sic] (BRASIL, Lei 378, art.46, 1937).

Nesse período, as ações da política cultural giravam em torno dos debates sobre a questão do patrimônio nacional, especialmente sobre a questão da “função do Estado na identificação, seleção, preservação e divulgação desse patrimônio e seu papel na formação da identidade brasileira” (MAIA, 2011, p. 61). Assim, a questão do patrimônio adquiriria significados políticos e seria um elemento essencial na construção de um sentimento nacionalista.

O projeto de criação dessa instituição foi concebido por Mário de Andrade, em 1936 e tinha como objetivo a proteção do patrimônio nacional numa vertente bastante nacionalista. Quando foi criado, o SPHAN estava subordinado ao Ministério da Educação e Saúde que era dirigido por Gustavo Capanema. O SPHAN se incluía na categoria de Instituições de Educação Extraescolar dos Serviços Relativos à Educação (REZENDE *et al*, 2014).

A criação do SPHAN, segundo Silva (2001) ilustra o processo de intervenção do Estado e também a preocupação de políticos, intelectuais, e artistas, como Mário de Andrade com a identificação e preservação de um patrimônio cultural brasileiro. Essa visão de patrimônio englobava um olhar de arte mais amplo, que abarcava “qualquer produção humana capaz de transformar algo natural em cultura” (SILVA, 2011, p. 23). Esse aspecto incluía a arte popular, contudo, limitava a noção de patrimônio à preservação de vestígios do passado, caracterizados, sobretudo pelos “monumentos” arquitetônicos. É interessante observar que SPHAN funcionaria a partir de um Conselho Consultivo formado por:

2º O Conselho Consultivo se constituirá do director do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dos directores dos museus nacionaes de coisas historicas ou artísticas, e de mais dez membros, nomeados pelo Presidente da Republica [sic]. (BRASIL, 1937).

---

<sup>68</sup> Segundo o verbete do Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro do FGV/CPDOC “Tombamento” é o principal instrumento legal pelo qual o Estado põe sob sua guarda, para conservar e proteger, bens culturais móveis e imóveis que, por seu valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico, passam a integrar o chamado patrimônio cultural do país.

Também é digno de nota que, entre os anos de 1937 e 1969, a instituição foi dirigida por Rodrigo de Melo Franco de Andrade que imprimiu sua marca na administração da instituição ao longo dos 30 anos em que ficou na direção, por promover significativas mudanças no projeto original de Mário de Andrade. Durante esse tempo, as noções de "tradição" e de "civilização" foram decisivas para os projetos da instituição, porque enfatizavam a relação do patrimônio nacional com o passado. De acordo com o verbete "SPHAN" do Dicionário FGV/CPOC:

Os bens culturais classificados como patrimônio deveriam fazer a mediação entre os heróis nacionais, os personagens históricos, os brasileiros de ontem e os de hoje. Essa apropriação do passado era concebida como um instrumento para educar a população a respeito da unidade e permanência da nação (SPHAN, 2010).

Como podemos observar, o patrimônio histórico e artístico tinha uma importante função educativa. Os "bens culturais" fariam a mediação entre os "heróis" nacionais e o povo brasileiro. Esses "heróis" criariam um sentimento de identidade nacional capaz de unificar o povo debaixo de uma ideologia política. E, também, é claro que essa política deveria evitar os possíveis conflitos sociais. Para isso, os museus assumiriam um importante papel pedagógico, conforme já abordamos neste capítulo. De acordo com o Artigo 46, § 3º da Lei de criação do SPHAN, os museus deveriam desenvolver uma íntima colaboração com o órgão, conforme podemos observar abaixo:

§ 3º O Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional de Bellas Artes e outros museus nacionaes de coisas historicas ou artísticas, que forem creados, cooperarão nas actividades do Serviço do Patrimonio Historico e Artístico Nacional, pela fórmula que fôr estabelecida em regulamento [sic]. (BRASIL, 1937).

Como pode ser observado no texto da Lei nº 378, acima citado, destacam-se duas instituições museais de grande expressividade nacional: 1) o **Museu Histórico Nacional** (MHN), a quem caberia a "guarda, conservação e exposição das relíquias referentes ao passado do país e pertencentes ao patrimônio federal" (BRASIL, Lei 378, artigo 47, 1937). Além disso, caberia ao MHN à gestão do primeiro curso de Museologia do país, criado em 1932, que seria responsável pela formação de técnicos que cuidariam da seleção, guarda e preservação desse patrimônio; 2) o **Museu Nacional de Belas Artes** (MBA)<sup>69</sup>, que seria responsável por "a recolher, conservar e expor as obras de arte pertencentes ao patrimônio federal" (BRASIL, Lei 378, artigo 48, 1937).

---

<sup>69</sup> O Museu Nacional de Belas Artes foi criado pela Lei 378 de 13 de janeiro de 1937, artigo 48.

Essa íntima relação existente entre esses dois museus nacionais e o SPHAN permitiria entre outras coisas, não só a formação de um corpo técnico especializado que atuaria muitas vezes na elaboração de políticas públicas culturais junto aos órgãos governamentais, bem como prestaria serviços ligados à preservação do patrimônio histórico e artístico nacional em anos posteriores, tanto de forma pública, como em instituições privadas. A proximidade existente entre os profissionais egressos desses dois museus com o SPHAN /IPHAN<sup>70</sup> e com outras instituições culturais como, por exemplo, a FUNARTE colaborou para a existência do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFRJ. O aprofundamento dessas relações será apresentado no capítulo 3, da presente tese.

Sendo assim, podemos dizer que o projeto político cultural, principalmente do primeiro governo Vargas, continha dois objetivos: 1) a exaltação da cultura nacional; 2) a censura a qualquer coisa que pudesse manchar a ideia de um “Brasil” sério, trabalhador e pacífico. Essas visões caracterizariam a nossa identidade nacional e foram expressas nas escolhas do que seria preservado como patrimônio nacional.

É importante lembrar que, além do SPHAN, outra estrutura organizacional era responsável pela concepção de políticas culturais no governo de Vargas. O Conselho Nacional de Cultura (CNC) que foi criado pelo Decreto 526, de julho de 1938, para coordenar todas as atividades concernentes ao desenvolvimento cultural realizado pelo MES. Esse Conselho seria composto por sete membros, escolhidos pelo presidente da República e que possuíssem alguma afinidade com o campo cultural. Quatro desses membros seriam funcionários do próprio MES.

Conforme nos explica Costa (2011), o CNC era composto por “seis comissões: Comissão Nacional de Literatura, Comissão Nacional de Teatro, Comissão Nacional de Cinema, Comissão Nacional de Música e Dança, Comissão Nacional de Artes Plásticas e Comissão Nacional de Filosofia e Ciências Sociais. Cada comissão era composta por cinco membros, com mandatos de dois anos e nomeados pelo Presidente da República”.

Competia também ao CNC, segundo o artigo 3º, fazer um balanço das atividades culturais públicas e privadas, a fim de classificá-las e “tirar o máximo proveito delas”, bem como sugerir ao Estado, formas de ampliar, aperfeiçoar os serviços e financiar as instituições culturais. Cabia também ao CNC estudar as instituições de caráter privado, a fim de conceder benefícios.

---

<sup>70</sup> O nome SPHAN foi substituído primeiro pela sigla DPHAN (Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 1946. Posteriormente o DPHAN ficaria conhecido como IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro) em 1970.

Observamos que na definição das atividades que estavam incluídas no “desenvolvimento cultural” atribuído ao CNC, algumas se confundiam com as atribuições do SPHAN, principalmente aquelas relacionadas com a conservação do patrimônio histórico, conforme podemos observar abaixo, no parágrafo 2º, alínea “c”.

*Parágrafo único.* O desenvolvimento cultural abrange as seguintes atividades:

- a) a produção filosófica, científica e literária;
- b) o cultivo das artes;
- c) *a conservação do patrimônio cultural (patrimônio histórico, artístico, documentário, bibliográfico, etc.)*
- d) o intercâmbio intelectual;  
a difusão cultural entre as massas através dos diferentes
- e) processos de penetração espiritual (o livro, o rádio, o teatro, o cinema, etc.);
- f) a propaganda e a campanha em favor das causas patrióticas ou humanitárias;
- g) a educação cívica através de toda sorte de demonstrações coletivas
- h) a educação física (ginástica e esportes);
- i) a recreação individual ou coletiva. [sic].  
(BRASIL, 1938, grifo nosso).

É muito interessante notar que a definição de “desenvolvimento cultural” presente no Decreto dava ênfase às atividades relacionadas ao campo da educação e da propaganda, corroborando para o fato de que, durante o governo de Getúlio Vargas, a Cultura era vista como um recurso pedagógico poderoso para divulgação da ideologia “varguista”.

De acordo com Costa (2011) as “atribuições do CNC eram somente de planejamento e levantamento, utilizados para elaborar sugestões que contribuíssem para o aperfeiçoamento dos serviços culturais do Ministério da Educação e Saúde”. (COSTA, 2011, p. 3). Assim, o CNC acabaria tendo um tímido papel dentro do MES, pois as decisões, neste período, no campo da Cultura e da Preservação do Patrimônio ficando a cargo dos ministros e também dos diretores de órgãos como o SPHAN, até ser recriado no início da década de 1960.

A partir do Decreto-lei nº. 8.534, de 1946, ocorre uma modificação na designação da instituição e o SPHAN passa se chamar **Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN)** (1946-1970). No mesmo ano, o Decreto nº. 20.303, define a

nova estrutura organizacional e cria um Regimento Interno, de modo que os cargos técnicos foram sendo ocupados por muitos intelectuais ligados ao movimento modernista de 1922, que faziam pesquisas e inventários em diversas regiões do Brasil, sendo remunerados temporariamente por isso. Entre estes estão: Lucio Costa, Paulo Thedim Barreto, Alcides Rocha Miranda, Gilberto Freyre, Oscar Niemeyer e Godofredo Rebelo de Figueiredo Filho (REZENDE *et al*, 2015, p. 2).

A DPHAN continuaria subordinada ao MES até 1953, quando o Ministério da Educação foi desmembrado do Ministério da Saúde e criou-se o Ministério da Educação e Cultura. De acordo com o Decreto-lei nº. 8.534 de janeiro de 1946, art. 2º, a DPHAN teria como finalidade: “inventariar, classificar, tomba e conservar monumentos, obras, documentos e objetos de valor histórico e artístico existentes no país” (BRASIL, Lei 8.534, art. 2º, 1946). Entre as finalidades específicas estavam:

- I - a catalogação sistemática e a proteção dos arquivos estaduais, municipais, eclesiásticos e particulares, cujos acervos interessarem à história nacional e à história da arte no Brasil;
- II - medidas que tenham por objetivo o enriquecimento do patrimônio histórico e artístico nacional;
- III - a proteção dos bens tombados na conformidade do decreto-lei número 25, de 30 de novembro de 1937 e, bem assim, a fiscalização sobre os mesmos, extensiva ao comércio de antiguidades e de obras de arte tradicional do país, para os fins estabelecidos no citado decreto-lei;
- IV - a coordenação e a orientação das atividades dos museus federais que lhe ficam subordinados, prestando assistência técnica aos demais;
- V - o estímulo e a orientação no país da organização de museus de arte, história, etnografia e arqueologia, quer pela iniciativa particular, quer pela iniciativa pública;
- VI - a realização de exposições temporárias de obras de valor histórico e artístico, assim como de publicações e quaisquer outros empreendimentos que visem difundir, desenvolver e apurar o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional [*sic*] (BRASIL, 1946).

A nova estrutura organizacional do DPHAN seria formada pelo diretor e seu gabinete, por duas divisões, às quais se subordinavam quatro Seções, e por um Serviço Auxiliar. O Conselho Consultivo permanecia assistindo à Diretoria. (REZENDE *et al*, 2015, p. 1). Segundo os autores, a Diretoria dispunha de uma estrutura que compreendia duas Divisões: 1) a de *Estudos e Tombamento que estava dividida em: a) Seção de Arte; b) Seção de História* e 2) a de *Conservação e Restauração que estava dividida em: a) Seção de Projetos; b) Seção de Obras*.

Dentro da *Divisão de Estudos e Tombamento*, a *Seção de Arte* ficaria responsável por elaborar um inventário dos monumentos, obras arquitetônicas, pinturas e outros tipos

de obra de arte de valor histórico e artístico em diferentes regiões do país, de modo a colaborar com as outras atividades da Diretoria. Além disso, desenvolveria estudos e análises comparativas para a classificação desses bens culturais. Já a Seção Histórica seria responsável por inventariar os manuscritos, os impressos que possuíam valor histórico ou artístico, assim como a documentação iconográfica que constituem fontes primárias ou secundárias para o estudo da história da arte no Brasil, criando assim, uma justificativa para o tombamento dos mesmos.

A Divisão de *Conservação e Restauração* compreendia: a *Seção de Projetos* que desenvolvia estudos técnicos dos monumentos e obras de arte que necessitavam de reparação ou restauração, e que deveriam ser incluídas em um plano de ação pormenorizado. Além disso, a Seção deveria desempenhar uma espécie de “vigilância” sobre os bens tombados e os monumentos naturais, além de prestar assistência técnica aos museus federais através de obras e equipamentos, bem como organizar exposições temporárias. À Seção de Obras caberia a fiscalização das obras de restauração nos bens tombados e nos museus subordinados à Diretoria.

Mesmo uma análise superficial da estrutura do DPHAN, deixa clara a preocupação da instituição com os bens culturais edificados. Essa preocupação fica evidente principalmente na Divisão de Conservação e Restauração que se ocupava quase que exclusivamente da preservação dos bens tombados e monumentos históricos, o que poderia ser justificado, em parte, por seu quadro técnico muitas vezes ser compostos por arquitetos, entre eles, os renomados Oscar Niemayer e Lúcio Costa. Uma segunda vertente de atuação dentro do DPHAN, porém menos expressiva, estaria ligada à Conservação de obras de arte. Essa opção pelos bens culturais edificados ficaria muito evidente nas ações do órgão durante toda a década de 60 e 70, como veremos na sequência.

Para muitos especialistas, os anos 1960 foram uma época marcante porque se aprofundavam as diferenças entre o mundo capitalista e o socialista. Cada vez mais, os EUA viam a América Latina como um território de influência política, econômica e cultural. Nesse período, o Brasil ainda carregava um sentimento otimista, gerado pelos altos índices de crescimento econômico que começaram em meados da década anterior. Juntava-se a isso o orgulho pela a construção de Brasília. O projeto desenvolvimentista implantado no governo de Juscelino Kubitschek (1956-1960) contribuiria para o grande desenvolvimento da infraestrutura do país e, ao mesmo tempo, criaria uma dependência econômica, principalmente dos EUA e endividamento externo, o que culminaria em uma crise política e econômica e no Golpe de 1964, implantando uma ditadura no país.

A década de 1960 também pode ser caracterizada por uma efervescência cultural em todo o mundo e também no Brasil. Várias áreas da cultura como Música, Cinema, Teatro e Literatura passam por um processo que refletia grande criatividade, ousadia e ao mesmo tempo, rebeldia, como por exemplo, no movimento do Tropicalismo e no Cinema Novo. Muitos artistas e intelectuais repensavam a questão da dependência econômica do país e subdesenvolvimento influenciados pelas ideias de esquerda e propunham mudanças na política como um todo e também na cultura nacional.

Dessa forma, durante seu curto governo, Jânio Quadros (janeiro-agosto de 1961) que sucederia Juscelino, criaria novas atribuições para o CNC, através do Decreto nº. 50.293 de 23 de fevereiro de 1961. O “novo” CNC englobaria os seguintes órgãos:

Art. 2º O Conselho Nacional de Cultura será integrado pelas seguintes Comissões, que ora ficam criadas: Comissão Nacional de Literatura; Comissão Nacional de Teatro; Comissão Nacional de Cinema; Comissão Nacional de Música e Dança; Comissão Nacional de Artes Plásticas (BRASIL, 1961).

Entre as treze atribuições do CNC descritas no Decreto de 1961, parágrafo 3º, destacamos: o estabelecimento da política cultural do governo, por meio de um plano geral a ser elaborado, e programas anuais de aplicação; propor ao Estado a reestruturação, ampliação ou extinção de órgãos culturais da União a sua articulação dentro do plano geral de estímulo à cultura e a criação de órgãos novos para atender as necessidades culturais brasileiras; estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura e propor convênios com órgãos dessa natureza, para unidade e desenvolvimento de políticas próprias para o setor; e por fim, articular-se com todos os órgãos culturais da União, podendo requisitar deles o que necessitar para o cumprimento de suas atribuições.

Notamos nessas atribuições e em outras, a definição de um caminho para a política cultural que seria trilhada durante o Regime Militar e incorporada pelo Conselho Federal de Cultura, cerca de cinco anos mais tarde, como, por exemplo, a construção de uma Política Cultural para atender às necessidades do país e a articulação com outros órgãos de cultura do governo, a fim de oferecer e receber ajuda técnica. Contudo, muitas das ações do CNC acabaram sendo descontinuadas com o Golpe de 1964, embora o órgão em si não tenha sido extinto, mas reformulado dois anos depois.

A partir do Golpe de 1964, a Cultura assumiria novamente um papel relevante no projeto político e ideológico. Nesse período encontramos uma série de ações estatais que aparentemente são contraditórias entre si. Ao passo que o aparelho do Estado agiria contra as ações culturais que fossem de encontro à ideologia vigente, o Regime investiria

na infraestrutura na área de telecomunicações que sustentaria o discurso de modernização, segurança e integração nacional. Além disso, apoiaria a criação de diferentes órgãos governamentais que seriam responsáveis pela elaboração de uma política nacional de cultura.

O governo de Castelo Branco (1964-1967), primeiro presidente após o golpe civil-militar, seria marcado pela continuidade da discussão sobre a necessidade da elaboração de uma política nacional de cultura. Como um dos desdobramentos dessa discussão, temos a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC), criado pelo Decreto-lei nº. 74, de 21 de novembro de 1966, porém suas atividades só começaram ocorrer a partir da publicação do Decreto-lei nº. 60.237, 17 de fevereiro de 1967. O CFC sucederia o CNC na elaboração das diretrizes da política cultural brasileira. As duas principais ações do CFC deveriam estar centradas na preparação de um Plano Nacional de Cultura e no estímulo à criação de Conselhos de Cultura nos estados e municípios (CALABRE, 2007(a), p. 84), tal como já apareciam nas atribuições do Plano Nacional de Cultura no CNC.

De acordo com o Decreto 74, artigo 4º, o Plano Nacional de Cultura seria elaborado em conjunto com o Plano Nacional de Educação em sessões conjuntas do Ministério da Cultura e o Ministério da Educação. Após a instalação do CFC, o Decreto nº. 60.448, artigo 3º, de 13 de março de 1967, consolidaria a importância e as atribuições do CFC através da preparação de um Regimento. Esse Regimento determinava algumas atribuições do Conselho:

(2) Formular a política cultural nacional, no limite das atribuições do Conselho; (...) 4) Cooperar para a defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional; 5) Decidir sobre a concessão de auxílios às instituições culturais oficiais e particulares de utilidade pública, tendo em vista a conservação e guarda de seu patrimônio artístico ou bibliográfico e a execução de projetos específicos para a difusão cultural; (...) 7) Opinar, para efeito de assistência e amparo do Plano Nacional de Cultura, sobre os programas apresentados pelas instituições culturais do País; 8) decidir sobre os convênios que hajam de ser feitos com os Conselhos Estaduais de Cultura, visando ao levantamento das necessidades regionais e locais e ao desenvolvimento e integração da cultura no País; 10) Elaborar o Plano Nacional de Cultura, com os recursos oriundos do Fundo Nacional de Educação (Fundo Nacional de Ensino Primário, de Ensino Médio e de Ensino Superior) ou de outras fontes, orçamentárias ou não, postas ao seu alcance; [sic] (BRASIL, 1967).

Como podemos verificar no texto do Decreto 60.448, o CFC ficaria responsável pela elaboração da Política Cultural Nacional e também do Plano Nacional de Cultura, se tornando, assim, o principal órgão responsável pelas políticas culturais entre os anos de

1967 a 1975. Além disso, havia uma preocupação com a defesa e conservação com o patrimônio histórico e artístico, embora já existisse um órgão que cuidasse da proteção do patrimônio como o DPHAN. Dessa forma, a instalação do CFC para coordenar a política cultural brasileira denuncia uma mudança nos rumos da cultura brasileira.

De acordo com os Decretos de criação e o Regimento, o CFC<sup>71</sup> era formado por vinte e quatro intelectuais<sup>72</sup> e possuía como um dos seus objetivos organizar o setor cultural. A estrutura do CFC estava dividida em quatro câmaras: Artes, Ciências Humanas, Letras e Patrimônio Histórico e Artístico. Para os membros do Conselho que elaboraram este projeto, esta divisão era constituída dos elementos definidores da cultura nacional. Os conselheiros foram divididos entre as Câmaras de acordo com sua formação e experiência profissional. Eram escolhidos pelo presidente do CFC<sup>73</sup> e nomeados pelo presidente da República. Sua permanência no cargo durava, em média, dois anos para um terço dos conselheiros, podendo ser conduzidos novamente ao cargo apenas uma vez e o restante teria o mandato de quatro anos<sup>74</sup>.

Como vimos anteriormente, o CFC herdou do CNC entre outras obrigações, a de incentivar a criação dos Conselhos Estaduais de Cultura (CECs) e dos Conselhos Municipais de Cultura (CMCs) considerados fundamentais para o planejamento e a execução de políticas culturais que abrangessem todo o território nacional. A criação de conselhos estaduais e municipais era necessária à formação de um “sistema nacional de cultura” capaz de atender às diversas demandas regionais constitutivas da nacionalidade. A base desse sistema seriam os conselhos municipais de cultura articulados com os conselhos estaduais (MAIA, 2011, p. 72).

A primeira reunião nacional entre os conselheiros do CFC, o MEC e Conselhos Estaduais de Cultura (CECs) ocorreria em 12 de fevereiro de 1968, convocada pelo

---

<sup>71</sup> Conforme o Decreto 60.237 de fevereiro de 1967, o CFC herdaria os funcionários e o acervo do antigo Conselho Nacional de Cultura criado, durante o governo de Vargas.

<sup>72</sup> Esse número foi alterado posteriormente para 26, no Decreto-lei nº. 74.583 de 1974 (BRASIL, Decreto nº, 74.583, art. 1º, de 1974).

<sup>73</sup> De acordo com Maia (2011), o Conselho teve três presidentes: Josué Montello (1967-1968), Arthur Cezar Ferreira Reis (1969-1972) e Raymundo Moniz de Aragão (1973-1974). Os membros fundadores do CFC foram: Presidente do Conselho – Josué Montello; Câmara de Artes – Clarival do Prado Valladares (presidente), Ariano Suassuna, Armando Sócrates Schnoor, José Candido Andrade Muricy, Octávio de Faria, Roberto Burle Marx; Câmara de Letras – Adonias Aguiar Filho (presidente), Cassiano Ricardo, João Guimarães Rosa, Moyses Vellinho, Rachel de Queiroz; Câmara de Ciências Humanas – Arthur Cezar Ferreira Reis (presidente), Augusto Meyer, Djacir Lima Menezes, Gilberto Freyre, Gustavo Corção, Manuel Diégues Júnior; Câmara do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – Afonso Arinos de Mello Franco (presidente), Hélio Vianna, Dom Marcos Barbosa, Pedro Calmon, Raymundo Castro Maya, Rodrigo Mello Franco de Andrade (MAIA, 2011, p. 64).

<sup>74</sup> Esse período foi modificado para seis anos, no Decreto 74.583, para os 24 membros do Conselho nomeados pelo Presidente da República, e para o Diretor-Geral do Departamento de Assuntos Culturais e o Diretor de Instituto Nacional do Livro, chamados de membros natos, o período não seria pré-fixado (BRASIL, 1974).

presidente da República: Arthur da Costa e Silva (1967-1969). Foram convidadas outras autoridades do MEC e dos Ministérios do Planejamento e das Relações Exteriores, além das Comissões de Educação e Cultura do Senado Federal e da Câmara dos Deputados. O objetivo dessa reunião era a discussão pertinente ao Plano Nacional de Cultura (MAIA, 2011, p.73). Essa reunião foi marcada pela presença de vinte e dois Conselhos, muitos dos quais organizados às pressas, apenas para atender a uma ordem governamental, mas sem nenhuma estrutura, denunciando a incerteza da área cultural no país. O principal objetivo dessa reunião era promover a articulação dos CECs e CMCs com o CFC. No entanto, muitos CECs não possuíam orçamento necessário para implementar ações, outros não possuíam organização necessária, com algumas exceções como os CECs do Rio de Janeiro, com vinte conselhos municipais, que promoveram dois encontros estaduais em 1972 e 1973. Além disso, podemos citar os CECs do Pará, Pernambuco e São Paulo como uma das poucas exceções (MAIA, 2011, p. 73). A reunião não geraria nenhum documento de muita expressão, mas influenciaria os representantes de estados, municípios e união para divulgarem os dados relativos à situação do patrimônio cultural juntamente com as necessidades mais urgentes de cada local.

Esse documento só apareceria dois anos mais tarde, em 1970, quando foi realizada uma reunião entre os governadores e o Ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho (1969-1974) para se discutir um compromisso de defesa desse patrimônio. O “Encontro dos Governadores sobre a Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil” foi realizado em Brasília, entre primeiro e três de abril de 1970, e foi coordenado por Arthur Cezar Ferreira Reis, presidente do Conselho, e Pedro Calmon, presidente da Câmara de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do CFC. Entre os assuntos abordados nessa reunião estavam a “criação dos patrimônios estaduais” e sua função como órgãos congêneres à DPHAN; a formação de recursos humanos especializados em restauração, identificação e catalogação de acervos; dotação orçamentária e captação de recursos (MAIA, 2011, p. 77). Entre as medidas que deveriam ser adotadas pelos órgãos regionais estavam:

À proteção do patrimônio histórico e artístico, nos moldes da DPHAN; dotação orçamentária dos estados da federação e a participação da União em programas nacionais; formação de equipe técnica nos estados; infraestrutura estadual, com a criação de arquivos, bibliotecas, Casas de Cultura, museus e parques; restauração dos bens tombados; defesa dos monumentos funerários; ampliação da legislação sobre a comercialização das obras de arte; elaboração de uma legislação que estimule a preservação de bens tombados pelos proprietários; encontros anuais entre os órgãos estaduais e a DPHAN; auxílio técnico e financeiro aos municípios possuidores de conjuntos arquitetônicos tombados. (MAIA, 2011, p. 78).

Por fim, o documento recomendava que a adoção dessas medidas ocorresse por meio de convênios entre Estados, órgãos federais especializados, MEC (por meio do DPHAN) e o CFC. No final do encontro, foi apresentado o *Compromisso de Brasília* que contava com vinte três tópicos, ressaltando a necessidade de estados e municípios adotarem medidas específicas para criação de órgãos de defesa do patrimônio sob a orientação do DPHAN, que interagissem junto com órgãos federais na questão da preservação do patrimônio cultural e naturais nacionais e regionais. Além disso, era necessário elaborar uma legislação estadual e municipal para o setor e ampliar os recursos orçamentários. Destacamos ainda, o investimento na formação de mão-de-obra especializada sob a orientação de órgãos federais; a proteção da documentação através da criação de arquivos; a preservação dos cemitérios e túmulos de valor histórico; a criação de museus regionais com a função precípua de documentar. Ambos os pontos visavam uma educação cívica, nos moldes do modelo educacional do Regime Militar (MAIA, 2011, p.79).

O CFC possuía apenas o caráter normativo, consultivo e fiscalizador, conforme nos explica Maia (2011) tal como definido no seu Regimento. O Conselho se tornaria encarregado da distribuição das verbas; do financiamento de instituições públicas e privadas do setor cultural; do assessoramento ao ministro da Educação e Cultura; da definição das áreas de atuação do Estado; da realização de convênios com instituições; da elaboração de regulamentos e resoluções; organização de campanhas nacionais de cultura; e da defesa do patrimônio cultural (MAIA, 2011, p. 64).

De acordo com Calabre (2006), os seis estados mais contemplados com verbas do CFC em 1971, foram: “Guanabara - 41,78%; Pará - 10,96 %; Minas - 9,52%, São Paulo - 7,58%, Pernambuco - 6,83% e Rio Grande do Sul - 5,87%” (CALABRE, 2006, p.85). Essa concentração de recursos no Estado da Guanabara, antiga capital do país poderia ser justificada porque o estado ainda concentrava muitos órgãos ligados à cultura, incluindo até o próprio CFC. Além disso, já contava com um CEC, e vários CMC bem organizados, possivelmente em função de existirem verbas federais disponíveis e do estado possuir o principal centro de formação de profissionais e técnicos na área do Patrimônio: O Museu Histórico Nacional com o Curso de Museologia. Essa concentração de recursos poderia explicar também o destaque que o Estado do Rio de Janeiro teve no início da década de 1980.

Como observamos anteriormente, o CFC estava dividido em quatro Câmaras: Artes, Ciências Humanas, Letras e Patrimônio Histórico e Artístico. De acordo com Maia (2011), esta “divisão era considerada decisiva pela comissão que elaborou o projeto do Conselho por constituir os elementos considerados definidores da cultura nacional”.

(MAIA, 2011, p. 63). Os membros do Conselho foram alocados segundo as suas habilidades e áreas de atuação. A Câmara de Letras recebia as demandas de bibliotecas, Centros Culturais e também da Academia de Letras, além dos pedidos de publicações, periódicos, aquisição de livros para as mesmas instituições. Lia Calabre (2006) chama a atenção para o fato de que os membros da Câmara de Letras eram, em sua maioria, literatos e escritores. A Câmara de Ciências Humanas recebia os pedidos de recursos para os institutos históricos e geográficos de todo o país, arquivos públicos, museus de ciências e institutos de estudos brasileiros, que se caracterizavam em sua maioria por pedidos de verbas para compra de livros, periódicos, “publicações de estudos e reedições de obras clássicas, seminários nacionais e internacionais, compra de equipamentos e auxílios para preservação de acervos” (CALABRE, 2006, p. 86). À Câmara de Patrimônio caberia à conservação e restauração de obras de arte, patrimônio histórico edificado e tombado, monumentos e museus. No caso deste último, o prédio do museu era uma obrigação da área de patrimônio, mas muitas vezes a compra de equipamento ou a aquisição e proteção do acervo ficava a cargo de outras áreas, conforme nos diz Calabre (2006). A Câmara de Arte ficaria responsável pelos grupos musicais, orquestras, conservatórios, grupos teatrais e escolas de arte. Também se responsabilizaria pela área de obras de artes, reforma de teatros e de grupos que não haviam sido tombados. Portanto, as verbas estariam direcionadas principalmente para a aquisição de instrumentos e equipamentos, e para o financiamento de turnês de orquestras, balés e óperas, além de uma demanda para a “radiodifusão educativa e para a aquisição de filmes documentários” (CALABRE, 2006, p. 86).

Digno de nota era a contribuição do CFC em eventos internacionais, ligados à Educação e Cultura como, por exemplo, os eventos relativos à UNESCO. Calabre (2006) relata uma proposta que seria apresentada em uma desses eventos<sup>75</sup>, pelo então diretor Arthur Reis. A reunião para discussão dessa proposta teria ocorrido na Academia Catarinense de Letras, em 1971, e como consequência estabeleceria os seguintes pontos:

- 1 - Realização de inventários das instituições culturais mundiais.
- 2 - Elaboração de estudos sobre as repercussões que a urbanização está promovendo sobre as atividades culturais das populações rurais.
- 3 - Encorajamento aos Estados-membros na defesa não só dos monumentos arquitetônicos, mas também dos conjuntos urbanos.

---

<sup>75</sup> Embora Calabre (2006) em seu artigo não tenha dito qual conferência seria apresentada a proposta relacionada abaixo, possivelmente se tratava da Comissão Internacional para o Desenvolvimento da Educação presidida por Edgard Faure foi constituída em 1971 e que concluiria seus trabalhos em março de 1972. O Relatório Final incluiria o envio de missões especiais para proceder à troca de ideias, visitas e reuniões com inúmeras instituições educacionais, estudos de documentos pertinentes e entrevistas com diversos especialistas de credibilidade internacional no mundo todo (WERTHEIN et al., 2000, p.14).

4 - Realizações de estudos das culturas em perigo de extinção e estabelecimento de um centro internacional de documentação relacionado com a preservação das culturas.

5 - Fomento ou apoio da UNESCO aos estudos de medidas que criem recursos financeiros.

6 - Patrocínio da UNESCO na realização de estudos sobre sistemas de isenção ou redução fiscal para pessoas físicas ou jurídicas que prestem auxílio às atividades culturais (CALABRE, 2006, p. 91).

Nessa proposta fica evidente a grande importância que a UNESCO teria na América Latina, tanto no que diz respeito à Educação como na proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Essa interferência da UNESCO nas políticas públicas educativas e culturais pode ser observada, desde o final da Segunda Guerra Mundial (1946)<sup>76</sup>. No entanto, no que se refere à proposta descrita acima, Calabre (2006) comenta que mesmo dois anos após a conferência, as medidas não foram implementadas porque os países foram contra as duas últimas proposições devido aos altos custos financeiros (CALABRE, 2006, p. 91).

De acordo com Maia (2011), entre os anos de 1967 e 1975, o CFC “promoveu convênios; financiou projetos; investiu na publicação de obras de referência sobre a cultura nacional” entre elas: o Dicionário Bibliográfico Brasileiro, a Revista Brasileira de Cultura; bem como propôs importantes anteprojetos de lei para a institucionalização do setor cultural e reformulação de suas principais instituições (MAIA, 2011, p. 80). Devido à restrição de verbas com o passar dos anos, a implementação de projetos sempre foi restrita. Apesar disso, segundo a mesma autora, a política desta instituição só apresentou sinais de esgotamento em meados da década de 1970 quando ocorreu uma nova estruturação do setor cultural, que acarretou um novo direcionamento dos recursos para a produção cultural que era vista como a melhor opção para responder ao processo de desenvolvimento (MAIA, 2011, p. 80).

É importante enfatizar que, de acordo com Maia (2011), essa visão do patrimônio como elemento indispensável à civilização e à modernidade, que foi institucionalizada na gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade no SPHAN//DPHAN, foi também apropriada por muitos integrantes do CFC que a mantiveram incorporada às suas práticas, afinal, muitos daqueles que participaram no SPHAN/DPHAN, integraram-se ao CFC (MAIA, 2011, p. 67). Deste modo, com o passar dos anos, a noção de patrimônio seria ampliada

---

<sup>76</sup> Segundo o Relatório da UNESCO para educação superior a abrangência da atuação da agência compreende as “áreas da Educação, Ciência e Tecnologia, Cultura e Comunicação indica que, por intermédio da generalização do conhecimento, a humanidade atingir padrões aceitáveis de convivência humana e de solidariedade” (WERTHEIN, et al., 2000, p.11).

e incorporaria o conceito, os hábitos, costumes, danças, modos de agir e pensar, invenções nas áreas científicas e artísticas etc. (Idem).

Na perspectiva dos conselheiros do CFC, o Estado desempenhava um papel fundamental na manutenção das políticas públicas culturais, pois era o único capaz de assegurar uma infraestrutura necessária para proporcionar a “liberdade” a diferentes formas de expressão artística. Deste modo, segundo Maia (2011) o Estado não apareceria apenas como um censor da produção cultural, como ficaria muito evidente no Ato Institucional nº. 5. Ao contrário, o “Estado garantiria que o setor cultural que colaborasse com o Regime que ele não sofreria qualquer pressão que orientasse, subordinasse ou limitasse sua produção” (MAIA, 2011, p. 68).

Na prática o CFC também esboçaria uma mudança de visão dentro do MEC. Cada vez mais havia uma distinção entre as áreas de Educação e Cultura, mesmo que a primeira ainda prevalecesse sobre a outra. Essa distinção só se consolidaria anos mais tarde.

No ano de 1970 aconteceu uma reorganização na estrutura ministerial no MEC, entre elas, uma nova denominação para o DPHAN que passou a se chamar Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).<sup>77</sup> Esse Decreto criaria o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), do qual o DPHAN passaria a ser subordinado, e adotaria o nome de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Esta nova estrutura não causaria grandes mudanças na organização administrativa do Instituto até praticamente o final da década de 1970, mas daria mais agilidade na tomada de decisões.

No início dos anos 70 havia uma preocupação comum dentro da UNESCO com a preservação do patrimônio natural, e também cultural mundial que se refletiu em muitas conferências e programas ao longo da década. Podemos destacar, entre essas, a Conferência sobre a Biosfera, de 1968, que procurou discutir os impactos produzidos na biosfera pela ação do homem, bem como as possíveis soluções para o problema. Nessa conferência procurava-se harmonizar o desenvolvimento com a preservação da biosfera, o que corresponderia ao que chamamos atualmente de “desenvolvimento sustentável”. No campo cultural, destacamos a Mesa Redonda de Santiago (Chile) em março de 1972, conforme já destacamos no capítulo anterior. Esta conferência, realizada por profissionais latino-americanos foi uma discussão sobre problemas sociais, econômicos e culturais dos países da região e o papel dos museus e da educação nessa dinâmica. A ideia era achar respostas para os problemas locais pelo ponto de vista dos locais e não pelo olhar dos europeus ou norte-americanos.

---

<sup>77</sup> Pelo Decreto nº. 66.967, de 27 de julho de 1970, parágrafo 5º, alínea III.

Também destacamos a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (Paris) de novembro de 1972. Essa Conferência era o resultado do senso comum que o patrimônio natural e cultural estava ameaçado de destruição, não só pela degradação natural, mas principalmente pelo desenvolvimento social e econômico dos países. Sendo assim, o desaparecimento desse patrimônio era uma perda irreversível para a humanidade. O documento redigido nos últimos dias do evento, 23 de novembro de 1972, assegurava a salvaguarda de “bens” naturais e culturais que fossem de importância para o mundo. Na visão do documento, na maioria das vezes, os Estados eram ineficientes na defesa desse patrimônio. Assim, seria necessária uma assistência da comunidade internacional para que esse patrimônio não desaparecesse. Neste sentido, destacamos o artigo 5º, deste documento, que trata da criação de instituição de políticas nacionais e/ou regionais para a proteção de diferentes tipos de patrimônio conforme podemos ver abaixo:

- a. *Adotar uma política geral que vise determinar uma função ao patrimônio cultural e natural na vida coletiva e integrar a proteção do referido patrimônio nos programas de planificação geral;*
- b. *Instituir no seu território, caso não existam, um ou mais serviços de proteção, conservação e valorização do patrimônio cultural e natural, com pessoal apropriado, e dispor dos meios que lhe permitam cumprir as tarefas que lhe sejam atribuídas;*
- c. *Desenvolver os estudos e as pesquisas científicas e técnica e aperfeiçoar os métodos de intervenção que permitem a um Estado enfrentar os perigos que ameaçam o seu patrimônio cultural e natural;* [grifo nosso] (UNESCO, Artigo 5º, Alíneas a, b, c; Paris, 1972).

Como podemos perceber, havia uma preocupação da UNESCO em incentivar os Estados membros a formular políticas de proteção do seu patrimônio natural e cultural que pudesse ter uma grande importância simbólica para as populações locais ou mesmo mundial. Além do mais, a organização também atuaria através de incentivos e apoio técnico na criação de instituições locais ou regionais que trabalhassem sobre a temática da proteção do patrimônio. Neste sentido, o Brasil já havia saído na frente, pois desde a década de 1930 havia criado o SPHAN como órgão estatal responsável pela salvaguarda do patrimônio nacional e possuía um dos Cursos mais antigo para formação de profissionais de museus, o já citado Curso de Museus do Museu Histórico Nacional-MHN, criado em 1932. Apesar disso, não existiria desde então uma política efetiva que contemplasse todos os aspectos de proteção do patrimônio nacional, embora, já houvesse um esforço para isso como veremos à frente.

Outro aspecto muito interessante sobre essa conferência da UNESCO são os artigos que tratam da formação de técnicos para junto aos Estados na questão da seleção, guarda e preservação do patrimônio. No artigo 5º, alínea “e”, os Estados teriam a obrigação de “fomentar a criação ou o desenvolvimento de centros nacionais ou regionais de formação em matéria de proteção, conservação ou valorização do patrimônio cultural e natural e estimular a pesquisa científica nesse campo” (UNESCO, Artigo 5º, alínea e, Paris, 1972). O artigo 23 do documento, nos chama a atenção para a participação da UNESCO tanto na formação de técnicos pela assistência técnica e também pelo apoio financeiro aos Estados e as instituições de ensino, conforme podemos notar abaixo:

O Comitê do Patrimônio Mundial pode também *prestar assistência internacional a centros nacionais ou regionais de formação de especialistas de qualquer nível nas áreas de identificação, proteção, conservação, valorização e reabilitação do patrimônio cultural e natural.* (UNESCO, Artigo 23, Paris, 1972).

Durante a década de 1970 havia também a necessidade de adequação das instituições governamentais, já existentes, ao novo modelo político desenvolvimentista<sup>78</sup> adotado durante a Ditadura Militar. Era preciso modernizar sua política de preservação considerando o desenvolvimento e o crescimento das cidades (SILVA, 2001, p. 106) e necessário diminuir os conflitos gerados entre o interesse público e privado derivado do tombamento das edificações.

O IPHAN adotaria uma nova estratégia relacionada: proprietários, Igrejas e Poder Público que possuíam bens culturais passíveis de ser tombados. O discurso era de que não haveria conflito entre preservação e desenvolvimento, mas sim um interesse comum que agregaria valor econômico ao valor cultural. Assim, o IPHAN adotaria o discurso do “potencial turístico de preservação” exemplificado pela política “Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas”<sup>79</sup> (PCH). O PCH foi, possivelmente, um dos

---

<sup>78</sup> Segundo o verbete do Dicionário da FGV, podemos definir: “Desenvolvimentismo” como “Nome dado à estratégia política de desenvolvimento adotada durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), que visava acelerar o processo de industrialização e superar a condição de subdesenvolvimento do país”. O desenvolvimentismo como modelo econômico postulava que o crescimento dependia diretamente da quantidade dos investimentos e da produtividade marginal do capital; estes dois elementos estavam ligados ao investimento estrangeiro, que os fazia variar em função de sua própria importância. O desenvolvimentismo como ideologia de um desenvolvimento autônomo no âmbito do sistema capitalista proclamava por sua vez a riqueza e a grandeza nacional, a igualdade social, a ordem e a segurança. [...] O desenvolvimentismo trazia também uma concepção de grandeza nacional como destino. O Brasil, ao ultrapassar seu estágio de subdesenvolvimento, ocuparia uma posição de destaque no mundo, dada a sua riqueza natural, sua extensão territorial e o valor do seu povo. O desenvolvimentismo foi retomado e aprofundado enquanto modelo econômico e ideologia do desenvolvimento pelos governos militares que assumiram o poder após março de 1964. (ABREU, Alzira Alves In Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro, FGV/CPDOC, 2010).

<sup>79</sup> O PCH também ficou conhecido como Programa das Cidades Históricas.

desdobramentos mais significativos no Brasil, da Conferência de Paris, da UNESCO de 1972.

O PCH adotaria a política de preservação conjugada com o aproveitamento do potencial turístico das cidades históricas. O objetivo desse programa era descentralizar a política de preservação, dividindo a responsabilidade entre o governo Federal e os estados. Além disso, o PCH incentivou o desenvolvimento de órgãos de preservação nos estados. De acordo com Silva (2001), o PCH era composto pelo corpo técnico do IPHAN, membros do Ministério da Educação e Cultura, membros do Ministério do Planejamento (através da SUDENE)<sup>80</sup>, Ministério da Indústria e Comércio (através da EMBRATOUR)<sup>81</sup>, Secretaria de Planejamento da Presidência da República. (SILVA, 2001, p. 107). O PCH foi um passo decisivo para começar o processo de transformação pelo qual a instituição passaria ao longo da década de 1970, já que entre outras coisas incentivaria uma descentralização da proteção do patrimônio, e fomentaria a criação de órgãos análogos nos estados e cidade.

Com a Portaria nº. 230, de 30 de março de 1976, o IPHAN adotaria um novo regimento interno e modificaria a organização do Instituto. De acordo com o Dicionário do Patrimônio Cultural do IPHAN (2015) foram criadas quatro novas Diretorias Regionais nas regiões Norte, Sul e Centro-Oeste. Além das duas existentes no Sudeste e no Nordeste. Caberia ao Instituto:

A catalogação sistemática e a proteção dos arquivos estaduais, municipais, eclesiásticos e particulares, cujos acervos interessem à história nacional e à história da arte no Brasil. A coordenação e a orientação das atividades dos museus federais que lhe forem subordinados [...] e o estímulo e a orientação no País da organização de museus de arte, história, etnografia e arqueologia. A realização de exposições temporárias de obras de valor histórico e artístico, assim como de publicações e quaisquer outros empreendimentos que visem difundir, desenvolver e apurar o conhecimento do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e paisagístico do País (REZENDE et al. 2015).

---

<sup>80</sup> De acordo com o verbete "SUDENE" do Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro do CPDOC/FGV, a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) criada pela Lei 3.692 de 15 de dezembro de 1959. Seu objetivo era promover e coordenar o desenvolvimento dos Estados do MA, PI, RN, PB, PE, CE, AL, SE, BA e parte de MG. Esse projeto procurava diminuir as diferenças entre as regiões Centro-Sul e Nordeste do país através da intervenção do Estado. A SUDENE foi criada como autarquia subordinada à Presidência da República. OLIVEIRA, Lúcia Lippi In SSUDENE (verbetes) Dicionário Histórico e Biográfico Brasileiro CPDOC/FGV, 2010.

<sup>81</sup> A Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR) criada pelo Decreto-lei nº. 55 de 15 de novembro de 1966 como empresa pública vinculada ao Ministério da Indústria e Comércio.

Fariam parte dessa nova organização Administrativa também as Divisões tais como: a Divisão de Museus e de Difusão Cultural, a Divisão de Arqueologia, Divisão de Pessoal e Divisão de Execução Orçamentária e Financeira REZENDE et al. Dicionário do IPHAN do Patrimônio Cultural, 2015). Essas modificações dariam maior autonomia ao Instituto frente ao DAC, já que possuía uma estrutura administrativa estabelecida, bem como deixaria mais explícita a disputa entre a vertente patrimonialista encabeçada pelo IPHAN e vertente tecnicista exemplificada pelos técnicos do PAC. Em 1979, o IPHAN se fundiria com outros órgãos e se tornaria a Fundação Nacional Pró-Memória, conforme veremos mais à frente.

Relembramos que durante a gestão de Jarbas Passarinho (1969-1974) ocorreram diversas modificações dentro da estrutura do Ministério da Educação e Cultura, que deram mais dinamismo ao MEC e que impactaram de forma definitiva no que se entenderia como política cultural nos anos posteriores. O Decreto nº 66.967, de 27 de Julho de 1970, que instituiu novos departamentos no Ministério como DAC contariam com Grupos-Tarefa que atuariam “sempre mediante administração por objetivos”, cuja regulamentação seria feita pelo Ministro. Os Grupos-Tarefa seriam compostos por:

[...] Técnicos e pessoal especializado ou administrativo, recrutados, de preferência, dentre servidores do MEC ou requisitados, terão sempre trabalho de natureza transitória ligado ao objetivo do projeto ou atividade; seus integrantes, bem como os das Assessorias Técnicas de que trata o § 1º do artigo 1º deste Decreto, poderão ser retribuídos em caráter eventual mediante recibo, na forma da legislação vigente. [sic] (BRASIL, 1970).

De acordo com o Decreto mencionado acima, no artigo 17, os grupos constituídos possuíam como funções principais a) estudar os aspectos funcionais das programações de trabalho e os de natureza jurídica, administrativa e financeira dos órgãos; b) estudar e propor medidas que visassem a extinção, fusão transformação ou transferência de órgãos do MEC, para o âmbito de outras entidades públicas de modo a implementar gradativamente as medidas previstas na reforma administrativa federal; entre outras atribuições. Como veremos mais a frente, à criação de departamentos como o DAC seria crucial para o estabelecimento de novos padrões para a política cultural no país.

Como um dos desdobramentos dessa nova organização do MEC, temos em 1973, a elaboração das Diretrizes para Política Nacional de Cultura. De acordo com Fernandes (2013), estas procuravam fazer a relação entre a Política de Segurança Nacional com o desenvolvimentismo. A cultura deveria ser apresentada de uma forma “moderna” ao povo. O documento apontava para a necessidade da criação de um organismo na área

da Cultura, como um Ministério ou adaptação de algum já existente, aumentando-lhe a área de abrangência, a hierarquia, assim como poderes de planejamento, execução, e avaliação, de forma a promover a integração harmônica com outros órgãos da esfera pública. Essa proposta encontrou muita resistência dentro do MEC, principalmente porque sugeria a criação do Ministério da Cultura. No entanto, esse projeto não foi muito adiante, e embora fosse publicada, logo foi substituída pelo Programa de Ações Culturais (PAC), meses mais tarde.

O PAC abrangeria “o setor de patrimônio, as atividades artísticas e a capacitação de pessoal, tendo como premissa levar a todos os brasileiros uma cultura acessível”. (VASCONCELOS et al., 2011, p. 204). Esse Programa de Ação contava com uma estrutura mais dinâmica e privilegiada dentro da própria estrutura do MEC, pois ficava subordinado diretamente ao DAC.

O PAC retomaria a discussão sobre a necessidade de o Estado interferir no desenvolvimento cultural nos moldes do documento “Diretrizes”. Porém, diferente dele, a ideia de um Ministério da Cultura não aparecia e o projeto possuía mais limitações de tempo e recursos. Entre os objetivos do PAC estavam a preservação do patrimônio histórico e artístico; o incentivo à criatividade; a difusão das atividades artísticas culturais e a captação de recursos (SILVA, 2001, p. 104).

O PAC obtivera diversas vantagens do governo federal, pois além de possuir recursos que outras áreas não possuíam. Sua estrutura era mais flexível e permitia a contratação de funcionários fora dos quadros do MEC. Dotado de uma verba suficiente para mover as atividades culturais, o Programa tinha como meta instalar um calendário artístico, que ficou conhecido como programa de financiamento de eventos culturais do governo. A FUNARTE herdaria “muitas de suas peculiaridades e a execução de seus recursos, absorvendo todas as áreas culturais do Ministério” (VASCONCELOS et al., 2011, p. 204). A atuação do PAC foi tão decisiva, que o DAC se tornaria o Departamento mais importante dentro do MEC durante esse período (VASCONCELOS et al., 2011, p. 204).

Com a posse do novo ministro da Educação e Cultura, Ney Braga (1974-1978) no governo de Ernesto Geisel (1974-1978) o setor cultural sofreria profundas modificações. Durante esse período, a área cultural do MEC contava com significativos recursos. Além disso, Ney Braga havia escolhido para cargos estratégicos do Ministério, intelectuais de prestígio ligados à área da cultura. Se, por um lado, ainda existia a censura às expressões culturais contrárias ao regime, o governo procurava prover uma abertura política gradual, por aumentar o investimento nas áreas de comunicação, bem como na criação de órgãos que cuidasse da política cultural.

Em 1975, seria confeccionada a **Política Nacional de Cultura** com participação do CFC que contribuiria com as normas e incentivo; e do PAC que atuaria no que se refere à seleção e financiamento de instituições que executaria os projetos. A Política possuía fundamentos ideológicos semelhantes aos das Diretrizes para Política Nacional de Cultura, isto é, a cultura era vista como base para o desenvolvimento nacional, numa visão essencialista e industrial da Cultura (FERNANDES, 2013, p.183) conforme podemos observar neste trecho citado abaixo:

Nesse rumo de concepções e na conformidade de nossa vocação democrática, a Política Nacional de Cultura entrelaça-se, como área de recobrimento, com as políticas de segurança e de desenvolvimento; significa, substancialmente, a presença do Estado como elemento de apoio e estímulo à integração do desenvolvimento cultural dentro do processo global de desenvolvimento brasileiro (Política Nacional de Cultura, 1975, p. 30).

De acordo com Silva (2001) Política Cultural possuía uma preocupação dupla. A primeira era de promover a continuidade das manifestações culturais tidas como características do povo brasileiro, isto é, preservação do que é considerado patrimônio cultural brasileiro e por isso, alicerce da identidade nacional; e a segunda era se adaptar às mudanças impostas pelo desenvolvimento nacional e internacional através do incentivo à criatividade e inovação do campo cultural, tal qual é definida logo na primeira página do documento: “apoiar e incentivar as iniciativas culturais de indivíduos e grupos e de zelar pelo patrimônio cultural da Nação, sem intervenção do Estado, para dirigir a cultura” (Política Nacional de Cultura, 1975, p. 5). A Política Nacional de Cultura visava:

A construção do futuro de um país e da grandeza de seu povo não se fundamenta, somente, em alicerces materiais. O espírito que o anima, e que é o responsável maior por sua identidade, merece preferência na elaboração do planejamento nacional. [sic] (Política Nacional de Cultura, 1975, p. 8).

Entre as diretrizes que norteavam a Política Nacional de Cultura, podemos destacar:

- (...) 2. A proteção, a salvaguarda e a valorização do patrimônio histórico e artístico e ainda dos elementos tradicionais geralmente traduzidos em manifestações folclóricas e de artes populares, características de nossa personalidade cultural, expressando o próprio sentimento da nacionalidade; (...).
4. O estímulo à criação nos diversos campos das letras, das artes e artesanato, das ciências e da tecnologia, bem como a outras expressões do espírito do homem brasileiro, visando à difusão desses valores através dos meios de comunicação de massa;

5. O apoio à formação de profissionais, que contribua para desenvolver uma consciência nacional capaz de zelar e dar continuidade ao que é culturalmente nosso; (Política Nacional de Cultura, 1975, p. 24-25).

Observamos, no trecho acima, que a ênfase da política estatal no campo da cultura havia mudado radicalmente. Embora a Política Nacional ainda expressasse um forte espírito nacionalista, como é comum no discurso do Regime Militar, o foco passaria a partir de agora para as manifestações culturais de forma mais subjetiva. Se antes órgãos como o DPHAN colocavam sua atenção na proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, principalmente no patrimônio edificado, a ênfase agora estava na valorização das manifestações artísticas nacionais e na cultura como um fenômeno de massa. Ganharia destaque o incentivo à produção cultural e à generalização do consumo que seriam feitos por meios dos “veículos” de comunicação de massa, como rádio e principalmente a televisão. A própria ideia de “preservação” dos bens culturais havia mudado. De acordo com a própria Política, “Preservar não sugere uma atitude de conservação no sentido de mero registro ou exposição, sob diferentes formas de museus. O que se pretende é manter a participação vivencial do povo em consonância com os valores que inspiram a vida em sociedade” (Política Nacional de Cultura, 1975, p. 29). A preservação estaria muito mais ligada aos valores sociais que à materialidade.

Vale a pena chamar a atenção para o fato de que o mesmo documento trata da necessidade de se “capacitar recursos humanos para a área da cultura”, a fim de suprir a “irregular e exígua formação de profissionais com conhecimentos básicos específicos”. Essa característica seria responsável em grande parte pelos problemas na área uma vez que as propostas não contemplavam a criação de cursos de graduação específicos para a área de preservação. Como programa de ação o documento sugeria:

j) criar cursos de extensão com o objetivo de divulgar aspectos do patrimônio histórico, artístico e arqueológico, das riquezas naturais, das características musicais e literárias, da biografia de escritores, artistas ou cientistas, bem como a promoção de cursos de curta duração para o aperfeiçoamento e atualização de especialistas nas áreas da cultura; l) estimular a concessão de bolsas de estudo, inclusive no estrangeiro, para incentivar o aperfeiçoamento da criatividade nos diferentes campos da cultura; (Política Nacional de Cultura, 1975, p. 37).

E nesse sentido as universidades teriam um papel importantíssimo porque não só contribuiriam com a formação dos técnicos que trabalhariam na área da cultura através de cursos de extensão, mas também atuariam na identificação, seleção, pesquisa e guarda do patrimônio nacional conforme podemos perceber no texto abaixo:

3. Universidades, que se constituem focos capazes de contribuir para o surgimento do espírito científico e criativo, associando análises e pesquisas, às quais caberia: (...)

b) promover estudos e pesquisas, em nível de planejamento próprio ou em convênio com outras instituições culturais, para levantamentos de acervos arqueológicos, históricos, etnográficos, artísticos ou folclóricos, centralizando os dados em organizações de livre acesso aos estudiosos;

c) incentivar o levantamento da documentação histórica, científica e artística de referência imediata ao Brasil, de diversa data ou atual, retida em fontes estrangeiras, para a obtenção de reproduções ou reprografias destinadas às instituições brasileiras atinentes a cada especialização;

d) constituir centros de documentação iconográfica e de reprografia dos acervos e manifestações culturais de suas áreas;

**e) criar cursos de extensão com o objetivo de divulgar aspectos do patrimônio histórico, artístico, etnográfico ou folclórico, assim como das riquezas naturais e preservação do meio ambiente, visando ao aperfeiçoamento e à atualização de especialistas nas diversas áreas da cultura;**

(Política Nacional de Cultura, 1975, p. 40-41, **grifo nosso**).

Podemos concluir que a Política Nacional de Cultura seria o reconhecimento oficial da cultura no plano de desenvolvimento nacional, porque promoveria uma nova visão para cultura. Acima de tudo, deixa clara a preponderância de um projeto político sobre outro. Se antes, a visão patrimonialista era dominante, com a Política Cultural, a ênfase passa para a produção cultural, numa visão muito mais tecnicista e dinâmica da cultura, indicando uma abertura “controlada” da política.

Talvez a maior contribuição da Política nacional tenha sido a aprovação do Plano Nacional de Cultura (PNC). O PNC foi elaborado pelo PAC, no final de 1975 e oficialmente lançado em janeiro de 1976. O PNC estava centralizado na ideia da organização de um sistema que pudesse coordenar a ação dos vários organismos no campo da cultura, valorizando a produção cultural nacional. (CALABRE, 2007, p. 5). O PNC oficializava um conjunto de diretrizes para orientar as atividades na área da cultura. O estabelecimento dessa nova diretriz por outro órgão que não fosse o CFC deixava claro o enfraquecimento político do órgão que via sua atuação, a cada ano que passava, perder espaço político e verbas para outros órgãos que foram criados na esfera federal. Por fim, o CFC foi extinto em 1990, durante a gestão do presidente Fernando Collor de Melo. Além disso, como citado anteriormente, no período da gestão do Ministro Ney Braga foram criados novos órgãos, entre eles o Conselho Nacional de Cinema<sup>82</sup>, e a

---

<sup>82</sup> O Conselho Nacional de Cinema foi criado pelo Decreto Federal nº 77.299, de 16 de março de 1976.

Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), assim como foram reformulados a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro<sup>83</sup> e a EMBRAFILME (CALABRE, 2005, p. 5).

A FUNARTE foi criada, por meio do Decreto nº. 6.312, de 16 de dezembro de 1975, para ser um dos órgãos executores das novas diretrizes políticas do governo. A sua fundação tinha como objetivo “promover, incentivar e amparar, em todo o território nacional, a prática, o desenvolvimento e a difusão das atividades artísticas, resguardada a liberdade de criação, nos termos do art. 179 da Constituição” (BRASIL, 1975). A FUNARTE havia sido criada para ser o embrião do Ministério da Cultura. Inicialmente a FUNARTE incorporaria as seguintes instituições: o Serviço Nacional de Teatro, o Museu Nacional de Belas Artes, a Campanha de Defesa do Folclore e a Comissão Nacional de Belas Artes. (BRASIL, Lei nº. 6.312, art. 1º, § 2º, 1975). Três anos depois, com a reorganização do MEC, a FUNARTE receberia o Museu Villa Lobos. No entanto, essas incorporações encontraram bastante resistência, porque as instituições temiam perder a sua autonomia. Com o tempo a FUNARTE se tornaria responsável apenas por algumas áreas de produção cultural que ainda não contavam com organização como artes plásticas, música e fotografia.

Outro fato importante também ocorrido em 1975, fora da esfera do MEC, foi a organização de um grupo de trabalho formado pelas seguintes instituições: Secretaria de Tecnologia Industrial do Ministério da Indústria e Comércio, Fundação de Cultura do Distrito Federal, Secretaria da Presidência da República, do MEC, do Ministério do Interior, do Ministério das Relações Exteriores, da Caixa Econômica Federal e da Fundação da Universidade de Brasília (FERNANDES, 2015, p.13). Esse grupo de trabalho daria origem a um projeto que mais tarde seria conhecido como Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). Idealizado pelo designer Alísio Magalhães, Severino Gomes (Ministro da Indústria e Comércio) e Wladimir Murtinho (Secretário de Cultura do Distrito Federal) esse projeto tinha como objetivo preservar os valores de formação para a cultura brasileira. Possuía como metas principais: o desenvolvimento econômico, a preservação cultural e a criação de uma identidade para os produtos brasileiros, além de estudar alguns aspectos e especificidades da cultura e do produto cultural brasileiro.

Em 1976, com os resultados alcançados pelo grupo de trabalho, foi assinado um convênio entre a Secretaria de Planejamento, o Ministério das Relações Exteriores, o Ministério da Indústria e do Comércio, a Universidade de Brasília e a Fundação Cultural do Distrito Federal para a efetivação do CNRC. Entre os primeiros programas

---

<sup>83</sup> A Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro foi criada pelo Decreto nº 43.178, de 5 de fevereiro de 1958. No entanto passou a incorporada à FUNARTE em 1976.

implantados pelo Centro estavam o mapeamento da atividade artesanal, o da história da tecnologia e da ciência no Brasil e alguns levantamentos socioculturais e de documentação (CALABRE, 2005, p.5).

De acordo com Silva (2001) o CNRC representou para a política de preservação histórica e artística, o mesmo que o PAC representou para a produção cultural porque havia dinamizado o que anteriormente se resumiria a restauração de monumentos de “pedra e cal”. O CNRC seria uma proposta mais moderna da vertente patrimonialista de Mário de Andrade para os problemas na área do Patrimônio, advindos de política de conservação de bens culturais que se achava esgotada pelo tempo, pelos recursos, pelos excessos e pela estrutura administrativa burocratizada. No entanto, esse projeto só se consolidaria de fato em 1979, quando se fundiria com o IPHAN e com o PCH, se tornando a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

No ano de 1978, o Ministério da Educação e Cultura passaria novamente por uma reestruturação ainda no final da gestão de Ney Braga. O Decreto nº. 81.454, de 17 de março, rearranjará uma série de órgãos dentro do MEC. O artigo 1º mostra que ainda estariam sob a competência do MEC, a Educação e Ensino (com exceção do Ensino Militar); a Cultura, o Patrimônio Histórico e Artístico e o Desporto. Dentro do novo organograma do Ministério, o Conselho Federal de Cultura (CFC) juntamente com o Conselho Nacional de Direitos Autorais (CNDA), o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE) e outros quatro conselhos, fariam parte dos Órgãos Colegiados. O CFC ficaria responsável pela formulação da Política Nacional de Cultura, mas exerceria uma função normativa conforme nos fala o artigo 9º do decreto.

De acordo com o artigo 3º, § 5, do Decreto citado acima, seria criada ainda a Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC), responsável pelo IPHAN e pela FUNARTE. A finalidade da SEAC seria “planejar, coordenar e supervisionar a execução da política cultural e das atividades relativas à Cultura em âmbito nacional e prestar cooperação técnica e financeira às instituições públicas e privadas, de modo a estimular as iniciativas culturais” (BRASIL1978). Como podemos observar a partir desse momento a SEAC assumiria o papel do DAC como órgão executor da Política Nacional de Cultura, já que o próprio DAC e o Instituto do Livro seriam transferidos e absorvidos pela SEAC (BRASIL, 1978). No que se refere ao IPHAN, o mesmo decreto reafirma sua autonomia que, apesar de ainda ser subordinado a SEAC, teve ampliada a sua área de atuação. A subordinação da FUNARTE à SEAC afetaria drasticamente o futuro da instituição, pois introduz uma instância intermediária entre ela e o MEC, que aos poucos enfraqueceria o papel da fundação frente ao poder público.

É interessante chamar a atenção para o fato de que, dentro do MEC, coexistem dois grupos que se alternavam no poder e que interferiam diretamente nos rumos das políticas culturais vigentes. O perfil de atuação da FUNARTE atenderia ao grupo ligado à produção cultural. O outro grupo, como veremos mais a frente, atenderia a vertente mais ligada ao IPHAN.

Segundo Vasconcelos et al (2011) o início da década de 1980 foi para a FUNARTE um momento de enfrentamento de desafios internos e externos propostos pelas constantes mudanças políticas no MEC e pelas próprias questões colocadas por servidores, pela gestão da Direção Executiva e pelas demandas da sociedade.

A tão esperada abertura política se aproximava e a FUNARTE fazia uma inflexão sobre seu papel como instituição pública de Cultura, buscando alcançar uma abrangência nacional por meio do apoio a projetos que procurassem integrar mais as diferentes manifestações culturais dentro do país e uma melhor distribuição de recursos. Fazia parte da “estratégia de sobrevivência” apoiar financeiramente e também colaborar com a formação de técnicos, através dos centros de formação e da assessoria técnica que foram referência dentro e fora do Brasil por muito tempo. Deste modo, a instituição poderia assegurar sua importância no cenário político nacional por repassar conhecimento e estabelecer parcerias.

No ano de 1979, por meio do Decreto nº 84.198, de 13 de novembro, artigo 1º, o IPHAN passaria por outra modificação em sua estrutura administrativa. O governo de João Figueiredo (1979-1985) criaria um novo órgão central e superior ao IPHAN, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). A finalidade desta Secretaria seria inventariar, classificar, tomba, conservar e restaurar monumentos, obras, documentos e demais bens de valor histórico, artístico e arqueológico, assim como proteger o acervo paisagístico brasileiro. Como percebemos a SPHAN assumiria basicamente as mesmas funções do IPHAN.

Alguns dias mais tarde, no dia 17 de dezembro, a Lei nº. 6.757, instituía a Fundação Nacional Pró-Memória que foi criada para funcionar ao lado SPHAN formando uma organização dual trazendo maior dinamismo às instituições. A Fundação estaria “destinada a contribuir para o inventário, a classificação, a conservação, a proteção, a restauração e a revitalização dos bens de valor cultural e natural existentes no País” (BRASIL, 1979). A Fundação Pró-Memória seria composta por um Conselho formado por cinco membros, designados pelo ministro da Educação e Cultura. No mesmo Decreto, no artigo 2º, a Fundação Nacional Pró-Memória assumiria todo o patrimônio do extinto IPHAN.

Art. 2º São transferidos ao domínio da Fundação, e passam a integrar o seu patrimônio, os bens móveis e imóveis da União, que estavam em uso ou sob a guarda de responsabilidade do extinto Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (BRASIL, 1979).

No documento *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural do Brasil: Uma trajetória da Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro (SPHAN/Pró-Memória)*, publicado em agosto de 1980, descreve quais seriam os campos de atuação da Instituição:

- Identificar, restaurar, preservar e revitalizar os monumentos, sítios e bens móveis necessários;
- Inventariar documentação dos bens culturais do passado e do presente;
- Buscar explicitação das características regionais visando a integração do país;
- Devolução ao público usuário - particularmente ao contexto sociocultural a que pertencem os originais (PROTEÇÃO E REVITALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL ,1980, P. 30).

É importante enfatizarmos que nesse mesmo documento da SPHAN/Pró-Memória, havia uma preocupação com a relevância do trabalho em conjunto com outras instituições internacionais e nacionais de caráter estadual e municipal, em favor de preservação de patrimônio e de identidade cultural e também uma preocupação com a formação de pessoal técnico em diversos níveis, integrando aos objetivos da SPHAN/Pró-Memória (BRASIL, SPHAN/ Pró-memória, 1980, p. 30).

### 2.1.3 – Os anos de 1990 e as políticas públicas

O avanço da abertura política, em 1982, com as primeiras eleições para governos estaduais em todo o território nacional aumentou o número de secretarias estaduais de cultura, que anteriormente eram apenas departamentos vinculados às secretarias de educação. Com isso, começou a haver um fortalecimento político e administrativo do setor cultural no país. Além disso, foram organizados muitos Fóruns Nacionais de Secretários de Cultura que contaram com a presença da FUNARTE e se tornaram instrumentos permanentes de reivindicações, tanto em nível governamental quanto da sociedade de forma geral.

De acordo com Vasconcelos *et al.* (2011) em 1983 foi concretizado o “Documento de Ação” resultante da discussão interna entre servidores e a direção da FUNARTE. Entre os desafios apresentados, estavam: trabalhar com um conceito mais abrangente de arte/cultura, que não deixaria de lado as manifestações culturais regionais das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, integrando-as por assim dizer ao país inteiro e também a própria instituição. Outra questão proposta pelo documento era a descentralização da administração e o fortalecimento dos institutos que faziam parte da fundação. Naquele mesmo ano, foi instituída uma avaliação interna de desempenho e criado um grupo de trabalho para avaliar tanto os membros de todos os institutos e como os da assessoria técnica. Esse grupo de trabalho discutia temas centrais para instituição: os objetivos da instituição, seu objeto de ação, sua abrangência, sua integração e formação de recursos humanos. (VASCONCELOS *et al.*, 2011, p. 209).

O ano de 1985 foi crucial para a FUNARTE porque ocorreram diversas mobilizações, reivindicações e mudanças consideráveis na administração pública da cultura brasileira. Segundo Vasconcelos *et al.* (2011), a criação do Ministério da Cultura (MinC) trouxe transformações sensíveis no desenvolvimento das ações da instituição. Logo após a criação do Ministério, a FUNARTE sofreria alterações em sua estrutura interna, com mudanças constantes de presidentes e diretores executivos, cujos interesses eram completamente diferentes. Nesse contexto, “o conhecimento do trabalho realizado pela instituição e a importância da ação de seus funcionários era quase nulo” (VASCONCELOS *et al.*, 2011, p. 214). A autora supracitada acredita que estes acontecimentos se davam em decorrência da desvalorização dos funcionários e da desestabilização dos quadros internos e desagregação da instituição.

Com a desvinculação do Instituto Nacional de Artes Cênicas, em 1987, foi criada a Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN), uma antiga reivindicação do setor<sup>84</sup>, a FUNARTE sofreria um dano sensível. Uma das implicações dessa separação foi a perda de um importante trabalho desenvolvido pelo Instituto, que possuía projetos próprios e o prejuízo causado pela falta da Assessoria Técnica da Direção Executiva, que atendia às demandas nacionais da Fundação. Como consequência direta disso, a FUNARTE acabou se tornando uma “instituição reativa que passou a se consumir em vãs tentativas de se fazer ouvida e na luta por sua sobrevivência” (VASCONCELOS *et al.*, 2011, p. 214).

---

<sup>84</sup> A FUDACEN foi criada pela Lei nº 7.624, de 5 de novembro de 1987, artigo 1º, Inciso II.

Nos anos 1990, com o governo Collor, a FUNARTE<sup>85</sup> seria extinta e criou-se em seu lugar, pela mesma lei, o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) subordinado à Secretaria de Cultura que, por sua vez, ocuparia o lugar do Ministério da Cultura. O IBAC tinha as seguintes atribuições:

- a) formular, coordenar e executar programas de apoio aos produtores e criadores culturais, isolada ou coletivamente, e demais manifestações artísticas e tradicionais representativas do povo brasileiro;
- b) promoção de ações voltadas para difusão do produto e da produção cultural;
- c) orientação normativa, consulta e assistência no que diz respeito aos direitos de autor e direitos que lhe são conexos;
- d) orientação normativa, referente à produção e exibição cinematográfica, videográfica e fonográfica em todo o território nacional. (BRASIL, 1990).

Como podemos perceber o IBAC sucedeu à FUNARTE nas suas atribuições de cuidar da produção cultural brasileira tendo herdado o acervo da extinta Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), o acervo da Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN) e da Fundação do Cinema Brasileiro (FCB)<sup>86</sup>. No estatuto do Instituto aprovado pelo Decreto nº 99.601, de 13 de outubro de 1990, o IBAC teria a função de “promover e incentivar a produção, a prática e o desenvolvimento das atividades artísticas e culturais no território nacional” (BRASIL, 1990). É interessante notar que no mesmo estatuto, no artigo 3<sup>a</sup>, Inciso I, está listado entre uma das atribuições do Instituto apoiar e incentivar a “produção, pesquisa e conservação da documentação, no campo das atividades artísticas e culturais, visando a identidade cultural do País;” (BRASIL, 1990). Para isso, seria criado o Departamento de Pesquisa e Documentação que ficaria responsável por “coordenar, supervisionar e executar as atividades voltadas para a manutenção, conservação, preservação e guarda do acervo das artes da cultura, bem assim estudos e pesquisas no campo da informação documental” (BRASIL, 1990). Em 1994, através da Medida Provisória nº 610, de 08 de setembro a denominação de IBAC foi alterada novamente para FUNARTE. A partir desse momento a instituição passa a buscar um caminho dentro do universo das políticas públicas de cultura, que consiga alcançar o cidadão através de projetos de fomento e divulgação da arte nacional.

No início dos anos 1980, a Portaria 274, de 10 de abril de 1981, do MEC, instituiria um novo órgão central para o campo da cultura dentro do MEC, a Secretaria de Cultura (SEC). A SEC englobaria dentro de sua estrutura as duas secretarias já existentes, que se tornariam subsecretarias: a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

---

<sup>85</sup> A partir da assinatura da Lei nº. 8.029 de 12 de abril de 1990, artigo 1º, Inciso II, alínea a.

<sup>86</sup> A FCB foi criada pela Lei nº 7.624, de 5 de novembro de 1987, artigo 1º, inciso III e incorporaria as atribuições da Empresa Brasileira de Filmes S.A. (EMBRAFILME).

(SPHAN) - resultante da união do IPHAN, CNRC, PCH mais a Fundação Nacional Pró-Memória; e a Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) mais a FUNARTE. A união destas duas secretarias e das duas fundações de apoio respectivamente à SEAC aumentaria muito a autonomia do campo da cultura dentro do MEC, e com o tempo se tornaria o embrião do futuro Ministério da Cultura. Todavia as subsecretarias existiram entre 1981 e 1982.

A criação dessas duas secretarias ou subsecretarias no início da década de 1980, deixa muito visível à coexistência de duas visões muito diferentes sobre as políticas culturais dentro do MEC. A primeira visão, a patrimonialista, era representada pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) que fazia o papel de um órgão regulador e normativo, tal como o IPHAN. Já a Fundação Nacional Pró-Memória fazia o papel de um órgão executivo e já que era um órgão mais novo e provido de maior financiamento. Por outro lado, a vertente mais ligada à produção cultural que tinha na Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) seu braço normativo e na FUNARTE, seu braço executivo.

A partir dos esforços dos servidores, intelectuais, artistas e de alguns gestores da área da cultura, em 1985 deu-se, através do Decreto 91.144, de 13 de março, a criação do Ministério da Cultura (MinC). Nas considerações que justificariam a criação do Ministério da Cultura, o então presidente José Sarney (1985-1990) atribui a sua criação ao processo de modernização e desenvolvimento do país que apresentava as seguintes características: a estrutura do MEC se tornara incapaz de cumprir simultaneamente as exigências dos dois campos: Educação e Cultura; haveria a necessidade de métodos, técnicas e instrumentos diversificados, de reflexão e administração que exigiriam políticas específicas e bem caracterizadas, justificando o desmembramento da atual estrutura unitária em dois ministérios autônomos; no MEC os assuntos ligados à cultura nunca poderiam ser objeto de uma política mais consistente, visto que a problemática educacional atraía sempre mais atenção; o Brasil não poderia mais prescindir de uma política nacional de cultura, coerente com os novos tempos e com o desenvolvimento já alcançado pelo País. Assim, caberia ao MinC atuar em duas frentes: letras, artes, folclore e outras formas de expressão da cultura nacional; e patrimônio histórico, arqueológico, artístico e cultural. (BRASIL, 1985).

Seriam englobados pelo MinC os seguintes órgãos e fundações de acordo com o artigo 3º, do referido Decreto: CFC, CNDA, CONCINE, Secretaria de Cultura (SEC), EMBRAFILME, FUNARTE, Pró-Memória, Fundação Casa de Rui Barbosa e Fundação Joaquim Nabuco. No organograma do MinC dentro da estrutura básica, subordinada ao Órgão de Assistência Direta e Indireta ao Ministro, situava-se a Secretaria de Cultura.

Dentro das Estruturas Intermediárias presididas pelo Ministro de Estado, estava alocado o CFC. E por fim, nas entidades vinculadas estariam entre outras a Fundação Pró-Memória e a FUNARTE.

Com as primeiras eleições diretas para presidente, entraria no poder Fernando Collor de Melo (1990-1992) que, como uma das suas primeiras ações, extinguiu o Ministério da Cultura<sup>87</sup> e transformou em Secretaria de Cultura (SEC). A SEC se tornaria um órgão de assistência direta e imediata ao Presidente da República com a finalidade de:

Planejar, coordenar e supervisionar a formulação e a execução da política cultural em âmbito nacional, de forma a garantir o exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura; apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais, promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro (BRASIL, 1990).

Além disso, a Lei 8.029 também de 12 de abril de 1990, extinguiria entre outras: a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE); a Fundação Nacional de Artes Cênicas (FUNDACEN); e a Fundação Nacional Pró-Memória (PRÓ-MEMÓRIA). Em lugar, da FUNARTE, da FUNDACEN, e da Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), o governo instituiria o Instituto Brasileiro da Arte e Cultura (IBAC), sob o regime jurídico de Fundação, para o qual serão transferidos o acervo, as receitas e dotações orçamentárias, bem como os direitos e obrigações das fundações já citadas. Já a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e a Fundação Pró-Memória seriam transformadas na autarquia denominada Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Aliás, o IBPC também herdaria as competências, o acervo e as receitas e dotações orçamentárias da SPHAN e da fundação Pró-Memória.

Segundo Rezende et al (2015), consta no verbete “IBPC” que ocorreram inúmeros protestos e manifestações de intelectuais contrários a essa e outras mudanças na estrutura e nas atribuições do órgão como, por exemplo, a supressão do Conselho Consultivo e a diminuição da ação executiva da instituição. A perda do nome também acarretaria prejuízo à “marca” Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que ganhara legitimidade e popularidade ao longo dos mais de cinquenta anos de sua atuação. No entanto, os defensores da nova denominação do Instituto consideravam a mudança de nome mais coerente com a ampliação do conceito de patrimônio cultural prevista na Constituição de 1988.

O IBPC teria por finalidade a promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro nos termos da Constituição Federal, especialmente em seu art. 216, de acordo com o

---

<sup>87</sup> Lei 8.028 de 12 de abril de 1990, artigo 27, Inciso V.

artigo 2º, Inciso II da Lei 8,029. Conforme o estatuto do IBPC, a finalidade do Instituto era:

I - formular e coordenar a execução da política de preservação, promoção e proteção do patrimônio cultural, em consonância com as diretrizes da SEC/PR;

II - formular e promover programas de cooperação técnica e aperfeiçoamento de recursos humanos voltados para a conservação e preservação do patrimônio cultural;

III - desenvolver estudos e pesquisas, visando à geração e incorporação de metodologias, normas e procedimentos para a conservação e preservação do patrimônio cultural;

IV - promover a identificação, o inventário, a documentação, o registro, a difusão, a vigilância, o tombamento, a desapropriação, a conservação, a restauração, a devolução, o uso e a revitalização do patrimônio cultural; (BRASIL, 1991).

Dentro da estrutura do IBPC destacamos as funções do Departamento de Identificação e Documentação a quem competia o estabelecimento de normas e diretrizes para a identificação, registro, documentação e proteção do patrimônio cultural brasileiro, assim como orientar e assessorar outros órgãos nessa área (BRASIL, 1991). Já ao Departamento de Proteção cabia:

I - formular diretrizes, elaborar e coordenar programas e projetos nas áreas de conservação e proteção de bens de interesse cultural;

II - estabelecer critérios, métodos e procedimentos que orientem a abordagem de questões referentes à proteção e conservação dos bens móveis e imóveis, nos termos da legislação pertinente (BRASIL, 1991).

Destacamos esses dois departamentos porque eram justamente eles que cuidariam de uma forma mais direta do treinamento e da pesquisa na área de Conservação. Em 1991, um Conselho Consultivo foi incorporado novamente à estrutura do IBPC e foi chamado de Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Somente em 1994 a instituição teria o nome Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) restituído, por meio da Medida Provisória nº 610, de 08 de setembro de 1994.

Como podemos observar nesse capítulo, durante toda trajetória da política cultural brasileira, que começa na década de 1930, com o governo Vargas, assistimos uma tensão crescente no campo cultural. De acordo com Bourdieu (2004) todo campo científico é um campo de força, portanto, toda política cultural foi uma expressão dessa luta interna entre grupos, visões e objetivos diferentes em relação à Cultura. Se, por um

lado, no início, a política cultural possuía uma visão essencialmente patrimonialista e nacionalista, como no projeto de Mário de Andrade, com o tempo, vemos um deslocamento dessa visão, que se ampliaria muito a partir da década de 1970, após a conferência sobre patrimônio da UNESCO, em Paris.

As muitas mudanças que ocorreram, principalmente no final da década de 1970 e início dos anos de 1980, no Ministério da Educação e Cultura, colaboram para que as visões diferentes sobre a cultura se alternassem no poder. A vertente patrimonialista representada pelo SPHAN//DPHAN/IPHAN, e a que privilegiava a produção cultural, representada pelo PAC e, posteriormente, pela FUNARTE, contribuíram juntas para a autonomia do campo através da SEC e posteriormente do Ministério da Cultura. Ao mesmo tempo, tanto um grupo como outro sofreram muito com o desmonte das políticas públicas culturais no início dos anos 1990.

Nesse contexto, percebemos uma constante preocupação de ambos os grupos com a formação técnica para que as propostas políticas se consolidassem. A visão de que a cultura desempenhava um importante papel na construção da identidade nacional era o combustível necessário para alimentar os esforços que levaram muitos profissionais do campo cultural a não só buscarem estratégias de preservação das próprias instituições, através da difusão do conhecimento através de pesquisa, mas também pela necessidade de treinamento de técnicos que pudessem assumir esse papel localmente.

Acreditamos que, de uma forma geral, as ideias surgidas ao longo do processo anteriormente descrito foram responsáveis direta e indiretamente, não só pela formação dos docentes do Curso de Especialização em Conservação, mas também pela própria criação do Curso. Esse encontrou na esfera do recém-criado Ministério da Cultura, um momento propício para se estruturar, já que o campo cultural havia chegado a um breve momento de estabilidade. Todavia, assim como o campo cultural, o Curso também sofreria um grande revés com a extinção do MinC e a desvalorização de toda a política cultural que sustentava as instituições que cooperavam com o Curso.

## 2.2- O Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento/UNESCO - (PNUD) e a Conservação de Bens Culturais no Brasil: subprograma “Bens Culturais Móveis”.

No âmbito do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento - UNESCO/PNUD foi criado, no ano de 1988, o Programa de Conservação de Bens Culturais no Brasil resultado da ação do Ministério da Cultura e a da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Fundação Pró-Memória. Esse Programa apresentava dois subprogramas dedicados exclusivamente à preservação dos bens

culturais móveis e imóveis.<sup>88</sup> O programa apresentado pelo governo brasileiro previa a aplicação de recursos da ordem de US\$ 150 mil em um período de três anos (1988/1989/1990) na execução de dois subprogramas básicos: “Conservação de Bens Móveis” e “Conservação de Bens Imóveis”. Os objetivos gerais a serem atingidos em ambos os níveis eram: promover a documentação e a avaliação dos Programas e das diretrizes nacionais de proteção do patrimônio cultural; contribuir para o conhecimento e integração dos recursos existentes nesse domínio; apoiar a formação de profissionais e auxiliar na consolidação e desenvolvimento das instituições de conservação.

No caso específico da conservação de bens móveis as atividades previstas pelo PNUD incluíam o apoio aos núcleos de conservação já existentes no Brasil, como por exemplo, os do CECOR/UFMG, da Escola de Belas Artes da UFRJ, da Escola de Arquitetura da UFBA<sup>89</sup>, do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da USP, da FUNARTE, da FCRB e da Pró-Memória (MENDES, 1989), e a promoção da integração com os Centros de Conservação da América Latina. Além dos núcleos, o apoio do Programa era dirigido também aos programas de formação em funcionamento no País, buscando a identificação dos recursos e carências do campo, particularmente em termos de formação. Chamamos a atenção para o fato de que, na documentação do Curso de Conservação da Escola de Belas Artes da UFRJ havia inúmeras parcerias entre os professores do curso e as instituições listadas acima como, por exemplo, entre a Fundação Pró-Memória e entidades internacionais de fomento como a UNESCO.

Cabe ainda, no que tange à presente tese, analisar as ações da coordenação do Programa e também do comitê gestor criado no âmbito do subprograma “Bens Móveis”, principalmente pela relação direta entre parte dos membros convidados a comporem o citado comitê e suas atuações enquanto docentes do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais da UFRJ. Na reunião de coordenação do Programa, realizada em 23/3/1989<sup>90</sup>, foi deliberada a criação de um comitê de consultores a ser composto por coordenadores de centros de formação e pesquisa na área de Conservação e Restauro, por representantes de instituições ou programas nacionais de preservação especialmente convidados e pelos coordenadores do programa PNUD/BRA.

---

<sup>88</sup> Acervo Marylka Mendes. Circular 01/89 do coordenador subprograma Bens Móveis aos membros do comitê de Consultores. Maio de 1989.

<sup>89</sup> É importante ressaltar que naquele momento já tramitava na UFRJ a documentação referente à criação do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. Paralelamente a Universidade continuava a oferecer disciplinas isoladas de conservação e de restauração em algumas de suas graduações.

<sup>90</sup> Referência: Fundação Nacional Prómemória. UNESCO/PNUD/BRA/88 “conservação de Bens Culturais no Brasil - subprograma Bens Móveis”. 23/3/1989.

Assim, caberia aos integrantes do Comitê colaborar na orientação e desenvolvimento do Programa, particularmente no que se refere à:

Redação de pareceres sobre tópicos apresentados pela Coordenação do Programa; análise dos documentos a serem reunidos na pesquisa sobre recursos brasileiros em conservação e restauro; colaboração na realização de um Seminário Nacional sobre o tema; contribuição na redação de um documento e diagnóstico de diretrizes para o setor; indicação de prioridades para aplicação dos recursos ao Programa.<sup>91</sup>

Importante ressaltar, que por decisão da coordenação do Programa, toda comunicação entre seus membros seria realizada basicamente por correspondência, estando prevista uma única reunião conjunta durante a realização do Seminário Nacional que avaliaria os resultados do Programa.

Foram convidados a integrar o comitê consultor<sup>92</sup>, os seguintes nomes: Maria de Lourdes Parreiras Horta, Coordenadora Geral de Acervos Museológicos da FNPM; Beatriz Ramos de Vasconcellos Coelho, Diretora do Centro de Conservação e Restauração, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais; Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares, Coordenadora do Laboratório de Restauração da Casa de Rui Barbosa; Sérgio Burgi, Coordenador do Centro de Conservação de Materiais Fotográficos do Instituto Nacional de Fotografia e presidente da Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores dos Bens Culturais – ABRACOR; Marylka Mendes, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Conservação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ; Mario Mendonça, Coordenador do Núcleo de Tecnologia da Preservação e da Restauração da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia; Augusto Froehlich, responsável pelo Laboratório de Conservação do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de São Paulo e coordenador adjunto do Programa de Apoio à Conservação de Acervos Arqueológicos e Etnográficos (USP/FNPM). Integrava ainda o Comitê, Ecila Ford, assessora de Cooperação Técnica Internacional da FNPM e coordenadora executiva do Programa PNUD/BRA/88 e o professor Carlos Régis Leme Gonçalves<sup>93</sup>, que além de

---

<sup>91</sup> Referência: Fundação Nacional Pró-memória. UNESCO/PNUD/BRA/88 “conservação de Bens Culturais no Brasil- subprograma Bens Móveis”. 23/3/1989.

<sup>92</sup> Fonte: Circular 01/89 da Fundação Pró-memória, enviada aos membros do comitê de Consultores pelo coordenador do Subprograma, Carlos Régis Leme Gonçalves, informando sobre atividades em curso.

<sup>93</sup> Entre os nomes componentes do comitê gestor, alguns pertenceram ao corpo docente do curso de especialização em conservação de bens culturais da UFRJ. No próximo capítulo trataremos com mais detalhes da sua atuação acadêmica.

Coordenador do Subprograma de Bens Móveis, era Presidente da Sociedade de Estudos em Conservação e Restauro (FNPM, 1989).

Importante destacar que no mesmo documento, a Circular 01/89, da Fundação Pró-Memória, o coordenador do Subprograma, Carlos Régis Leme Gonçalves, citado anteriormente, informa ao Comitê de Consultores que o plano de aplicação de recursos havia disponibilizado U\$\$ 10 mil para compra de equipamentos, entre eles os de informática, e aquisição de livros para as bibliotecas dos principais Institutos de Conservação do país. Seriam contempladas as seguintes bibliotecas: do CECOR/UFMG; da Faculdade de Arquitetura da UFBA; da Escola de Belas Artes da UFRJ e do MAE/USP. Neste sentido, a Fundação Pró-Memória participaria com o aparato técnico e burocrático e os organismos internacionais com o financiamento. Esta Comissão foi denominada “Comissão Nacional de Ensino e Pesquisa em Conservação de Bens Culturais – CNEPC”.

Além do financiamento, o Programa incentivava a realização de convênios com especialistas estrangeiros como Gaël Guichen<sup>94</sup>, Anton Ranjer e Agnés Ballestran, entre outros. Aliás, alguns especialistas estrangeiros tiveram importante atuação na formação de conservadores no Brasil como, por exemplo, no Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais<sup>95</sup> que funcionou na UFMG, em Belo Horizonte, a partir 1978. Esse curso foi financiado pelo Programa de Cidades Históricas-PHC, da Secretaria de Planejamento da Presidência da República e ministrado inicialmente por muitos restauradores do IPHAN, como João José Rescala<sup>96</sup> e Jair Afonso Inacio. Com apoio da UNESCO e do Proyecto Regional del Patrimonio Cultural y Desarrollo do PNUD/UNESCO, dirigido pelo senhor Sylvio Mutal, o Curso da UFMG pode contar, também, com especialistas estrangeiros, como Martha Plazas de Fontana (colombiana), Josep Maria Xarrié i Rovira (catalão), Guillermo Joyco (chileno), entre outros (COELHO, 1996).

Com relação aos professores estrangeiros trazidos pelo Programa, ressalta-se a atuação de Gaël de Guichen que, desde a década de 1970, como colaborador do ICCROM, esteve diversas vezes no Brasil. Em 1977, esteve em São Paulo em colaboração com o Comitê Brasileiro do ICOM e da Associação de Membros do ICOM-AMICOM. Essa associação, inclusive, publicou em 1977 o livro *Introdução ao Ensino da Museologia* (ALMEIDA; NOVAES, 1977) tendo um de seus capítulos dedicado à

---

<sup>94</sup> Francês, com formação em química. Atuou como assistente técnico do ICCROM, ocupando o cargo de responsável pelo Programa de Formação de Pessoal Técnico. Se especializou em Clima (umidade e temperatura) nos museus, tendo publicado inúmeros trabalhos a respeito.

<sup>95</sup> Esse curso originou, posteriormente, o Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais- CECOR .

<sup>96</sup> Disponível em: [enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9624/rescala](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9624/rescala). Acesso em: 03/09/2017.

*Manutenção e Conservação das Coleções* cuja bibliografia traz como referência a obra de Gaël de Guichen *Humidity and temperature in museums*, publicada originalmente em 1976. Além disso, o pesquisador é uma referência nas disciplinas relacionadas à Preservação-Conservação, da Escola de Museologia da UNIRIO desde a década de 1980, principalmente no que tange à Conservação Preventiva.

Segundo SÁ (2012), a Prof.<sup>a</sup> Violeta Cheniaux<sup>97</sup> participou ativamente deste processo tendo, inclusive, “atuado como intérprete, do curso preservação de acervos museológicos: clima e iluminação, ministrado por Gaël de Guichen, promovido pela Fundação nacional Pró-Memória e pelo ICCROM” (SÁ, 2012, p.26).

No ano de 1979, atendendo ao convite da Prof.<sup>a</sup> Waldisa Russio do Curso de Pós-Graduação em Museologia da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, com apoio da Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, Gaël ministrou um seminário especial sobre iluminação e climatização em museus. Ele realizou ainda várias visitas técnicas e uma palestra no Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo que, posteriormente, após a tradução de Waldissa Russio, tornou-se a publicação intitulada *Museus Adequados a Abrigar Coleções?* (GUICHEN, 1980). Ao longo dos anos Gaël de Guichen retorna ao Brasil em diversos momentos para participar de seminários e cursos de formação. Na figura (03), temos uma imagem de Gaël, no ano de 1979.



Figura 3 - Gaël de Guichen em São Paulo em 1979. Fonte: (GUICHEN, 1980).

---

<sup>97</sup> Museóloga especializada em Conservação de Bens Culturais. Mestre em Administração de Centros Culturais - CCH/UNI-RIO, 1991, com a dissertação *A formação do museólogo no controle da luz e da umidade para a preservação de acervos: um estudo a partir de museus da Fundação de Artes do Rio de Janeiro*. Professora da Escola de Museologia (1981-1996), do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - CCH - UNIRIO. Ministrou as disciplinas *Museografia* e *Preservação de Bens Culturais*. Implantou o ensino regular da *Conservação Preventiva* no Curso de Museologia. Em 1987, criou no CCH o primeiro laboratório de *Conservação Preventiva* do Brasil, o NUPRECON - Núcleo de Preservação e Conservação de Bens Culturais, coordenando-o até 1996. Em 1997 este Núcleo passou a denominar-se NUPRECON Violeta Cheniaux (SÁ; SIQUEIRA, 2007 p.238).

Além do estímulo a vinda de especialistas, o Programa de Bens Móveis tinha entre as ações previstas a realização de um levantamento de dados sobre os acervos e equipamentos disponíveis nas instituições das quais os consultores faziam parte, incluindo o acervo bibliográfico e lista de periódicos. A ideia era elaborar uma lista conjunta com as necessidades de novas aquisições. Além disso, caberia a FNPM e à Sociedade de Estudos em Conservação e Restauro a criação de um banco de dados informatizado sobre profissionais e centros de conservação, reunindo os arquivos já existentes. Uma das metas mais ambiciosas era o estímulo às iniciativas que levassem à constituição de um Sistema Nacional de Conservação.

O objetivo era criar uma rede nacional que pudesse ser integrada a rede internacional *Conservation Information Network*<sup>98</sup>- CIN. A redação do documento, no que tange ao levantamento da infraestrutura existente e das necessidades de equipamentos de informática, ficou sobre a responsabilidade de Sergio Burgi e Carlos Regis. Ainda, no ano de 1989, estava prevista a realização de um seminário sobre as temáticas tratadas pelo Comitê e, para tanto, seriam destinados pela UNESCO recursos para vinda de dois especialistas estrangeiros, a serem indicados pelo Comitê.

Entre as atribuições do comitê estava o levantamento das necessidades de pesquisa no campo da Conservação. Neste sentido, a Comissão Nacional de Ensino e Pesquisa em Conservação de Bens Culturais - CNEPC, reunida no Rio de Janeiro, de 28 a 30 de maio de 1990, após discutir detalhadamente diretrizes políticas para as atividades de ensino e pesquisa, chegou às seguintes conclusões:

As Universidades, por sua vocação oferecem as condições ideais para o desenvolvimento da pesquisa no campo da Conservação e favorecem a associação desta com as atividades de docência;  
A Circulação da informação sobre conservação no Brasil é insatisfatória. Há falta de publicações especializadas e de um sistema de divulgação dos trabalhos já concluídos ou em curso. Essa sistematização deve ser interligada com os bancos de dados internacionais;  
Há necessidade da constituição de um conselho de alto nível composto por conservadores-restauradores que formule sugestões sobre as linhas prioritárias de pesquisa e orientar alocação de recursos;  
A formação do Conservador/restaurador deve ser em nível de pós-graduação, por tratar-se de área interdisciplinar de arte e ciência aplicada;  
O desconhecimento da experiência internacional de pesquisa tem levado a frequentes duplicações de trabalhos, com conseqüente desperdício de recursos;

---

<sup>98</sup> Para maiores informações sobre a Rede consultar <http://www.bcin.ca/English/bcin.html>. Acesso em: 31/08/2017.

Há necessidade de se formar uma memória técnica da conservação no país, especificamente no que concerne à experiência dos órgãos de preservação;  
Deve-se procurar despertar o interesse das universidades para execução de pesquisa nas áreas da conservação, inclusive na seleção de temas para dissertação de mestrado.<sup>99</sup>

Nesta etapa, eram membros do CNEPC: Augusto Froehlih (coordenador técnico do Programa de Apoio à Conservação de Acervos Arqueológicos e Etnográficos MAE-USP/FNPM; Beatriz Vasconcelos - Diretora do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais - UFMG; Carlos Régis Leme Gonçalves - Coordenador Técnico do programa de Apoio à Conservação de Acervo Arqueológico e Etnográfico, MAE-USP/; Cristina Furlani - Coordenadora do Curso de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos, Material de Arquivo e Bibliotecas, SENAI/ABER; Eugênio de Ávila Lins - Coordenador do Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos - UFBA; João Sócrates de Oliveira - Chefe do Departamento Técnico da Cinemateca Brasileira/ FNPM; Marco Elízio de Paiva- Coordenador do Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis - CECOR/UFMG; Maria Cristina Joly (chefe em exercício) do Laboratório de Conservação e Restauração da Fundação Casa de Rui Barbosa; Mário Mendonça de Oliveira- Coordenador do Núcleo de Tecnologia da Preservação e da restauração, UFBA/SPHAN/FNPM; Marylka Mendes - Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Conservação de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes, EBA/UFRJ e Sérgio Burgi - Coordenador Técnico do Centro de Conservação e Restauração Fotográfica - Pró-Presef, INFoto/FUNARTE.

Contudo, todas as ações foram paralisadas com a extinção da FNPM<sup>100</sup> e, conseqüentemente, do próprio Comitê. O que fica evidenciado na correspondência entre Carlos Régis Leme Gonçalves aos membros da Comissão, em 15/07/90, assim se refere à Extinção da Fundação pró-Memória:

O processo de extinção foi acelerado com a nomeação de um Inventariante e o início da revisão do quadro funcional. Nos dias subsequentes a Dra. Ecila Ford, Coordenadora Executiva do Programa, comunicou que a cooperação técnica fora extinta por força de portaria determinando que os convênios internacionais fossem geridos no futuro exclusivamente ao nível de Ministério ou Secretaria de Estado, cancelando, portanto, a competência da Fundação. Logo a seguir a Dra. Ecila foi devolvida à sua instituição de origem (FINEP) enquanto os coordenadores de Bens Móveis e Imóveis (Carlos Régis e Lia Motta)

---

<sup>99</sup> Fundação Pró-Memória. Rio de Janeiro 30 de maio de 1990. Documento encaminhado pelos membros da Comissão Nacional de Ensino e Pesquisa em Conservação de Bens Culturais - CNEPC .

<sup>100</sup> A extinção da FNPM já foi tratada no item 2.1.2 do presente capítulo.

retornaram aos seus departamentos. Um relatório geral da ACTI foi enviado à nova administração incluindo um balanço do Programa “conservação de Bens Culturais no Brasil”. Cópia da documentação pertinente foi entregue pela ex-coordenadora ao prof. Augusto da Silva Telles (que no Cargo de Presidente da Fundação designou os coordenadores) comprometendo-se este a propugnar pelo prosseguimento das atividades dentro do planejado. Até a presente data não foi possível esclarecer qual agência encaminhará novos projetos e supervisionará a aplicação de recursos.<sup>101</sup>

Para a presente tese a “história” as ações do Comitê terminam aqui. Apesar do teor aparentemente melancólico da correspondência acima, fica evidente que houve um grande empenho por parte de todos os envolvidos na tentativa de consolidação do campo da conservação no Brasil. Ressaltamos, contudo, que as consequências das ações do Comitê precisam ser ainda objeto de pesquisas futuras.

### 2.3 A criação da ABRACOR e a questão da identidade profissional: a busca pela formação

No processo de constituição do campo da Conservação, além da trajetória do Comitê anteriormente apresentada, merece destaque outro movimento que culmina com a criação da ABRACOR. Ressaltamos que os quase todos os atores envolvidos com o Comitê também se envolveram na fundação e/ou consolidação da Associação e, conseqüentemente, na criação do curso de especialização em conservação, a começar pela própria coordenadora do curso, a Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes. A ABRACOR foi fundada em 30 de maio de 1980<sup>102</sup> como uma sociedade civil, de direito privado, sem fins lucrativos, de duração indeterminada e de âmbito nacional. A associação foi criada para dignificar e proteger, como órgão de classe, os profissionais conservadores-restauradores de bens culturais. Segundo seu estatuto tinha por objetivos:

Criar, incentivar e promover meios adequados ao desenvolvimento das técnicas de conservação e restauro de bens culturais, através de entrosamento com entidades públicas e privadas, nacionais e internacionais e seus associados;  
Promover a valorização, o aperfeiçoamento e a difusão dos trabalhos de conservação e restauração, organizando convenções, congressos, ciclos de estudos, conferências, cursos, seminários e outras reuniões dos profissionais de classe;

---

<sup>101</sup> Referência: Circular 01/90. Entre Carlos Regis Leme Gonçalves aos membros da Comissão data 15/07/90. São Paulo.

<sup>102</sup> Neste trabalho abordaremos especificamente as duas primeiras décadas de atuação da ABRACOR, ressaltando alguns aspectos da sua contribuição que se relacionam com o tema da tese.

Colaborar com entidades culturais, públicas ou privadas com colecionadores e outros interessados, em planejamento, orientação, consultoria e assistência técnica relativa a trabalhos de conservação e restauração;

Amparar e defender os interesses gerais da classe, bem como representa-la perante os poderes públicos Federal, Estaduais e Municipais, associações, entidades e órgãos privados no que possa fomentar a coesão, o fortalecimento e a expansão da classe (ABRACOR, 1980).

Para participar dos quadros da Associação, os membros poderiam ser inscritos em quatro categorias de sócios: efetivo, institucional, benemérito e honorário. Mais tarde, em 1987, foram aprovadas novas categorias de sócios: titular, aspirante, colaborador e estudante. Marylka Mendes, fundadora e presidente entre os anos de 1980 e 1988, assim definiu sua criação:

Meu amigo Almir Paredes e eu fundamos a Associação de classe, que funcionou na minha casa porque não havia local. Nós começamos a juntar as pessoas que faziam restauro para um seminário e congresso. Talvez o congresso mais importante que nós tivemos. Foi realizado na Igreja de São Bento. Essa publicação é muito importante. Fomos procurar desde restaurador de jardins a instrumentos musicais, todos que se diziam restauradores e que faziam restauração. Durante 15 dias, ficamos no mesmo local morando lá e fazendo um documento sobre o que se existia no Brasil. Foi o primeiro grande movimento que nós fizemos no Brasil (MENDES, 2015).

Sobre esse encontro, ocorrido na Igreja do Mosteiro de São Bento, Almir Paredes Cunha destaca a sua preocupação em relação à formação:

A ABRACOR saiu quando, na verdade, nós tínhamos nos reunido para criar um curso. E aí também o problema do curso: Como vamos criar o curso? O que acontece é que os cursos de pós-graduação tinham uma série de exigências. Tínhamos que ter doutores, tínhamos que ter mestrands, tínhamos que ter mestres. E nós não tínhamos ninguém com esse perfil. Então, foi muito difícil por causa disso (CUNHA, 2016).

Ainda, segundo Cunha (2016), a questão da formação de conservadores só foi efetivamente abordada quando ele passa a coordenar os programas de pós-graduação na Escola de Belas Artes da UFRJ. Só neste momento foi possível a implementação de um curso de especialização em conservação. Sobre o fato de o curso ser de especialização, Cunha (2016) afirma que essa modalidade de curso não necessitava de um corpo docente com alta titulação, característica relativamente comum dos cursos de pós de áreas em vista de consolidação. Para Cunha: “Então vamos tentar um curso de Especialização. Especialização. Certo? Porque aí é mais fácil, para especialização você não precisa de os professores terem titulações muito alta” (CUNHA, 2016).

A ABRACOR foi essencial na criação do curso de especialização em conservação da UFRJ. Na verdade, segundo Almir Paredes a Associação surge justamente em função da necessidade de se pensar a formação de conservadores no Brasil, sendo a criação de cursos um dos caminhos possíveis. Assim, o professor afirma que: “Porque o que acontece é que a ABRACOR não foi pensada. Por acaso ela apareceu. Porque a gente estava pensando em fazer um curso. E o curso não saiu e saiu uma Associação de Classe” (CUNHA, 2016). Cunha lembra ainda que na ocasião se reuniram restauradores que haviam feitos cursos no exterior, como Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares e Marylka Mendes. Sobre ter sido o escolhido como primeiro presidente da ABRACOR, Cunha ressalta que:

Eu fui o primeiro presidente da ABRACOR porque o que acontece é que, na época, tinha muita gente que restaurava pintura, que restaurava papel entre outras materialidades. Então, eu sempre digo, eu fui eleito porque não havia ninguém brigando comigo, eu não estava tomando o espaço de ninguém. Então eu fui o primeiro da ABRACOR. (...) Eu tenho consciência de que não é porque eu era maravilhoso não. É porque não existia ninguém para fazer frente a mim. Eu era o único. Então tudo bem, vai ser o presidente, então essas coisas também de vaidade (CUNHA, 2016).

Após ser então constituída, a ABRACOR passou a realizar de forma sistemática seminários, fóruns e encontros. Não temos como objetivo uma análise profunda de todos os seminários e atividades da ABRACOR, no entanto, analisaremos mais profundamente o *Seminário Sobre Formação e Treinamento Profissional para Preservação de Bens Culturais*, realizado no Rio de Janeiro em 1985. Esse Seminário foi o primeiro da ABRACOR com temática dedicada à formação profissional e resultou na publicação de um relatório final. Além do apoio da XEROX do Brasil e Senai - Departamento Nacional, o Seminário foi patrocinado pela Fundação Nacional Pró-Memória e FINEP, o que explicita a rede de relações dos associados e colaboradores da ABRACOR.

A estruturação do Seminário se pautou na organização de grupos de trabalho (GTs), que tiveram total liberdade na adoção de diferentes metodologias de trabalho, ou seja, “de modo geral, balizaram-se no levantamento preliminar de cada área” (ABRACOR, 1985). Por sua vez os grupos de trabalhos constituíram-se a partir das seguintes áreas: encadernações; instrumentos musicais; jardins históricos; madeiras; materiais fotográficos; metais; materiais etnográficos, arqueológicos e têxteis; monumentos arquitetônicos; papeis; telas e pinturas murais. Na ocasião foi publicado ainda um levantamento sobre as instituições brasileiras que dispunham de laboratórios de conservação e restauração, pessoal técnico especializado e que proporcionavam

estágios de formação profissional. A maior parte das instituições participantes localizava-se na cidade do Rio de Janeiro, indicando a importância dessa cidade, sobretudo nas décadas de 1980 e 1990, na construção do campo da conservação. Outro dado interessante é que no GT sobre papel, cuja coordenadora foi Ingrid Beck e o relator Antônio Carlos Nunes Batista, há uma observação no relatório: “as disciplinas de conservação-restauração dos cursos de arquivologia, biblioteconomia, belas-artes, etc. deverão se restringir apenas aos aspectos de conservação, não habilitando os alunos a praticarem atividades de restauro” (ABRACOR, 1985, p.30-31). Podemos observar, então, que há uma preocupação constante em delimitar as áreas de atuação dos diversos campos disciplinares. Observa-se que não há uma referência explícita a Museologia.

Em suma, o objetivo do Seminário era a constituição de uma comissão interinstitucional de trabalho para atuação no campo de formação profissional para a área de preservação de bens culturais. Compunham essa Comissão “representantes das instituições reunidas neste painel, bem como as demais instituições que possam contribuir nesse respeito” (ABRACOR, 1985). Sobre os representantes das instituições é importante ressaltar que havia um representante do Ministério da Cultura do Rio de Janeiro e também de outras Instituições públicas e de fomento. Segundo Mendes (1996), na época estiveram presentes ao Seminário representantes desde instituições de guarda de acervo, de universidades, do SENAI e representantes de agências financiadoras entre elas a CAPES e CNPq (MENDES, 1996, p.10).

Com relação ao modelo institucional, Soares (2016), em depoimento a esta pesquisadora, afirma que a ABRACOR teria se inspirado em organizações como *The American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works (AIC)*, criado 1972, o ICOM-CC, criado em 1967, e em associações como a Associação Brasileira de Museologia - ABM<sup>103</sup>. Posteriormente, a ABRACOR influenciou a criação de outras associações regionais no Brasil como a Associação Catarinense de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (ACCR), fundada em 1987; a Associação Brasileira de Encadernação e Restauro (ABER), criada em São Paulo em 1988 e a Associação Paulista dos Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (APCR), criada em 1994. Destacamos também as relações estabelecidas com algumas associações na

---

<sup>103</sup> Fundada em 1963 no Rio de Janeiro, a Associação Brasileira de Museologia tem como finalidades: congregar estudantes e profissionais que atuam na área de museus e afins, incentivar o intercâmbio cultural e científico dos museus, promover cursos, conferências e difundir os conhecimentos museológicos.

América Latina, como a *Asociación para La Conservación del Patrimonio Cultural de Las Américas* (APOYO)<sup>104</sup> criada em 1989.

Os membros fundadores da ABRACOR tiveram uma relação direta com o Curso de Especialização em Bens Culturais da UFRJ, seja ocupando cargos na associação e/ou escrevendo artigos em seus anais e boletins. A diretoria da ABRACOR no biênio 1990/1992 foi presidida por Antônio Carlos Nunes Baptista (Biblioteca Nacional) e participavam da direção Sérgio Burgi (Primeiro secretário) e Marylka Mendes (Primeiro tesoureiro). Havia ainda os cargos do conselho administrativo, do conselho fiscal e suplentes. Na reprodução da fotografia abaixo, podemos observar alguns dos ex-diretores da ABRACOR que tiveram relação direta com o Curso de Especialização da UFRJ, conforme observaremos nos próximos capítulos desta tese. Segundo Soares (2016), esta fotografia foi tirada na sede da Associação Brasileira de Museologia - ABM durante o período em que a ABRACOR ficou abrigada na sede da ABM<sup>105</sup>:



Figura 4 - Da esquerda para direita: Sérgio Burgi, Claudia Nunes, Antônio Carlos, Maria Luisa Soares e no centro Marylka Mendes. Todos ex-diretores da ABRACOR. Fonte: ABRACOR (1999).

<sup>104</sup> APOYO “es un grupo informal de miembros internacionales con la misión de apoyar la conservación y preservación del patrimonio cultural material de las Américas. Fue fundado en 1989 por un grupo de miembros interesados del AIC (American Institute of Conservation of Historic and Artistic Works, que es la Asociación de Conservadores profesionales de los EE. UU.), pero ha funcionado independientemente de este. Disponível em: <http://www.apoyonline.org/misiones.htm>. Acesso em: 03/09/2017.

<sup>105</sup> A ABM funciona na Rua Álvaro Alvim, no centro do Rio de Janeiro, e tem sede própria diferente da ABRACOR que nunca teve sede própria. A ABRACOR já ocupou o ateliê da Marylka Mendes, a sede da ABM, a Fundação Casa de Rui Barbosa, a FUNARTE, entre outros espaços. Atualmente encontra-se sem sede, estando parte de seu acervo na Biblioteca do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) formando a coleção especial denominada ABRACOR.

Em 1990 ocorreu o 5º Seminário da ABRACOR, realizado no Rio de Janeiro. Sendo esta uma entidade sem fins lucrativos, a publicação de materiais bibliográficos não era uma tarefa fácil. Para visibilizar a publicação dos anais do Encontro, a ABRACOR contou com o apoio da Universidade Federal do Rio de Janeiro, através da coordenação do Curso de especialização em Conservação de Bens Culturais da Escola de Belas Artes. O êxito da empreitada contou ainda com a colaboração da Gráfica Universitária. Segundo Mendes:

Já os primeiros Anais, nós fizemos na própria xerox da universidade. Fizemos um seminário muito bom. Quem era presidente da ABRACOR era o Sergio Burgi. Nós fizemos o Seminário e nos comprometemos que entregaríamos só os primeiros Anais (exemplares). Mas a universidade entrou em greve... Fui para porta da gráfica e chamei os funcionários e perguntei: “quanto vocês querem ganhar para fazerem pelo menos 20 volumes?” Eles disseram: “se a senhora me der uns 3.000 reais eu aceito”. Depois, o resto, saiu quando terminou a greve... Tudo isso é muito trabalho (MENDES, 2015).

Já o 7º Seminário da ABRACOR ocorreu em Petrópolis, no Rio de Janeiro, em novembro de 1994. Contou com participantes de diversos estados brasileiros e outros oriundos de 13 países estrangeiros, incluindo Argentina, Bolívia, Chile, Estados Unidos e Inglaterra. Neste mesmo seminário, foi criado um Comitê de Preservação, com representantes das diversas associações profissionais: bibliotecários, arquivistas, museólogos, conservadores-restauradores.

Os seminários da ABRACOR abrangiam temáticas em eixos como formação, atuação profissional, metodologias, código de ética e artigos técnicos das variadas materialidades. Eram realizados encontros bianuais e entre os anos de 1985 e 2000 foram realizados cerca de dez congressos da ABRACOR nas seguintes cidades: Rio de Janeiro, Olinda, Gramado, Salvador, Ouro Preto e São Paulo. Buscava-se, portanto, uma abrangência nacional e os primeiros eventos, seminários e congressos, demonstravam uma preocupação com a organização deste campo de conhecimento, de sua legitimidade perante seus pares, associados e a sociedade em geral. O X Congresso da ABRACOR, realizado em São Paulo, contou com a participação de colaboradores estrangeiros como Gaël de Guichen, David Grattan<sup>106</sup>, May Cassar e Alan Godonou<sup>107</sup>. Sobre esse último especialista, procedente do Benin, gostaríamos de citar a sua premissa básica que tem

---

<sup>106</sup> Cientista, pesquisador e ex-gestor do *Canadian Conservation Institute* (Canadá).

<sup>107</sup> Especialista em conservação preventiva pela Universidade de Paris I (Panthéon-Sorbonne) trabalhou como pesquisador na Benin's Direction des Musées, Monuments et Sites e posteriormente como curador do Palais Royal in Porto-Novo. Desde 1996 é responsável pelo ICCROM's PREMA Programme (Prevention in the Museums of Africa) em Porto-Novo, além de participar ativamente de treinamentos para profissionais africanos. Disponível em: [http://www.unesco.org/culture/museum/html\\_eng/mi201.shtml](http://www.unesco.org/culture/museum/html_eng/mi201.shtml). Acesso em: 03/09/2017.

vido ensinada para gerações de profissionais africanos de museu e possui relação direta com as políticas de conservação. Para Godonou “Se a coleção é o coração do museu, pode-se dizer que a documentação é sua cabeça; ambos constituem os órgãos vitais da instituição e sua constante interação é essencial para sua sobrevivência”<sup>108</sup>. Na figura (5) abaixo Gaël de Guichen e Alan Godonou em sessão do X Congresso da ABRACOR.



Figura 5 - Gaël de Guichen e Alan Godonou em sessão do X Congresso da ABRACOR. Fonte: Acervo particular de Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares.

Uma importante contribuição da ABRACOR para o campo da conservação foram os seus boletins que passaram a ser editados a partir de 1985. Tratava-se de uma publicação trimestral distribuída gratuitamente a todos os sócios. A importância dessas publicações pode ser analisada em um contexto no qual constata-se a ausência de publicações técnicas. A esse respeito Mendes (1996) afirma que:

No que diz respeito à produção de literatura especializada, é nula a publicação de livros e revistas técnicas. Também se constata que muitas técnicas estão desaparecendo com os velhos artesãos/artífices em função da industrialização cultural. Urge resgatar e preservá-las através do incentivo ao estudo, difusão e transmissão de conhecimento. O êxito dessa empreitada poderia ser viabilizado através da produção de material bibliográfico (MENDES, 1996, p.11).

O conteúdo dos boletins da ABRACOR era constituído por relatos de experiências, artigos técnicos, relatórios, resumos de monografias, notas de falecimento,

---

<sup>108</sup> No original: “If the collection is the heart of the museum, it may be said that documentation is its head; both constitute the vital organs of the institution and their constant interaction is essential for its survival”. Disponível em: [http://www.unesco.org/culture/museum/html\\_eng/mi201.shtml](http://www.unesco.org/culture/museum/html_eng/mi201.shtml). Acesso em: 03/09/2017.

resumos biográficos, divulgação de eventos da Associação, cartas e correspondências, além de anúncios de venda de materiais. Colaboradores internacionais, como Katrina Simila<sup>109</sup> e Silvio Goren<sup>110</sup> também escreviam para os boletins. Ainda, segundo Soares (2016), o formato do Boletim foi inspirado no de outros como o do ICOM. A figura 6 (a, b) abaixo permite comparar os boletins do ICOM e da ABRACOR:

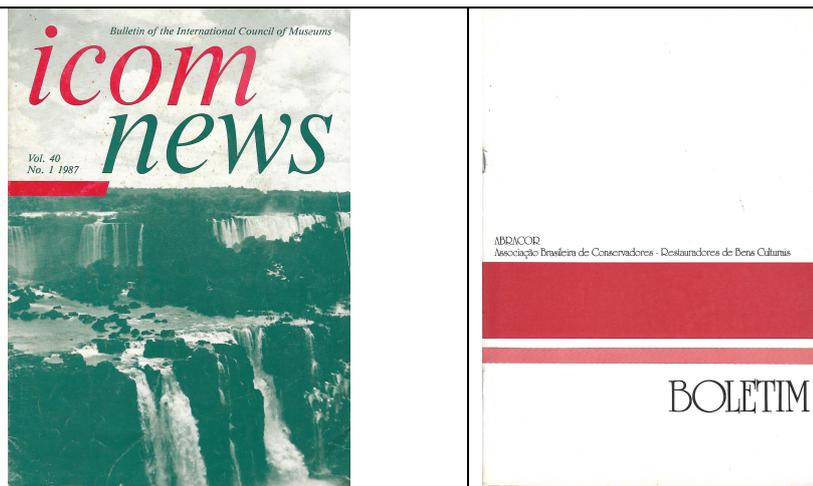


Figura 6 - (a, b): à esquerda capa do *Bulletin of the International Council of Museums* (Vol.40. n.º I/ 1987) e à direita capa do Boletim da ABRACOR (Ano III. nº1 julho/1988).

Sobre os artigos técnicos publicados no Boletim da ABRACOR é interessante ressaltar que os mesmos eram submetidos a um corpo editorial e passavam por revisão pelos pares. Os artigos deveriam ainda: “objetivar a divulgação de aspectos e/ou progressos numa área da conservação-restauração, redigidos de forma didática, de modo a tornarem-se contribuições educacionais aos especialistas e não técnicos na área de referência” (ABRACOR, 1998). Além disso, não havia restrições quanto à área do conhecimento. Os artigos poderiam abordar os mais diversos temas como explicitado abaixo:

Sobre pesquisas realizadas ou em andamento em conservação-restauração, métodos, técnicas, aparelhagens e acessórios desenvolvidos nos laboratórios e/ou ateliês. Incluem-se ainda temas sobre políticas de preservação de bens culturais e formação profissional, assim como quaisquer outros que se enquadrem nos objetivos do Boletim (ABRACOR, 1998).

<sup>109</sup> Coordenadora de projetos do ICCROM-Roma ingressou na equipe do ICCROM em 1993. Sua primeira tarefa no ICCROM foi coordenar o Curso de Conservação dos Princípios Científicos. Atuou na implementação de várias atividades de treinamento em Roma e em outros lugares, na conservação de bens culturais móveis.

<sup>110</sup> Foi Diretor do Patrimônio Histórico da Argentina nos anos de 1980.

A obrigatoriedade de que as publicações obedecessem às normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas-ABNT contribuía para estimular a troca internacional e o compartilhamento das experiências. Ressalta-se que esses Boletins e Anais eram distribuídos e/ou enviados à bibliotecas para o compartilhamento das informações. Em uma comunicação para a seção de *Cartas & E-mails* do Boletim da ABRACOR encontramos a seguinte correspondência assinada pelo professor Norivaldo dos Anjos, da pós-graduação em Entomologia, e por Dóris Magna Avelar de Oliveira, diretora da Biblioteca Central, ambos da Universidade Federal de Viçosa:

Nós já sabemos da realização dos Congressos organizados pela ABRACOR bem como, já examinamos alguns de seus Anais. Infelizmente, a Biblioteca Central de Nossa Universidade não possui nenhum exemplar desses Anais, o que deixa os estudantes à margem dos acontecimentos no âmbito das pesquisas apresentadas em tais congressos. Assim sendo, venho consultar-lhes sobre a possibilidade de doação dos Anais que estiverem disponíveis em seus estoques para a Biblioteca Central da Universidade Federal de Viçosa. Tal Biblioteca é uma das melhores do Brasil, tendo moderno prédio, grande acervo de livro e informatizado sistema de consultas. Isto posto, os referidos Anais estarão bem guardados e conservados para o uso de toda a comunidade local e internacional.<sup>111</sup>

Outra temática recorrente nos Boletins eram os artigos que abordavam a questão da formação. No ano de 1996, por exemplo, encontramos dois artigos: um publicado por Beatriz Coelho intitulado *A formação dos Conservadores/Restauradores no Brasil: Histórico e Critérios para Avaliação* e outro de Marylka Mendes intitulado *Formação Profissional de Conservadores–restauradores de Bens Culturais: realidade ou Utopia? É interessante observarmos que ambas, Beatriz Coelho e Marylka Mendes, foram responsáveis por programas de formação em especialização em universidades federais, UFMG-CECOR e UFRJ-EBA, respectivamente. Em seu artigo, Coelho (1996), apresenta um amplo histórico sobre a questão da formação do conservador - restaurador no Brasil destacando as principais instituições responsáveis pela formação, entre elas a UFMG e a UFRJ, suas contribuições e reconhece o crescimento da área. Por outro lado, ressalta que:*

---

<sup>111</sup> Boletim da ABRACOR: (Março/abril/maio de 2000).

Funcionam ainda em algumas dessas Universidades, em cursos de Belas Artes, Museologia e Biblioteconomia, disciplinas de introdução à conservação, nas áreas de pintura, escultura, livros, documentos e obras em papel, além de instituições que oferecem estágio em algumas dessas áreas (COELHO, 1996).

A autora, no entanto, questiona se esta formação está sendo feita de maneira adequada e quantos restauradores estão sendo preparados em disciplinas que não têm a formação de restauradores como seu objetivo. Consequentemente pergunta como poderíamos aquilatar a qualidade dos profissionais que estamos formando. Ressalta, também, que os cursos de pós-graduação nacionais são avaliados pela CAPES e que essas avaliações são conhecidas e respeitadas pelas universidades. E complementa:

Em geral, essas avaliações mais respeitadas, têm tomado por base, o número, a qualificação e a produção dos professores, bem como sua dedicação à área do Curso, as instalações, os equipamentos e as bibliotecas; a seleção, a avaliação e a evasão de alunos e o posterior aproveitamento dos que concluem o curso. São dados bem objetivos e que podem ser levantados previamente para que, sem preconceitos, possa ser feito um julgamento e se estabeleçam diretrizes para o aperfeiçoamento do que se faz nesse campo e neste momento no Brasil (COELHO, 1996).

Ao final do artigo, a autora julga necessário que a ABRACOR realize um Seminário para debater justamente as questões referentes aos cursos de pós-graduação e suas respectivas avaliações. Já o Artigo escrito por Marylka Mendes, destaca alguns pontos que colaboram para o lento desenvolvimento do campo da conservação no Brasil. Para Mendes:

Muitos fatores concorrem para o lento crescimento da área. Alguns são lugares comuns nos discursos, porém devem ser citados, por exemplo, a baixa dotação de recursos humanos e financeiros públicos dirigidos às atividades de preservação de bens culturais tem sido uma constante nos diversos governos que se sucedem, qualquer que seja a esfera administrativa: federal, estadual e municipal (MENDES, 1996).

Mendes argumenta que as instituições governamentais de preservação não têm ampliado e/ou renovado seus quadros de pessoal através da contratação de especialistas em conservação-restauração. “Ao contrário, têm se deixado levar pelo modismo da ‘terceirização de serviços’, favorecendo a mão de obra desqualificada”. (MENDES, 1996). Em seguida, a autora apresenta um panorama reconhecendo os esforços feitos no âmbito da formação do conservador. No entanto destaca que a formação profissional é incipiente e aquém das necessidades da área, porque não

abrange a maioria das especialidades arroladas no Seminário<sup>112</sup> como prioritárias (MENDES, 1996). Dessa forma:

As instituições governamentais de preservação, das administrações federal, estadual e municipal, têm dado pouco apoio aos cursos realizados no País, para tanto no que tange ao patrocínio dos mesmos como por, comumente, dificultarem a liberação de funcionários para participarem dos cursos, sejam na condição de alunos ou como professores (MENDES, 1996).

A autora apresenta ainda a própria dificuldade enfrentada ao implementar e coordenar o Curso de Especialização em Conservação da UFRJ, objeto de estudo dessa tese e que será abordado no próximo capítulo. Suas preocupações coincidem com as apontadas por Beatriz Coelho no que diz respeito à formação em cursos os mais variados. Para Mendes:

Quem são nossos profissionais? Oriundos de cursos no exterior, treinados dentro de atelier, alunos de disciplinas inseridas em currículos escolares e/ou oriundos de curso de curta duração. Como avaliar a capacitação entre pessoas [conservador e/ou restaurador] que passam por cursos cujas cargas variam desde 10, 20 até mais de 2000 horas aula. Não há consenso a respeito do tipo de habilitação conferida pelos cursos, do currículo mínimo de disciplinas a serem ministradas e da respectiva carga horária aula (MENDES, 1996, p.11).

Ao final do artigo, a autora faz uma crítica às disciplinas sobre conservação-restauração oferecidas pelas escolas de Belas Artes que não se destinam à formação de conservadores/restauradores, mas à formação do artista plástico. Para a pesquisadora:

Vem servindo para a “formação” de profissionais, apesar de que tais disciplinas objetivam, de fato, complementarem a formação do artista plástico. Em razão da carga horária exígua, essas disciplinas proporcionam pouco conhecimento técnico e quase nenhuma experiência na prática do fazer. Cabe também citar que diversas instituições de guarda de acervo - museus, arquivos e bibliotecas - oferecem cursos esporádicos. Além da carga horária de horas aula mínima, os assuntos também são abordados de maneira superficial. Por não serem instituições de ensino formal, os certificados conferidos pelas mesmas não têm maior significação (MENDES, 1996, p.11).

Complementando a crítica final do artigo, a autora diz que é preciso reunir novamente os profissionais da área ligados à formação, bem como as instituições ligadas ao patrimônio e preservação, para discutirem essas temáticas e problemas da atualidade

---

<sup>112</sup> A autora está se referindo ao seminário sobre formação, já tratado acima, que apontou as áreas em que mais se necessitava de mão-de-obra qualificada.

(MENDES, 1996, p.11). Destacamos que o debate capitaneado pela ABRACOR, com a divulgação das discussões apresentadas acima, teve um grande alcance.

Um momento importante na trajetória da ABRACOR e da sua contribuição para o Campo do patrimônio e Preservação foi a realização do 12º Encontro Trienal do ICOM-CC no Brasil. O Encontro foi resultado da atuação de Maria Luísa Ramos de Oliveira Soares, presidente da ABRACOR entre os anos (1996-2001), que esteve presente na reunião do ICOM, na cidade francesa de Lyon. Naquele momento, a então presidente conquistou, em nome da ABRACOR, o direito de sediar no Rio de Janeiro o 12th Triennial Meeting ICOM-CC, pela primeira vez na América Latina em uma disputa em que a Grécia foi derrotada por 7 votos a zero. O Encontro foi realizado em setembro de 2002 no Rio de Janeiro. Abaixo algumas fotos do evento figuras (7) e (8):



Figura 7 - Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares, presidente da ABRACOR. Palestrando no 12th Triennial Meeting ICOM-CC. Fonte: Acervo particular de Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares.



Figura 8- Membros do ICOM-CC durante o 12th Triennial Meeting ICOM-CC.

Fonte: Acervo particular de Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares.

O panorama apresentado nesse capítulo foi fundamental para compreendermos como se deu o processo de criação do curso, desde a importância das políticas públicas do período, o apoio internacional e a ação dos diversos atores, que atuaram, quase que simultaneamente, nessas diversas instâncias. No próximo capítulo analisaremos o curso de especialização, sua estrutura e atuação do corpo docente.

## **CAPÍTULO 3**

### **O CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM CONSERVAÇÃO DA UFRJ**

## CAP. 3 O CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM CONSERVAÇÃO DA UFRJ

No capítulo 3 abordaremos a trajetória do Curso de Pós-Graduação em Conservação da UFRJ. Analisaremos seus antecedentes na Escola de Belas Artes, os motivos que levaram à sua criação. Apresentaremos a atuação de docentes: as disciplinas por eles ministradas, seus referenciais teóricos - metodológicos e suas produções acadêmicas (pesquisas e publicações). Na elaboração do capítulo, as entrevistas com Marylka Mendes (2015), Almir Paredes Cunha (2016) e Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares (2016) que tiveram papel basilar, no sentido de elucidar algumas questões fundamentais para a compreensão do objeto de estudo. Bem como as fontes primárias: Documentos do Arquivo do Museu D. João VI e Documentos do Arquivo Central da UFRJ (DGDI), além dos documentos do Arquivo Marylka Mendes (EBA/UFRJ).

### 3.1 A escola de Belas Artes e uma breve trajetória das disciplinas de Conservação-Restauração.

A Escola de Belas Artes foi oficialmente fundada com a criação da Escola Real das Ciências Artes e Ofícios por Decreto-Lei de D. João VI, em 12 de agosto de 1816. A Escola, como outras instituições:

Visava dar ao Brasil um perfil atualizado, lançando as bases de instituições que promovessem a infraestrutura econômica - necessária ao desempenho capitalista - e à fundamentação cultural - indispensável à formação de uma elite local, segundo os parâmetros iluministas (PEREIRA, 2010, p. 59).

Porém, a Escola Real das Ciências Artes e Ofícios só foi efetivamente implementada após dez anos da sua fundação, ou seja, em 1826, a partir da qual foi denominada de Academia Imperial de Belas Artes. Contou com a colaboração dos membros da Missão Artística Francesa, entre os quais destacamos nomes como Jacques Lebreton (responsável pela equipe), Grandjean de Montigny (arquiteto), Nicolas Taunay e Jean-Baptiste Debret (pintores), Auguste Taunay (escultor), Charles Pradier (gravador). Assim, o principal objetivo da Missão consistia na “fundação de uma Academia Imperial de Belas Artes na cidade do Rio de Janeiro” (PEREIRA, 2010, p. 59). Naquela época a Academia Imperial passou a ter um prédio próprio, projetado por Grandjean de Montigny.

Na República passou a se chamar Escola Nacional de Belas Artes. Em 1971, passa a ser Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - EBA/UFRJ.

No momento da chegada da Missão Artística Francesa havia uma pequena coleção de quadros trazidos por Joaquim Lebreton e, posteriormente, outras obras da coleção que pertenciam a D. João VI foram agrupadas, formando a Pinacoteca da Academia Imperial de Belas Artes. A consolidação desta coleção fez com que surgisse a necessidade de se manter e mesmo restaurar as obras. Castro (2013) analisou os relatórios da Academia Imperial de Belas Artes - AIBA de 1841<sup>113</sup> e, segundo o autor, foi possível observar a necessidade da existência de um “restaurador de painéis para conservação da Coleção Nacional que vai se deteriorando” (CASTRO, 2013, p. 33). No entanto, Castro ressalta que:

Somente após o decorrer de treze anos da reunião de 1841 é que se verificam referências sobre o ingresso do profissional no quadro de funcionários da AIBA. Assim, em 23 de setembro de 1854, o Decreto nº. 805 autorizava o Governo Imperial a reformar a Academia de Belas Artes e previa no Art. 1º/5º, a criação do “lugar de Conservador e Restaurador de Quadros” (CASTRO, 2013, p. 14).

Neste sentido “na década de 1850, tomando-se a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) como cenário privilegiado, surge em 1855 a figura do “Restaurador de quadros e Conservador da Pinacoteca” (CASTRO, 2013, p.16). No entanto, a atuação deste restaurador estava aliada à prática artística, ou seja, era o artista – restaurador cujas ações de intervenção estavam baseadas na prática da restauração. Ainda de acordo com Castro (2013), já em 1911, no novo regulamento para a ENBA, aparece a necessidade de se contratar um conservador-restaurador. Para este autor: “pela primeira vez se constata, nos documentos oficiais públicos, a denominação expressa pelo binômio “conservador-restaurador” (CASTRO, 2013, p.86).

Observamos, portanto, que a questão da relação do artista-restaurador teve uma longa trajetória na Escola de Belas Artes. Somente na década de 1950 a Escola de Belas Artes passou a oferecer uma disciplina específica para restauração ministrada pelo professor Edson Motta que ofertou a mesma até a década de 1980:

“Teoria, Conservação e Restauração da Pintura” na Escola de Belas Artes da Universidade do Brasil (atual UFRJ), cadeira por ele criada a convite do então diretor da Escola Prof. Carlos Otávio Flexa Ribeiro (CASTRO, 2013, p.203).

---

<sup>113</sup> Arquivo do Museu D. João VI, Escola de Belas Artes da UFRJ (AMDJVI – EBA/UFRJ). Livro de registro das atas da Congregação da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), 1841, p. 467. (CASTRO, 2013, p. 33).

Essa disciplina contemplava três áreas (materialidades) respectivamente: papel, imaginária e pintura. Com aulas teóricas e práticas, que eram realizadas em um pequeno laboratório. Atendendo uma necessidade do campo da Conservação e da Restauração, iniciou-se na EBA, entre as décadas de 1970 e 1980, um movimento para se organizar Cursos de Especialização na área de Conservação, período este motivado, sobretudo, pela política e ênfase na Pós-Graduação no Brasil.

### 3.2- O início da Pós-Graduação no Brasil e sua ressonância na UFRJ.

A UFRJ foi criada oficialmente, com o nome de Universidade do Rio de Janeiro, pelo Decreto n.º 14.343, de 7 de setembro de 1920, sancionado Presidente Epitácio Pessoa. Ainda, em 1920 foi aprovado o primeiro regimento da Universidade<sup>114</sup> que em seu artigo primeiro destacava qual seria o objetivo da Universidade do Rio de Janeiro: “estimular a cultura da ciência, estreitar entre os professores os laços de solidariedade individual e moral e aperfeiçoar os métodos de ensino”<sup>115</sup>.

É importante ressaltar que a Universidade foi criada a partir da união dos primeiros cursos superiores no Brasil: a Escola Politécnica (Real Academia de Artilharia, Fortificação e Desenho, fundada em 1792); a Faculdade Nacional de Medicina (anteriormente Academia de Medicina e Cirurgia, criada em 1808); Faculdade Nacional de Direito, criada em 1891; e Escola Nacional de Belas Artes (antiga Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios fundada em 1816). Posteriormente, através da Lei n.º 452, de 5 de julho de 1937, passa a se denominar Universidade do Brasil, tendo se tornado autônoma através do Decreto-lei n.º 8.393, de 17 de dezembro de 1945. Já pela Lei n.º 4.831, de 5 de novembro de 1965, passou a denominar-se Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ foi, portanto, a primeira instituição universitária federal criada pelo governo federal, pois:

Da Colônia à República, tentativas são feitas em favor da criação de universidades no Brasil. Até o final do período monárquico, mais de duas dezenas de propostas e projetos foram apresentados sem êxito; após a Proclamação da República, as primeiras tentativas também se frustraram (FÁVERO, 2006, p.17).

---

<sup>114</sup> Decreto n.º. 14.572, que aprova a Aprova o Regimento da Universidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-14572-23-dezembro-1920-508004-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 29/06/2015.

<sup>115</sup> Decreto n.º. 14.572, que aprova a Aprova o Regimento da Universidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-14572-23-dezembro-1920-508004-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 29/06/2015.

Entre as tentativas de criação de universidades, podemos citar: a Universidade de Manaus (1909), a Universidade de São Paulo (1911) e a Universidade do Paraná (1912). Contudo, apenas nas décadas de 1920 e 1930 tivemos no Brasil importantes movimentos sociais/culturais que se respaldavam em novas ideias e novas formas de ver o mundo cujas ideias provocaram mudanças importantes na sociedade brasileira nas décadas seguintes, conforme destaca Schwartzman:

Com movimentos culturais, sociais e políticos que teriam consequências de peso nas décadas seguintes. Em São Paulo a Semana de Arte Moderna de 1922 retirou da pintura e da literatura as muletas do classicismo arcaico, permitindo-lhes um maior contato com a realidade brasileira e com as experiências artísticas mais vibrantes da Europa (SCHWARTZMAN, 1979, p. 4).

Dessa forma, após a criação da Universidade do Brasil, retomaram-se as discussões sobre o problema da Universidade no Brasil conforme ratifica a seguinte citação: “Tal debate, nos anos 20, adquire expressão graças, sobretudo, à atuação da Associação Brasileira de Educação (ABE) e da Academia Brasileira de Ciências (ABC)” (FÁVERO, 2006, p.22). Tanto a ABE e ABC, defendiam a modernização e ampliação do sistema educacional brasileiro. Sobre os problemas em relação à Universidade no Brasil, destacavam-se: sua função na sociedade, qual o modelo de universidade seria mais adequado à realidade brasileira levando em consideração as especificidades de cada estado brasileiro e a questão da autonomia universitária.

Já na década de 1930, no âmbito político, tivemos a centralização do aparelho do Estado, ou seja, os diversos setores da sociedade foram centralizados. Assim, em 1930 é criado o Ministério da Educação e Saúde Pública. Desta forma: “A partir de 1935, a abertura suscitada pela Revolução de 30 passa a ser vista como um erro a ser corrigido. Essa tendência se amplia, assegurando um clima propício à implementação do Estado Novo” (FÁVERO, 2006, p.22). Ainda segundo a autora:

Com a “insurreição Comunista”, o Congresso renuncia às suas prerrogativas e delega ao presidente plenos poderes, sendo decretado o “estado de sítio” e o “estado de guerra” em todo o território nacional (FÁVERO, 2006, p.22).

Neste contexto, em 1935 o Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), passa por uma reorganização, na qual:

O Ministro Capanema, destacou a importância de uma Universidade padrão: “não queremos afirmar com isso, que todas as universidades do Brasil devam ser iguais à Universidade Federal”. Ao contrário, cada região do país deve dispor de sua Universidade, de feição característica, organizada e orientada segundo exigências locais (FÁVERO, 2006, p.23).

Em termos acadêmicos, foi na década de 1940, através do artigo nº 71 do Estatuto da Universidade do Brasil<sup>116</sup>, que aparece pela primeira vez o termo *pós-graduação* no que tange à organização da Pós-Graduação no Brasil. De acordo com este artigo:

**Art. 71.** Os cursos universitários serão os seguintes:

- a) cursos de formação;
  - b) cursos de aperfeiçoamento;
  - c) cursos de especialização;
  - d) cursos de extensão;
  - e) cursos de pós-graduação;
  - f) cursos de doutorado.
- (BRASIL, 1946).

Já sobre especialização e sua competência, no artigo 74 do mesmo Estatuto encontramos:

**Art. 74.** Os recursos de especialização serão os destinados a ministrar conhecimentos aprofundados nos diferentes ramos de estudos filosóficos, científicos, artísticos ou técnicos, pela forma estabelecida no regimento e de acordo com programas previamente aprovados pela Congregação (BRASIL, 1946).

No entanto, o alicerce para a institucionalização da pós-graduação se deu, sobretudo, a partir da década de 1950 quando começou a se ampliar a pesquisa no Brasil contando, inclusive, com apoio das agências de fomento. Não que antes não houvesse pesquisa no país, mas esta acontecia em torno somente dos poucos professores catedráticos, ou seja, dependia mais do professor catedrático, que atuava de forma individual, e, muitas vezes, com recursos próprios e não da instituição. Por outro lado:

Na década de 1950 começaram a ser firmados acordos entre os Estados Unidos e Brasil que implicavam uma série de convênios entre escolas e universidades norte-americanas e brasileiras por meio do intercâmbio de estudantes, pesquisadores e professores (SANTOS, 2003, p. 628).

---

<sup>116</sup> BRASIL. Decreto nº 21.321, de 18 de junho de 1946. Aprova o Estatuto da Universidade do Brasil. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-21321-18-junho-1946-326230-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 27/03/ 2016.

Em âmbito internacional, nas décadas de 1940 e 1950, a pesquisa científica e tecnológica se desenvolveu largamente voltada principalmente para a questão militar, ligada à preocupação com segurança: “Embora essa inserção fosse mais diretamente perceptível no centro da produção capitalista, houve tentativas de reproduzi-la, tal qual no âmbito da periferia, inclusive no Brasil” (CUNHA, 2007b, 130). Seria o início do processo de modernização da universidade brasileira, que contou ainda com o auxílio de especialistas norte-americanos. Os mesmos que prestaram serviços ao Ministério da Aeronáutica do Brasil, visando o desenvolvimento e a criação de um instituto tecnológico. Dessa forma, foram firmados acordos entre o Ministério da Educação e Cultura e a *United States Agency for International Development* (MEC/USAID) para assessorar a implantação de um novo modelo de universidade, tendo como base, o modelo norte-americano. No entanto, Cunha (2007c) chama a atenção para um aspecto importante, segundo o qual a concepção de universidade calçada nos modelos norte-americanos não foi imposta pela USAID, mas sim:

Foi buscada, desde fins da década de 1940, por administradores educacionais, professores e estudantes, principalmente aqueles como um imperativo da modernização e, até mesmo, da democratização do ensino superior em nosso país. Quando os assessores aqui desembarcaram, encontraram um terreno arado e adubado para semear suas ideias (CUNHA, 2007c, p. 24).

Neste âmbito, tivemos ainda a criação do Conselho Nacional de Pesquisa - CNPq, através da Lei 1.310, de 15 de janeiro de 1951. Para Fávero (2006):

Não resta dúvida de que a criação do Conselho Nacional de Pesquisas (CNPq), em 1951, cujo objetivo precípua era desenvolver a pesquisa científica e tecnológica em todos os campos do conhecimento, devendo para tanto fixar critérios de concessão de bolsas, sobretudo a professores e pesquisadores, bem como auxílio às universidades para a implantação de núcleos de pesquisa, muito contribuiu para essa renovação dentro da universidade (FÁVERO, 2006, p.30).

Seguindo essa mesma linha de pensamento abordada por Fávero (2006), Cunha (2007b), afirma que “o principal efeito do CNPq na modernização do ensino superior no Brasil tenha sido indireto, produzido pelas centenas de professores bolsistas” (CUNHA, 2007b, p.133). Desta forma, ao retornarem ao Brasil, esses professores tentaram implementar o que vivenciaram em universidades no exterior. Além dessa questão, o CNPq fornecia subsídio para compra de equipamentos de pesquisa para os laboratórios ligados aos institutos de pesquisa especializados. Mesmo assim:

Todo esse esforço de montagem de um aparelho extra - universitário de pesquisa científica e tecnológica resultou da tentativa de suprir as deficiências das universidades, reconhecidas como lugar próprio onde a pesquisa deveria ser realizada (CUNHA, 2007b, p. 132).

É importante ressaltar também, a criação da Coordenação Nacional de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, pelo Decreto 29.741, de junho de 1951. A CAPES objetivava a organização dos profissionais especializados “para atender às necessidades dos empreendimentos públicos e privados, que visassem ao desenvolvimento econômico e social do País” (FÁVERO, 2006, p.30). A CAPES era ainda responsável pela avaliação dos programas de Pós-Graduação.

No caso da UFRJ, foi ainda na década de 1950 que surgiu o movimento que pedia a mudança para tempo integral e dedicação exclusiva dos docentes, reivindicação essa que foi finalmente atendida nesta mesma década. Dessa forma, os professores puderam incluir a pesquisa em suas disciplinas. Tanto o CNPq como a CAPES contribuíram para o desenvolvimento da pós-graduação no Brasil, pois propiciaram os alicerces indispensáveis ao desenvolvimento da pesquisa.

A década de 1960 foi pautada por muitas críticas no que se refere à educação superior no Brasil com a apresentação de várias propostas para sua reformulação. De acordo com Cunha, “Foi durante o período 1946/1964 que essas críticas atingiram praticamente todo o ensino superior, tendo o próprio Estado como uma das suas principais fontes” (CUNHA, 2007b, p.128). Uma das principais mudanças visando uma modernização seria o fim do sistema de cátedra e a implementação dos departamentos, pois:

As Universidades eram compostas de faculdades, as quais podiam manter autonomia jurídica. A faculdade era composta de cátedras, cada qual correspondendo a uma certa área do saber. A reunião de certas cátedras compunha a série, e a sequência desta, o curso. A cátedra tinha no professor catedrático o titular vitalício, somente substituído em por morte, afastamento ou jubilação (aposentadoria) (CUNHA, 2007b, p. 18).

Ainda segundo Cunha (2007b), ao catedrático estavam vinculados professores assistentes, “livres docentes e auxiliares, a quem cabiam às tarefas docentes das disciplinas ou das turmas que resultavam da subdivisão da cátedra. Os auxiliares de ensino eram indicados pelo próprio catedrático” (CUNHA, 2007b, p. 18). Havia ainda, a Congregação, composta pelos professores catedráticos e alguns livres docentes.

É importante ressaltar que muitas propostas contaram com apoio e/ou foram elaboradas por um grupo de trabalho de professores universitários. Havia na época

alguns modelos e/ou formas de pensar a Universidade: modelo francês, modelo alemão e o modelo norte-americano. O modelo alemão era caracterizado, sobretudo, pela valorização do saber livre: “Em especial a faculdade de filosofia, onde se desenvolvia o cultivo do saber livre e desinteressado de aplicação prática” (CUNHA, 2007b, p.18). Já o modelo norte-americano, que começou a ser pensado ainda na década de 1940, preconizava o controle dos recursos materiais e humanos da universidade. Assim:

O conhecimento a ser ensinado se fragmentava em *disciplinas*, já deslocadas das matérias correspondentes às cátedras, no nível da universidade, a agregação das disciplinas dava origem aos departamentos, por processos indutivos (ao contrário do processo dedutivo que originava a cátedra); no nível do estudante, resultava no currículo a ser composto mediante um sistema peculiar de contabilidade - o crédito (CUNHA, 2007c, p. 21).

Na então Universidade do Brasil - UB, atual UFRJ, foi ainda na década de 1940 que se começou a trabalhar com a organização em departamentos:

Quanto às faculdades e escolas, são organizadas em departamentos dirigidos por um chefe, escolhido entre os respectivos catedráticos. Ainda que pareça estranho, na UB, embora a cátedra fosse a unidade de fato operativa de ensino e pesquisa, ela passa a existir, ao menos legalmente, “integrada” a um departamento, a partir de 1946 (FÁVERO, 2006, p.27).

Cabe destacar que o departamento terá uma função central na criação de novas disciplinas e implementação de cursos como ocorreu, por exemplo, no caso da pós-graduação em Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, objeto de estudo dessa tese. O Curso de especialização foi efetivado após aprovação pelo Departamento de Artes Base da Escola de Belas Artes da UFRJ.

Voltando a trajetória dos cursos de pós-graduação no Brasil, na então Universidade do Brasil é pensada uma reforma universitária e, de acordo com Fávero (2006) “é criada uma Comissão Especial, pelo Conselho Universitário, em fevereiro de 1962, para tratar da questão”. Desta forma:

Constituída a comissão é decidido que seria de grande interesse e importância fazer uma consulta à comunidade acadêmica da própria instituição, bem como de outras universidades, igualmente interessadas nos problemas universitários (FÁVERO, 2006, p.30).

Para Santos, “O grande impulso para os cursos de pós-graduação do Brasil só se deu na década de 1960”. Segundo o autor:

Já no início da década houve uma iniciativa importante na Universidade do Brasil na área de Ciências Físicas e Biológicas (seguindo o modelo das *graduate schools* norte americanas), resultado de um convênio com a Fundação Ford, e outra na mesma universidade, na área de Engenharia, com a criação da Comissão Coordenadora dos Programas de Pós-Graduação em Engenharia (COPPE) (SANTOS, 2003, p. 628).

No caso da pós-graduação foi através do Parecer nº 977/65, de 3 de dezembro de 1965 do Conselho Federal de Educação, que se formaliza a pós-graduação no Brasil, através do enunciado do relator Newton Lins Buarque Sucupira que apresentava como objetivos:

- 1) formar professorado competente que possa atender à expansão quantitativa do nosso ensino superior garantindo, ao mesmo tempo, a elevação dos atuais níveis de qualidade;
- 2) estimular o desenvolvimento da pesquisa científica por meio da preparação adequada de pesquisadores;
- 3) assegurar o treinamento eficaz de técnicos e trabalhadores intelectuais do mais alto padrão para fazer face às necessidades do desenvolvimento nacional em todos os setores (BRASIL, 1965).

Importante destacar que esse parecer tem forte influência norte-americana. Como ressalta Santos são abundantes os termos em língua inglesa como: “*master, doctor, college, graduate school, undergraduate, qualifying, scholarship, major, accreditation*”. (SANTOS, 2003, p. 632). O parecer aponta ainda os conceitos de pós-graduação para as especificidades *sensu stricto* e *sensu lato*:

Em primeiro lugar impõe-se distinguir entre pós-graduação *sensu stricto* e *sensu lato*. No segundo sentido a pós-graduação, conforme o próprio nome está a indicar, designa todo e qualquer curso que se segue à graduação. [...] Embora pressupondo a graduação esses e outros cursos de especialização, necessariamente, não definem o campo da pós-graduação *sensu stricto*. Normalmente os cursos de especialização e aperfeiçoamento tem objetivo técnico-profissional específico sem abranger o campo total do saber em que se insere a especialidade (BRASIL, 1965).

Ainda, sobre a questão da influência norte-americana na implantação dos primeiros cursos, Santos ressalta que: “influência essa que se deu principalmente na sua estrutura, ficando os critérios de avaliação mais próximos dos modelos europeus não-anglo-saxões” (SANTOS, 2003, p. 630). Como podemos observar, fica nítido qual deveria ser o objetivo específico de um curso de pós-graduação (especialização). Ainda sobre a especialização, no mesmo parecer, encontramos:

Cursos pós-graduados de especialização ou aperfeiçoamento podem ser eventuais, ao passo que a pós-graduação em sentido próprio é parte integrante do complexo universitário, necessária à realização de fins essenciais da universidade (BRASIL, 1965).

Essa pós-graduação em sentido próprio a qual o autor se refere, seria o mestrado ou doutorado. Por outro lado, ainda segundo o parecer:

Certamente a pós-graduação pode implicar especialização e operar no setor técnico profissional. Mas neste caso a especialização é sempre estudada no contexto de uma área completa de conhecimentos e quando se trata do profissional o fim em vista é dar ampla fundamentação científica à aplicação de uma técnica ou ao exercício de uma profissão (BRASIL, 1965).

Posteriormente, em 1968<sup>117</sup>, tivemos uma nova reforma universitária, assim, “a transformação do perfil da *intelligentia* universitária investigada relaciona-se intimamente com a hegemonia do modelo norte-americano de universidade, implantado com a Reforma Universitária de 68” (PAULA, 2000 p.190). Esse modelo teve grande repercussão na UFRJ. Dessa forma:

A atuação e a produção intelectuais, pós-década de 70, serão orientadas segundo os critérios da burocratização e racionalização universitárias, associados aos parâmetros do crescente processo de especialização científica. Este último, no que se refere à área de ciências humanas, acentua-se nos anos 80, quando a maioria da produção intelectual se concentrará nos departamentos universitários (PAULA, 2000, p.190).

Outro fator importante, em relação à pós-graduação, foi o Decreto-Lei n° 465/69<sup>118</sup> que “exigia para as universidades federais os graus de mestre e doutor na carreira universitária e o percentual de docentes que atendessem esse requisito era muito baixo” (LAMBERT, 1998, p.81). Logo os professores deveriam ter formação específica. Assim:

Paulatinamente esse propósito foi estendido à capacitação de professores da rede estadual, municipal e particular e aos profissionais liberais de várias áreas do conhecimento humano, o que sem dúvida provocou o crescimento de programas tanto *stricto* quanto *lato sensu* (LAMBERT, 1998, p.81).

---

<sup>117</sup> LEI Nº 5.540, DE 28 DE NOVEMBRO DE 1968. Fixa normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, e dá outras providências. Disponível em: ><http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5540-28-novembro-1968-359201-norma-actualizada-pl.pdf>. Acesso em: 19/08/2016.

<sup>118</sup> DECRETO-LEI. No 465, DE 11 DE FEVEREIRO DE 1969. Estabelece normas complementares à lei nº 5.539 de 27 de novembro de 1968 e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del0465.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0465.htm). Acesso em: 29/06/2016.

Por outro lado, conforme destaca Fávero (2006): “Embora comece de fato a existir na Universidade pesquisa institucional com auxílios financeiros, essa prática ainda não pode ser generalizada a todas as áreas” (FAVERO, 2006, p.30). A mesma autora relata um fato ocorrido com a Prof.<sup>a</sup> Eulália Lobo, da área de História:

É o que deixa entrever a professora Eulália Lobo, referindo-se à pesquisa em história: “Antes, o que ocorria era a pesquisa individual, como uma publicação por conta própria, por alguma editora particular”. Mas, no período 1967/1968, passa a existir pesquisa institucional, com verbas. “Havia um pequeno Conselho, chamava-se o ‘Conselhinho’ da Universidade Federal do Rio de Janeiro, responsável pela distribuição de verbas para a pesquisa. Nesse período, o CNPq também apoia a área de História”. E a professora completa: “Lembro que passei três horas para convencer a CAPES que deveria dar bolsa para a pesquisa histórica. Foi uma luta e uma conquista porque a história não tinha o mesmo status de outras áreas de conhecimento” (FAVERO, 2006, p.30).

Ainda sobre essa questão da “hierarquia entre os saberes”, Fávero (2006), ressalta que as funções de destaque na UFRJ eram ocupadas por profissionais que gozavam de grande prestígio nas grandes Escolas ou de determinados cursos:

Assim, podemos entender por que, de 1920 a 1965, os reitores dessa Universidade, sem exceção, saíram das três grandes escolas: Medicina, Direito e Engenharia, de onde emanam, em geral, as propostas de outorga de títulos honoríficos e o encaminhamento de muitas decisões a respeito da abertura de concursos para preenchimento de cátedras (FAVERO, 2006, p.30).

No entanto, o segundo regimento interno da UFRJ, publicado em 1970, no que se refere à Pós-Graduação, percebemos que havia, ao menos oficialmente, o reconhecimento de que a pesquisa deveria abranger todos os campos do conhecimento. Assim, de acordo com o artigo número 289:

Art. 289 - Procurar-se-á incrementar a pesquisa em todos os campos dos conhecimentos, não só quanto às ciências matemáticas e da natureza, mas, ainda, quanto às ciências humanas, à filosofia, à teoria e às técnicas educacionais, e, ao mesmo passo, incentivar a criação artística e literária<sup>119</sup> (UFRJ, 1970).

Como podemos observar, são citadas no regimento as áreas de letras e artes, ou seja, o documento tenta contemplar todos os campos do conhecimento. Mesmo que a

---

<sup>119</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro - Regimento Geral. Disponível em: >[http://www.consuni.ufrj.br/images/Legislacao/Regimento\\_Geral\\_1970\\_atualizado.pdf](http://www.consuni.ufrj.br/images/Legislacao/Regimento_Geral_1970_atualizado.pdf). Acesso em: 29/06/2016.

realidade se mostrasse diferente, conforme o depoimento da Prof.<sup>a</sup> Eulália Lobo citado por Maria de Lourdes de Albuquerque Fávero.

Desta forma, sobretudo a partir das décadas de 1980 e 1990, as universidades brasileiras se transformam, “na medida em que ampliaram consideravelmente o número de alunos, de docentes e de funcionários, multiplicaram o número de funções e cargos administrativos, assim como o número de instâncias e órgãos decisórios” (PAULA, 2000, p. 190-191). Essa ampliação dos corpos discentes e docentes, a criação dos inúmeros cargos administrativos, toda essa transformação citada pela autora, iremos perceber no processo de implantação do primeiro mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes e do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis.

### 3.3 A Criação da Pós-Graduação em Artes Visuais

A criação do Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais - mestrado, veio atender a uma necessidade da própria Universidade Federal do Rio de Janeiro, ou seja, da necessidade de docentes com formação acadêmica (mestres e doutores). No âmbito da reforma universitária, ressaltamos a Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968, que entre outras questões, fixava as normas de organização e funcionamento do ensino superior. Conforme já citamos anteriormente.

Desta forma, tivemos a departamentalização na Escola de Belas Artes. Segundo Delmás (2012), assim foram organizados os departamentos entre as décadas de 1970-1980:

O Departamento de Desenho Industrial (BAI) - responsável pelo curso de Desenho Industrial e o de comunicação visual;

O Departamento de Artes Utilitárias (BAU) - responsável pelos cursos de Artes Cênicas, Composição Paisagística e Composição de Interior;

O Departamento de Análise e Representação da Forma (BAF) - não sendo diretamente responsável por nenhum dos cursos da Escola de Belas Artes, era denominado “departamento meio” e atendia aos mesmos nas disciplinas de formação artística ligadas ao Desenho Artístico e à Plástica.

O Departamento de Integração Cultural (BAC), denominado “departamento meio” - não era diretamente responsável por nenhum dos cursos, mas oferecia a todos 465h de aulas em disciplinas teóricas como a História da Arte, a Estética, a Cultura Contemporânea e os Estudos de Problemas Brasileiros, disciplina obrigatória em todos os cursos da UFRJ durante o regime militar.

O Departamento de Técnicas de Representação (BAR), considerado “departamento meio” - como os dois outros anteriores, por oferecer disciplinas a todos os cursos da Escola de Belas Artes no ciclo básico. (DÉLMAS, 2012, p. 145-146).

Além do Departamento de Artes Base - BAB, efetivamente implementado em 1979, faziam parte deste Departamento os Cursos de Graduação em Pintura, Escultura e

Gravura. Ao mesmo tempo ocorreu a busca pela consolidação da pós-graduação na EBA. Para Almir Paredes Cunha<sup>120</sup>:

Nessa época em que eu era substituto eventual da Prof.<sup>a</sup> Cordélia<sup>121</sup>, ela me indicou, me nomeou para diretor adjunto de pós-graduação. Até... mais ou menos, eu fui criticado “Como é que a Escola vai ter um diretor de pós-graduação se não tem pós-graduação?” (CUNHA, 2016).

Já a escolha do primeiro mestrado na EBA ser em Artes Visuais<sup>122</sup> foi devido ao fato do professor responsável pela implementação da pós-graduação, Almir Paredes Cunha, ser da área: “eu comecei a tratar da pós-graduação na Escola. Como a minha área era a de História da Arte, eu então, logicamente, pensei na área de História da Arte” (CUNHA, 2016). Ainda, segundo Cunha:

Eu e uma Prof.<sup>a</sup>, também de História da Arte, Maria Luiza Falabella, ela me ajudou e então a gente olhando o que estava acontecendo na Faculdade de Letras, como é que eram os cursos da Letras, a gente foi adaptando para Escola e aí a gente fez um curso de Mestrado em História da Arte. Mas eu também era restaurador. Então, logicamente, eu pensei num outro curso porque o problema também dos restauradores é que ninguém tinha titulação (CUNHA, 2016).

Importante destacar que o Curso de Letras ao qual o professor Cunha se refere fazia parte do Centro de Letras e Artes - CLA, criado em 1967. O CLA era constituído pela Decania e suas Unidades: Escola de Belas Artes, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Escola de Música e Faculdade de Letras como podemos observar no organograma abaixo:

---

<sup>120</sup> Formado em Desenho pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1959), graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1959), graduação em Museologia pelo Museu Histórico Nacional (1963), especialização em Cerâmica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1961), especialização em Mosaico pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1961), doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1974), aperfeiçoamento em Curso de Artes Industriais pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (1960), aperfeiçoamento em Introdução à Pintura pelo Museu Nacional de Belas Artes (1962), aperfeiçoamento em Técnicas Físicas e Químicas Aplicadas aos Objetos pelo Museu Nacional de Belas Artes (1962), aperfeiçoamento em Arte Italiana XV pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1974), aperfeiçoamento em Tecnologia Educacional pelo Instituto Bennett de Ensino (1975) e aperfeiçoamento em Classificação do Tecido Histórico pela Centre International D'étude Des Textiles Anciens (1978). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Fundamentos e Crítica das Artes.

<sup>121</sup> A Prof.<sup>a</sup> Cordélia Eloy de Andrade Navarro foi diretora da Escola de Belas Artes entre os anos de 1982-1984.

<sup>122</sup> Em 1985, o professor Almir Paredes Cunha apresentou, por parte da Escola de Belas Artes, a solicitação de regulamentação dos cursos de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes (Processo nº. 27.241/85). Infelizmente, não conseguimos localizar o processo no DGDl.

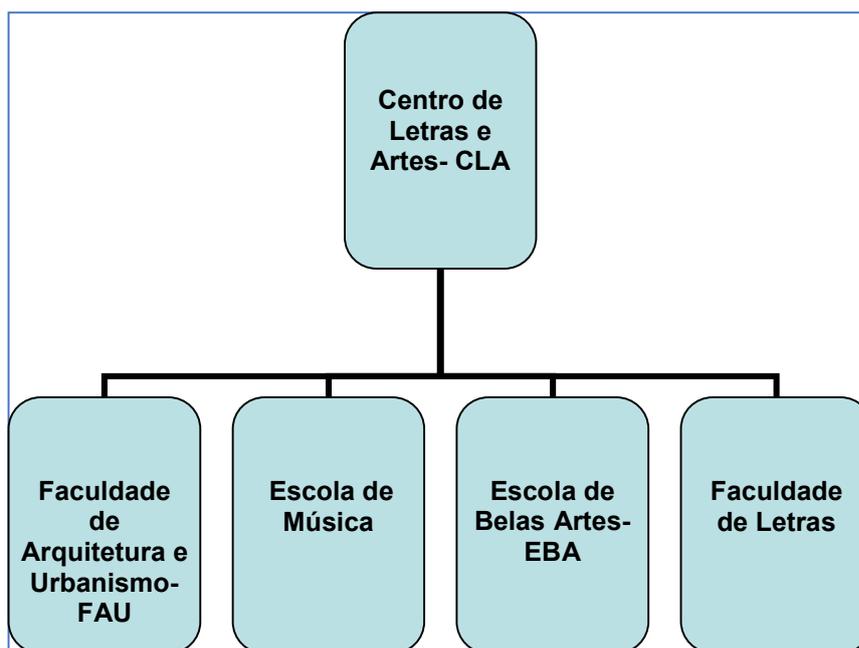


Figura 9 - Organograma de funcionamento do Centro de Letras e Artes - CLA no ano em que foi implementado o Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. (Organizado pela autora, 2015).

Assim, os professores do Departamento de Artes Base criaram o Mestrado em Artes Visuais. Já o Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais estava subordinado à Diretoria de Pós-Graduação, em atendimento à demanda da Universidade e sua estrutura organizada em departamentos, conforme já mencionamos anteriormente.

### 3.4 Trajetória do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais

Durante a pesquisa de campo para este trabalho, diversas vezes surgiu a pergunta: você está pesquisando o Curso de Pós-Graduação da prof.<sup>a</sup> Marylka<sup>123</sup>? O Curso da prof.<sup>a</sup> Marylka? O que levou-me a questionar sobre a Institucionalização do

<sup>123</sup> A Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes formou-se em pintura na Escola de Belas Artes, em 1952. Entre os anos de 1966/67, foi bolsista CAPES no Curso de Restauração, Escuela de Formación Profesional de Restauración, Instituto Central de Restauración - em Madri, Espanha. Sua carreira como Prof.<sup>a</sup>, teve início como auxiliar de ensino na Escola de Belas Artes em 1957. Em 1979 passou a ser Prof.<sup>a</sup> adjunta. Sendo representante dos Professores Adjuntos junto à Congregação (entre 1981-83) e Representante dos professores junto ao Conselho universitário (1982). Foi Prof.<sup>a</sup> das disciplinas: Modelo vivo I e II, desenho artístico II e Conservação e restauração I e II. Além de Coordenadora do Curso de especialização em Conservação. Participou de várias associações de conservação. Sendo uma das Fundadoras da ABRACOR, a qual foi presidente durante os anos de 1982/88. Ministrou aulas na disciplina de pintura de cavalete, dentro do curso do CECOR, em Belo Horizonte. E manteve durante mais de 30 anos, um ateliê de restauração no Bairro da Glória, no Rio de Janeiro. Este ateliê era equipado com maquinários específico, como a mesa de vácuo-pressão utilizada em processos de restauração, baseada no projeto original de Mikkel Scharff, do Konservatorskolen det Kongelige Danske Kunstakademi. O projeto da mesa foi inicialmente desenvolvido por duas desenhistas industriais oriundas da Escola de Belas Artes da UFRJ. Posteriormente o engenheiro Galdino Guttmann Bicho aperfeiçoou o projeto.

Curso e as relações entre a prof.<sup>a</sup> Marylka, responsável pela coordenação do Curso de Especialização e o processo de institucionalização do Curso como uma Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFRJ.

Porém, ao analisar a documentação referente à implantação do Curso, verificamos o longo caminho percorrido desde o início, quando o Curso começou a ser pensado, planejado, estruturado até a sua implantação de fato. A proposta inicial para o Primeiro Curso de Especialização em Conservação foi apresentada ao Departamento de Artes Base, da Escola de Belas Artes - BAB/EBA, em 14 de maio de 1981<sup>124</sup>. A aprovação pelo Conselho Departamental ocorreu em 28 de maio de 1981 e pelo Conselho de Ensino para Graduados - CEPG<sup>125</sup>, em 19 de maio de 1988. Levou cerca de sete anos, entre a apresentação da proposta, a aprovação e a implantação efetiva.

Podemos considerar que nas décadas de 1980 e 1990 existiu, na Escola de Belas Artes da UFRJ, o desejo de estruturar Cursos de Especialização na área da Conservação-Restauração, sobretudo. Como podemos observar no artigo publicado por Marylka Mendes nos Anais do IV Congresso da ABRACOR, em 1988:

A conservação do Patrimônio Cultural brasileiro exige profissionais habilitados e equipes interdisciplinares. A formação oferecida no país, no entanto é insuficiente, forçando o envio, a cada ano, de um grande contingente de bolsistas para estágios, que resultam em baixo nível de assimilação. Por outro lado, multiplicam-se no país os cursos improvisados, de curtíssima duração que aviltam a profissão e contribuem para a destruição do acervo nacional (MENDES, 1988 s/p).

Ainda, nas palavras da autora, “tendo em vista essas questões a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) resolveu implantar a partir de março do próximo ano, um extenso programa de formação que inclui”:

- (I) Um Curso de Pós-Graduação “*lato sensu*” (Especialização) em Conservação com duração de um semestre. Oferecido anualmente.
- (II) Um Curso de Pós-Graduação “*lato-sensu*” (Especialização) em Conservação e Restauo com duração de dois anos e especialização nas áreas de papéis têxteis e pintura de cavalete;
- (III) Um Curso para técnicos em Conservação, nível médio, com duração de um semestre;
- (IV) Auxiliares de conservação;

<sup>124</sup> Processo N. 23079.10.859/89-32. Página 20. Assunto: Aprovação do Curso. Arquivado: Divisão de Gestão Documental da Informação - DGDl. Código: 33.08.45

<sup>125</sup> O CEPG, Conselho de Ensino para Graduados, é o órgão deliberativo da estrutura superior da Universidade responsável pelas diretrizes didáticas e pedagógicas dos cursos de pós-graduação. Disponível em : ><http://app.pr2.ufrj.br/pr2/oQueECEPG>< . Acesso em: 29/06/2016.

- (V) A instalação de um Centro de Conservação-Restauração com os laboratórios, ateliês e demais recursos necessários para atividades didáticas<sup>126</sup>.

Segundo a autora, a decisão de nuclear na UFRJ um programa com esses objetivos levou em consideração diversas condições favoráveis entre as quais:

A experiência internacional aponta exclusivamente que só a Universidade oferece uma plataforma de recursos tecnológicos e educacionais indispensáveis para a pesquisa e formação na área da conservação.

A UFRJ já oferece disciplinas de conservação há 30 anos, possuindo no seu quadro professores especializados em conservação e restauração vinculados à Escola de Belas Artes.

A UFRJ possui amplos laboratórios em termos científicos e educacionais como departamentos de Química, Física, Biologia. Além de um Centro de Tecnologia aparelhado para todas as tarefas de análise e estabelecimento de metodologia de conservação.

A Cidade do Rio de Janeiro é a maior concentração no país de museus, institutos de preservação, cursos de arte, centros de estudos antropológicos etc., além de apresentar uma posição geográfica favorável para o estabelecimento de atividades de âmbito nacional.

Existe, hoje, no país, ainda que dispersos em diferentes instituições, um número de especialistas habilitados no exterior com experiência de mais de dez anos e títulos acadêmicos sólidos o suficiente para constituir um quadro diversificado de professores de alto nível. A maior parte desses profissionais reside no Rio de Janeiro.

Mendes considerava ainda que um programa de formação na UFRJ poderia complementar e consolidar uma política nacional de formação: “Tendo por base o papel das três Universidades Federais funcionando também como centros de excelência em áreas complementares (MENDES, 1988). Assim:

- (I) A Universidade Federal de Minas Gerais, através do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CECOR) concentrada na área de pintura e madeira policromada;
- (II) A Universidade Federal da Bahia concentrada na área de conservação de monumentos e conjuntos históricos.
- (III) A Universidade Federal do Rio de Janeiro, Concentrada na área de papéis, têxteis e pintura de cavalete.

---

<sup>126</sup> No acervo da Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes encontramos informações sobre cada uma dessas propostas de Cursos, incluindo: programas das disciplinas, ementas, bibliografias, entre outras informações. Constituinto uma importante fonte para futuras pesquisas.

Já sobre o Curso de Pós-Graduação “lato sensu” (Especialização) em Conservação de Bens Culturais, a autora considerava que o campo da preservação dividia-se, em duas áreas: Conservação (que abordava os cuidados necessários para preservar as coleções com o mínimo de interferência) e Restauração (métodos, técnicas e filosofia do tratamento de objetos danificados). Dessa forma:

Considerando-se, atualmente, que a conservação abrange uma série de conhecimentos sobre ciências dos materiais que deve fazer parte da formação de todos que lidam com cultura material: museólogo, arqueólogo, arquivistas, bibliotecários, etc. já o campo da restauração exige uma capacitação específica que inclui treino e técnicas construtivas diferentes para cada tipo de objeto ou material: pintura, mobiliário, instrumentos musicais, etc. (Mendes, 1988).

Ainda segundo Mendes, o programa de Especialização da UFRJ, optou por uma “atitude inovadora”, pois, estabeleceria cursos e certificados específicos para cada área:

Através de um Curso de Especialização de Bens Culturais será possível obter o Certificado de Conservador após, no mínimo, a frequência a um semestre de cursos, enquanto para obter o grau de especialização em Conservação-Restauração (especificamente o profissional da área) exige-se um Curso de quatro semestres com intensa prática de laboratório e ateliê, complementado por estágio de um semestre. No primeiro caso as turmas serão de 40 alunos enquanto no segundo caso apenas 5 alunos serão admitidos para cada área de conhecimento (obra de arte sobre papel, documento sobre papel, pintura de cavalete, têxteis) (MENDES, 1988).

Para seguir com este programa, Mendes sugeriu convidar especialistas de diferentes instituições nacionais e estrangeiras, complementando desta forma, o quadro de professores.

Ao analisarmos este período (décadas de 1980-1990), percebemos que grande parte dessas ideias e objetivos explicitados por Mendes, não foram implementados. No entanto destacaremos um momento significativo: o Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, objeto de estudo desta tese<sup>127</sup>.

Importante destacar que preocupação com a necessidade da formação já estava presente nos Congressos da ABRACOR, como podemos observar no Seminário

---

<sup>127</sup> O outro Curso implementado foi o de Especialização em Restauração de Obras de Arte, organizado e coordenado pelo professor Edson Motta Júnior, implementado em 1992 e que durou dois anos. Formando uma turma. Essa Especialização teve como modelo o Curso de Conservação oferecido no *Courtauld Institute of Art*. Segundo Edson Motta Júnior (2017): “como a Profa. Elza [Maria Rodrigues Pimentel Lesaffre], chefe de Departamento, era da área de escultura, ela queria um curso de restauro de escultura. Então criamos um grupo de restauro de escultura. E quem dava as aulas era um professor chamado Joaquim [de Lemos e Sousa]”. Este Curso merece ser estudado em futuras pesquisas. Referência sobre o Curso: Relatório do Curso de Especialização em Restauração de Obras de Arte. Localização: Arquivo Central da UFRJ - Divisão de Gestão Documental e da Informação - DGDI. Número: 23079.23766/1996.

Formação Profissional para Preservação de Bens Culturais<sup>128</sup>. Dentre os fundadores da ABRACOR, estavam muitos atores sociais que foram professores do Curso de Pós-Graduação: Marylka Mendes, Maria Luisa Ramos Soares, Almir Paredes Cunha, Sérgio Burgi, Solange Zuñiga, entre outros (Conforme apresentamos no capítulo anterior). É importante lembrar que muitos professores tiveram uma formação na Europa ou nos Estados Unidos, tendo contato com os principais centros de formação em Conservação e Restauração de bens culturais. À Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes coube a Coordenação nas cinco primeiras edições<sup>129</sup>. Somente o 6º Curso a coordenação ficou a cargo do prof. Antônio Carlos Nunes Batista.

É interessante destacar a trajetória para implantação do Curso, bem como a tramitação para sua institucionalização e efetivação. O Curso de Especialização – *lato sensu*, não tinha a obrigatoriedade de ser oferecido regularmente, como o caso do Mestrado – *stricto sensu*, como iremos observar na Especialização em Conservação. Após a realização de cada curso era enviado um relatório ao Conselho de Ensino para Graduados CEPEG, responsável pela regulamentação dos Cursos de Pós-Graduação na UFRJ.

Verificamos também, a rede de relações envolvendo outros atores sociais que participaram e contribuíram para efetivação dos Cursos, como os professores. Estes foram selecionados segundo o critério que levava em conta suas atuações no campo da Conservação e/ou em áreas afins, assim:

Quem era da universidade não recebia para ministrar aula. Os outros que vinham de fora recebiam, mas era pouco salário. Davam aula porque achavam importante (MENDES, 2015).

Grande parte dos professores era de fora da UFRJ, às vezes, de outros Estados do Brasil, a exemplo dos professores oriundos do CECOR/UFMG, ou da própria UFRJ, mas de outras Unidades como, do Instituto de Química, do Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia - COPPE e do Museu Nacional (Departamento de Antropologia). Outros professores eram de Importantes Instituições do Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa - FCRB, Arquivo Nacional - AN, Biblioteca Nacional - BN, Museu Histórico Nacional - MHN, entre outras Instituições.

O Curso foi organizado em módulos, com aula o dia todo. Ou seja, era período integral, cinco dias por semana. Um dos motivos da organização por módulos, com

---

<sup>128</sup> Realizado no Rio de Janeiro de 2 a 4 de dezembro de 1985. Na ocasião, muitos profissionais se reuniram e se organizaram em dez grupos de trabalho.

<sup>129</sup> Ao invés de usarem a terminologia turmas, chamavam de Curso. Dessa forma, a primeira turma, seria o Primeiro Curso, a segunda turma, o Segundo Curso e assim sucessivamente.

elevada carga horária, seria para facilitar a estadia e até mesmo porque a remuneração era pouca, conforme nos afirmou Mendes (2015).

Podemos dizer que a prof.<sup>a</sup> Marylka participava de uma ativa “rede humana”:

Ao se falar em uma “rede humana” para cada campo disciplinar, também temos de ter em vista, é claro, que estas redes encontram-se frequentemente interferidas por uma “rede institucional” (universidades, institutos de pesquisa, circuitos editoriais de revistas científicas), e também por uma constelação de grupos de pesquisa e outras formas de parcerias e associações dentro da qual esta vasta rede humana também se acomoda de uma maneira ou de outra. A rede humana do campo disciplinar, desta forma, assume aqui a forma de uma “comunidade científica” (Barros, 2011, p.263).

Por outro lado, para que o Curso funcionasse efetivamente, seria importante contar com uma infraestrutura especial, isto é, como um Laboratório de Conservação e de Restauração que abrangesse uma grande gama de materiais. No ano de 1987, foi elaborado um anteprojeto para criação de um Centro ou Instituto Nacional do Restauo de autoria da própria prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes, com a colaboração, na montagem do estudo preliminar do projeto, dos professores Antonio Carlos Nunes Baptista, Edson Motta Júnior, além do estudante do 7º período de Arquitetura, Jorge Pftau de Carvalho.

O anteprojeto, oficialmente intitulado Montagem de um Centro de Pesquisa em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis: Um estudo preliminar. Tinha como finalidade o exercício de pesquisa em Conservação-Restauração de bens culturais nas áreas de Pintura de Cavalete, Têxteis, Papel, Metal, Escultura, Material Etnográfico e Arquitetura, assim como realizar o restauro do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ver: ANEXO A- figuras (1 e 2).

A relevância do projeto estava sedimentada na carência notória de pesquisa sistemática no campo da Conservação de bens culturais. Em razão disso, elaborou-se um anteprojeto de um Centro de Pesquisa Interdisciplinar que explorasse o potencial oferecido pelo Campus Universitário visando fomentar o desenvolvimento de atividades científicas.

O Projeto foi aprovado pela direção da Escola de Belas Artes, através do diretor Fernando Pamplona e, posteriormente, pelo Reitor. Sendo ainda aprovado no Minc - Fundação Pró-Memória e Museu Nacional de Belas Artes. O Centro ou Instituto Nacional de Restauração seria, então, criado na Cidade Universitária. A Ideia do projeto de criação do Centro ou Laboratório Nacional de Restauo foi apresentada e defendida no CEG tendo Como relatora a prof.<sup>a</sup> Samira Nahid Mesquita que ressaltou os seguintes fatos:

O professor Pamplona alude à possível utilização da Lei Sarney, por parte do Minc. E finaliza o ofício ao Reitor sugerindo que a Universidade tome a iniciativa, junto ao Ministério da Cultura, para que se forme uma Comissão interministerial, MinC/MEC, com representantes da UFRJ, da Fundação Pró-Memória, do SPHAN e do Museu Nacional de Belas Artes<sup>130</sup>.

Ainda destaca que, a disciplina de Restauro fazia parte do currículo da EBA, despertando grande interesse entre alunos e técnicos especialistas. A relatora reconhece que a importância e a grandeza do projeto são de honrar qualquer universidade de qualquer país que preze sua história e sua cultura e que, por este motivo, merece da UFRJ todos os esforços Junto ao Governo Federal, particularmente dos Ministérios da Cultura e da Educação, sem esquecer o da Ciência e Tecnologia, a fim de ver-se construído nesta Cidade Universitária um Centro ou Instituto Nacional de Restauro.

O CEG opinou favorável à Criação de um Centro ou Instituto Nacional de Restauro, em 22/09/1987, como podemos observar na cópia do ofício de nº 595 enviado pelo Reitor Horácio Macedo ao então Ministro da Cultura Celso Furtado. Ver: (ANEXO A-figura (3). Neste documento, o reitor ressalta que a Criação do Centro ou do Instituto:

Propiciaria, além disso, a realização de cursos de graduação, de pós-graduação e cursos de extensão universitária. As possibilidades de colaboração estrangeiras seriam inúmeras e interessantes em virtude dos peculiares problemas da restauração de obras de arte em climas tropicais<sup>131</sup>.

Mesmo tendo parecer favorável em várias instâncias, sendo muito elogiado e desejado por toda comunidade acadêmica, o projeto/criação do Centro ou Instituto Nacional do Restauro não foi implementado. Sendo arquivado e fazendo parte do arquivo permanente da UFRJ. No entanto, consideramos interessante pensar que, foi uma proposta que se efetivada, teria fornecido suporte, com espaço adequado para pesquisa e atividades de conservação para o Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais ou até mesmo outros Cursos de Pós-Graduação e/ou extensão que a Escola de Belas Artes pudesse ofertar. A ideia de que a UFRJ deveria ter um Instituto ou Centro voltado à conservação e à restauração foi defendida por professores não diretamente ligados a estas áreas. O Prof. Celso Ferreira Cunha, que se pronunciou várias vezes em

---

<sup>130</sup> Arquivo Central da UFRJ (DGDI). Anteprojeto/criação do Centro ou Instituto Nacional de Restauro da UFRJ (0146-5) Doc.:0000070/1987. Número: 23079.016787/1987-84.

<sup>131</sup> Arquivo Central da UFRJ (DGDI). Anteprojeto/criação do Centro ou Instituto Nacional de Restauro da UFRJ (0146-5) Doc.:0000070/1987. Número: 23079.016787/1987-84.

reuniões de Conselho Superior no sentido de criar-se na UFRJ um Instituto de Patologia do Livro, nos moldes dos que existem, por exemplo, em Roma e em Madri<sup>132</sup>.

O espaço físico para localização do Centro de Restauração da UFRJ pertencia ao Grupo Executivo de Manutenção e Desenvolvimento GEMD. Ver: ANEXO A - figuras (4 e 5), onde podemos observar o desenho da fachada de como ficaria após as obras. Atualmente, o espaço pertence à Divisão de Saúde do Trabalhador - DVST e ao Galpão de Linguagens Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ.

Embora não efetivamente implementado, algumas aulas do Curso de Especialização ocorreram neste espaço, que foi adaptado. Para que pudesse ser utilizado como salas de aula.

Em suma, podemos dizer que a não efetivação do Centro ou Instituto Nacional do Restauo fez com que parte das aulas fosse realizada em Instituições parceiras, tais como a Biblioteca Nacional, a Casa de Rui Barbosa, e, em especial o Museu Histórico Nacional.

Em termos de divulgação, eram enviados telegramas aos Jornais, e também comunicado a vários museus e Instituições de patrimônio. No estado do Rio de Janeiro, como em outros estados.

O Objetivo de todos os Cursos (turmas) era a formação de profissionais para atuarem na área de Preservação dos bens culturais. Na tabela (2) abaixo, apresentamos um resumo dos cursos oferecidos, seus professores e disciplinas ministradas:

---

<sup>132</sup> Celso Ferreira Cunha, foi professor titular de Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, de onde foi Decano do Centro de Letras e Artes. Arquivo Central da UFRJ (DGD1). Anteprojeto/criação do Centro ou Instituto Nacional de Restauo da UFRJ (0146-5) Doc.: 0000070/1987. Número: 23079.016787/1987-84. Página:15.

Tabela 2- Resumos dos cursos: professores e disciplinas ministradas (organizado pela autora, 2015).

Professor	1º Curso19 89	2º Curso19 89	3º Curso19 91	4º Curso19 92	5º Curso19 94	6º Curso 1994	Disciplinas ministradas
1- Antonio Grosso	-	X	X	X	-	-	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Obras de Arte Sobre Papel; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Acervos Arquivísticos e Bibliográficos.
2- Antônio Carlos Nunes Batista	X	X	-	X	-	-	Introdução as ciências dos materiais; Meio Ambiente e Degradação de Bens Culturais; Embalagem e Transporte de Obras de Arte.
3- Almir Paredes Cunha	X	X	X	X	-	-	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração de Têxteis; História da Arte.
4- Antonio Fernando Batista dos Santos	X	-	X	-		X	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Têxteis.
5- Antonio Carlos Queiroz Mascarenhas	-	X	X	X			Iniciação aos Processos de Conservação- Restauração: Artefatos em Madeira.
6- Adair Evangelista de Souza Marques	X	X	X	X			Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em Pedra, Vidro e Cerâmica.
7- Adair Botelho							Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: de Obras sobre Papel, Tela e Madeira.
8- Augusto Froehlich	X	-	-	-			Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Materiais Arqueológicos e Etnográficos.
9- Beatriz Ramos Vasconcellos Coelho	X	-	-	-			Documentação
10- Caterina Susana Salvi	-	-	X	X			Documentação Documentação/ Exames
11- Carlos Régis Leme Gonçalves	X	X	X	-	-	-	Crítérios Estéticos e Históricos para Conservação; Iniciação aos Processos de Conservação- Restauração: materiais arqueológicos e Etnográficos.
12- Carlos Terra	-	-	-	-	-	X	Metodologia

Tabela 2 (CONTINUAÇÃO) - Resumos dos cursos: professores e disciplinas ministradas (organizado pela autora, 2015).

13- Celeida Tostes	-	-	X	-	-	-	O Papel do Estado na Conservação de Bens Culturais.
14- Ciro Lyra						X	
15- Edson Motta Junior	X	-	-	-	-	-	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Pintura de Cavalete.
16- Ella Gabriela de Oliveira	X	-	-	-			Documentação.
17- Fátima Bevilaqua Contursi	-	X	X	-	-	-	Museografia e Conservação
18- Hamilton Botelho	-	-	-	-	-	X	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Materiais Arqueológicos e Etnográficos.
19- Joaquim Marçal	-	-	-	-	-	X	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: fotografias e Registros Magnéticos.
20- Lamartine Ferreira da Costa	-	-	-	X	-	-	Metodologia da Pesquisa.
21- Luiz Antônio Cruz Souza	-	-	X	-	-	-	Embalagem e transporte de Obra de Arte.
22- Lygia Maria Guimarães	X	-	-	-	-	-	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Acervos Arquivísticos e Bibliográficos.
23- Liana O'Campo	-	-	X				Iniciação aos Processos de Conservação- Restauração: Materiais Arqueológicos e Etnográficos.
24- Lina Maria Kneip	-	-	X	-	-	-	Iniciação aos Processos de Conservação- Restauração: Materiais Arqueológicos e Etnográficos.
25- Luiz Roberto Martins de Miranda	-	-	X	X	-	-	Iniciação aos processos de Conservação-Restauração: Artefatos em Metal.
26- Maria Luisa R. de Oliveira Soares	X	-	-	-	-	-	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Obras de Arte sobre papel.
27- Maria Heloísa Fenelon Costa	-	-	X	X			Iniciação aos processos de Conservação-Restauração: Materiais Arqueológicos e Etnográficos.
28- Marylka Mendes	-	X	X	X			Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Pintura de Cavalete; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Obras de Arte sobre Papel, Tela e Madeira; Documentação/Exames.
29- Marize Malta Teixeira	-	-	-	-	-	X	História da arte.

Tabela 2 (CONTINUAÇÃO) - Resumos dos cursos: professores e disciplinas ministradas (organizado pela autora, 2015).

30- Pedro Afonso Fernandes Vasquez	-	X	-	-	-	-	Documentação.
31-Roberto Verschleisser	-	-	X	X	-	-	Cultura Material.
32-Solange Sampaio Godoy	X	-	-	-	-	-	Museografia e Conservação.
33- Sérgio Burgi	X	X	X	X			Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Fotografias e Registros Magnéticos.
34- Silvia Puccioni	-	-	-	-	-	X	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em madeira.
35- Solange Zuñiga	-	-	-	X	-	-	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Acervos Arquivísticos e Bibliográficos; O Papel do Estado na Conservação de Bens Culturais.
36- Vera Lucia Breglia	-	-	X	-	-	-	Metodologia da Pesquisa
37-Yanara Costa	-	-	-	-	-	X	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Obras em pedra.

Tabela 2 (final) - Resumos dos cursos: professores e disciplinas ministradas (organizado pela autora, 2015).

Sobre o regime didático, destaca-se na metodologia o recurso de aulas teóricas expositivas com auxílio de meios áudios-visuais. Foram realizados ainda alguns seminários com o intuito de complementar os conteúdos ou temáticas abordadas. Já a metodologia das aulas práticas constava de demonstrações nos ateliês de conservação-restauração e/ou de visitas técnicas a Instituições relacionadas a estas áreas. As atividades práticas concernentes às disciplinas foram realizadas na própria UFRJ e em Instituições do Rio de Janeiro

Como apoio à pesquisa, os estudantes tinham à disposição, além das bibliotecas da UFRJ, outras bibliotecas, como a da Fundação Casa de Rui Barbosa e a do SPHAN. Em todos os cursos a coordenação do Curso promovia debates semanais entre os alunos e professores para avaliar o desenvolvimento de cada disciplina, com vista ao aprimoramento do Curso.

Todos os Cursos eram finalizados com um relatório elaborado pelo coordenador. Ao analisarmos estes relatórios encontramos a afirmativa de que todos os seis Cursos

(seis turmas) haviam compreendido uma experiência bem-sucedida. Por esse motivo, havia sempre a indicação de que fosse repetida no próximo semestre.

O Primeiro Curso teve seu início em 20 de março de 1989 e terminou em 30 de julho do mesmo ano. No documento intitulado: “Curso de Conservação em Bens Culturais Móveis relatório final de Atividades” encontramos as seguintes informações sobre o Curso:

O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, da Escola de Belas Artes, constituiu uma iniciativa inédita no âmbito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, bem como do próprio Rio de Janeiro<sup>133</sup>.

Com carga horária de 600h e duração de quatro meses, foi realizado em regime de tempo integral, com carga horária semanal de 40h. Colaboraram na coordenação os professores Almir Paredes da Cunha (Subcoordenador), Edson Motta Junior<sup>134</sup> (Assessor Didático), Helenise Monteiro Guimarães (Assessora Administrativa) e Antonio Carlos Nunes Batista (Assessor Técnico-Científico). No total quatorze professores foram responsáveis por ministrarem as aulas, mas somente três eram professores efetivos da UFRJ: Almir Paredes, Marylka Mendes e Edson Motta Junior. Em depoimento, o Professor Edson Motta Junior (2017) destaca que: “no final dos anos oitenta tivemos Cursos de Conservação, não de restauração. O primeiro foi organizado por mim e pela Marylka” (MOTTA JUNIOR, 2017).

Inscreveram-se 33 candidatos, tendo sido selecionados 17 para preencher as vagas oferecidas. Deste total de 17 alunos, 15 concluíram o Curso com excelente aproveitamento sendo que 02 dois foram desligados por não terem cumprido os requisitos de frequência mínima de 85%.

O Curso constou de 13 (treze) disciplinas<sup>135</sup> <sup>136</sup>: Critérios Estéticos e Históricos para Conservação; Introdução às Ciências dos Materiais; Documentação; Meio Ambiente

<sup>133</sup> Relatório Final de Atividades do Primeiro Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. Julho de 1989. Realizado por Marylka Mendes. Coleção Marylka Mendes.

<sup>134</sup> Edson Motta Júnior é Bacharel em História pela Universidade Federal Fluminense (1978), Mestre em História e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1996) e Doutor em 'Conservacion y Restauracion de Patrimonio' pela Universidade Politecnica de Valencia (2004). Atualmente é Professor Adjunto IV da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Restauo, atuando principalmente nos seguintes temas: restauração, pintura, escultura, arte contemporânea e arte brasileira.

<sup>135</sup> Ofício nº183/88 - Enviado pela coordenadora do Curso de Conservação em Bens Culturais Móveis, Marylka Mendes ao Professor Almir Paredes Cunha, Diretor da Pós-Graduação da EBA. 1988. Arquivo do Museu D. João VI, Acervo Marylka Mendes.

<sup>136</sup> Ainda sobre as escolhas das disciplinas, estava em consonância com a recomendação do Conselho Internacional de Museus - ICOM para a formação e os estudos teóricos, que deveriam incluir as seguintes matérias: história da arte e das civilizações; métodos de pesquisas e de documentação; conhecimento da técnica e dos materiais; teoria e ética da conservação; história e tecnologia da conservação-restauração; química, biologia e física dos processos de deterioração e dos métodos de conservação. Documento elaborado pelo ICOM intitulado: “O conservador-restaurador: uma definição da profissão; lembrando que este

e Degradação de Bens Culturais; Museografia e Conservação; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Obras de Arte sobre Papel; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Fotografias e Registros Magnéticos; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração de Têxteis; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração de Artefatos em Madeira; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração de Pintura de Cavalete; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em Pedra Vidro e Cerâmica; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Acervos Arquivísticos e Bibliográficos; Iniciação aos Processos de Conservação Restauração: Materiais Arqueológicos e Etnográficos.

As disciplinas foram ministradas sob a forma de módulos, com duração de uma ou duas semanas. As aulas e atividades práticas foram realizadas em sala de aulas da EBA/UFRJ - no Museu D. João VI e no Centro de Restauração da UFRJ (prédio do GEMD). Sobre o espaço de realização, Mendes (2016), destaca que:

O primeiro curso nós fizemos na lavanderia. Lá no fundo do Fundão. Um professor da arquitetura que tinha uma sala e nós levamos os móveis, arrumamos a sala e fomos para lá (MENDES, 2015).

O espaço que a prof.<sup>a</sup> Marylka chama de “Lavanderia da UFRJ”, pertencia ao Grupo Executivo de Manutenção e Desenvolvimento GEMD. Havia um projeto para que lá funcionasse o Centro de Restauração da UFRJ (prédio do GEMD), conforme já mencionamos acima. Já no Prédio da Reitoria, no 7º andar, se localizavam as salas de aulas onde foram ministradas algumas disciplinas.

Encontramos um documento da coordenação do Curso, solicitando a Lygia de Carvalho Pape (então diretora do Museu D. João VI), permissão para visitar o Museu como recurso didático para complementar as informações apresentadas em aula<sup>137</sup>.

Foram ainda, realizadas atividades práticas em outras Instituições, como: Biblioteca Nacional, Fundação Casa de Rui Barbosa, INFOTO/ FUNARTE, Museu Nacional, Museu Naval, Museu da República e Teatro Municipal.

Ainda como atividade do Curso os alunos puderam participar de palestras organizadas pela coordenação. Os palestrantes eram nomes atuantes no âmbito da Conservação e da Restauração, como, Agnes Ballestrem<sup>138</sup> que proferiu a palestra: O

---

documento foi traduzido pelo Boletim da ABRACOR, em 1988” (Boletim ABRACOR - ano VIII - N o 1 - julho de 1988).

<sup>137</sup> Carta de Marylka Mendes encaminhada à Lygia de Carvalho Pape. 11 de Outubro de 1989. Arquivo do Museu D. João VI, Acervo Marylka Mendes.

<sup>138</sup> Na ocasião de sua morte, em 2007, aos 71 anos, o ICCROM publicou um pequeno resumo de sua atuação. Disponível em:

Conservador-Restaurador: uma definição da profissão, no dia 12/06/89, no Auditório da Confederação Nacional da Indústria. Embora sua área de especialização fosse (Escultura Policromada), ao longo de sua carreira Agnes esteve profundamente interessada na ética e na teoria da Conservação - Restauração e na formação da identidade profissional das pessoas que trabalhavam nestas áreas. Colaborou ainda, para o ICCROM e o ICOM-CC, realizou inúmeras palestras em várias partes do mundo, principalmente na América Latina. Foi Diretora do “Centro Research Laboratory Objects os Art and Science” (Amsterdã, Holanda).

Já Bettina Raphael apresentou a palestra: “Monitoração e Controle Ambiental”, no Auditório da FNPM, em 19/06/89. A palestrante era química e especialista em preservação de artefatos etnográficos e arqueológicos incluindo a conservação preventiva desses objetos tridimensionais. Atuou no *Smithsonian Institution*, entre outras Instituições. Brian Considine apresentou a palestra “Os métodos de Restauração do Acervo em Madeira, utilizados no Museu Paul Getty”, no Auditório da FNPM, em 22/06/89. Considine era especializado em conservação de objetos tridimensionais e tais como: mobiliário, escultura, têxteis, vidro, metais, pedra e salas de painéis, tendo atuado como restaurador do Museu Paul Getty (California, USA).

Em documento datado de 28 de novembro de 1989, encaminhado à Diretora Adjunta de Pós-Graduação, prof.<sup>a</sup> Liana Silveira, o prof. Edson Motta Junior pede demissão do cargo de Assessor Didático do Curso de Especialização<sup>139</sup>.

Antes de apresentarmos alguns aspectos específicos sobre o Segundo Curso, é importante ressaltarmos que mesmo o relatório sobre o Primeiro Curso, tendo sido aprovado pelo Conselho de Ensino para Graduados - CEPEG em documento datado de 27/09/1989<sup>140</sup> encontramos uma exigência feita por parte do próprio CEPEG em relação à titulação dos professores, na qual era exigido o título de doutor. Segundo o documento elaborado pela Comissão de Curso do CEPEG, responsável pela fiscalização das normas que regulamentavam a organização e o regime didático-científico dos cursos de pós-graduação na UFRJ, a titulação dos professores deveria atender às exigências do artigo 9º da regulamentação de cursos:

---

[http://www.iccrom.org/ifrcdn/eng/news\\_en/2007\\_en/various\\_en/04\\_19obitBallestrem\\_en.shtml](http://www.iccrom.org/ifrcdn/eng/news_en/2007_en/various_en/04_19obitBallestrem_en.shtml). Acesso em: 05/04/2016.

<sup>139</sup> Relatório Final de Atividades do Primeiro Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. Julho de 1989. Realizado por Marylka Mendes. Acervo Marylka Mendes.

<sup>140</sup> Processo N. 23079.10.859/89-32. Página 42. Assunto: Aprovação do Curso. Arquivado: Divisão de Gestão Documental da Informação- DGDl. Código: 33.08.45

Art. 9º Após o período de implantação e quando for recomendado pela comissão especial de que trata o § 3º do art. 7º, os cursos pleitearão seu credenciamento pelo CFE<sup>141</sup>.

Essa comissão na qual faz referência ao Artigo 9º era justamente para verificar, entre outras questões, a titulação dos docentes. Já no Artigo 7º encontramos:

§ 3º O CEPG indicará comissões especiais de 3 (três) membros, a fim de proceder ao acompanhamento do funcionamento dos cursos em implantação. Estas devem indicar, após prazo adequado, se o curso deve ser reconhecido ou desativado<sup>142</sup>.

Assim, a relatora Maria de Fátima Oliveira Gonçalves solicitou o envio ao CEPEG dos currículos dos professores não titulados para apreciação dos membros do Conselho. O cumprimento da exigência seria necessário para autorização de criação da próxima turma do Curso de Especialização.

Os Professores não titulados eram: Carlos Régis Lemes Gonçalves, Edson Motta Júnior, Adair Evangelista de Souza Marques, Beatriz Ramos Coelho, Pedro Vasques e Antonio Grosso. Entretanto, a despeito da exigência do CEPEG, estes professores foram mantidos no corpo docente do Segundo Curso.

Como justificativa em relação à titulação, a prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes, então Coordenadora, enviou algumas informações complementares:

É imperiosa a necessidade de uma ação eficaz na preservação dos Bens culturais de nosso País, que sujeitos ao desgaste, à ação do tempo, ao abandono e agravos de um clima tropical, estão a exigir cuidados especializados. Todos os programas, até agora postos em práticas nesse sentido, tem esbarrado com inúmeras dificuldades, destacando-se entre elas o reduzido número de profissionais especializados que se encontram concentrados em duas ou três capitais da federação. Tal fato inviabiliza o funcionamento de maior amplitude na Área de Conservação de Bens Culturais no Brasil. Assim, torna-se fundamental a formação de pessoal especializado na área acima referida, como base para uma prática de largo alcance a ser desenvolvida no País<sup>143</sup>.

Nesse mesmo dossiê organizado pela prof.<sup>a</sup> Marylka, e enviado ao CEPG, é possível verificar, como exemplo, o currículo do prof. Pedro Vasques, que conta de 15

<sup>141</sup> RESOLUÇÃO CEPG Nº 01/88: Dá normas que regulamentam a organização e o regime didático-científico dos cursos de pós-graduação na UFRJ. Disponível: >[http://app.pr2.ufrj.br/public/suporte/pr2/cepg/resolucaoCEPG/1988\\_01.pdf](http://app.pr2.ufrj.br/public/suporte/pr2/cepg/resolucaoCEPG/1988_01.pdf)<. Acesso em: 29/06/2016

<sup>142</sup> RESOLUÇÃO CEPG Nº 01/88: Dá normas que regulamentam a organização e o regime didático-científico dos cursos de pós-graduação na UFRJ. Disponível: >[http://app.pr2.ufrj.br/public/suporte/pr2/cepg/resolucaoCEPG/1988\\_01.pdf](http://app.pr2.ufrj.br/public/suporte/pr2/cepg/resolucaoCEPG/1988_01.pdf)<. Acesso em: 29/06/2016

<sup>143</sup> Processo N. 23079.10.859/89-32. Página 41. Assunto: Aprovação do Curso. Arquivado: Divisão de Gestão Documental da Informação- DGDI. Código: 33.08.45

páginas datilografadas<sup>144</sup>. Vasques foi responsável pela disciplina de Documentação no Curso. Diplomado em Cinema pela Universidade de Sorbonne Nouvelle, Paris (*Diplôme d'Etudes et Recherches Cinematographiques*) participou, em 1985, como coordenador da Mesa-Redonda "A Universidade Brasileira e o ensino da fotografia na 37ª Reunião anual da SBPC - Sociedade Brasileira para o Ensino da Ciência. Além de ter ministrado outros cursos na área. No entanto, não possuía titulação (doutorado), uma das exigências. Mas, conforme consta na Resolução N° 01/88<sup>145</sup> do CEPG:

Art. 4º Aos docentes de Curso Pós-Graduação exigir-se-á atividade criadora, demonstrada pela produção de trabalhos originais de valor comprovado em sua área de atuação, e formação acadêmica adequada, representada pelo título de doutor ou equivalente.

Parágrafo único. Em casos especiais, a juízo do CEPG, o título de doutor poderá ser dispensado desde que o docente tenha alta qualificação por sua experiência e conhecimento em seu campo de atividade.

Este era exatamente o caso da maioria dos docentes do Curso de Especialização, ou seja, embora alguns não tivessem mestrado e/ou doutorado, tinham "alta qualificação" por suas experiências e conhecimento em seus campos de atividades, conforme exigência do CEPG. Desta forma, o Segundo Curso obteve finalmente o parecer favorável por parte do CEPG que serviu de base inclusive para o oferecimento de outras turmas.

Assim, o Segundo Curso teve início em 18 de setembro de 1989 e terminou em 26 de janeiro de 1990, realizado em regime de tempo integral, com carga horária semanal de 40h, sendo mantido como subcoordenador o prof. Almir Paredes Cunha.

Inscreveram-se 13 candidatos, dos quais 9 prestaram provas e desses 08 (oito) foram aprovados, dos alunos que realizaram o Curso, 07 concluíram o mesmo com excelente aproveitamento e 1 foi desligado por não ter cumprido os requisitos de frequência mínima de 85%.

Assim como no Primeiro Curso, o Segundo Curso também constou de 13 disciplinas, ministradas em forma de módulos. Foram ofertadas as mesmas disciplinas do Curso anterior.

---

<sup>144</sup> Processo N. 23079.10.859/89-32. Páginas 14-29. Assunto: Aprovação do Curso. Arquivado: Divisão de Gestão Documental da Informação- DGDl. Código: 33.08.45

<sup>145</sup> RESOLUÇÃO CEPG N° 01/88: Dá normas que regulamentam a organização e o regime didático-científico dos cursos de pós-graduação na UFRJ. Disponível:

>[http://app.pr2.ufrj.br/public/suporte/pr2/cepg/resolucaoCEPG/1988\\_01.pdf](http://app.pr2.ufrj.br/public/suporte/pr2/cepg/resolucaoCEPG/1988_01.pdf)< . Acesso em: 29/06/2016

As atividades práticas concernentes às disciplinas foram realizadas em diversos locais, a saber: Biblioteca Nacional, salas de aulas da EBA/UFRJ, Museu D. João VI, Centro de Restauração da UFRJ (Prédio do GEMD), além do INFoto/FUNARTE, do Museu Carmem Miranda, do Museu do Índio e do Teatro Municipal.

Sobre as palestras ofertadas aos alunos do Segundo Curso destacamos duas palestras: uma ministrada por Antônio José Moraes Cunha, engenheiro da Cia. Industrial de Papel Pirahy, sobre “Tecnologia da Fabricação do Papel”, apresentada no Módulo sobre papel, no dia 04/12/1989. E outra proferida por Bertha Gleiser Ribeiro, no dia 15/11/1989, no módulo “Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Materiais Arqueológicos e Etnográficos”.

Como fato interessante ocorrido no âmbito do segundo curso destacamos uma carta, datada de 5 de setembro de 1989, da coordenadora do Curso e encaminhada a Sylvio Mutal<sup>146</sup>, então representante da Organização dos Estados Americanos - OEA na América Latina:

Temos a satisfação de agradecer a Visita da Senhora Katrina Smilla, do Projeto Regional de Patrimônio Cultural e Desenvolvimento – PNUD/UNESCO, realizada em agosto desse ano, quando teceu oportunas considerações sobre o plano do curso de *Lato Senso* em Conservação de Bens Culturais Móveis, recém-implantado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Aproveitamos o momento para solicitar a V.S.A que, com base nas informações da Sra. Similla, nos encaminhe sua apreciação sobre o nosso plano de curso. Muito apreciaríamos também que nos informasse que tipo de apoio o PNUD/UNESCO oferece ao desenvolvimento de Cursos nessa área de conservação-restauração, bem como formas de viabilizá-los<sup>147</sup>.

Podemos observar a tentativa de conseguir apoio internacional para o Curso através do Projeto de Preservação do Patrimônio Cultural Andino - PNUD/UNESCO, com a colaboração da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), assim:

O órgão das Nações Unidas propôs aos governos do Equador, da Colômbia, do Peru e da Bolívia o chamado Projeto de Preservação do Patrimônio Cultural Andino - PNUD-Unesco. No caso equatoriano, o projeto teria início com a criação de um grande escritório de restauração de obras de arte e de um programa de inventário do patrimônio cultural. (POZZER, 2011, p.88)

---

<sup>146</sup> Foi Diretor do Projeto Regional do Patrimônio Cultural Urbano e Ambiental para América Latina e Caribe, entre os anos de 1976 - 1995.

<sup>147</sup> Carta de Marylka Mendes a Sylvio Mutal. 5 de setembro de 1989. Arquivo do Museu D. João VI. Acervo Marylka Mendes.

Esse Projeto, ligado ao governo equatoriano, fomentou, ainda, publicações e o cursos bem como auxílio em bolsa para especialização no exterior. No entanto, não encontramos nenhum documento em resposta ao ofício enviado.

Dando continuidade, foi organizado o 3º Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, da Escola de Belas Artes - UFRJ, que iniciou-se em 9 de setembro de 1991 e terminou em 17 de janeiro de 1992, sendo realizado em regime de tempo integral, com carga horária semanal de 44 h.

Inscreveram-se dezessete candidatos, dos quais treze prestaram provas e desses, dez foram aprovados, tendo um desistido. Dos nove restantes, sete terminaram o curso com aprovação e dois foram reprovados.

O Curso contou com 16 disciplinas, três a mais do que nos dois Cursos anteriores, são elas: Cultura Material; Metodologia da Pesquisa; Embalagem e Transporte de Obra de Arte.

Com o falecimento do prof. Carlos Regis Leme Gonçalves em 09 de setembro de 1991, o Módulo: “Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Materiais Arqueológicos e Etnográficos” foi administrado pelas professoras: Maria Helena Fenelon Costa, Lianan Maria Kneip, Celeida Tostes e Liana O’Campo. A aula da prof.<sup>a</sup> Liana O’Campo foi ministrada no dia 13 de dezembro de 1991 no NUPRECON.

As atividades práticas foram realizadas em diversos locais: salas de áudio visual da EBA/UFRJ, Biblioteca Nacional, Museu Chácara do Céu, Museu de Arte Moderna, Museu Histórico Nacional e Museu Nacional de Belas Artes. Na figura (10) abaixo, podemos observar a foto da turma em visita técnica ao Museu Chácara do Céu:



Figura 10 - Turma do Terceiro Curso em visita técnica. No centro, acima, se vê Ozana Hannesch e sentada, ao lado esquerdo, Helen Ikeda.  
Fonte: Acervo pessoal Ozana Hannesch.

Foram apresentadas oito palestras. Lydio Introcaso Bandeira de Mello abordou o tema: “A Obra do Artista: definição e técnica”, no seu próprio ateliê. Luiz Antônio Pizarro, artista plástico, apresentou o tema: “A Obra do Artista: definição e técnica”, também no seu ateliê; palestrante Cláudio Valério Teixeira, explanou sobre “Restauração das Batalhas do Avaí e Guararapes”, na Galeria do Século XIX, no Museu Nacional de Belas Artes. João Carlos de A, de P. Horta, apresentou o tema: “Técnicas de Fotogravuras” no Ateliê de Gravuras da EBA/UFRJ. Neyde Gomes de Oliveira, Museóloga Museu Chácara do Céu discorreu sobre “as coleções”. Iole de Freitas, artista plástica, abordou o tema “Exposição - Espaço e Obra, Museu Histórico Nacional”. Jean Boghici - Marchand, falou sobre: “O mercado de arte e sua influência no momento de arte”, no Museu Histórico Nacional. Sérgio Sahione Fadel, colecionador, discorreu sobre “Depoimento de um colecionador de arte”, no Museu Histórico Nacional.

Dando continuidade, em memorando datado de 01º de abril de 1992, a coordenadora, encaminha ao Diretor da EBA um pedido para autorização de oferecimento do 4º Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis:

Tendo em vista o êxito do funcionamento dos 1º, 2º e 3º cursos de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis e as constantes solicitações de informações sobre a existência de novo curso, solicitamos a V.S providências junto aos diferentes Colegiados desta Universidade no sentido de ser autorizado o oferecimento do 4º Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, a ser ministrado de julho a novembro de 1992.<sup>148</sup>

Diante da resposta positiva foi lançado o Edital de seleção para o 4º Curso. Foram ofertadas as seguintes disciplinas: Cultura Material; Introdução à Ciência dos Materiais; Documentação/Exames; Meio Ambiente e Degradação de Bens Culturais; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Obras de Arte sobre Papel, Tela e Madeira; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em madeira; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em Pedra; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em Têxteis; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Materiais Arqueológicos e Etnográficos; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em Metal; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Acervos Arquivísticos e Bibliográficos; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Registros Magnéticos; Metodologia da

---

<sup>148</sup> Memorando s/nº de Marylka Mendes ao Diretor da Escola de Belas Artes. Autorização de oferecimento do 4º Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. 1º de abril de 1992. Arquivo do Museu D. João VI. Acervo Marylka Mendes.

Pesquisa; Embalagem e Transporte de Obras de Arte; O Papel do Estado na Conservação de Bens Culturais; História da Arte. Ressaltamos que a Disciplina: “O Papel do Estado na Conservação de Bens Culturais” foi ofertada pela primeira vez. Já a disciplina Museografia, não foi ofertada.

Já o 5º Curso, também com duração de 04 meses, teve seu início em 29 de agosto de 1994 e término em 16 de dezembro do mesmo ano, sendo realizado em regime de tempo integral, com carga horária semanal de 44 horas. Disciplinas ministradas: Cultura Material; Introdução às Ciências dos Materiais: Documentação/ Exames; Meio Ambiente e Degradação de Bens Culturais; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Obras de Arte sobre Papel, Tela e Madeira; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em madeira; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em Pedra; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em Têxteis; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em Metal; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Acervos Arquivísticos e Bibliográficos; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Registros Magnéticos; Metodologia da Pesquisa; O Papel do Estado na Conservação de Bens Culturais; História da Arte. Por não ter professor específico não foi ofertada a disciplina Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Materiais Arqueológicos e Etnográficos. Em substituição os alunos participaram do VII Seminário da ABRACOR - realizado na cidade de Petrópolis, no Rio de Janeiro.

O Curso teve como diferencial o fato de ter sido realizado quase integralmente no Museu Histórico Nacional, através de um convênio entre a UFRJ e o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC),<sup>149</sup> “com o objetivo de estabelecer cooperação e intercâmbio técnico científico cultural pedagógico”<sup>150</sup>. Em carta enviada ao Museu Histórico Nacional, em 16 de setembro de 1994, a pela prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes, ressalta “as aulas, conforme combinado, serão apresentadas nas dependências do Museu

---

<sup>149</sup> O Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) foi uma das denominações que recebeu a instituição federal de preservação do patrimônio cultural entre 1990 e 1994. O Instituto sucedeu a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Fundação Nacional Pró-Memória, esta última, junto com a Fundação Nacional de Arte (Funarte), extinta em 1990 (BRASIL, 1990b). Fonte: ><http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/54/instituto-brasileiro-do-patrimonio->< Acesso em: 04/08/2016.

<sup>150</sup> Documento: Convênio de Cooperação e Intercambio Técnico Científico, Cultural e Pedagógico. Entre a Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ e o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) - Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro 17 de dezembro de 1991. Arquivo do Museu D. João VI, Acervo Marylka Mendes.

Histórico Nacional que dentre tantas conveniências reconhecemos como uma escola-viva”<sup>151</sup>.

A própria prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes, em entrevista, destacou a questão da dificuldade em se obter salas no próprio prédio da EBA:

Eu fiquei sem sala. Eu fui procurar um grande amigo meu que foi diretor da EBA (Fernando Pamplona). Ele disse: se vira. Não me deu sala... Fui procurar o Fórum de Ciência e Cultura na Praia Vermelha, foi dito que eu não poderia. Pelo artigo tal que não permite (MENDES, 2015).

O Curso contou com auxílio financeiro da Associação de Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social - VITAE. Em Carta datada de 7 de julho de 1994, encontramos<sup>152</sup>:

Ref.: Projeto B-20820/3B002- “Curso de Conservação de Bens Culturais Móveis”

Prezados Senhores,

Levamos ao conhecimento de V. Sas. Que a Vitae aceita patrocinar o projeto referência no montante de 8.080 URVs (Oito mil e oitenta unidades de valor). Os recursos do projeto deverão ser gerenciados pela Associação de Amigos do Museu Histórico Nacional.

Atenciosamente,  
Gina Gomes Machado  
Gerente de Projeto

Importante destacar que a Associação de Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social - VITAE foi muito atuante, segundo Almeida e Herencia (2012):

A Fundação Vitae, uma associação civil sem fins lucrativos surgida no país em meados dos anos 1980, foi uma das três entidades criadas a partir da venda de empresas do conglomerado alemão *Hochschild*, dedicado à atividade mineradora, com atuação na Europa, desde o século XIX, e na América do Sul, ao longo do século XX (ALMEIDA; HERENCIA, 2012, p.1).

Foi, portanto, com o apoio financeiro da Associação de Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social - VITAE e do Museu Histórico Nacional, que o quinto curso pôde ser concretizado.

---

<sup>151</sup> Carta de Marylka Mendes à diretora do Museu Histórico Nacional Vera Tostes. Rio de Janeiro 16 de setembro de 1994. Arquivo do Museu D. João VI, Coleção Marylka Mendes.

<sup>152</sup> Carta da Associação de Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social - VITAE à Marylka Mendes. Projeto B-20820/3B002 - Curso de Conservação de Bens Culturais Móveis. São Paulo, 7 de junho de 1994. Arquivo do Museu D. João VI, Acervo Marylka Mendes.

A Proposta para o Sexto Curso foi apresentada à Coordenação Geral da Pós-Graduação da EBA, aprovada em 14 de novembro de 1995 e homologada pela Congregação em 11 de dezembro de 1995<sup>153</sup>.

A coordenação ficou a cargo do prof. Antônio Carlos Nunes Batista, da Biblioteca Nacional. Por motivo da aposentadoria da prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes.

O Sexto Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis foi oferecido em caráter intensivo, com a duração de um semestre letivo, em horário integral, à semelhança dos outros Cinco Cursos anteriores. Com início das aulas em 18 de março de 1996 e término em 5 de julho de 1996, sendo oferecidas as seguintes disciplinas: Introdução à Ciência dos Materiais; Documentação/ Exames; Meio Ambiente e Degradação de Bens Culturais; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Obras de Arte sobre Papel, Tela e Madeira; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Acervos Arquivísticos e Bibliográficos; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em Madeira; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Têxteis; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Obras em pedra; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Obras em Metal; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Materiais Arqueológicos e Etnográficos; Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Fotografias e Registros Magnéticos; O Papel do Estado na Conservação de Bens Culturais.

Em documento de solicitação para abertura do 6º Curso elaborado pelo coordenador, prof. Antônio Carlos Nunes Batista<sup>154</sup>, há também uma crítica em relação ao regime de tempo integral, uma vez que, inicialmente o curso fora estruturado em um semestre letivo, em regime de horário integral, para possibilitar o seu oferecimento a uma clientela oriunda de todo o Brasil, sobretudo profissionais que já em atividade na guarda e preservação do patrimônio cultural, mas sem a necessária formação específica. Sendo assim, o afastamento destas pessoas de seus locais de trabalho seria mais fácil por um curto espaço de tempo. Entretanto, esta filosofia, no decorrer dos cinco cursos anteriores, mostrou-se uma faca de dois gumes. Se por um lado satisfazia às necessidades de uns, deixava de lado aqueles que, não sendo funcionários públicos - passíveis de liberação por suas instituições - ficavam impedidos de o frequentarem por não poderem dedicar-se integralmente a ele, em virtude de compromisso com a sua

---

<sup>153</sup> Livro de registro das Atas da Congregação da Escola de Belas Artes ocorridas no período de 1994-1996. Localização: M:03 P:05 C:314.

<sup>154</sup> Documento elaborado por Antonio Carlos Nunes Batista enviado à Coordenação Geral da Pós-graduação da EBA solicitando abertura do 6º Curso. Arquivo do Museu D. João VI, Acervo Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes.

subsistência, o que seria contornado por um horário de tempo parcial, que possibilitaria um trabalho no resto do dia. Mesmo alguns servidores de instituições públicas se beneficiariam deste horário parcial, pois, algumas delas se negavam a liberar integralmente seus funcionários, alegando falta de pessoal, principalmente aquelas localizadas no Rio de Janeiro e arredores. Estas instituições permitiriam, no entanto, o afastamento parcial de membros de sua equipe para a melhoria de sua formação e, conseqüentemente, a melhor proteção dos bens culturais sob sua guarda.

Pelos motivos acima expostos, necessidade constante de pessoal especializado e flexibilidade de horário, a proposta era de que o Curso passasse a ser oferecido em caráter regular, todos os anos, pela Direção Adjunta de Pós-Graduação da Escola de Belas, e com horários de funcionamento que se alternariam uma vez em tempo integral e outra em tempo parcial.

No entanto, o Sexto Curso foi o último a ser oferecido. E um dos motivos para seu término foi a aposentadoria da prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes, conforme já mencionamos. Além da dificuldade financeira para manter os professores que não eram do quadro da UFRJ, uma vez que os professores que eram da UFRJ, não recebiam para ministrarem aulas. Nas palavras da prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes:

O último curso, a Universidade disse que não pagava mais, que nós já estávamos tempo suficiente para termos professores de dentro da universidade eu tentei argumentar, um quadro de professoras da restauração, não se formava em dois três dias. Não existia professor para isso.... Houve uma avaliação da Universidade. Eu já não era mais professora de lá, já havia me aposentado. Eu me propus a entrar em contato com os profissionais e que tínhamos *Staff* para fazer isso: Biblioteca Nacional, IPHAN, Casa de Rui Barbosa.... Me propus a trabalhar de graça. Mas não tive apoio de ninguém. Acabou o curso. Um curso que foi bom, com gente muito séria, que não faltava por nada. Ninguém reclamava por causa do salário e o salário, era muito ruim. (MENDES, 2015).

Importante relacionar a narrativa de Mendes (2015) com a consideração de Hostins (2006) ao afirmar que a partir dos anos de 1980, com a retomada da democracia pós-ditadura: “inaugura-se um momento de redução do financiamento público para a educação, de ampliação das relações com o setor produtivo, de burocratização e rigidez das estruturas”. (HOSTINS, 2006, p.155). Seguindo este mesmo pensamento de Hostins, Santos & Azevedo (2009), afirmam que:

A recessão dos anos de 1980-1984 veio aprofundar uma crise na universidade que perpassou toda a década de 1980, configurada principalmente pelas limitações de recursos para a pós-graduação (Santos & Azevedo 2009, p. 538).

Dessa forma, mesmo contando com algumas disciplinas ministradas por professores da UFRJ, além do apoio do Museu Histórico Nacional, conforme ofício endereçado ao Coordenador do Curso Antonio Carlos Nunes Baptista ver: ANEXO B-figura (1), não foi o suficiente para dar continuidade ao Curso de Especialização.

### 3.5 Considerações Gerais sobre os Cursos

Importante destacar que houve algumas mudanças entre um curso e outro, tanto em termos qualitativos (como veremos mais detalhadamente adiante) quanto do conteúdo e das cargas horárias das disciplinas. No que concerne à carga horária, apresentamos na tabela (3) a seguinte distribuição por Curso:

<b>Cursos</b>	<b>Ano</b>	<b>Carga Horária</b>
<i>Primeiro</i>	1989	600h
<i>Segundo</i>	1989	600h
<i>Terceiro</i>	1991	748h
<i>Quarto</i>	1992	748h
<i>Quinto</i>	1994	748h
<i>Sexto</i>	1996	704h

Tabela 3: Carga horária dos Cursos (organizado pela autora, 2015).

O Curso oferecia uma média de carga horária bem maior do que o recomendável para uma Pós-Graduação, pois, a exigência do MEC era que Cursos de Pós-Graduações tivessem duração mínima de 360 horas. Uma das justificativas seria que a natureza do curso de especialização “*lato sensu*” tinha como objetivo preparar profissionais para o exercício de uma atividade que exigia uma enorme gama de conhecimentos teóricos e um acúmulo de experiências práticas:

Essas só podem ser efetivamente dominadas pelo corpo discente se forem repetidas em número suficiente e numa complexidade crescente, o que justifica a carga horária, quase o dobro do que normalmente, constitui um curso de especialização.<sup>155</sup>

<sup>155</sup> Documento elaborado por Antonio Carlos Nunes Batista enviado à Coordenação Geral da Pós-graduação da EBA solicitando abertura do 6º Curso. Arquivo do Museu D. João VI, Acervo Marylka Mendes.

O conteúdo das disciplinas, inclusive bibliografia, ficava a cargo do professor responsável. Ao analisarmos as disciplinas ofertadas, suas ementas, conteúdo programático e bibliografia, percebemos que o Curso tinha um interesse voltado para a Preservação e a Conservação, o que podemos explicar nas disciplinas, como “Introdução às Técnicas”, “Compreender o Processo de Conservação” ou “Demonstrações de Técnicas de Conservação”, ou seja, o foco era mais compartilhar como eram os processos de Conservação dos bens patrimoniais, através de demonstrações nos ateliês de Conservação-Restauração e/ou em visitas técnicas às instituições relacionadas com as áreas.

Dessa forma, a Restauração, restringia-se a aparecer no compartilhamento nas apresentações de estudos de caso. Percebe-se uma preocupação com disciplinas relacionadas à cultura e ao patrimônio, bem como a relação do profissional (sua função social) com estes bens. Essa era uma discussão com bastante ênfase no âmbito, sobretudo da Museologia, principalmente após a Mesa de Santiago (1972), e o “Movimento da Nova Museologia” (1985), cuja principal temática era a função social dos museus, como já mencionamos no capítulo 1.

Importante destacar que qualquer elaboração de um currículo de disciplinas é uma construção social. Que envolve diversos interesses, validando um campo disciplinar. Pois, “os conhecimentos curriculares, enquanto conhecimentos selecionados constituem um corpo de saber legitimado” (Lopes, 1998, p.60). A construção e a legitimação de saberes não são neutras. Para Lopes e Macedo (2011), as disciplinas: “atendem a determinadas finalidades da educação e, por isso, reúnem sujeitos em determinados territórios, sustentam e são sustentadas por relações de poder que produzem saberes” (LOPES; MACEDO, 2011, p.121). Ou seja, se contrapõem aos mais diversos aspectos: sociais, políticos, culturais, entre outros.

A seguir, apresentaremos no quadro (01) um resumo das disciplinas ofertadas pelos seis cursos. Para tanto, organizamos em cinco grupos correspondendo às áreas de abrangência:

<b>Grupos</b>	<b>Disciplinas</b>
<b>Grupo1:</b> Ciências dos Materiais e Processos de Degradação	Introdução à Ciência dos Materiais.
<b>Grupo 2:</b> Preservação/Conservação Preventiva	Meio Ambiente e Degradação de Bens Culturais; Embalagem e Transporte de Obras de Arte; Museografia e Conservação; O Papel do Estado na Conservação de Bens Culturais.
<b>Grupo3:</b> Metodologia de Preservação/Conservação/Restauração	Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração de: Fotografias e Registros Magnéticos; Materiais Arqueológicos e Etnográficos; Obras em Metal; Obras em Pedra; Artefatos em Madeira; Obras sobre Papel, Tela e Madeira; Acervos Arquivísticos e Bibliográficos; Artefatos em Têxteis; Vidro.  Critérios Estéticos e Históricos da Conservação;  Documentação/Exames
<b>Grupo 4:</b> Patrimônio e áreas afins: (Humanas e Sociais Aplicadas)	Cultura Material; História da Arte;
<b>Grupo5:</b> Pesquisa	Metodologia da pesquisa

Quadro 1 - Resumo das disciplinas ministradas por área. (Organizado pela autora, 2016).

Já na tabela (4), abaixo, podemos observar a distribuição das disciplinas por grupo. Grupo1: Disciplinas sobre Ciências dos Materiais e Processos de Degradação; Grupo 2: Disciplinas sobre Preservação/Conservação Preventiva; Grupo 3: Disciplinas sobre Metodologia de Preservação/Conservação/Restauração; Grupo 4: Disciplinas Patrimônio e áreas afins: (Humanas e Sociais Aplicadas); Grupo 5: Disciplina sobre Pesquisa:

Tabela 4 - Grupos de Disciplinas (em %) por Curso realizado

Grupo de Disciplinas (%)	1º Curso	2º Curso	3º Curso	4º Curso	5º Curso	6º Curso
Grupo 1	6%	6%	11%	11%	11%	11%
Grupo 2	20%	20%	16%	21%	22%	22%
Grupo 3	67%	67%	48%	48%	48%	57%
Grupo 4	-	-	15%	15%	14%	6%
Grupo 5	-	-	5%	5%	5%	4%
Outras Atividades	-	-	5%	-	-	-

Entre os 1º e 2º Cursos, não houve mudança no que tange ao conteúdo programático e a divisão/ distribuição das disciplinas. Os Cursos tiveram carga horária total de 600h. Ficando a maior carga horária entre as disciplinas do Grupo 2- Preservação/ Conservação Preventiva e Grupo 3- Metodologia de Preservação/ Conservação/ Restauração.

Como podemos observar na tabela acima, houve um aumento na carga horária nos 3º, 4º, 5º Cursos, entre as disciplinas do Grupo 2- Preservação/ Conservação Preventiva e Grupo 3- Metodologia de Preservação/ Conservação/ Restauração.

Um destaque fica para disciplina de Metodologia da Pesquisa, que não foi ofertada nos dois primeiros cursos. Área de predominância do Curso eram disciplinas ligadas à Teoria e Prática da Conservação-Restauração, ou seja, o Grupo 2. Seguido de disciplinas do Grupo 3.

Observamos que algumas áreas abrangentes eram já “tradicionalmente” abordadas no Brasil, como pintura, obra em papel, (inclusive eram áreas que já foram ofertadas na própria EBA, enquanto disciplinas). Além de realizarem visitas em Instituições com grande atuação nessas áreas, como a Fundação Biblioteca Nacional - FBN e a Fundação Casa de Rui Barbosa - FCRB. Outras áreas eram ainda pouco consolidadas, como: artefatos em têxteis e obras em pedra e em vidro. No entanto, eram materialidades presentes nas coleções em acervos de museus e outras Instituições no âmbito cultural. Neste sentido, resultou numa grande contribuição do curso no que tange à formação de mão-de-obra qualificada para atuar na preservação dos bens culturais.

Percebemos que havia uma preocupação em abordar a temática sobre Critérios Estéticos e Históricos para Conservação e a profissão do Conservador-Restaurador,

como exemplo, foram organizados palestras e seminários, com convidados que se destacavam em suas áreas de atuação: a prof.<sup>a</sup> Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho - “A formação de Conservadores-Restauradores”. Prof. Carlos Régis Leme Gonçalves - “A Restauração como Processo de Conhecimento” e a prof.<sup>a</sup> Maria Luiza Ramos de Oliveira Soares - “A prática da Conservação”. Agnes Ballestrem sobre “a profissão do Conservador”. Prof. Sérgio Burgi - “A Contribuição das Entidades de Classes no Desenvolvimento da Profissão de Conservador-Restaurador”.

Questão ligada à cultura: percebemos que em todos os cursos foram ofertadas disciplinas que abordavam a questão. Como a disciplina “Cultura Material” ofertada nos Cursos, que buscava abordar os vários aspectos das inter-relações entre cultura e sociedade, meio ambiente e etnia. Numa análise da bibliografia, ofertada pelo Prof. Roberto Verschleisser, no Quarto Curso, podemos observar autores como Guillermo Bonfil Batalla e Nestor Garcia Canclini que abordam a cultura com ênfase nas questões da América Latina.

Destacamos ainda, a participação da prof.<sup>a</sup> Maria Heloisa Fenelon Costa, antropóloga responsável pelo Setor de Etnografia e Etnologia do Museu Nacional da UFRJ, proferiu a palestra: “O sentido da Cultura Material”. Além da participação do prof. Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes, da USP, que apresentou - “Os Estudos de Cultura Material”.

Já sobre Museologia e Museografia e sua relação com a conservação, encontramos a disciplina Museografia e Conservação que foi ministrada por Solange Sampaio Godoy e Fátima Bevilaqua Contursi. Essa última consistia na demonstração teórico-prática dos princípios da conservação aplicados na preservação do patrimônio cultural móvel sob a guarda de museus; abordando/apresentando os diferentes setores dos museus: reserva técnica, segurança, exposição, restauração, etc.

Nos 3º e 4º Cursos a disciplina, ministrada por Fátima Bevilaqua Contursi, abordou um pouco mais da museografia, apresentando definição e conceitos básicos. Escolas Museográficas. Ressaltamos que não encontramos a bibliografia utilizada nas disciplinas.

Ainda em relação aos museus, tivemos palestra da prof.<sup>a</sup> e museóloga Ecylla Castanheira Brandão<sup>156</sup>, sobre “As Coleções dos Museus de Arte: Problemas de Conservação”. Na temática sobre Coleções.

---

<sup>156</sup> A Prof.<sup>a</sup> Ecylla Brandão trabalhou na Escola de Belas Artes da UFRJ (1950-1985), juntamente com o professor Almir Paredes Cunha criou, em 1979, o Museu D. João VI, na EBA. Foi responsável, entre 1962 e 1982, por vários setores dos Museus Histórico Nacional, Museu Nacional de Belas Artes e Museu da República. Referência: ><http://www.museus.gov.br/ex-funcionaria-doa-colecao-de-anais-do-museu-historico-nacional-ao-cenedom/><. Acesso em: 29/06/2016.

Sobre as disciplinas ligadas às ciências, observamos que a bibliografia era atualizada na época. Como exemplo a disciplina Introdução à Ciência dos Materiais, da qual na bibliografia encontramos referência aos autores: Geogio Torraca e Liliane Masschelein - Kleiner. Segundo Froner:

Na década de oitenta, Giorgio Torraca publica um trabalho intitulado *Química aplicada à Restauração*, em que os compostos químicos, grupos funcionais, compostos nitrogênicos, polaridade, atração entre moléculas, classificação das interações, materiais proteicos e sintéticos são analisados a partir da prática ou do uso na restauração. A tabela de solventes químicos de Liliane Masschelein Kleiner e o método de limpeza aquosa de Richard Wolbers são difundidos e utilizados na prática do dia a dia (FRONER, 2005, p.7).

A bibliografia sobre “Ciência dos materiais” e sobre Conservação e Restauração, era praticamente toda estrangeira: inglês, espanhol, francês e alemão. O que é um reflexo do próprio Campo da Conservação e suas matrizes teórico/metodológicas basicamente europeias e norte-americanas. Mendes (2015) ressalta sua preferência pela restauração praticada na Alemanha:

Foi na Alemanha que se começou a falar sobre restauração com tecnologia. O que pode se ver nos livros que estão lá. As referências. Está tudo organizado eu sempre fui didática. Não foi nada invenção minha eu sempre usei o que aprendi no mundo. Aqui no Brasil não se fazia isso, nos anos 60, 68 quando eu vim da Europa (MENDES, 2015).

Os livros aos quais a prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes se refere são os que foram doados à EBA. Encontramos, juntamente com os livros doados, “Uma listagem bibliográfica”, datada de 1994 e organizada por Thais Helena Almeida, aluna do Segundo Curso. Podemos observar nesta lista, publicações: periódicos, boletins, jornais de várias Instituições e/ou organizações. Entre essas publicações, destacamos: *The Getty Conservation Institute*; *Canadien Conservation Institute*, *Institut Royal du Patrimoine Artistique Koninklijk – IRPA*; *Journal of the American Institute for Conservation*; *International Centre for the preservation of Cultural Property – ICCROM*.

As áreas temáticas (materialidade): papel, madeira, pedra, pintura de cavalete, abordadas sobre os vários campos: Ciência dos Materiais (química), Conservação Preventiva Museus/ Museologia, História da Arte. Entre os livros encontrados abordando essas temáticas, destacamos: “Curso de Preservação de Acervos Museológicos”, de Gaël de Guichen. UNESCO-ICCROM. Rio de Janeiro, 1984; “*Introdução à Técnica de Museus*”, de Gustavo Barroso, 1946.

### 3.6 - Perfil do corpo docente

Veloso (1980) analisou a atuação dos docentes em alguns Cursos de Pós-Graduação no Brasil e na América Latina<sup>157</sup>, incluindo a Pós-Graduação Especialização em Conservação de Bens Culturais da UFRJ:

Esta análise feita na década de 1980 nos fornece importante informação sobre o perfil/ formação dos docentes, segundo a autora:

Observamos que não existe uma grande variação entre titulação dos professores dos cursos nos países da América Latina. Todos os cursos possuem professores doutores, mestres e especialistas. O corpo docente é proporcional às disciplinas oferecidas (VELOSO, 1998, p. 120).

Nesse sentido, realizamos um levantamento dos professores que ministraram disciplinas no Curso de Especialização da EBA, suas áreas de formação bem como instituições de origem como podemos observar na tabela (5), abaixo:

---

<sup>157</sup> Os cursos que fizeram parte do levantamento feito pela autora foram: Curso de Especialização/ Restauração de Bens Culturais Móveis - CECOR /UFMG; Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis - EBA/UFRJ, Licenciatura em Arte com Mención em Restauración - Pontificia Universidad Católica de Chile; Programa de Restauración de Bienes Muebles - Universidad Externado de Colombia e Instituto Colombiano de Cultura - Colcultura; Curso de Graduação em Museologia - Centro Nacional de Conservación - Cuba; Curso Técnico de Restauração e Museologia - Universidade Tecnológica Equinocial; Curso de Restauración em Pintura de Cavalete (escultura, pintura e Mural ); Programa de Conservación y Restauración - Instituto Superior Tecnológico Yachay Wasi-Peru; Licenciatura em Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete e Instituto Nacional de Antropología y Historia (VELOSO, 1998, p.38).

Tabela 5 - Professores que participaram do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. (Organização da autora, 2015).

Professores	Area de Formação	Instituição/Atuação
Antônio Carlos Nunes Batistas	Químico/Especialização em Química Orgânica - UFRJ	Escola de Química UFRJ
Almir Paredes da Cunha	Artes- UFRJ. Museologia- MHN. Doutorado em Artes- UFRJ.	UFRJ
<u>Antonio</u> Fernando Batista dos Santos	Comunicação Visual/Especialização pelo CECOR	UFRJ
<u>Antonio</u> Carlos Queiroz Mascarenhas	Engenharia/ UFBA Mestrado em Engenharia /Portugal	UFBA
<u>Antonio</u> Grosso	Graduação em Pintura EBA/UFRJ. Curso de Restauração - FCRB	Ateliê Particular
Adair Botelho	Bacharel em Belas Artes/Gravador	UFRJ
Adair Evangelista de Souza Marques	Bacharelado em Química pela UFMG	-
Beatriz Ramos Vasconcellos Coelho	Bacharelado em Gravura/Escultura. EBA/UFMG	CECOR-UFMG
Caterina Susana <u>Salvi</u>	Graduação em Ciências Biológica/USP. Graduação em <u>Biomedical Communication</u> . Rochester <u>Institute of Technology</u> , RIT.	-
Carlos Régis Leme Gonçalves	Ciências Sociais /USP	IPHAN
Carlos Gonçalves Terra	Economia/Mestrado História da Arte. UFRJ	UFRJ
Carlos Nunes Batista	Químico/mestrado Ciência da Informação- IBCT/UFRJ	FBN
Celeida Tostes	Belas Artes	-
Cyro Lyra	Arquitetura e Urbanismo/FAU-UFRJ. Especialização em Conservação Arquitetural/ICCROM	UFF/IPHAN
Edson Motta Junior	História/UFF. Pós-Graduação em Conservação e Restauração/ <u>University of London</u>	UFRJ

Tabela 5 (Continuação) - Professores que participaram do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. (Organização da autora, 2015).

Ella Gabriela de Oliveira	Biblioteconomia	Biblioteca Nacional
Fátima <u>Bevilaqua</u> Contursi	Museologia/UNIRIO	IPHAN
Hamilton Botelho	Arquitetura/UFRJ	IPHAN
Joaquim Marçal	Graduação em Desenho Industrial- UFRJ,	FBN
Luiz Antônio Cruz Souza	Graduação em Química/UFMG. Mestrado em Química pela UFMG	CECOR-UFMG
Lygia Maria Guimarães	Graduação em História/UFF	IPHAN
Liana <u>O'Campo</u>	Especialização em Conservação de Papel Museologia/MHN	UNIRIO
Lina Maria <u>Kneip</u>	Mestrado em antropologia/USP Doutorado em Ciências Humanas/USP.	Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional,
Luiz Roberto Martins de Miranda	Engenheiro Metalúrgico-UFRJ /Doutorado Engenharia	UFRJ
Maria <u>Luisa Ramos de</u> Oliveira Soares	Educação Artística/UERJ. Especialização em Restauração de Papel /ICCROM	FCRB
Maria Heloisa <u>Fenelon</u> Costa	História da Arte/Doutorado Belas Artes- UFRJ.	UFRJ
Marylka Mendes	Mestrado Belas Artes	UFRJ
Pedro Afonso Fernandes Vasquez	Cinema/ <u>Université de la Sorbonne Nouvelle</u>	UFRJ
<u>Maryse</u> Malta	Arquiteta /Mestrado História da Arte- UFRJ	UFRJ
Roberto <u>Verschleisser</u>	Designer/Mestrado em História da Arte	UFRJ
Solange Sampaio Godoy	Museologia- UNIRIO História- PUC	MHN
Sérgio Burgi	Museólogo/ UNIRIO. Mestrado em Preservação e Restauração de Materiais fotográficos- <u>Roschester Institute Technology</u>	<u>INFoto/ Funarte</u>
Solange <u>Sette</u> Garcia de <u>Zúniqa</u>	História- PUC. Mestrado Ciência da Informação (preservação), pela Universidade de Columbia.	<u>INFoto / Funarte</u>
Silvia <u>Puccioni</u>	Engenharia /UFRJ	IPHAN
Vera Lucia <u>Baglia</u>	-	-
<u>Yanara</u> Costa	Arquitetura e Urbanismo	IPHAN

Tabela 5 (Continuação) - Professores que participaram do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. (Organização da autora, 2015).

Como podemos observar na tabela (5), em função de localização de suas instituições de origem, verificamos que dos trinta e cinco professores doze eram da

UFRJ, dezenove eram professores de outras Instituições do Rio de Janeiro e quatro professores de outros estados. Em suma, grande parte do corpo docente era externa.

Na questão da formação dos docentes, a área de predominância era em Artes, Museologia, História e Arquitetura. Na área “ciência dos materiais” destacamos a predominância na formação em Química. A propósito da especialização específica voltada para Preservação/Conservação/Restauração, encontramos o total de treze docentes, sendo dez com formação ou especialização no exterior.

Sobre as pesquisas realizadas pelos professores e que se relacionavam diretamente com o Curso, destacamos o prof. Adair E. Marques que participou do Projeto Internacional *Pesquisa sobre Materiais Pétreos em Monumentos Históricos*. O Projeto IDEAS (*Investigations into devices Environmental Attack on Stones*) foi realizado no contexto da cooperação técnica entre a República Federal da Alemanha e a República Federal do Brasil. Era um projeto interdisciplinar denominado “Steinzerfall” (degradação de materiais pétreos), promovido pelo *Bundesminister für Forschung und Technologie – BMFT*, “pela primeira vez, uma cooperação internacional e interdisciplinar de grande envergadura na área da pesquisa de influências ambientais na degradação de monumentos históricos diferentes” (MARQUES; KRÄTZIG 2005, p. 339). O prof. Adair Marques ministrou aulas nos 1º, 2º, 3º e 4º Cursos, na disciplina intitulada: *Iniciação aos Processos de Conservação-Restauração: Artefatos em Pedra, Vidro e Cerâmica*. Além do Curso da UFRJ, este professor participou de outros projetos de pesquisa em Minas Gerais sobre preservação de materiais pétreos. Percebemos a influência da sua pesquisa nos seus planos de aula, conteúdos programáticos e ementas apresentadas no Curso de Especialização da UFRJ.

Já o prof. Almir Paredes, acompanhou desde começo a implementação do Curso, tendo participado do 1º, 2º e 3º Cursos, ministrando as disciplinas de História da Arte e de Conservação de Têxteis. Conforme seu depoimento: “eu me sinto mais professor de História da Arte do que restaurador” (CUNHA, 2015). Embora assim tenha afirmado em depoimento, o prof. Almir Paredes Cunha é especializado em Restauração de Têxteis<sup>158</sup>. Destacamos, ainda, sua contribuição no reconhecimento da importância da interdisciplinaridade entre os campos História da Arte e da Conservação-Restauração:

---

<sup>158</sup> Participou de Curso de Extensão Universitária em Restauração de Têxteis na *Fundação Calouste Gulbenkian* e do Curso de Aperfeiçoamento em Classificação do Tecido Histórico no *Centre International D'étude Des Textiles Anciens*. Ainda em relação ao campo da Conservação, foi um dos incentivadores da criação do Museu D. João VI, em 1979.

Quando falamos de colaboração bilateral entre preservação e a história da arte, temos em vista que, como contrapartida à ajuda que o conhecimento da história da arte possibilita ao profissional de preservação para uma intervenção segura, o historiador da arte se beneficia da intimidade do restaurador com os elementos materiais da obra, que confirma e esclarece o conhecimento técnico utilizado nas obras de arte produzidas ao longo dos períodos artísticos (CUNHA, 2005, p. 402).

Realizamos, além disso, uma busca no Sistema de Acompanhamentos de Processos - SAP da Divisão de Gestão Documental e Informação - DGDI da UFRJ, com as palavras chave “projeto de pesquisa docente” - “pesquisa docente” - “Escola de Belas Artes”. O intuito era encontrar pesquisas cadastradas por docentes que se relacionassem com o Curso de Especialização. Encontramos um projeto de pesquisa da prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes, intitulado: “Influências, comportamento e tendências na formação do corpo de Arte no Brasil”, aprovado em reunião do Departamento de Análise e Representação da Forma, em 30 de abril de 1991 e pela Congregação da EBA em Sessão de 04 de junho de 1991. Este projeto foi cadastrado e aprovado pelo CEPG e pela Comissão de Fomento à Pesquisa, estando diretamente relacionado ao Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis.<sup>159</sup>

O objetivo da pesquisa da prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes era “fazer o levantamento e catalogação das técnicas e processos de elaboração de obras de arte empregados por artistas plásticos brasileiros contemporâneos das modalidades desenho, gravura e pintura”<sup>160</sup>. O projeto se justificava pelo fato do conhecimento sobre as técnicas e os materiais empregados pelos artistas brasileiros ser de grande interesse para historiadores de arte, professores de artes plásticas, museólogos, conservadores-restauradores e os próprios artistas. Faria parte da pesquisa, além da prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes, o fotógrafo e cineasta João Carlos Horta. Já as parcerias seriam feitas com a ABRACOR e o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC).

Ainda no que se refere à pesquisa destacamos a participação dos professores: Marylka Mendes, Carlos Regis Leme Gonçalves, Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares, Antônio Carlos Nunes Batista, Sérgio Burgi, entre outros, na Comissão Nacional de Ensino e Pesquisa em Conservação - CNPEC<sup>161</sup>. Essa Comissão integrava o Programa

---

<sup>159</sup> Conforme consta na página 5, no dossiê de implantação da pesquisa Divisão de Gestão de Documentos e da Informação- DGDI- UFRJ. Processo N°.2379.027133/1991-26. Projeto de Pesquisa Docente (0693-9).

<sup>160</sup> Divisão de Gestão de Documentos e da Informação - DGDI - UFRJ. Processo N°.2379.027133/1991-26. Projeto de Pesquisa Docente (0693-9).

<sup>161</sup> Além de alguns docentes do Curso de Especialização em Conservação, fazia parte representantes do: CECOR - UFMG, MAE-USP, NTPR e CECRE da UFBA, LACRE da Fundação Casa de Rui Barbosa, ABER/SENAI, PROSERV e a Coordenadoria de Documentação da Pró-Memória (GONÇALVES, 2005).

das Nações Unidas para o Desenvolvimento e a Fundação Nacional Pró-Memória /MINC. Conforme já mencionamos no capítulo 2.

### 3.7- Análise das Publicações

As publicações são excelentes fontes como referencial teórico de alguns professores do Curso<sup>162</sup>, tanto na escolha da bibliografia estrangeira (tradução de artigos) quanto nos textos elaborados especialmente para essas publicações. Ao analisarmos as publicações, percebemos que linha de matriz teórica estava em consonância com os temas abordados nas ementas, bibliografias e conteúdo programático do Curso de Especialização. Assim, são contempladas áreas, como: “Ciência” dos materiais, conservação dos artefatos/objetos, Antropologia, História da Arte e sua interfase com a Conservação-Restauração, Conservação Preventiva e processos de restauração de artefatos culturais em madeira, metal, entre outros. A prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes (2015), em entrevista, foi enfática ao ressaltar as dificuldades para publicar:

Os livros foram publicados pela Editora da Universidade. O primeiro livro foi Arte e Ciência. E quem pagava a tradução? Tem que pagar.... Tem que ser uma pessoa ligada à química e restauro. Eu consegui que a universidade pagasse. Mas isso foi implorando, como se fosse coisa pessoal, entende? (Mendes, 2015).

Mesmo com as dificuldades relatadas foram publicadas três obras. A seguir apresentaremos uma análise das publicações.

#### 3.7.1- Banco de Dados: Materiais Empregados em Conservação-Restauração de Bens Culturais

Na Década de 1980 no âmbito da Conservação-Restauração intensificou-se a organização e implementação das Bases de Dados e das chamadas “Redes de Informações”. No texto *Informática e Conservação: perspectivas no Brasil*, Gonçalves (2005), aborda a relação entre a conservação de bens culturais e o campo da tecnologia aplicada. Destacando as bases de dados de bibliografia de grande importância para a Conservação-Restauração, como a *Art archaeology Technical Abstracts* (AATA), principal repertório bibliográfico no campo de estudos da cultura material. Além das Bases do ICCROM, do ICOMOS, do Getty Conservation Institute, do Conservation Analytical

---

<sup>162</sup> É importante destacar que analisaremos algumas publicações em que foram envolvidos em conjunto, parte do corpo acadêmico do Curso.

Laboratory da Smithsonian Institution e o do Canadian Conservation Institute. Segundo Goncalves:

No exterior, muitos profissionais e instituições de diferentes áreas dispõem de redes que funcionam quase como “clubes eletrônicos”, oferecendo boletins com notícias do “sócio”, correio seletivo, apoio ao consumidor, teleconferências e muitas outras facilidades. Bases e Redes (GONÇALVES, 2005, p. 329).

No contexto da América Latina, no Chile foi publicado um Banco de Dados intitulado: *Índice de materiales y productos utilizados en conservación y restauración de bienes culturales en Chile Centro Nacional de Restauración* (Chile), pela Universidad Católica de Chile. Escuela de Arte. Programa de Restauración, editado pelo Centro Nacional Restauración, em 1989, com 492 páginas.

Em Ofício enviado pela ABRACOR, assinado pelo seu Presidente Sérgio Burgi, encontramos uma solicitação pedindo a colaboração do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais no sentido da elaboração e estruturação de um Banco de Dados sobre Materiais para conservação-restauração usados no Brasil.

Lançado em 1990, pela parceria entre a ABRACOR e Universidade Federal do Rio de Janeiro, a obra: *Banco de Dados: Materiais Empregados em Conservação-Restauração de Bens Culturais*, na forma de livro, contou com a pesquisa e organização dos professores: Sérgio Burgi, Marylka Mendes e Antonio Carlos Nunes Batista, tendo apoio da Associação de Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social - VITAE. Segundos os organizadores do Banco de Dados:

Na acepção generalizada, Banco de Dados é um conjunto de informações armazenadas em local específico e num formato processável por computador, independente do meio de armazenamento (BATISTA, *et al*, 1990, p.5).

O Banco de Dados foi datilografado e constava de 257 páginas. Na figura (11), abaixo, a capa da publicação de 1990:

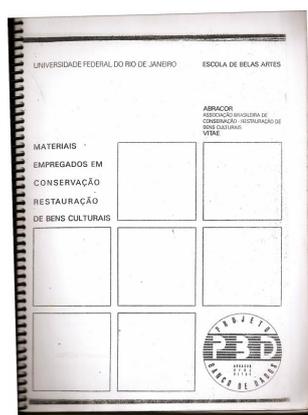


Figura 11- Capa da publicação Base de Dados sobre Materiais Empregados em Conservação e Restauração de Bens Culturais

Esta publicação trata de materiais e produtos químicos utilizados na área da conservação - restauração no Brasil, e é considerado como referência para pesquisa e estudos sobre materiais usados na conservação-restauração dos bens culturais no Brasil.

Como parte da metodologia de produção da obra, foi enviado um questionário para algumas instituições e/ ou profissionais do campo da preservação<sup>163</sup> perguntando quais produtos usavam em suas atividades e para qual finalidade. Dessa forma, o Banco de Dados, através da informação organizada, facilitaria a comunicação entre os pares, bem como serviria para consulta em caso de dúvidas. A Base de Dados contemplou quatro áreas da Conservação-Restauração:

Pintura de Cavalete, Madeira Policromada, Obras de Arte sobre papel/livros e documentos/encadernação e materiais fotográficos. Foram elaborados formulários específicos com abrangência nas principais etapas de tratamento como, por exemplo: tratamento do suporte, tratamento das camadas pictóricas, desinfestação, imunização, higienização, tratamentos químicos, montagem e acondicionamento. (BATISTA, *et al*, 1990, p.5).

No ano 2011 foi lançada uma nova versão desta obra, revista e ampliada. Contou com a organização de Thais Helena de Almeida Slaibi, Denise O. Guiglemeti, Wallace A. Guiglemeti e Marylka Mendes.

<sup>163</sup> Instituições e pessoas que colaboraram: Arquivo Público do Estado de Santa Catarina; Atelier de Restauração M.M, Biblioteca Nacional, Centro de Conservação e Preservação – PROPRESERV, IN-Foto/FUNARJ, Fundação Casa de Rui Barbosa, Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, Fundação Joaquim Nabuco. Imprensa Nacional (Laboratório de Restauração), Arquivo Nacional, Museu de Arte de Goiânia, Museu de Biologia Professor Mello Leitão e Fundação Nacional Pró-Memória. Contou ainda com a colaboração de Maria de Fátima Castro Neves e Carlos Regis Gonçalves.

### 3.7.2 Restauração: Ciência e Arte

A primeira edição da obra “Restauração: ciência e arte” datada de 1996; esse livro pôde ser editado por um resíduo financeiro da Associação de Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social - VITAE para publicação do Banco de Dados. Conforme depoimento de Marylka Mendes (2015) “Devido ao confisco monetário imposto pelo governo Collor de Mello, sobrou um resíduo financeiro que optou-se por aplicá-lo no pagamento da tradução de dois livros clássicos que são o escopo da Restauração: Ciência e Arte”. Na ocasião dos primeiros entendimentos com a Editora da UFRJ para a publicação, a prof.<sup>a</sup> Marylka era coordenadora do Curso de Especialização e Antonio Carlos Nunes Baptista, presidente da ABRACOR. Infelizmente por motivos internos da Editora da UFRJ houve atraso, sendo este publicado somente em 1996. Na figura (12) abaixo, capa da primeira Edição:

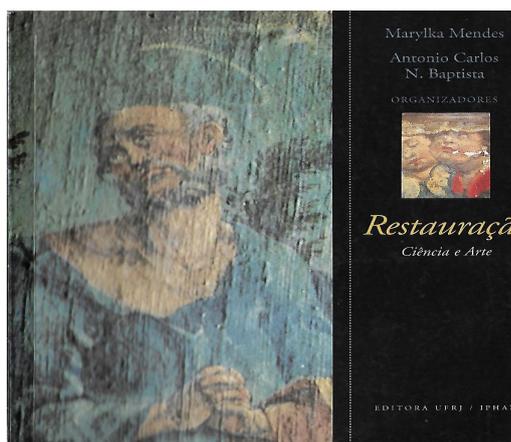


Figura 12 - Capa da primeira edição do Livro: Restauração - Ciência e Arte.

Essa publicação é muito importante para o campo da Conservação porque marcou uma época em que era difícil, como já mencionamos, obter textos, artigos ou livro de referência, principalmente em português. Outra questão é o caráter científico: a publicação foi avaliada pelo corpo editorial da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Na apresentação do livro, encontramos a seguinte consideração:

A organização do livro teve um caráter didático, visando demonstrar a natureza interdisciplinar de conhecimentos e a prática profissional na área de restauração-conservação de bens culturais. Reunimos nesta obra as traduções de dois textos clássicos que julgamos relevantes para o desenvolvimento da área de preservação de patrimônio cultural e acrescentamos textos de alguns especialistas e professores do Curso de Conservação de Bens Culturais Móveis, da Escola de Belas Artes/UFRJ (MENDES; BAPTISTA, 2005).

A primeira parte do livro apresenta a tradução de dois artigos clássicos sobre vernizes e um terceiro sobre exame com raios X. O primeiro, “Os solventes”, da Prof.<sup>a</sup> Liliane Masschelein-Kleiner, química do *Institut Royal du Patrimoine Artistique*, de Bruxelas<sup>164</sup>, texto que aborda as propriedades e características químicas dos solventes e vernizes comumente usados em obra de arte. O outro texto traduzido é do professor Richard Wolbers, biólogo da Universidade de Delaware e aborda os princípios químicos e bioquímicos da remoção de vernizes a partir do uso de enzimas e sabões em substituições aos clássicos. O terceiro é do professor Nestor Barrio, sobre aplicações de Raios X infravermelho e ultravioleta para documentar e/ou investigar o interior de objetos de arte. Os autores desses artigos constavam da bibliografia de algumas disciplinas do Curso de Especialização (em seus idiomas Originais) como, o artigo de Liliane Masschelein Kleiner e J. Deneyer: *Contribution à l'étude des solvants utilisés en conservation*, publicado pelo ICOM, em 1981, constou da bibliografia da Disciplina “Introdução às Ciências dos materiais”.

Na segunda parte do livro, encontramos artigos de professores do Curso de Especialização, além de textos traduzidos, como podemos observar na tabela (6) abaixo:

<b>Professor</b>	<b>Artigo</b>
Carlos Regis Leme Gonçalves	Informática e Conservação: perspectivas no Brasil
T.A.G Krätzig <sup>165</sup> & Adair E. Marques	IDEAS- Pesquisa sobre degradação de Materiais Pétreos em Monumentos Históricos
Luis de Miranda	A restauração de Obras de Arte metálicas
Antonio Carlos Q. Mascarenhas	As variações dimensionais nos bens culturais em madeira
Marylka Mendes	Restauração de pinturas Barrocas de Manuel da Costa Athayde
Almir Paredes	A História e a preservação de Bens Culturais

Tabela 6- Artigos publicados por professores do Curso. (Organização da autora, 2015).

<sup>164</sup> Liliane Kleiner, publicou em 1981, a Obra: “ *Les solvants*”, pela editora do *Institut Royal du Patrimoine Artistique*, contendo 129 páginas.

<sup>165</sup> Não ministrou disciplina no Curso, mas colaborou na produção do artigo.

Ressaltamos que os assuntos apresentados nos artigos pelos professores formam as temáticas abordadas em sala de aula.

No artigo “*Informática e Conservação: perspectivas no Brasil*”, do professor Carlos Regis Gonçalves (2005), já mencionado anteriormente, apresenta um panorama sobre o uso da informática e das Bases de Dados no campo da preservação. Ressalta as Bases de Dados de interesse público existentes no Brasil e suas perspectivas:

O emprego da informática entre nós ainda é incipiente, apesar das condições favoráveis existentes. [...] A utilização limita-se, quase que exclusivamente, a duas áreas: curadoria de coleções e processamento de dados de análises (GONÇALVES, 2005, p. 331).

Para mudar ou melhorar esse quadro a solução, segundo o autor, seria a existência de uma boa oferta de equipamentos e programas nacionais e disponibilidade de “redes de pacote” para acesso a baixo custo. Interessante observar que Gonçalves faz menção aos recursos usados na informática, disponibilizados para as universidades:

Vastos recursos de informática estão disponíveis nas principais universidades, e a elas também estão vinculados os principais centros de formação em conservação e laboratórios de restauração do país, entre os quais o CECOR da Universidade Federal de Minas Gerais, o CECRE da Universidade Federal da Bahia e a pós-graduação em Conservação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, além dos grandes museus nacionais (GONÇALVES, 2005, p. 332).

Já o artigo do professor Adair E. Marques com colaboração de T.A.G Krätzig fala sobre o projeto *IDEAS - Pesquisa sobre degradação de Materiais Pétreos em Monumentos Históricos*<sup>166</sup>. O autor ressalta a importância da preservação dos materiais pétreos, que são considerados aparentemente “indestrutíveis”, mas que na verdade também estão sujeitos a processos de degradação. Na primeira parte do artigo, é ressaltado o contexto da cooperação técnica entre a República Federal da Alemanha e a República Federal do Brasil. Em seguida, são apresentados os primeiros objetos de pesquisa: a Catedral de Aachen; a Igreja do Senhor do Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas; e a Igreja e o Colégio do Caraça.

---

<sup>166</sup> Artigo do Adair Marques foi publicado originalmente pela Editora Druck und Verlagsgesellschaft, da Cidade de Aachen, Alemanha, por ocasião das comemorações pelos 20 anos de cooperação científica e tecnológica entre as Repúblicas do Brasil e da Alemanha.

O artigo seguinte é de autoria do professor Luis de Miranda: “*A restauração de Obras de Arte metálicas*”. O autor destaca a necessidade de se estabelecer uma metodologia para restauração de obras de arte em metal, a qual consiste na: pesquisa histórica; análise não destrutiva; análise do ambiente; e recuperação propriamente dita. Segundo Miranda (2005, p. 359): “Tal metodologia tem sido usada em nível mundial com sucessos relativos, pois a mutabilidade ambiental não é acompanhada pela devida monitoração e manutenção que o objeto restaurado”. Afirma ainda, que na restauração há uma parte “filosófica” presente em todas as etapas.

No artigo: *As variações Dimensionais nos Bens Culturais em Madeira*, o professor Antonio Carlos Q. Mascarenhas destaca a ação da umidade na madeira e suas consequências. Segundo o autor:

Lidar com os problemas decorrentes da flutuação da umidade das peças de madeira é indispensável ter, entre outros conhecimentos, aqueles relativos às características físicas das madeiras, do microclima, das espécies empregadas e aquelas a empregar e estar sempre atentos, pois a madeira jamais deixará de trabalhar (MASCARANHAS, 2005, p. 374)

Essa abordagem em relação à conservação da madeira foi a mesma utilizada em suas aulas ministradas no Curso de Especialização, conforme observamos na análise das ementas das disciplinas ministradas.

O artigo de autoria da prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes “Restauração de pinturas Barrocas de Manuel da Costa Athayde” apresenta todas as etapas dos procedimentos de restauração da obra. Nele a Prof.<sup>a</sup> enfatizou que seu trabalho se baseou na interdisciplinaridade, pois:

O restaurador deve ter um bom conhecimento da obra do artista. Nesse sentido, a análise estilística, os resultados de exames laboratoriais e a farta documentação fotográfica são elementos indispensáveis ao êxito do processo de restauração, entendido como o resgate das características originais do objeto cultural (MENDES, 2005, p. 386).

Desta forma, a autora destaca ainda que o trabalho contou com a participação do professor Almir Paredes Cunha, professor de História da Arte da EBA/UFRJ.

Dialogando com a linha de pensamento exposta por Mendes em seu artigo, o último artigo, de autoria do professor Almir Paredes Cunha: “*A História da Arte e a Preservação de Bens Culturais - uma colaboração Bilateral*”. O autor primeiramente

apresenta um resumo sobre os pensamentos dos teóricos Viollet-le-Duc, Ruskin e Camilo Boito. Ressalta que “embora nem sempre fique óbvio, é fundamental para ambas as atividades - preservação e história da arte - a colaboração entre seus respectivos profissionais” (CUNHA, 2005, p.398). Interessante observarmos a concepção de Cunha sobre preservação:

A preservação visa à conservação ou à restauração do patrimônio cultural que testemunha o passado histórico, representativo de uma época, em sua verdadeira dimensão e definido a sua individualidade. A preservação tem se tornado cada vez menos intuitiva, transformando-se em uma atividade científica. Ela se apoia em um caráter formal, sem perder de vista seus aspectos técnicos e funcionais, a fim de não conduzir a resultados deficientes (CUNHA, 2005, p. 399).

Como podemos observar, assim como Mendes (2005), Cunha também enfatiza a importância e necessidade do conservador-restaurador ter conhecimento prévio ao intervir nas obras, o que pode ser obtido através da troca de informações entre profissionais com formações distintas, contribuindo de uma forma mais eficaz na preservação dos bens culturais.

### 3.7.3- Conservação: Conceitos e Práticas

A obra “Conservação: conceitos e práticas”, voltada à preservação de coleções de artefatos culturais, foi organizada por Marylka Mendes, Luciana Silveira, Fátima Bevilaqua e Antonio Carlos Nunes Batista, e foi lançada pela Editora da UFRJ em 2001, com 338 páginas. Nas palavras dos organizadores:

A decisão de organizar este livro resultou da constatação de que a conservação preventiva de bens culturais caminha lentamente como prática rotineira, devido à inobservância ou ao desconhecimento de medidas de salvaguarda de artefatos culturais, aliados, na maioria dos casos às dificuldades financeiras das instituições (MENDES *et al*, 2011.p. 12).

Abaixo, na figura (13), podemos observar a capa da primeira edição:

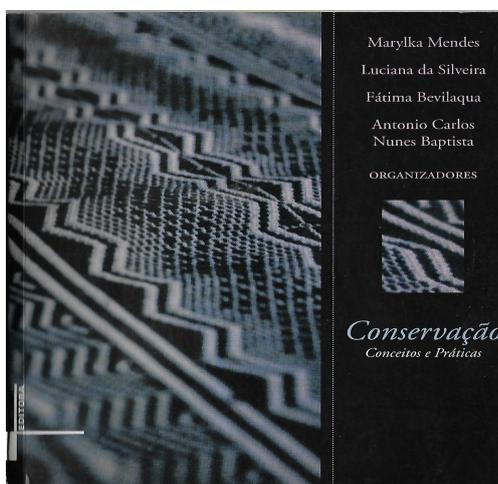


Figura 13 - Capa do livro *Conservação: Ciência e Arte*

Foram traduzidos 15 artigos. A opção pela tradução se deu pelo fato de que, segundo os organizadores:

A modesta produção brasileira de literatura específica, acrescida pela contenção financeira para aquisição de material bibliográfico - quer no plano individual, institucional ou governamental -, contribui expressivamente para que a circulação de informações deixe a desejar, pois estas permanecem dispersas, devido à extensão territorial do país (MENDES *et al*, 2011.p14).

Na tabela (7), abaixo, temos a relação dos artigos traduzidos e seus títulos originais:

Tabela 7 - Relação dos artigos traduzidos (organização da autora, 2015).

Autor	Título do Artigo traduzido	Referência Artigo original
Susan M. Bradley	Os Objetos têm vida finita?	S. Keene (org.) Care of Collection Leicester Reads in Museum Studies. Londres: Routledge 1994, p. 51-59.
Colin Pearson	Preservação de acervos em países Tropicais	Conservation, The GCI Newsletter, v.n.2, p.17-218. 1997
Ann Brooke Craddock	Controle de Temperatura e Umidade em Acervos Pequenos	Konstanze Bachmann (org). Conservation Concerns: a Guide for Collectors and Curators. Nova York: Cooper- Hewitt National Museum of Design- Smithsonian Institution, 1992. p, 23-28.
Konstane Bachmann		Konstanze Bachmann (org). Conservation Concerns: a Guide for Collectors and Curators.

e Rebecca Anne Rushfield	Princípios de Armazenamento	Nova York: Cooper- Hewitt National Museum of Design- Smithsonian Institution, 1992. p. 5-10.
Jean Tétreault	Materiais de Exposição: os bons, os maus e os feios	The Scottish Society for Conservation and Restauration (SSCR): Exhibition and Conservation. Edimburgo: SSCR, 1994.
Jean Tétreault	Materiais de Construção, materiais de destruição	II Coloque International de L'Araafu: La Conservation Préventive. Anais. Paris: Araafu, 1992, p.163-176.
Ágnes Timár-Balázsy e Dinah Eastop	Materiais de armazenamento e exposição	Timár-Balázsy, Ágnes; Eastop, Dinah. Chemical Principles of Textile Conservation. Londres: Butterworth Heinemann Publishers, 1998.
Stefan Michalski	A decisão sobre Iluminação	Textile Symposium 97- Fabric na Exhibition: na Interdisciplinary Approach, Ottawa, 1997. Anais. Ottawa: Canadian Conservation Institute, 1997. p.97-104.
Vinod Daniel e Colin Pearson	Controle de Pragas em Museus: visão geral	International Conference on Biodeterioration of Cultural Property, 1998. Teerã. Anais. Teerã, 1998.
Martyn J. Linnie	Controle de pragas em museus: a utilização de produtos químicos e os problemas de saúde correlatos	Museum Management and Curatorship, Oxford: Elsevier Science, v.9,n. 4, p.419-423, 1990.
Graeme Scott	Formação de mofo em ambientes tropicais: discussão	XI Triennial Meeting Edinburgh: International Council of Museums/ Committee for Conservation, 1996, Edimburgo. Preprints. Londres: James& James Science Publishers Ltd, 1996, v.1.p.163-176
Norbert S. Baer e Paul N. Banks	Poluição do ar em interiores: efeitos sobre materiais culturais e históricos	International Journal of Museum Management and Curatorship, Oxford: Elsevier Science, v.4, n.1.p.9-20, 1985.
May Cassar	Os Museus do Reino Unido: abordagem estratégica da gestão ambiental	III Coloque International de L'Araafu: La Conservation, restuaration des biens culturels-La Préventive, 1992 , Paris. Anais. Araafu, 1992,p. 85-91.
Susan M. Bradley	Desenvolvimento de uma política ambiental para o Museu Britânico	XI ICOM Triennial Meeting, 1996, Edimburgo, Anais. Londres: James& James Science Publishers Ltd, 1996, v.1.p.8-13.

Como observamos na tabela acima, dos 15 artigos, 14 foram escritos na década de 1990 e publicados em Anais ou em periódicos como: do Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus - ICOM /CC; do *Canadian Conservation Institute*; a publicação *Museum Studies*, da Universidade de Leicester; além das publicações resultantes dos Colóquios Internacionais sobre Conservação Preventiva, entre outras. Observamos que nos artigos há uma preocupação em enfatizar que os objetos e coleções se relacionam com outras áreas do museu, como no artigo de Susan M. Bradley, no qual a autora destaca:

Muitos objetos sobreviveram até hoje apenas por estarem guardados em museus. Mas os museus não são apenas lugares onde se guardam objetos: eles são também locais de pesquisa, ensino e exposição. A combinação dessas atividades com a conservação resultou na sobrevivência dos acervos, que os museus deverão continuar a fazê-lo (BRADLEY, 2011, p.31).

Assim, a publicação estava em consonância com as discussões e preocupações teórico-metodológicas sobre conservação preventiva bem como coleções em instituições culturais, que se intensificaram no Brasil, sobretudo, nas décadas de 1980 e 1990.

Neste sentido, podemos observar que o Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais buscou por uma metodologia científica e acadêmica, com disciplinas, inclusive de metodologia, além da interface com a história da arte, museologia, antropologia, química, entre outros campos.

Se por um lado, buscou institucionalizar-se seguindo as regras acadêmicas como: aprovação em todas as instâncias, incluindo Departamentos, Conselhos Universitários, e se destacou com a tentativa de criação de um Centro de Pesquisa ou Instituto Nacional de Restauo, os inúmeros documentos, memorandos, pedindo ou justificando as necessidades e especificidades de um campo em vias de consolidação. Por outro lado, percebemos uma falta de apoio estrutural, como salas de aula dedicadas e instalações mais adequadas, o que se contrapõem ao aceite (institucionalização) e o rigor e, às vezes, a burocratização acadêmica. Se no começo da pesquisa me causava estranheza ao se referirem ao Curso como “o Curso da Prof.<sup>a</sup> Marylka”; ter percorrido os fundos arquivísticos do Arquivo Central da UFRJ - DGDI, bem como o acervo doado pela prof.<sup>a</sup> Marylka, seus manuscritos, notas e cadernetas, processos, nos fez perceber o outro lado da História, os atores sociais envolvidos entre os ditos e interditos de um Campo.

No próximo capítulo apresentaremos um perfil do corpo discente visando verificar suas relações com o Curso, suas produções. Em outra etapa, analisaremos as contribuições que a formação em especialização em Conservação de Bens Culturais teve em suas vidas profissionais e no campo da preservação, do patrimônio e dos museus.

# **CAPÍTULO 4**

## **RESSONÂNCIAS: ENTRE UTOPIA E REALIDADE**

## CAP. 4 – RESSONÂNCIAS: ENTRE UTOPIA E REALIDADE

Este capítulo apresenta um perfil do corpo discente visando verificar suas relações com o Curso, suas produções. Em outra etapa, analisa as contribuições que a formação em especialização em Conservação de Bens Culturais teve em suas vidas profissionais e no campo da preservação do patrimônio e dos museus. Serão analisadas fontes primárias, como, atas, relatórios, bem como será realizada a análise de entrevistas com alguns egressos.

### 4.1 - Considerações iniciais deste capítulo

Em qualquer área do conhecimento, ao nos especializarmos se supõe direcionarmos nossa livre escolha para uma área mais específica de atuação. Podendo vir de um desejo pessoal (ideológico), uma necessidade profissional ou os mais variados motivos. Qual ou quais seriam os anseios dos estudantes? O que realmente buscavam?

Porém, por outro lado, quem seleciona, ao elaborar editais bem como os conteúdos programáticos, têm a ideia de um “público alvo” ou um perfil desejável do profissional que se deseja formar. Qual seria então o perfil desejável?

No capítulo anterior, abordamos o corpo docente, suas respectivas formações, publicações, dentre outros. Neste, destacaremos o corpo discente. No entanto, separamos em itens e subitens para uma melhor organização da tese.

Em outras palavras: os docentes e discentes, em conjunto, formam um novo espaço. E que espaço seria esse? Espaço de troca. Espaço que vai além das salas de aulas, do ateliê: se estende aos profissionais que palestraram, às visitas técnicas e, possivelmente, às conversas entre o intervalo de uma aula e outra.

### 4.2. Traçando o perfil dos Egressos

Na busca de traçar uma trajetória do perfil dos egressos do Curso, analisamos os Editais para as provas de seleção, o programa de seleção, bem como a bibliografia.

Ressaltamos que as fichas de inscrição dos alunos não estavam todas completas. Em alguns cursos constavam o estado de origem, profissão, em outras, não. Um dado chama a atenção nesta observação: o número considerável de funcionários públicos, que se explica pelo Curso ser em período integral e de não ter bolsa. O que dificultava a permanência no Rio de Janeiro, uma vez que muitos vinham de outros Estados da

Federação. Além de grande parte do patrimônio e do bem cultural ser vinculados ao serviço público.

Apesar de constar da inscrição da candidatura, não foi possível encontrar os currículos dos egressos. Assim, como metodologia para traçar o perfil dos egressos foi realizada busca dos nomes na base de dados da plataforma Lattes, do CNPq<sup>167</sup>, nas categorias: doutores e demais pesquisadores (mestre, graduados, estudantes, técnico, entre outros). Pesquisei, também no Livro de Registro de sócios da ABRACOR, além de pesquisas em Conselhos Regionais, redes sociais e na produção do Núcleo da Memória da Museologia no Brasil - NUMMUS.

Na documentação pertencente ao acervo da Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes, encontramos registrados 53 egressos ao todo. Neste sentido, para fins de análise nesta tese, iremos considerar o universo de 53<sup>168</sup> egressos. Tendo por base as informações obtidas nas listas de inscrição das turmas elaboramos dois gráficos: Na imagem abaixo, apresentamos o gráfico (1) com o perfil dos alunos por área de formação:

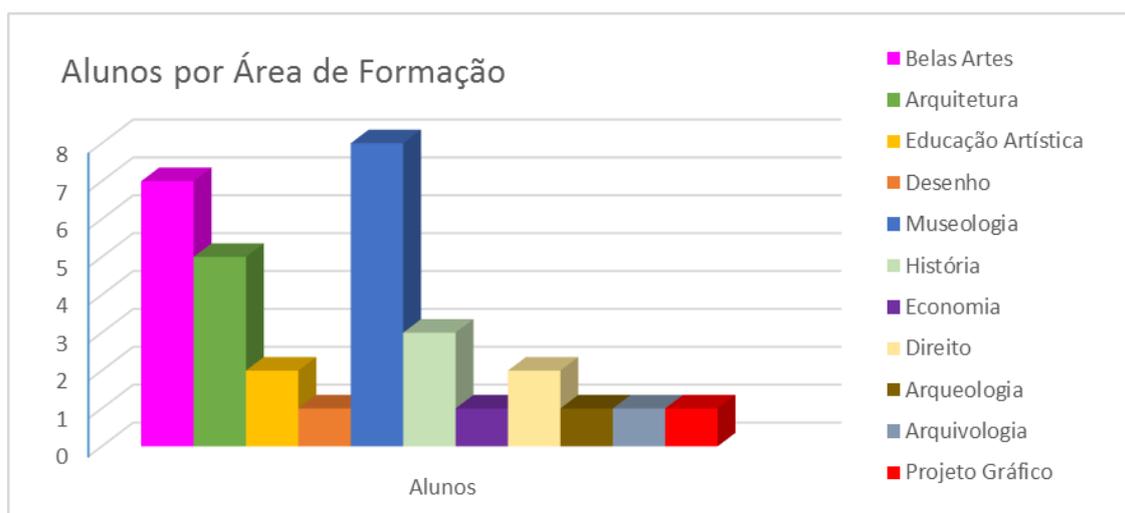


Gráfico 1 – Gráfico demonstrativo mostrando as áreas de graduação dos egressos. (elaborado pela autora, 2017).

Como podemos observar no gráfico (1), acima, grande parte dos alunos tem origem na Museologia, nas Belas-Artes e na Arquitetura, áreas que já tinham alguma aproximação com a conservação. No gráfico (2), abaixo, podemos observar a proveniência dos egressos:

<sup>167</sup> Plataforma *Lattes*, disponível em: > <http://lattes.cnpq.br/><. Acesso em: 29/12/2016.

<sup>168</sup> No anexo "D" temos as informações com dados biográficos, naturalidade, entre outras informações dos egressos em que foi possível obter algumas informações.

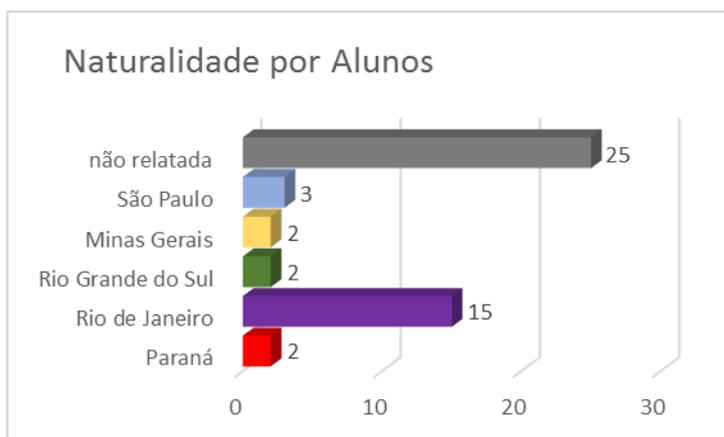


Gráfico 2 – Gráfico demonstrativo de origem dos egressos. (elaborado pela autora, 2017).

Importante ressaltar, que tivemos uma egressa de nacionalidade argentina. Mas, como podemos observar nos gráficos, uma parte significativa dos estudantes, 31%, era do Rio de Janeiro.

Foram realizadas dez entrevistas, das quais sete foram gravadas. Foi elaborado um roteiro de entrevista com os eixos temáticos a serem abordados no decorrer das entrevistas. Após a realização das entrevistas, foi feita a transcrição de cada uma, tendo sido todas formalmente cedidas. As três entrevistas não gravadas, foram realizadas, via internet devido a dificuldades de acesso aos depoentes, já que as pessoas estavam fora do Rio de Janeiro. Como critério, buscou-se escolher os egressos em três categorias: profissionais que no momento presente atuam: na área acadêmica, em instituições públicas e como autônomos. Os entrevistados foram os seguintes<sup>169</sup>:

- May Christina Cunha Paiva;
- Thais Helena de Almeida Slaibi;
- Denise Oliveira;
- Regina Mara Capela Frazão;
- Fátima Bevilaqua Contursi;
- Helen Rose Takahashi Ikeda;
- Ozana Hannesch;
- Orlando da Rosa Faria;
- Alejandra Saladino;
- Denise de Oliveira Regis Maya.

<sup>169</sup> Para Helen Rose Takahashi Ikeda; Orlando da Rosa Faria e Denise de Oliveira Regis Maya foram realizadas entrevistas via e-mail.

Sobre os depoimentos, alcançados por meio de entrevistas realizadas, é importante ressaltar que “o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio” (SARLO, 2007, p. 10). Daí a necessidade de tentarmos compreender as diferentes versões que os diversos agentes sociais envolvidos apresentam para cada caso.

Ao narrar sobre sua experiência profissional individual e a memória que dela faz parte, e memória aqui compreendida como quer Eclea Bosi, em *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*, (BOSI, 1994). No qual disserta sobre os caminhos da memória e do ato de lembrar, nos quais a memória e a narrativa são retrabalhadas, assim, o conceito está impregnado da experiência atual do depoente, o que não significa dizer que não seja verdadeira ou original.

#### 4.2.1 O perfil desejável pelo Curso

No capítulo anterior, também analisamos as disciplinas ministradas, os conteúdos programáticos. O que nos permitiu perceber também qual era o perfil desejável pela coordenação e pelo grupo que elaborou o Curso<sup>170</sup>.

Dessa forma, em relação ao primeiro processo seletivo, em ofício enviado ao Prof. Almir Paredes, em 26 de outubro de 1988, pela Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes, encontramos a seguintes informação:

Senhor Professor,  
Pelo presente estou encaminhando a V, Sa, o material relativo ao Curso de Conservação de Bens Culturais Móveis, abaixo relacionado:

- 1- Estrutura do Curso
- 2- Edital para a prova de seleção
- 3- Programa para a prova de seleção
- 4- Bibliografia sugerida para prova de seleção
- 5- Calendário das disciplinas - módulos.
- 6- Programa das disciplinas<sup>171</sup>

Como podemos observar, no Ofício enviado, para que os Cursos fossem autorizados, oficializados, e iniciar formalmente seu processo com pedido de abertura,

---

<sup>170</sup> Ressaltamos que não tivemos acesso a todos os editais, programas de seleções de todos os Cursos (Turmas). Assim, nossa análise será baseada nos documentos que conseguimos encontrar.

<sup>171</sup> Ofício número 183/88 – Pós-Graduação/EBA/CLA/UFRJ. Da Coordenadora do Curso de Conservação em Bens Culturais Móveis ao Professor Almir Paredes Cunha. Assunto: informações sobre o Curso de Conservação de Bens Culturais Móveis.

era necessário enviar ao Professor responsável pela Pós-Graduação, os seis itens listados acima. No capítulo anterior, analisamos os itens 1 (estrutura dos Cursos) e o 6 (programas das disciplinas). Neste capítulo, analisaremos os editais, os Programas de seleção e a Bibliografia sugerida para a prova de ingresso. Através da análise do processo seletivo pretende-se compreender o perfil desejável dos alunos a ocuparem as vagas.

Antes de passarmos para a análise dos Editais, é importante destacar que os editais não mudaram muito entre um Curso e outro. Neste sentido, destacaremos as especificidades ou pequenas mudanças entre eles.

O processo de seleção era elaborado pela comissão de avaliação composta por professores internos, além de um professor externo. No Terceiro Curso tivemos a Banca examinadora composta pelos professores Almir Paredes Cunha, Marylka Mendes (professores internos da UFRJ) e Antônio Carlos Nunes Batista (professor externo)<sup>172</sup>. Coube a esta a elaboração de um Edital. Poderiam inscrever-se candidatos com formação em: “Belas Artes, Arquitetura, Filosofia, Museologia, Letras, Ciências Sociais, outros a critério da Coordenação do Curso”<sup>173</sup>. Além das áreas citadas, na terceira edição ainda aparece: Arquivologia, Física, Química, Biologia e Biblioteconomia. Como podemos observar, havia uma amplitude no que tange às áreas de formação, ou seja, não era somente para alunos oriundos da área das ciências humanas. Além disso, ao relatar que ficaria “a critério da Coordenação do Curso”, abre-se a possibilidade para outras áreas de formação.

Sobre o processo seletivo, consistia nas seguintes etapas:

- a) Apreciação do Curriculum Vitae.
- b) Prova de Conhecimento sobre Conservação de Bens Culturais, de acordo com o Programa previamente divulgado.
- c) Entrevista com a Comissão de Avaliação <sup>174</sup>.

Já no Edital para segunda turma, além das etapas citadas acima, encontramos a exigência da prova de língua estrangeira, em Inglês, etapa classificatória que consistia na tradução de texto. Além da exigência, como critério de avaliação, de experiência anterior em atividades vinculadas ao setor.

No programa de seleção da primeira turma (1989), podemos observar os temas e tópicos a serem estudados para prova de seleção:

---

<sup>172</sup> Conforme documento enviado da coordenadora do Curso de Especialização em Bens Culturais Móveis ao Diretor - Adjunto de Pós-Graduação. Data. 04/09/1991.

<sup>173</sup> Nesta informação tomamos como exemplo o Edital da Primeira Turma do Curso.

<sup>174</sup> Nesta informação tomamos como exemplo o Edital da Primeira Turma do Curso.

- 1- Noções sobre patrimônio cultural: artístico e histórico
- 2- O Patrimônio Cultural no Brasil - Histórico de sua Proteção - o SPHAN
- 3- Legislação Internacional de Patrimônio Cultural
- 4- Legislação Brasileira sobre patrimônio Cultural
- 5- Os Documentos (recomendações) internacionais sobre Proteção do Patrimônio Cultural: Cartas de Veneza, Atenas, Normas de Quito, etc.
- 6- Os Documentos (recomendações). Brasileiros sobre proteção do Patrimônio cultural: Compromisso de Brasília, Compromisso de Salvador, etc.
- 7- Os organismos Internacionais de proteção de Patrimônio Cultural: UNESCO, etc.
- 8- Os organismos Brasileiros de proteção do patrimônio cultural: SPHAN, secretarias Municipal/estadual de patrimônio, etc.
- 9- Os Museus e seu papel na preservação do patrimônio cultural móvel:
  - O pessoal e sua formação.
  - Conservação/preservação/segurança
  - Reserva técnica e Exposição
  - O Manuseio das Obras
  - Etc.
- 10- Noções sobre Conservação do patrimônio Cultural: causas de deterioração e problemas de preservação<sup>175</sup>.

Podemos observar a amplitude dos temas. Nota-se que eles não eram direcionados a área de restauração, mas sim a temas de conservação e de políticas de proteção e preservação internacionais e nacionais.

Para oferecer subsídios, como bases ao estudo, foram disponibilizados textos na secretaria do Curso dos programas de Pós-Graduação em Artes visuais na EBA/ UFRJ e na Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa. A seguir, apresentamos a lista com a bibliografia do Primeiro Curso:

- 1- CARTA de Venecia; Normas de Quito; Cartas de Atenas- Documentos: Recommendation sobre la Proteccion en el âmbito Nacional del Patrimonio Cultural y Natural. Paris, UNESCO, 1978. 29p.
- 2- CARTA de Veneza. Veneza, S.e., 1964.
- 3- GUICHEN, Gaël de. Climatização em Museus - Fichas Técnicas - ICCROM - Roma. Tradução CECOR/UFMG, BH, 1986.
- 4- GUICHEN, Gaël de. Curso de Preservação de Acervos Museológicos. Rio de Janeiro, MEC - Secretaria da Cultura - Apostila. 62p.
- 5- La Conservación de Los Bienes Culturales. Paris, UNESCO, 1969. 361p.
- 6- L'ORGANISATION des Musées - Conseils Pratiques. Paris, UNESCO, 1959.

---

<sup>175</sup> Programa da prova de seleção do ano de 1989. Fonte: (documento disponibilizado por Thais Helena de Almeida Slaibi).

7- PREVENÇÃO e segurança nos Museus/Direção dos Museus. Ministério da Cultura e Meio Ambiente [da] França; tradução [de] Fernanda de Camargo e Almeida Moro [e] Lourdes M. Martins do Rego Novaes. Rio de Janeiro, Associação de Membros do ICOM. Comitê Técnico Consultivo de Segurança, 1978. 216p.

8- PROTEÇÃO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde - Serviço de Documentação, s.d., folheto nº 52-47p.

9- PROTEÇÃO e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - MEC - SPHAN, 1980. N.º 31. 196p.

10- TELLES, Augusto Silva. Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico, Monumental, Móvel e Paisagístico. Separata p. 84-93<sup>176</sup>.

Outro documento importante que analisamos foi a Bibliografia indicativa para o processo seletivo do Quinto Curso:

- La Conservación de los Bienes Culturales - Museos e Monumentos XI. Paris, UNESCO, 1969, 361p.
- Carta de Venecia, Normas de Quito, Carta de Atenas - documentos. Recomendacion sobre la Proteccion en el Ambito Nacional del Patrimônio Cultural y Natural. Paris, UNESCO, 1978, 29p.
- CARTA de Veneza. Veneza, s.e., 1964.
- PREVENÇÃO e Segurança nos Museus/Direção dos Museus. Ministério da Cultura e Meio Ambiente da França, tradução de Fernanda Camargo e Almeida Moro e Lourdes M. Martins do Rego Novaes. Rio de Janeiro, Associação dos Membros do ICOM. Comitê Técnico Consultivo de Segurança, 1978, 261p.
- PLENDERLEITH, H. J. The Conservation of Antiquities and Works of Arts-Treatment, repair and restauration. London, Oxford University Press, New York, Toronto, 1956, 373p.
- HISTÓRIA Mundial da Arte. Everard m. Upjonh, Paul S. Wingert, Jean Garton Mahler. Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 6 Vs.
- MORO, Fernanda C. A. Museus: aquisição/documentos. Livraria Eça Editora, RJ, 1986.<sup>177</sup>

Como podemos observar, há pouca mudança entre a bibliografia indicativa do primeiro e do quinto cursos. Destacamos o acréscimo na bibliografia do tema história da arte e museus e documentos, com a Obra de Fernanda Moro<sup>178</sup>.

<sup>176</sup> Documento compartilhado por Thais Helena de Almeida.

<sup>177</sup> Bibliografia apresentada para o processo seletivo do Quinto Curso. Fonte: Acervo Marylka Mendes

Percebe-se o enfoque mais na questão da preservação, ao indicar obras clássicas, como as publicações fomentadas pela UNESCO, além de outras publicações, a cargo do órgão da Cultura Brasileira, como Ministério da Cultura e SPHAN. Há ênfase em literatura estrangeira, mesmo que de forma traduzida; como exemplo a de Gaël de Guichen. Ressaltamos que Guichen atuou no Brasil como consultor, oferecendo várias oficinas e cursos, colaborando ainda mais para difusão da ideia de uma conservação preventiva, conforme já abordamos no capítulo 2 desta tese.

A Bibliografia indicada servia como orientação, podendo o candidato utilizar outros autores de relevância na área. A prova escrita era composta por três questões dissertativas. Como exemplo das questões elaboradas pela Banca, podemos citar os pontos sorteados para a Prova de Seleção do quarto Curso de Conservação:

**Ponto número 1:**

- a. Tecer considerações sobre a instalação de reservas técnicas quanto à conservação de Bens Culturais Móveis.
- b. Como avalia a atuação dos Museus, Arquivos e Bibliotecas brasileiros na preservação da memória nacional?

**Ponto número 2:**

- a. Fale sobre os aspectos que devem ser observados na preservação de acervos de valor histórico e artístico.
- b. Tecer considerações sobre a necessidade de formação para profissionais da Conservação e da Restauração.

**Ponto número 3:**

- a. Qual a importância dos documentos (recomendações) nacionais e internacionais sobre proteção do Patrimônio Cultural?
- b. Tecer Considerações sobre a instalação de exposições, a preservação dos Bens Culturais Móveis em acervos.<sup>179</sup>

Essas questões eram sorteadas e comunicadas 1h antes da prova. As questões elaboradas pela banca, bem como a bibliografia, nos levam a afirmar que o perfil desejável do futuro estudante, era alguém interessado em atuar na área de conservação pensando sua totalidade, ou seja, pensar nas múltiplas coleções presentes nas Instituições Culturais, de forma conjunta. Ao mesmo tempo, as questões elaboradas estavam em consonância entre os temas e tópicos propostos aos estudantes.

---

<sup>178</sup> Formada pelo Curso de Museus - Museu Histórico Nacional (1956) e com doutorado em Arqueologia romana pela Universidade de Coimbra (1973). Atuou principalmente nos seguintes temas: arqueologia, museus, museologia, educação ambiental, museus abertos, ecomuseus e arqueologia ambiental.

<sup>179</sup> Questões das provas para seleção da quarta Turma.

#### 4.2.2 As Expectativas dos egressos no Curso

Podemos questionar: O que buscavam esses estudantes? Dentre os estudantes, um perfil em específico chamou-nos a atenção. Eram candidatos com formação em museologia. Pelo fato da Museologia ser uma área que oferecia disciplinas de conservação e conservação preventiva. Interessante destacar que os egressos oriundos da museologia, buscavam um aprofundamento em relação às questões sobre conservação. Conforme contatamos nos depoimentos de Saladino (2017), Frazão (2017), (2017) e Contursi, (2017):

Saladino (2017) afirma que ao abrirem as inscrições para a especialização *lato sensu* considerou que seria interessante participar, já que não havia perspectiva de se inserir no mercado de trabalho de imediato e aprofundar sua formação em Museologia no tema específico da Conservação. Assim, considerou que naquele momento iria ser um diferencial, pois, ao se capacitar, iria se estabelecer melhor no mercado de trabalho:

Eu achei esse curso fundamental naquele momento. O primeiro e principal, porque ele efetivamente me ajudou a aprofundar uma parte da minha formação na Museologia. A gente teve Conservação de uma forma muito tópica, no NUPRECON, com a Violeta Cheniaüx. A gente tinha um espaço muito bom, mas a gente não tinha possibilidade dentro da grade curricular para se aprofundar naquilo. Então eu achei excelente por isso. Me possibilitou me destacar profissionalmente naquele momento muito conturbado e sem expectativas, principalmente para quem não tinha “tecido suas redes” ainda como discente, como eu que demorei para fazer o *networking*” (SALADINO, 2007).

Assim como Saladino, Fátima Bevilaqua Contursi, também formada em museologia, foi buscar na especialização uma oportunidade em aprender mais. A mesma já atuava na área de conservação:

Na museologia fui atuar no Paço Imperial em 1986, na equipe de montagem de exposição. A montagem de exposição tem toda essa questão da conservação: embalagem, manuseio. Eu soube do Curso de Especialização em conservação. Eu estava no Paço. Me interessei pela disciplina de conservação na graduação, mas não se aprofundava muito. Mas o meu foco já era a conservação. A minha ótica era conservação mesmo (CONTURSI, 2017).

Em seu depoimento, Regina Capela, narra como tomou conhecimento do curso e quais os motivos que a levou buscar o curso no ano de 1992, na época, era museóloga do Museu da República:

Em 1992 a Marylka enviou uma correspondência aqui para o Museu falando do curso de Conservação, perguntando se haveria algum funcionário interessado. Eu me interessei, junto com duas amigas, a Ariadne, que tinha ido comigo para Minas, e a Regina Osório, que me substituiu em Diamantina, mas já estava aqui no Rio, no Paço Imperial. Então nós três decidimos fazer, fizemos a prova e conseguimos passar (FRAZÃO, 2017).

Já Maya (2017) buscava a capacitação profissional para trabalhar com conservação de bens culturais.

No depoimento, Hannesch deixa claro que esperava uma formação mais específica voltada para sua área de atuação: Conservação-Restauração de papel. No entanto, com o decorrer do curso, a mesma teve outro entendimento sobre o campo da conservação: “Abriu um leque para nossa visão referente a que essa parte de conservação fosse entendida de uma forma mais ampla, mais do que eu desejava especificamente, que era o tratamento de conservação-restauração de papel”, pois:

Eu fui para o Curso com uma expectativa de aperfeiçoar meus conhecimentos no material que eu trabalhava aqui no museu, que era o papel. No meu caso houve uma ampliação da minha visão dentro da área de conservação, porque ao tomar contato com vários outros tipos de materiais, pude verificar que algumas problemáticas eram inerentes aos diferentes materiais em relação a parte de climatização, dos conhecimentos sobre os materiais e os exames técnicos. (HANNESCH, 2017).

Havia também, os egressos da própria EBA e que já tinham cursado disciplinas isoladas nas graduações, como afirma Guiglemeti (2017):

Minha graduação é em Pintura. Quando eu ingressei nas disciplinas “Teoria da Pintura”, “Análise da Composição”, “Restauração de Papel” e “Restauração de Pintura”, eu conheci o Edson Motta, que estava voltando do mestrado em Londres, e ele deu um gás e no semestre seguinte eu passei a ser monitora das disciplinas de “Teoria da Pintura” e “Restauração de Pintura”. Naquele momento eu fiquei dividida, porque eu vi que eu gostava da Conservação e então eu continuei como monitora durante um ano e meio, até concluir a graduação. Então eu deixei o meu emprego e em 1988, eu já tinha concluído a graduação em Pintura e então ingressei nessa especialização em Conservação (GUIGLEMETI, 2017).

Pudemos observar ao longo dos depoimentos, o perfil desejado, era, portanto, candidatos que já tivessem uma atuação e afinidade na área da conservação. O que ficou bem evidente ao cruzarmos as informações do edital com as informações obtidas com as entrevistas.

Quanto às percepções que os estudantes tiveram sobre seus professores, conteúdos e metodologias, encontramos um destaque para as disciplinas ligadas à química ou ciências. Por serem disciplinas não comuns na área de ciências humanas ou sociais aplicadas. Porém muito importante para o campo da conservação. Como já mencionamos no capítulo anterior. Conforme podemos observar nos depoimentos de Guiglemeti (2017), Saladino (2017) e Paiva (2007):

A disciplina de Fundamentos da Química, com o Antônio Carlos, foi a grande dificuldade porque todos vinham de áreas das Belas Artes, só tínhamos visto química no segundo grau, mas o Antônio Carlos tinha um jeito de ensinar a Química que encantava a gente. Ele era uma pessoa tranquila, uma figura ímpar (GUIGLEMETI, 2017).

Teve um professor que as duas primeiras aulas dele eram só sobre química e era um desespero para a gente. Porque geralmente quem é da área de humanas sociais aplicadas costuma fugir de Matemática, Física e Química. A gente tem que ter fundamentos básicos, a gente tem que entender como base na formação. Fora isso a necessidade de estar sempre *up to date*, se atualizando (SALADINO, 2017).

Na área de química, por exemplo, chamávamos o professor de *MacGyver*. A turma brincava e chamava ele era o *MacGyver*<sup>180</sup>. Ele era muito bom professor de química. Então eu já fui para o CECOR com uma boa base de química (PAIVA, 2017).

Já Frazão (2017), lembra: “o Antônio Carlos falava que não existe conservador-restaurador que não entende química, se você não entende você destrói um acervo.” (Frazão, 2017). Por outro lado, Contursi, teve facilidade por ter conhecimento prévio: “Como eu tenho uma formação na área biomédica, eu já tinha estudado química, biologia... para mim não era uma novidade” (CONTURSI, 2017).

Ainda sobre os professores, Slaibi ressalta: “Era um pessoal de ponta, que estava “antenado” com o que estava sendo feito no resto do mundo” (SLAIBI, 2017). Assim:

Era o professor que passava a bibliografia, disponibilizava os textos e a gente tirava cópia. Porque eram alguns textos em inglês, francês eu não me lembro, mas português, algumas bibliografias em português. A gente recebia os textos e sempre ficava um aluno responsável para fazer cópia para os outros. E era uma carga grande de leitura, o curso era de especialização, mas tinha uma carga elevada (SLAIBI, 2017).

Por outro lado, Hannesch (2017) lembra-se das aulas sobre cultura material: “Tivemos uma base geral sobre cultura material e do que a cultura material pode trazer

---

<sup>180</sup> Personagem de uma série norte-americana durante os anos de 1985 - 1992. Interpretado por Richard Dean Anderson, que solucionava problemas usando o conhecimento científico.

para área do patrimônio, apesar da gente não lidar diretamente do que a gente chama hoje [2017] de patrimônio”. E destaca:

Na época chamávamos bens culturais. Passamos a usar patrimônio depois. Começamos a entender o papel de cada acervo, dos artefatos na preservação da história. O professor Roberto Verschleisser era da área da Antropologia abriu nossa ideia para quebra de preconceito, para aquilo que era o artesanal, o que era o diferente... [...] que não existe uma evolução, que cada cultura tem uma forma diferente de se expressar. (HANNESCH, 2017).

Em entrevista, Hannesch afirmou do grande aproveitamento que teve nas aulas de história da arte. Formada em arquivologia, ela destaca a importância de ter conhecido mais sobre essa temática:

Quando vimos a parte de história da arte, quando começamos a discutir que cada cultura tem uma forma de se expressar, e que isso tem origem não só nos materiais que ela tem disponível nas suas regiões, no seu entorno, como também, nas formas de expressão, nos desenhos e nas estéticas... e de acordo com o próprio grupo e com as diferentes épocas que se valora (HANNESCH, 2017).

Em suma, os alunos vieram de áreas distintas e tiveram como complemento inúmeras disciplinas, formando profissionais com um conhecimento mais amplo não só na conservação (finalidade do curso), mas nas disciplinas afins como foi possível observar.

#### 4.3 – Aspectos necessários para a obtenção do grau de especialista

No documento sobre o Terceiro Curso encontramos: Requisito para a Concessão de Certificado ou Diploma:

- Frequência mínima de 85% por Módulo
- Aproveitamento mínimo nas disciplinas do Curso
- Elaboração de Trabalho Final entregue no prazo<sup>181</sup>.

A coordenação atuava no sentido de buscar promover a elaboração do trabalho final de conclusão do curso por interceder e localizar instituições que fossem beneficiárias de estudos e, ao mesmo tempo, contribuísse para formação do aluno. Nesse sentido, como indício dessa ação foi localizada uma carta da Prof.<sup>a</sup> Coordenadora endereçada à senhora Maria Cristina Ramos Pinto Dias Lima, então Priora da Igreja Nossa Senhora do

---

<sup>181</sup> Documento sobre o Regime didático do Terceiro Curso.

Monte do Carmo, na rua Primeiro de Março, no Centro do Rio de Janeiro. Neste documento informa sobre a existência do Curso de Especialização e, ao mesmo tempo, solicita autorização para que a aluna Darsonone Aparecida Viti, do Quinto Curso, pudesse conhecer e pesquisar a coleção do acervo de paramentos religiosos pertencentes a Igreja do Carmo:

Paralelamente aos conhecimentos técnicos apresentados no Curso previmos [um estudo] como trabalho final. Uma monografia de assunto escolhido pelo aluno e no qual tenha se destacado durante o Curso. A Aluna Darsonone Aparecida Viti, vem demonstrando o maior interesse na Conservação de materiais têxteis (MARILKA, 2016)<sup>182</sup>.

Muito provavelmente a resposta da Igreja foi positiva, já que a aluna Darsonone apresentou sua monografia intitulada: *Paramentos religiosos da Igreja Nossa Senhora do Monte do Carmo*, completando assim, um dos pré-requisitos para aprovação e conclusão do Curso de Especialização.

A partir da terceira Turma os Trabalhos de Conclusão de Curso TCCs passaram ainda a serem avaliados por uma Comissão. Na ocasião, essa comissão foi composta pelos professores: Marylka Mendes, Almir Paredes Cunha e Antônio Carlos Nunes Baptista, que atribuíram conceitos de A a D. Chama atenção também que esta banca foi a mesma do processo seletivo, conforme já relatamos acima.

Verificou-se que a quinta Turma passou por igual processo a análise das monografias. O tema continuava a ser escolhido pelo aluno e ficava a cargo dos professores internos uma orientação, ainda que isso não fosse oficialmente estabelecido. O trabalho final foi avaliado por Comissão julgadora composta por: Marylka Mendes e Carlos Terra e professor externo, Antônio Carlos Nunes Baptista.

O trabalho final: era uma monografia e cada um dizia o que queria, escolhiam o tema. Alguns trabalhos muitos bons. Que deveriam ser aproveitados pela experiência e pelo conhecimento. Alguns escolhiam, vamos dizer: papel ou outro tema. Às monografias do curso eram ótimas para pensar o que se fazia naquela época. Nós tivemos excelentes pessoas ali (MENDES, 2015).

Para poder analisar as monografias que foram elaboradas pelos estudantes, buscou-se fazer um levantamento e localização das mesmas. Inicialmente pesquisamos

---

<sup>182</sup> Carta da Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes endereçada a Maria Cristina Ramos Pinto Dias Lima, Priora da Igreja de Nossa Senhora Monte do Carmo. Rio de Janeiro 16/12/2016.

na base de dados Minerva, da UFRJ<sup>183</sup> onde nada foi localizado. Uma das Bibliotecárias da Escola de Belas Artes foi contatada e informou que as monografias não eram guardadas, somente dissertações e teses<sup>184</sup>. Contudo, foi encontrada no acervo de Marylka Mendes uma listagem contendo alguns dados de trabalhos entregues pelos alunos, aos quais nos propusemos analisar a partir de dois aspectos: a) aquelas que se conseguiu alguma informação, e b) outras em que tivemos acesso a integra do documento, seja pelo envio pelos próprios alunos que foram entrevistados, ou em duas que foram localizadas nos acervos bibliográficos da ABRACOR, custodiado pela Biblioteca do MAST. Com os dados elaboramos a tabela (8), na sequência:

<b>Tabela 8 – Informações encontradas sobre as monografias de alguns alunos. Organizada pela autora, 2016.</b>			
<b>Aluno/autor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano</b>	<b>Orientador</b>
1-Alejandra Saladino	Conservação de Materiais Modernos.		Antônio Carlos Nunes Baptista.
2-Ariadne Barbosa de S. Motta	A Conservação dos Bens Culturais Móveis por seus detentores leigos	1992	
3- Regina Mara Capela Frazão	O vestido de baile usado por Dona Sara Kubitschek na posse do Presidente JK	1992	Almir Paredes
4-Helen Rose Takahashi Ikeda	Conservação Preventiva em acervos Culturais: metodologia de pesquisa		
5-Thais Helena de Almeida Slaibi	Desenvolvimento de área para guarda de acervos.	1989	Antonio Carlos Nunes Batista
6-Ozana Hannesch	A Conservação de Bens Culturais.	1992	Marylka Mendes
7-Adrianna Figueiro Filard	Museu de Folclore Edson Carneiro: madeira e conservação		
8-Afonso Bensabat Pinto Vieira	Conservação: o descompasso entre Estado e particular.		
9-Ângela Carolina Castro Vieira	Avaliação do estado de conservação dos acervos culturais da UFJF e proposta sobre procedimentos técnicos para sua preservação.		
10-Lúcia Maфра da Silva	O mármore: importância do seu uso na arte e na arquitetura		
11-Orlando da Rosa Faria	Estudo sobre o Estado de Conservação do Museu do Colono.		

<sup>183</sup> Minerva: Base de dados da UFRJ > <http://www.sibi.ufrj.br/> <. Acesso em: 8/10/2017.

<sup>184</sup> Atualmente a UFRJ conta como O Repositório Institucional (RI) denominado (PANTHEON), cujo a missão é reunir, preservar e disseminar a produção acadêmica da UFRJ em todas as áreas do conhecimento, em consonância com o movimento de livre acesso à informação científica. Assim, todo material de pesquisa ou extensão produzidos por alunos, professores, pesquisadores e/ou funcionários da UFRJ são preservados em formato digital. Inclusive, monografias de Especializações. Sobre PANTHEON: ><http://www.pantheon.ufrj.br/terms/guidance.jsp> < Acesso: 8/10/2017.

12-Rita Luciana Galvão Corrêa	A conservação das peças de prata do Acervo do Museu Histórico Nacional		
13-Sérgio Oliveira Dias	Museu Seraphicum de Santa Teresa - Espírito Santo		
14-Anna Luzia Lemos Saiter	Os papéis do Espírito Santo.		Marylka mendes.
15-Paulo César Garcez Marins	A Conservação de Obras de Arte em Mármore ao relento nos logradouros públicos paulistanos: uma visão crítica da atuação do Departamento do Patrimônio Histórico.	1992	
16-Mônica de Medina Coeli	MAM - Acervo em Papel.		Marylka Mendes
17-Catarine de Cássia Lambe	Sobrados da Penha: uma proposta para preservação, conservação e tombamento.		
18-Cristine Bicalho Canêdo Freitas	Pinturas e esculturas conservadas no Museu D. João VI		
19-Darsonne Aparecida Uit	Paramentos religiosos da Igreja Nossa Senhora do Monte do Carmo		
20-Juarez Fonseca Mendes Guerra	Museu Histórico Nacional: climatização ou aclimatização de acervos	1995	
21-Mônica Moreira da Silva	Preservando a memória do papel		

Em grande parte das 21 monografias, que constavam na listagem, não foi possível entender claramente quem era o orientador.

Pelas temáticas escolhidas pudemos observar que eram relacionadas às questões de preservação, ambiente de guarda, conservação dos acervos e metodologia de intervenção, além de serem sobre materialidades abordadas em sala de aula (como, têxteis, papel, madeira, pedra, a função do Conservador). Infelizmente não tivemos acesso a parte dessas monografias, por motivos já mencionados.

De uma forma geral, podemos dizer que as monografias de conclusão abordavam temáticas mais ligadas à preservação, à conservação, aos museus e às coleções. Geralmente tinham relação muito estreita com a área de atuação dos estudantes. Percebe-se, em alguns casos, a preocupação e o desejo de multiplicar e difundir o conhecimento através da publicação de artigos, manuais e apresentação de trabalhos em Congressos. Por outro lado, podemos observar a concepção de bem cultural entendida por estes egressos presentes nas escolhas de suas temáticas. Daifuku (1969) considera que a expressão "bem cultural" é usada para satisfazer a necessidade de uma designação que incluiu a maioria dos objetos materiais associados às tradições

culturais. Mas que está gradualmente se movendo no uso comum<sup>185</sup>. Nesse sentido, os conceitos sobre “bem cultural” irão variar de acordo com a concepção de cultura e de patrimônio dos grupos sociais. Além disso, podemos perceber, nestas monografias, uma abordagem para além das questões técnicas. O que está em consonância com o que se esperava da formação do conservador, que jamais deveria perder de vista a necessidade de desenvolver e aprofundar a compreensão dos fatores técnicos, científicos, históricos e estéticos e que contribuísse não somente à preservação, mas também a uma mais profunda compreensão dos acontecimentos históricos e artísticos relativos aos abjetos tratados<sup>186</sup>.

Na ocasião, o incentivo aos cursos de Pós-Graduação e o aperfeiçoamento da área de Pós-graduação foi burilando os procedimentos e exigências, o que também se vê refletido na trajetória desta especialização. Não havia inicialmente a exigência de uma monografia, depois passou a ser requerida; também a forma de apresentação dos trabalhos começou a se assemelhar às exigências acadêmicas atuais, ainda que não totalmente. Ao mesmo tempo, são documentos probatórios do que se pensava e como a Conservação na época foi apreendida por estes egressos, permitindo-nos perceber o “resultado final” entre o perfil desejável e o que efetivamente se concretizou. Nestes textos se reflete uma formação marcada pelo aprendizado que se quis cunhar.

A seguir, apresentaremos, por ordem alfabética de autor, os resumos de seis monografias de conclusão de Curso, dos egressos: Ozana Hannesch, Ariadne Barbosa de Sousa Motta, Regina Mara Capela Frazão, Helen Rose Takahashi Ikeda, Thais Helena de Almeida Slaibi e Paulo Cesar Garcez. Ressaltamos que essas monografias analisadas foram as únicas encontradas. Alguns entrevistados relataram que não guardaram a própria monografia ou que não fizeram cópia.

#### 4.3.1 – A Conservação dos Bens Culturais Móveis por seus detentores leigos, de Ariadne Motta

Não destruam tuas casas, não queimem seus livros, conservem tuas relíquias para que os filhos dos teus filhos saibam contar com orgulho a tua história.

(Frase de um membro da Comunidade da Cidade Histórica de Serro/MG)

---

<sup>185</sup> As propriedades culturais são classificadas duas grandes categorias: Os Bens móveis que são livros, manuscritos e outros objetos de caráter artístico e/ou arqueológico, além das coleções científicas; e os Bens Imóveis: tais como monumentos e edifícios arquitetônicos, artístico e histórico. Além de lugares de interesse arqueológicos (Daifuku 1969).

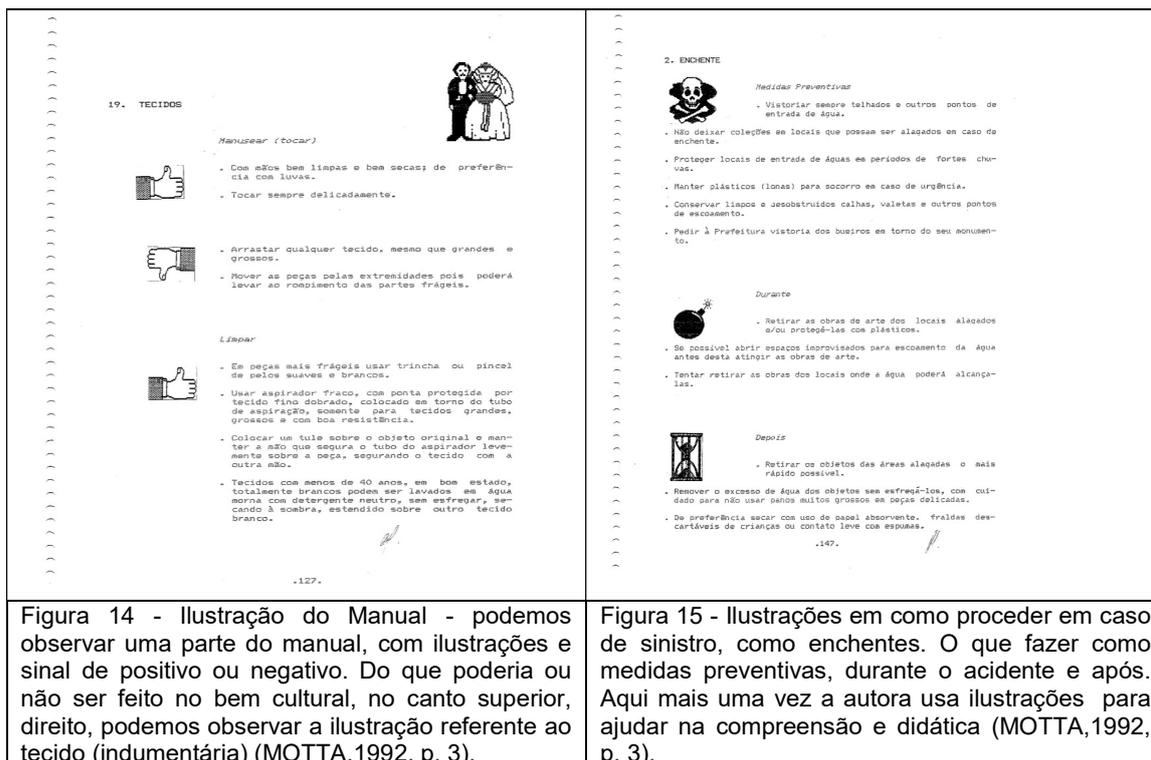
<sup>186</sup> De acordo como o documento “o conservador-restaurador: uma definição da profissão”, elaborado pelo comitê do ICOM para restauração, através do Grupo de Trabalho para a Formação em Conservação e Restauração, em 1984. Fonte: Boletim ABRACOR - ano VIII – N.º 1 - julho de 1988.

A citação acima é a epígrafe do Trabalho de Conclusão do quarto Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, de autoria da aluna Ariadne Barbosa de S. Motta, museóloga, intitulado: “A Conservação dos Bens Culturais Móveis por seus detentores leigos e Manual de Manutenção de Obras de Arte para encarregados de Igrejas e Casas Históricas” (MOTTA,1992). Esta epígrafe resume a linha de pensamento da autora em relação à preservação de Bens Culturais.

Motta escreve em sua monografia que: “a intenção de desenvolver um trabalho voltado a valorização e, acima de tudo, para a capacitação dos zeladores e outros detentores leigos de obras de arte, nasceu em 1984” (MOTTA, 1992 p.1), pois: “Naquela ocasião, através de Programa Nacional de Museus e do grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais, fui designada para trabalhar na Cidade do Serro, onde, seria implantado um complexo museológico” (MOTTA, 1992 p.1). No trabalho fica claro que a aluna acreditava que todos eram capazes, através do diálogo entre conservadores e leigos, de conservar o patrimônio.

O trabalho de conclusão foi então elaborado em duas partes. A primeira mais teórica voltada para os leitores técnicos, historiadores, museólogos, conservadores, restauradores e de outras disciplinas afins. A segunda parte, o manual de como conservar propriamente dito, direcionado aos mantenedores (MOTTA, 1992). Totalizando 220 páginas, incluindo bibliografia.

Por outro lado, podemos observar a preocupação da autora em não está oferecendo um: “catálogo de receitas ou um manual de milagres. Mas sim, como uma tentativa nova, pioneira, portanto, passível de erros, que procurou, através do ‘educar para preservar’, uma forma alternativa de preservação” (MOTTA, 1992, p. 3). A autora, além de apresentar a bibliografia no trabalho, ressaltou que se baseou também, em suas experiências pessoais e em entrevistas realizadas com zeladores. Nas figuras (14) e (15) abaixo, podemos observar aspecto do Manual, parte do trabalho de Conclusão de Curso:



O Manual apresentava também uma lista com o material necessário para os procedimentos de conservação, além dos endereços com nomes dos responsáveis pelos Núcleos do Patrimônio Histórico, o IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, antigo SPHAN/Pró-memória. Assim, nas palavras da autora: “Não corra riscos. Não confie em quem não é técnico. Procure a equipe do patrimônio histórico que, assim como você e sua comunidade, só desejam preservar os bens culturais” (MOTTA, 1992, p. 144). Aborda ainda os cuidados com funcionários e monumentos, como conservar: pinturas, tecidos, metais, mobiliário, entre outros. Adriane Motta participou, ainda, como sócia fundadora, em 1999, da criação dos Anjos, Grupo Voluntário Pela Preservação da Arte e da Cultura, localizado na Igreja do Rosário em Tiradentes, MG. Esta observação vem reforçar mais uma vez, seu interesse em trabalhar com toda a comunidade no âmbito da preservação dos bens. Na figura (16) apresentamos a capa desse Manual, que foi publicado pelo IPHAN, em 1996:



Figura 16 - Imagem da capa do Manual publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 1996. Contendo 129 páginas.

O Manual tinha o intuito de facilitar a comunicação com o público leigo acentuando o caráter do que fazer e do que não fazer. Mas sem ser impositivo, pois poderia causar um impacto negativo a este tipo de público. Agregada à publicação, Motta promovia oficinas em localidades do interior, reunindo paroquianos em paróquias específicas. Ensinava confeccionar embalagens, apontava para não usarem fitas adesivas, ensinava a transportar, bem como outros procedimentos básicos, porém fundamentais e com um discurso voltado para a realidade das comunidades.

No Brasil, sobretudo na década de 1980, o campo da conservação buscava nortear-se pelo reconhecimento da conservação preventiva e o sentido de pensar o conjunto dos bens ou coleções, como parte integrante da competência necessária a formação do conservador, conforme já abordamos nos capítulos 1 e 2 desta tese. Por outro aspecto, percebia-se a consolidação do pensamento da ampliação do conceito de bem cultural que, desde a década 1970, vinha abordando e reconhecendo as mais diversas formas de produção cultural como patrimônio, sobretudo após a Mesa de Santiago do Chile (1972), e do Movimento da Nova Museologia - MINON (1985), dentre outros eventos. Nesta época, apontava-se para a diversidade das tipologias de museus, como os Museus Comunitários e os Ecomuseus, em que os atores sociais ou as comunidades passaram a possuir um peso considerável nos níveis decisórios, no que tange à preservação de seus Bens Culturais. Ariadne Motta compreendia a importância do profissional com formação específica na área da Conservação-Restauração. Decidiu

atuar abordando e apoiando a conservação, com ênfase nas comunidades nas quais os objetos ou os bens culturais estão inseridos.

#### 4.3.2 - Conservação preventiva em acervos culturais: metodologia de pesquisa, de Helen Ikeda

Em sua monografia Helen Rose Takahashi Ikeda (1992) procurou equacionar os diversos parâmetros envolvidos na compreensão dos mecanismos estruturais referentes à guarda, preservação, pesquisa e divulgação do acervo cultural. Baseou sua análise a partir dos princípios teórico-práticos consolidados no campo da conservação preventiva, e que definem como ponto fundamental o conhecimento profundo das características físico-químicas dos materiais constitutivos dos bens culturais. Sua monografia constou de 43 páginas datilografadas, além de extensa bibliografia. A proposta da monografia foi:

A estruturação de uma abordagem teórico e científica para o estudo do objeto cultural, e que seria elaborada a partir de três vertentes: metodologia da pesquisa científica, cultura material e história da arte (IKEDA, 1992, p. 2).

Sobre a escolha da temática, em entrevista a autora afirmou: “foi devido aos questionamentos existentes sobre uma abordagem mais sistemática com relação à diversidade de materiais e técnicas que compõem o acervo documental, arquivístico e artístico” (IKEDA, 2017).

A autora abordou os seguintes tópicos: política cultural de instituições públicas e conservação de acervos culturais; ciência dos materiais e atividades museológicas; bibliográficas; exame e documentação; museografia: conceituação/planejamento de exposição; conclusão; proposta para plano de estudo (IKEDA, 1992).

Dizia Ikeda que, no Brasil, no campo da Conservação-restauração de bens culturais, não há tradição em pesquisa e registro de dados obtidos por métodos científicos tradicionais: “inicialmente, devemos tentar compreender este fenômeno dentro do contexto de política cultural, científica e tecnológica definidas pelo governo federal” (Ikeda 1992, p. 1). E continua:

Desde 1982 quando foram definidas, pelo Conselho Nacional de Pesquisas e Desenvolvimento Tecnológico-CNPq, as linhas mestras para os cursos de Graduação e Pós-Graduação, não foram estabelecidos trabalhos significativos dentro da política para área cultural; época em que justamente se consolidavam, por volta de 1980, as atividades de conservação e restauração nos organismos municipais, estaduais e federais no país (IKEDA, 1992, p. 1).

Assim, a política cultural das instituições deveria ser definida, basicamente, a partir de alicerces sedimentados no conhecimento profundo do acervo cultural cabendo “ao conservador permear os vários níveis estruturais que definem a política institucional e criar um conjunto de ações com as áreas técnico-administrativas” (IKEDA, 1992, p.5). Isso garantiria, segundo a autora, as condições básicas de segurança, preservação e planejamento das atividades de conservação. Já a busca de novos e melhores métodos científicos de conservação, segundo Ikeda, compreenderia três fases:

Identificação do problema, que pode ter origem em tratamentos inadequados; análise científica do problema e proposição de uma solução teórica; e a aplicação da teoria na prática e experimentação por restauradores em estreita colaboração com os cientistas (1992, p.43).

Podemos ressaltar a preocupação da autora no que tange à disseminação do conhecimento no campo da Conservação-Restauração, que proporcionaria o aperfeiçoamento profissional.

Não devemos excluir ou trabalhar com descuido um objeto que não se enquadre dentro de nossos próprios valores culturais, e nem mesmo devemos nos limitar a ser treinados apenas dentro de nosso único meio cultural (questão da objetividade). Se a variação do contexto cultural estrutura a nossa cultura, devemos tentar conciliar uma unidade biológica com a grande diversidade cultural humana (IKEDA, 1992, p.43).

E essa mudança cultural, deveria ser vista como resultado da dinâmica interna do grupo em relação a contatos com sistemas culturais externos. Neste sentido, podemos observar que a autora fez uma interface com as disciplinas ofertadas no curso (como apresentamos no capítulo anterior, as disciplinas e seus conteúdos programáticos). Há uma ênfase dela em aliar as questões teóricas ao fazer prático-metodológico. Para autora, o tema escolhido foi devido: “aos questionamentos existentes sobre uma abordagem mais sistemática com relação à diversidade de materiais e técnicas que compõem o acervo documental, arquivístico e artístico” (IKEDA, 2017).

Ao mesmo tempo, a autora reconhece que uma das formas de se consolidar um campo disciplinar é definindo sua metodologia. Percebe-se a ênfase na temática conservação preventiva, o que fica evidente em todo texto.

#### 4.3.3 - A conservação de Bens Culturais Móveis, de Ozana Hannesch

A monografia apresentada por Ozana Hannesch<sup>187</sup> teve como título: “*A conservação de Bens Culturais Móveis*”. Este trabalho foi posteriormente publicado pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, numa publicação periódica institucional denominada Notas Técnicas-Científicas, no ano de 1994<sup>188</sup>. Tinha o total de 26 páginas, incluindo bibliografia. A aluna apresentou um panorama sobre a conservação de acervos, abrangendo desde os conceitos de conservação, passando pelas ações de prevenção, tais como: controle de umidade e de temperatura, iluminação, poluição atmosférica, insetos, dentre outros. Em outra instância é apresentada e problematizada a questão da intervenção no âmbito da conservação-restauração, através dos procedimentos que visam a estabilização, preocupando-se em apresentar as ambiguidades existentes na prática. Aqui se percebe a preocupação em destacar a natureza das ações de Conservação-Restauração serem ações conscientes, nas palavras da autora: “O conservador e/ou restaurador deve estar consciente de que realizou o melhor que poderia ser feito”. (HANNESCH, 1992a, p.23). Ainda, segundo a autora: “Isto requer constante atualização e um exame cuidadoso dos novos métodos divulgados, a fim de comprovar e atestar sua utilização”. (HANNESCH, 1992a, p.23). Verifica-se que a aluna quis evidenciar o sentido de qual seria o papel e a atuação do Conservador no âmbito da conservação dos Bens Culturais. Assim, ela buscou ressaltar a função do profissional conservador e quais os limites entre conservar e restaurar os objetos:

Não nos cabe discorrer sobre a restauração, pois esta é uma outra atividade a ser analisada detidamente pelos inúmeros aspectos que envolve. O que desejamos é propor a discussão sobre quais os limites da atividade de conservação e restauração, com referência à intervenção no objeto (HANNESCH, 1992a, p.23).

Há outro aspecto que pode ser destacado em seu trabalho, que tem relação com a formação da aluna durante o Curso e seu encontro com o campo da arte e da antropologia, das concepções de cultura: [...] “Tivemos uma base geral sobre cultura material e do que a cultura material pode trazer para área do patrimônio”. (HANNESCH, 2017). Voltando a análise do Trabalho de Conclusão, a autora destaca:

---

<sup>187</sup> Formada em arquivologia, ver nota biográfica, no anexo "B", HANNESCH, O.. A Conservação de Bens Culturais. In: Metodologias de Preservação de Bens Culturais, 1992, Rio de Janeiro. VI Seminário Nacional da ABRACOR. Rio de Janeiro: ABRACOR, 1992. p. 151-174.

<sup>188</sup> Encontra-se disponível na Biblioteca do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST.

O papel da atividade de conservação nas instituições que preservam bens culturais é enorme. Não deve limitar-se apenas às preocupações puramente técnicas, mas deve envolver o conhecimento histórico e artístico dos objetos. Neste sentido, o conservador deve trabalhar sua sensibilidade, entendendo o valor do bem cultural e sua representação. (HANNESCH, 1992a, p.23).

Sobre a bibliografia utilizada como referência na monografia, encontramos autores como Garry Thompson, na obra: *The Museum Environment* e Antonio Carlos Mascarenhas sobre os insetos xilófagos e produtos usados na preservação<sup>189</sup>.

#### 4.3.4 A Conservação de Obras de Arte em Mármore ao relento nos logradouros públicos paulistanos: uma visão crítica da atuação do Departamento do Patrimônio Histórico, de Paulo Garcez.

Paulo Cesar Garcez apresentou como tema para monografia final do quarto Curso de Especialização, “abordar criticamente as soluções adotadas pelo Departamento do Patrimônio Histórico Paulistano para conservação de obras de mármore ao relento, nos logradouros públicos de São Paulo” (1992, p.1). A monografia abordou, portanto, os seguintes temas: o uso dos mármore em obras de arte ao relento no ocidente: aspectos históricos; A proteção à obras de arte em logradouros públicos no exterior e no Brasil: Teoria e legislação; A conservação dos mármore ao relento: problemas, técnicas e partidos de intervenção; Os mármore paulistanos ao relento e sua conservação através da DPH. Apresentou ainda, conclusão, notas e bibliografia, contendo 71 páginas.

Garcez enfatizou que o tema era relevante para a pedra e seus fatores de degradação, bem como para as medidas de conservação e restauro dispensadas aos monumentos culturais: “tem sido objeto frequente da imprensa nacional e estrangeira. Indicando que há um maior interesse e conscientização por parte do público e da demanda de informações gerais sobre tais aspectos” (GARCEZ, 1992, p.1). Elencou, ainda, as causas dos danos causados aos monumentos e acrescentou:

Relacionando com os fatores ligados ao próprio desinteresse social e estatal em preservar seus marcos culturais, os acervos de mármore sofrem continuamente os efeitos do vandalismo, das intempéries, dos ataques biológicos, e da poluição atmosférica (GARCEZ, 1992, p.34).

---

<sup>189</sup> Artigo publicado nos Anais do ABRACOR, em 1988.

Para o autor, a solução seria a pesquisa, documentação e utilização de recursos tecnológicos e interdisciplinares, além da conscientização social como forma de não descaracterizar a proposta existencial da obra. Já ao órgão responsável pela conservação do acervo, caberia a elaboração de um programa de preservação para os acervos concebidos de forma interdisciplinar (GARCEZ, 1992).

O autor destaca que no trabalho monográfico adotou o conceito de preservação acolhido pelo ICOM, e publicada pelo ICCROM, com tradução do Boletim da ABRACOR, o qual diz que a “preservação é a ação empreendida para retardar ou prevenir a deterioração ou os acidentes a que os bens culturais estão sujeitos. Pelo controle do meio-ambiente e/ou o tratamento de sua estrutura ao máximo” (GARCEZ, 1992, p.1). No entanto, o autor ressaltava que tais conceituações e nomenclaturas não eram de aceitação unânime.

Garcez destaca também que optou na monografia pelo termo conservador na acepção descrita durante o quarto Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis: “que é aquela ligada à noção de que a esse profissional cabe prioritariamente a preservação preventiva do bem em questão. Ficando atuação técnica direta de conservação, só quando devidamente capacitado” (GARCEZ, 1992, 39). Na figura (17), podemos observar o mapeamento do local de análise das obras em mármore, incluído por Garcez em seu texto:

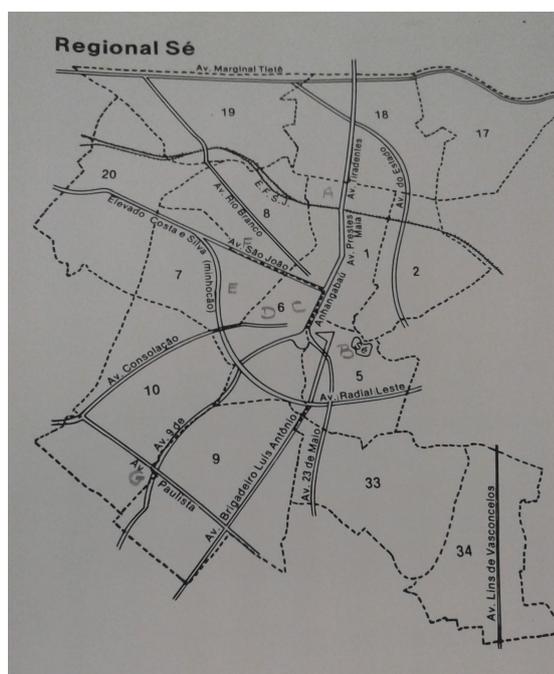


Figura 17 - Localização dos logradouros da Regional Sé, com esculturas de mármore (Garcez, 1992, s/p).

E nas figuras (18), (19) e (20), observamos a escultura Anhanguera, de autoria do escultor italiano Luigi Brizzolara, inserida na Avenida Paulista em 1924. Segundo Garcez, esta obra era um exemplo do comprometimento do mármore pela ação dos ácidos: “é alarmante a perda de estrutura original, bem como a presença de mutilações, (sic) provavelmente ensejadas pelo processo físico-químico do mármore de Carrara” (1992, s/p). Registrou, ele, que a obra também apresentava diversas fissuras, além da pichação.



Figura 18 - Frisos em relevo do pedestal de Anhanguera, destaque para o estado de conservação (Garcez, 1992, s/p).



Figura 19 - Imagem da Obra Anhanguera, destacando seu estado de conservação (Garcez, 1992, s/p).



Figura 20 - Destaque da pichação, que causou danos à obra (Garcez, 1992, s/p).

Finalizando a monografia, Garcez aponta algumas diretrizes no âmbito da conservação, que poderiam ser aplicadas, sempre ressaltando a necessidade de serem ações interdisciplinares.

#### 4.3.5 - O vestido de baile usado por Dona Sara Kubitschek na posse do Presidente JK, Regina Frazão.

O que motivou Frazão pela escolha do tema foi seu interesse pela Moda:

Eu sempre gostei de moda. “Anos Dourados” eu acho a coisa mais fantástica do mundo. A Bossa Nova... foi uma junção de várias artes, que era a música, o Cinema Novo... E a gente tinha o vestido da Sarah Kubitschek aqui e abrangia têxtil, que era o que eu queria. Então eu consegui juntar nessa minha monografia tudo o que eu gostava. E o Museu que eu trabalhava (FRAZÃO, 2017).

Dessa forma, o trabalho de conclusão de Curso apresentado por Regina Mara Capela Frazão<sup>190</sup> teve como objetivo ser:

Uma dissertação sobre o vestido de baile usado por dona Sara Kubitschek na posse do Presidente Juscelino, tendo como moldura a segunda metade da década de cinquenta com enfoque para a moda e a conservação do vestido acima citado (FRAZÃO, 1992, p.1).

O trabalho foi dividido em capítulos, além da introdução, abordou a era JK, o acervo, a moda, têxteis, o bordado, peça escolhida, a conservação do vestido, conclusão, bibliografia e anexo, no total de 80 páginas. Nos anexos destacam-se as fotos do vestido e das condições físicas e ambientais da Reserva Técnica do Museu da República.

A monografia apresenta uma análise de como era feita a conservação do acervo na reserva técnica do Museu da República: “Periodicamente é vistoriado e higienizado pelos técnicos do setor, visando a conservação e integridade do mesmo” (FRAZÃO, 1992, p. 26). Ao abordar as condições físicas e ambientais da Reserva Técnica, a autora destaca que o espaço era insuficiente para o acondicionamento das coleções. Assim, ressalta que: “A coordenadoria de Obras do Museu vem elaborando projeto para construção de um novo prédio para reserva técnica” (FRAZÃO, 1992, p. 28).

Na sequência, a autora apresenta a peça escolhida e destaca que o vestido faz parte do acervo desde 1960, tendo ficado em exposição até 1983: “tendo recebido iluminação natural e artificial direta e também poeira e poluição” (p. 68). Em seguida a autora propõe um plano para conservação do vestido, que foi recolhido à reserva técnica. Nas figuras (21) e (22) que seguem, são mostradas imagens do aspecto do vestido apresentado pela autora na época:

---

<sup>190</sup> Ver nota biográfica no anexo 1.



Figura 21 - Fotografia do vestido, destacando o estado de conservação (FRAZÃO, 1992, anexo 13).

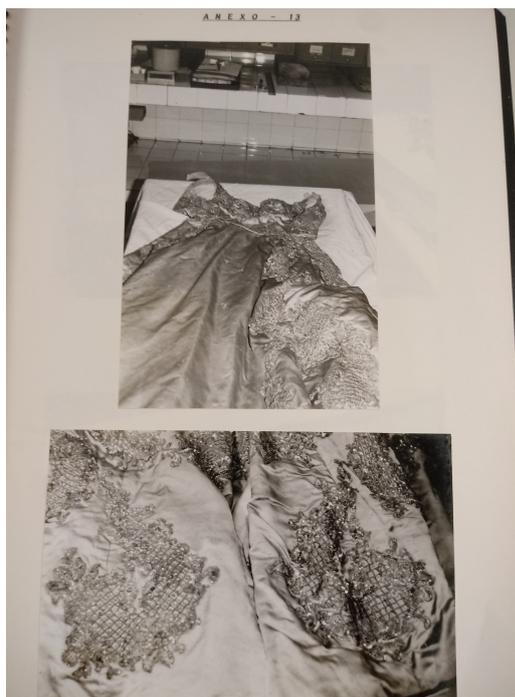


Figura 22 - Fotografia do vestido, destacando o estado de conservação (FRAZÃO, 1992, anexo 13).

Sobre o estado de conservação a autora salienta:

Esse vestido de apenas trinta e sete anos não tem nem condições de ser manuseado pelos técnicos da Casa, devido ao acelerado processo de decomposição de suas fibras e do descolamento de seus bordados, pois cada vez que é manuseado, perde partes do bordado ou do tecido (FRAZÃO, 1992, p. 75).

Nas considerações finais, a autora faz uma crítica à sua conservação, ressaltando que:

Apesar de todo fluxo tecnológico começando no referido período e permanecendo até hoje, constata-se, que bens culturais e históricos como esse vestido, merecem pouca atenção ou quase nenhuma dos detentores dessas tecnologias tão beneficiadas pelas iniciativas do Presidente JK (FRAZÃO, 1992, p.74).

Neste caso, a autora buscou enfatizar os aspectos ligados à conservação preventiva, destacando o ambiente no qual o objeto (vestido) estava inserido.

#### 4.3.6- Relatório de um Projeto de Reforma para o Museu de Conservação e Restauração da UFRJ, de Thais Slaibi.

A monografia apresentada por Thais Helena de Almeida Slaibi<sup>191</sup> (1989) é composta de 25 páginas manuscritas. A autora propôs como tema a criação de um Museu de Conservação e Restauração para a UFRJ. O local escolhido para ser implementado este Museu seria próximo à lavanderia da UFRJ, conforme podemos observar na ilustração apresentada em seguida, figura (23):

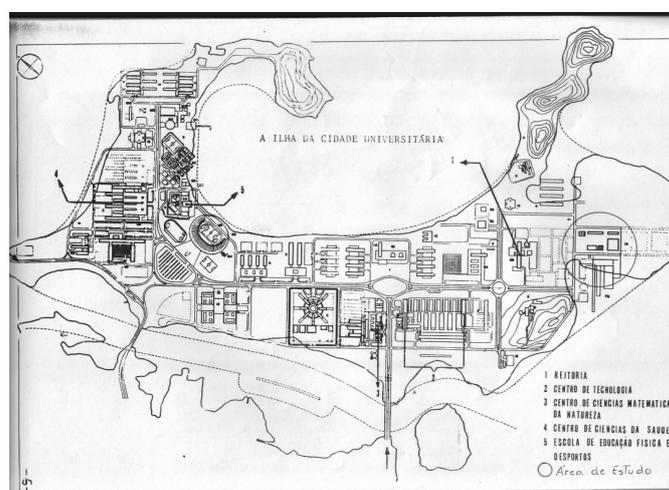


Figura 23 - Reprodução do Mapa da Ilha do Fundão no ano de 1989. Destacando a área estudada pela autora, com a respectiva legenda (SLAIBI, 1989, p.5).

A proposta seria promover um estudo para adaptar e possibilitar transformar um dos edifícios do Campus da UFRJ em Museu. Para essa finalidade, na monografia foram abordadas questões gerenciais, como o estudo do ambiente e do entorno no qual o prédio estava inserido. Assim descreve Thais Slaibi:

O conhecimento desses aspectos favorecerão o próprio projeto, diminuindo seus custos, sua manutenção, aumentando sua segurança e proporcionando uma conservação mais adequada aos objetos destinados a este espaço, prolongando o tempo de vida destes, em função dos fatores de deterioração (SLAIBI, 1989, p.3 ).

<sup>191</sup> Ver nota biográfica no anexo B.

A autora, ao apresentar o mapeamento, dividiu em danos externos encontrados, como o fato do local escolhido por ela para sediar o museu, ser próximo à marcenaria e à lavanderia da UFRJ. “Localizada entre a lavanderia em questão, a marcenaria ainda traz sérios riscos no que diz respeito ao acúmulo de pó, proveniente da transformação da madeira em objetos” (SLAIBI 1989, p.7). Já a lavanderia, com uma grande proximidade do edifício estudado, apresentaria também riscos devidos “a fumaça lançada pela sua chaminé [que] contém poluentes responsáveis pela degradação dos materiais que constituem o edifício, bem como o possível acervo” (SLAIBI 1989, p.7). Foram ainda, considerados riscos quanto aos danos externos: o lixo deixado próximo ao edifício; a Baía da Guanabara, pois a proximidade com o mar traria sérios problemas; e a Av. Brasil, pela concentração elevada de poluentes do ar, conforme mostrado nas ilustrações incluídas pela autora em seu texto figura (24), abaixo:

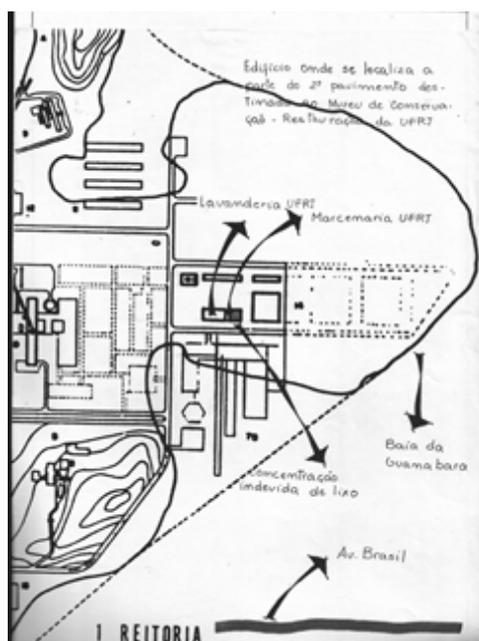


Figura 24 - Esquema de mapeamento dos riscos de danos externos ao prédio (SLAIBI 1989, p.4).

Assim, o projeto do Museu, com a respectiva proposição de reforma, ocuparia o segundo pavimento do edifício, transformando a área definida em uma sala de exposição e uma reserva técnica, conforme podemos observar nas figuras (25 e 26).

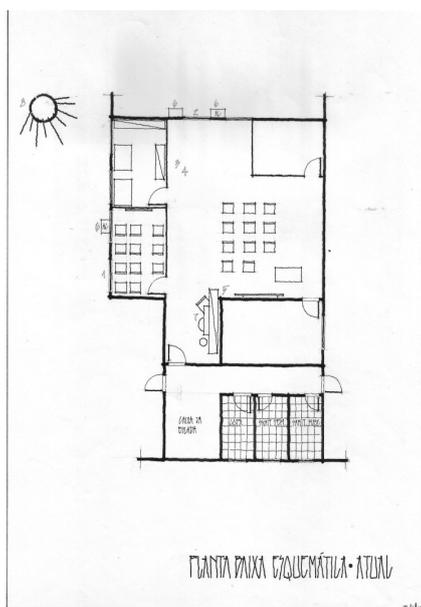


Figura 25 - Planta desenhada pela autora, demonstrando a área a ser modificada (SLAIBI 1989, p.11).

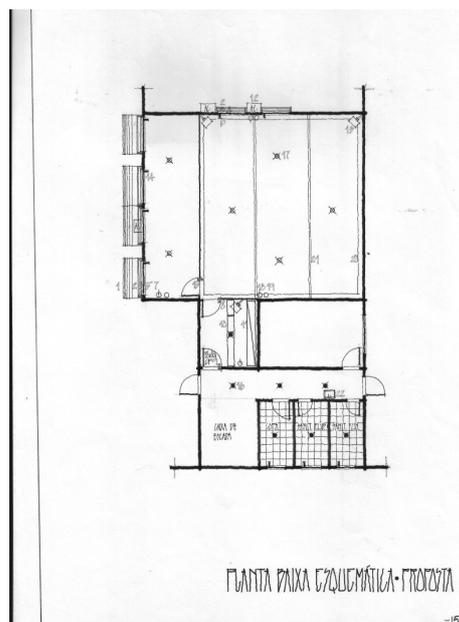


Figura 26 - Planta esquemática desenhada pela autora, demonstrando como ficaria a área após as modificações propostas (SLAIBI 1989, p.12).

A autora apresentou possíveis soluções para cada um dos problemas elencados. E, em seguida, abordou os problemas internos encontrados no edifício: “Relativos aos danos quanto à impropriedade de alguns elementos, quando à segurança e à má conservação para nova finalidade” (SLAIBI 1989, p.17). Entre as preocupações levantadas pela autora, relacionadas à proteção e à conservação, destacamos: janelas externas, iluminação, fiação, aparelho de ar-condicionado, móveis, calor, entre outros. A autora apresentava detalhadamente qual seria a possível solução para as situações relatadas. Ao analisarmos a monografia de Slaibi (1989), percebemos claramente a influência das temáticas ligadas à conservação preventiva e preservação, onde uma das premissas é justamente conhecer o local ou o edifício que abrigará o Museu, as coleções, buscando principalmente mapear os danos sugerindo modificações.

#### 4.4- Considerações sobre os egressos após formação:

Em função destas reflexões, ou seja, do que já observamos, elaboramos um último item que tem relação com a atuação dos especialistas formados. Buscamos traçar um paralelo entre o que o curso ofereceu aos alunos e o que os alunos produziram, verificando a interface entre área de formação básica (graduação), o que foi ofertado no curso e a produção teórica. Tudo isto tendo como referências algumas narrativas apresentadas por egressos do curso em seus depoimentos.

É possível analisar efetivamente os impactos, através de um levantamento em meio a lacunas? Qual metodologia se pode utilizar para analisar os impactos? Teríamos como mensurar?

Podemos dizer que não existe neutralidade, nossas decisões são decisões muitas vezes políticas, econômicas e sociais. Em outras palavras seria somente a influência do curso na atuação desses profissionais ou o somatório de tudo: de suas vivências, desejos, vida particular, crenças políticas, religiosas... E como mensurar nossas ações? Como pode um palestrante saber o alcance de suas palestras? Dito em outras palavras, será possível avaliar todos os impactos?

Atualmente, uma das formas de se avaliar os impactos sociais se dá sobre o campo acadêmico pelo quantitativo e qualitativo das publicações de uma determinada pessoa, pelo número de participação em bancas (de concurso e de formação), por cargos públicos ocupados. No entanto, no campo da Conservação-Restauração, em uma área teórico-prática, mas sem formação e pós-graduação consolidada no país e sem veículos de difusão científica próprios ou especializados, como mensurar? Citamos, como exemplo, a egressa Helen Rose Takahashi Ikeda<sup>192</sup>, da turma de 1991-1992. Antes de cursar a especialização, já atuava na área de conservação em um museu. Na época trabalhava em Conservação e Restauração de obras de arte em papel do Museu Lasar Segall - São Paulo/SP. Desde então, atuou em várias instituições, conservando e restaurando diversos acervos de grande importância para memória e o patrimônio. No entanto, numa busca feita na *Plataforma Lattes*, não encontramos o currículo da Helen Ikeda. Neste sentido, qual ferramenta ou metodologia podemos usar para definir ou não se as atividades realizadas foram ou não relevantes? Qual a contribuição para o campo

---

<sup>192</sup> Bacharel em História (FFLCH-USP, 1981), Especialização em Bens Culturais Móveis (Escola de Belas Artes - UFRJ, 1991-1992), Especialização em Celulose e Papel (Pós-Graduação Lato Sensu, 2016), Curso Técnico em Celulose e Papel (2004/ 2005). Atua na área de Conservação e Restauração de Documentos, Livros e Obras de Arte em Papel desde 1983, tendo trabalhado em Instituições como Instituto de Pré-História (USP 1981), Museu Paulista-USP (Museu do Ipiranga, 1985-1986), Museu de Arte Contemporânea (1989), Fundação Bienal de São Paulo (1989-1990), Museu Lasar Segall (1988 - 1989). Atelier particular desde 1990, Proprietária de MEI (Microempresa) desde 2011.

da cultura as obras restauradas por esta especialista causaram quando foram ou são expostas? Ou quantas pesquisas foram realizadas tendo como fonte documentos conservados e restaurador por Ikeda? Sobre seu aproveitamento no Curso, Helen ressalta:

Superou todas as minhas expectativas, na época, de consolidar meus conhecimentos na área da conservação e restauração de obras em papel e de acervo museológico em geral. A estrutura básica desse curso deve ser uma referência à estruturação dos cursos de formação profissional na área, não somente pela eficácia dos métodos pedagógicos adotados, como por possibilitar a vivência intensa na interdisciplinaridade inerente aos estudos de acervos culturais museológicos, particulares e institucionais (IKEDA, 2016).

Já, Fátima Bevilaqua Contursi, aluna da primeira turma, se tornou professora no mesmo Curso logo após se formar. Ao mesmo tempo, trabalhava no Paço Imperial, onde era servidora, pois considerava importante o contato com o “mundo real”:

Além da minha formação em museologia, eu trabalhava no Paço. Então tem uma coisa interessante que é a realidade do trabalho. Para despertar o aluno para prestar atenção no tema é preciso mostrar como funciona na prática, no mundo real. Se você é conservadora, é uma questão de prestar atenção no objeto, está atento. [...] observar durante a exposição. Tem que saber não tanto fazer a intervenção porque é uma questão de restauração, mas saber perceber o que está acontecendo. É muito mais isso o trabalho do conservador... saber olhar e mitigar os danos. (Contursi, 2017)

O fato de ter se tornado professora do Curso foi provavelmente um reconhecimento de sua experiência prévia e de sua união da prática com a gestão de coleções em uma instituição pública que, apesar de não ter acervo, estava constantemente recebendo para exposição uma série de obras de arte de diferentes partes e artistas, o que fazia com que esta *expertise* fosse aproveitada para vivência dos próprios alunos.

Ao terminarem o Curso, alguns egressos sentiram a necessidade de continuar a se especializarem na área, como o fez Mônica de Medina Coeli<sup>193</sup>, egressa do quarto Curso, que logo após formada, em 1994, cursou a Especialização em Conservação e Restauração de Pintura, coordenada pelo professor Edson Motta Júnior, na mesma Escola de Belas Artes da UFRJ. Já Claudia Regina Nunes, Denise de Oliveira Guiglemeti, Denise Regis Maya, May Christina Cunha Paiva, entre outros, foram complementar seus estudos participando de outra especialização em conservação e

---

<sup>193</sup> Segundo depoimento do Professor Edson Motta Júnior em entrevista concedida à autora dessa tese. (MOTTA JUNIOR, 2017).

restauração, agora no CECOR- UFMG. Ozana Hannesch foi se aprofundar na área de papel em curso da ABER/SENAI, em São Paulo e em Taller para América Latina, promovidos pelo ICCROM, no Chile.

Posteriormente, alguns especialistas foram atuar na área de conservação e restauração como autônomos, seja com seu próprio atelier ou empresas de restauração, como Helen Ikeda e Denise Oliveira Guiglemeti. Vários continuaram em instituições públicas como servidores: Regina Capela (Museu da República), Ozana (Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST), Fátima Bevilaqua Contursi e Claudia Nunes (servidoras do IPHAN). Outros seguiram carreira acadêmica, como Alejandra Saladino e May Christina Cunha Paiva (professoras da UNIRIO). Em ambos os casos, continuaram passando informação e contribuindo para novas gerações de conservadores, seja ministrando Cursos e/ou treinando estagiários. Ainda sobre o curso e a formação, nas opiniões de Contursi (2017), Nunes (2017), Frazão (2017) e Ikeda (2016):

Contribuiu muito. Eu acho uma pena ele ter acabado. Porque quando eu fiz, havia especialistas de cada área, pessoas com grande experiência e reconhecimento dos seus trabalhos. Foi muito importante sim e até hoje é importante porque ampliou muito o meu conhecimento para atuar na área. Eu costumo dizer que quem trabalha com patrimônio, de qualquer época, é imprescindível que treine o olhar para reconhecer problemas. Outro dia eu precisei fazer o diagnóstico de quatro obras do Portinari que seriam emprestadas para o MAC de São Paulo e eu pude fazer essa análise baseada em todo conhecimento que eu adquiri no curso (CONTURSI, 2017).

Foi um curso muito bom que me deu uma base muito boa quando, logo depois, eu consegui uma bolsa para estudar nos Estados Unidos. Foi o primeiro curso de referência de acesso para quem queria ingressar na área da Conservação. E desse curso saíram excelentes profissionais. Uns foram para o CECOR, eu fui fazer o mestrado em Nova Iorque... E a metodologia e o conteúdo do curso foram muito importantes. Quando eu estudei nos Estados Unidos eu tinha um conhecimento sobre Conservação que os meus colegas de turma não tinham e foi esse curso que me deu toda essa base (NUNES, 2017).

Um legado que o Curso tenha deixado? O legado? Eu respondo pelo Laboratório de Conservação do Museu da República. E eu tenho uma meta aqui, que eu acho que é utópica, que é ser a única reserva técnica que o acervo esteja todo pronto para sair em exposição. Eu acho que é utopia, mas eu já consegui algumas prateleiras de acervo prontas (FRAZÃO, 2017).

Alavancou minha carreira profissional, abrindo portas de Instituições Técnicas (SENAI SP e PR), e Acadêmicas (cursos de pós-graduação em Museologia, MAE-USP, Instituto de Química-IQ USP, Instituto de Física-USP). Proporcionou a consolidação de meu conhecimento na área de obras em papel, estimulou e possibilitou desenvolver pesquisas científicas, elaboração de projetos de pesquisa e desenvolvimento de produtos (pedido de patente INPI Abril 2016, em andamento) (IKEDA, 2016).

Já Paiva (2017), Faria (2017) e Saladino (2017) destacam a formação voltada à conservação:

Considero que foi válido para minha formação. É claro que ninguém sairia dali preparado para o mercado de trabalho. Até porque, como eu falei, ele era mais conceitual, teórico do que prático. [...] E também a parte de fotografia, que eu nunca tinha visto, a parte de papel, coisas que eu nunca havia visto. A parte teórica de todas elas foi muito interessante. Eu acho que só somou ao meu conhecimento. Como eu falei, eu não iria sair para o mercado de trabalho, mas essa também não era a proposta do curso. Em seis meses, que na realidade não chegam a ser seis meses o semestre, não capacita nenhum profissional em área nenhuma para o mercado de trabalho (PAIVA, 2017).

Foi importante para perceber como proceder relativamente a meios, materiais e procedimentos corretos relativos à conservação de bens culturais móveis (FARIA, 2017).

Os princípios e os fundamentos eu guardei. Na verdade, se consolidou o que a gente aprende na Museologia com o que foi passado na Conservação. A Conservação é algo muito complexo porque é multidisciplinar. [...] Fora isso a necessidade de estar sempre *up to date*, se atualizando (SALADINO, 2017).

Em entrevista, Hannesch (2017) pontua o quanto foi importante aprender a diferença de conservar para preservar e qual seria o papel a ser desempenhado pelos museólogos, bibliotecários e arquivistas:

Naquela época o Curso me mostrou essa diferença: conservávamos para preservar; o arquivista, o bibliotecário, o museólogo conservam para preservar. Eles trabalhavam na preservação. Minha capacidade de enxergar isso foi muito alcançada pelo Curso. Qual seria o papel de cada um na gestão dessa preservação? Então, o restaurador teria um papel mais especializado. O conservador ele teria um papel mais de gestão, mas uma gestão também especializada porque demanda um conhecimento específico. E os atores, os gestores de acervo, eles teriam um papel também na preservação dos acervos, dentro de suas próprias áreas (HANNESCH, 2017).

Atualmente, Ozana Hannesch, atua tanto na área técnica (no laboratório de Conservação e Restauração de Papel – LAPEL) do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) quanto na área acadêmica, enquanto Prof.<sup>a</sup> convidada do Programa de Pós-Graduação em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia Mestrado Profissional (PPACT-MAST), tendo ainda sido Prof.<sup>a</sup> em cursos de graduação de Arquivologia e de Biblioteconomia, entre os anos de 2005 e 2007, na Universidade Federal Fluminense.

Uma parte que merece destaque na pesquisa desta tese é a relação entre os egressos do Curso com a ABRACOR. Aqui, retornaremos ao pensamento de Bourdieu (2004) em relação ao campo científico, já trabalhado no capítulo 1 desta tese. É certo que a Prof.<sup>a</sup> Marylka Mendes detinha o poder político, institucionalizado, ao ocupar o cargo de coordenadora, aliado também ao prestígio pessoal. Dessa forma, ao convidar os alunos a fazerem parte da ABRACOR, busca o fortalecimento de um campo do saber, contribuindo para sua autonomia. Bourdieu considera que é difícil e demorado aos que estão se inserindo ou se firmando no campo científico:

[...] Somente por um longo e lento trabalho de formação, ou melhor, de colaboração, que leva muito tempo; e mesmo se ele pode também, como todos os detentores de capital simbólico “consagrar” os pesquisadores, formados ou não por eles, fazendo sua reputação, assinado com eles, publicando-os, recomendando-os para as instâncias de consagração etc. (BOURDIEU, 2004, p.36-37).

Para focarmos no papel da ABRACOR, analisaremos os depoimentos coletados através das entrevistas realizadas, bem como apresentaremos o levantamento feito nos primeiros anais e boletins, da instituição supracitada, e nos artigos publicados por egressos (de autoria própria ou compartilhados). Segundo Hannesch (2017) e Guiglemeti (2017), assim se deram suas aproximações com a ABRACOR:

Quando começamos a ter aula no ateliê da Marylka, a ABRACOR também era nesse mesmo espaço. Passamos a conviver com as pessoas que eram da ABRACOR e isso nos motivou a fazer parte desse grupo, que eram os profissionais que faziam parte da conservação-restauração no Brasil, e que tinham se organizado dentro de uma Associação, dez anos antes. Isso fez com que pudéssemos não só buscar informação, porque essas pessoas eram os profissionais que estavam atuando no Rio de Janeiro, como também ficarmos atualizados com as discussões realizadas nos congressos dentro da área, e com a bibliografia. Por isso que teve interesse da maior parte dos alunos de se filiarem. Quando concluí o Curso fui participar da diretoria da ABRACOR, juntamente com outras pessoas dos Cursos anteriores e com alguns professores, a convite da Marylka (HANNESCH, 2017).

Eu me interessei pela ABRACOR por conta de eu ter vivido todo esse processo dentro do ateliê da Marylka. E foi um período em que o Antônio Carlos, a Marylka e o Sérgio Burgi estavam bastante atuantes. Eu me associei logo após a conclusão do curso de especialização porque o Antônio Carlos disse que logo que nós obtivéssemos uma titulação já ingressássemos numa associação de classe, de conservadores-restauradores. Então, a partir dali eu me associei à ABRACOR e fiquei no ateliê da Marylka durante um ano. Em 1990 eu fui para o CECOR, onde o curso de especialização durava dois anos e abrangia pintura de cavalete e escultura em madeira policromada. Quando eu concluí o curso, em 1992, eu apresentei a minha monografia num seminário da

ABRACOR que aconteceu na Caixa Cultural. E foi aí que a Marylka me convidou a fazer parte da diretoria, ocupando o cargo de tesoureira, que até então era dela. Eu disse que ainda estava em Minas e a Marylka disse que não tinha problema porque a Cláudia, que seria a presidente, estava nos Estados Unidos e então quando ela voltasse nós assumiríamos. E assim aconteceu. Eu entrei para a diretoria da ABRACOR logo que concluí o curso do CECOR. O grupo era Thaís, Cleide Messi, Sandra Baruki, Solange Zuñiga, como vice, Cláudia Nunes presidente, Thaís Almeida e Ozana Hannesch (GUIGLEMETI, 2017).

Como pudemos observar nos depoimentos, as duas formas de participar atenderam ao pedido e chamado da Prof.<sup>a</sup> Marylka (HANNESCH, 2017) e (GUIGLEMETI, 2017). Sendo que Guiglemeti foi “aceita” ou convidada a fazer parte do grupo, após apresentar trabalho no seminário. Fato que contribuiu para sua afirmação enquanto conservadora-restauradora, uma vez que já era filiada desde que se formou.

Nesse sentido, o depoimento de Slaibi, reforça a relação entre a sala de aula e a associação:

Nós tivemos aula também no ateliê da Marylka, nós estivemos lá na Marylka e a ABRACOR funcionava dentro do ateliê da Marylka, ficou lá por mais de 10 anos. E aí, com esse envolvimento da gente na área da conservação, se inscrever e se associar à ABRACOR foi um pulo. Então acho que todos nós ali saímos da sala de aula para nos inscrever na ABRACOR. E então se criou esse grupo que saíram todos com a especialização e já associados à ABRACOR (SLAIBI, 2017).

Já Claudia Regina Nunes (2017), em entrevista, assim relata como entrou para ABRACOR:

Quando eu voltei dos Estados Unidos. A minha chapa era formada basicamente por alunos que fizeram o curso. Numa vinda ao Brasil, durante o mestrado, eu fui visitar o ateliê da Marylka e ela me disse que a ABRACOR estava abandonada, que ninguém queria assumir a diretoria e perguntou se eu gostaria de assumir. Eu disse que não poderia porque estava cursando o mestrado nos Estados Unidos. Ela disse que ela montaria a chapa e que quando eu chegasse, eu assumiria o cargo. E aí eu aceitei e ela montou a chapa, mas eu só conhecia a Denise, que tinha estudado comigo. Aí a gente começou a trabalhar. Fizemos o 1º Congresso Internacional, que foi em Petrópolis, mas nós tínhamos apenas R\$120,00 em caixa. A Solange Zuñiga, que era vice-presidente, dizia que nós seríamos presas quando acabasse o evento (risos). Nós fizemos em Petrópolis porque conseguimos apoio da Universidade Católica. Nós também abrimos a ABRACOR para a filiação de estudantes, o que não era possível (NUNES, 2017).

E relata a relação de conflito quando sugeriu a mudança da sede da ABRACOR, que até então funcionava no atelier da Marylka, para outro local, buscando autonomia:

O jornal da ABRACOR era impresso com ajuda de um amigo que fazia parte de um sindicato, e eu ia lá na sede fazer a impressão. A sala da ABRACOR ficava no ateliê da Marylka, o que causava vários empecilhos. Nós fizemos um projeto para a Fundação VITAE, solicitando computadores e impressora, a Fundação VITAE nos agraciou, mas disse que nós precisaríamos ter uma sede própria. Então nós nos juntamos a ABM, Associação Brasileira de Museologia, porque eles tinham uma sede própria, mas não estavam conseguindo pagar todas as despesas (NUNES, 2017).

Dessa forma, a ABRACOR acabou por dividir espaço com a ABM, conforme já relatamos no capítulo 2. Outra forma de se compreender a relação entre os egressos com a ABRACOR é analisando os artigos publicados nos Anais e Boletins da ABRACOR. Como apresentaremos no levantamento feito nos primeiros anais e boletins da ABRACOR, nos artigos publicados por egressos (de autoria própria ou compartilhados). Conforme podemos observar no anexo C, entre os anos de 1988 a 1998 foram publicados 26 artigos. Dentre esses artigos, 25 foram sobre atividades teórico-práticas, metodologia ou resultados de pesquisas sobre conservação e restauração. Encontramos um artigo sobre a formação do conservador. Já nos Boletins da ABRACOR, entre 1996 a 1998, encontramos quatro artigos, sendo três resultados das atividades de conservação-restauração e um sobre formação do conservador<sup>194</sup>.

Assim, podemos dizer que o curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis alcançou seu objetivo ao formar profissionais com a consciência de que era preciso contribuir para consolidação do campo da Conservação, pois: “qualquer que seja o campo, ele é objeto de luta tanto em sua representação quanto em sua realidade”. (BOURDIEU, 2004, p.28-29). Uma luta da qual participam os vários agentes sociais tantos internos, quanto externos ao campo. O perfil dos egressos, portanto, foi decisivo para atender às expectativas do Curso.

Mais do que formar e diplomar, podemos observar que a Prof.<sup>a</sup> Marylka, bem como os outros professores, quase todos integrantes da ABRACOR, buscavam passar para os estudantes uma ideia de sentimento de classe, de identidade. Na qual eles poderiam e deveriam defender, seja através de suas filiações, publicações ou compartilhando os conhecimentos adquiridos.

---

<sup>194</sup> Uma parte do levantamento sobre os artigos com a temática “documentos gráficos em papel”, nos foi fornecida pela pesquisadora Ana Carolina Neves Miranda. A pesquisadora fez um levantamento sobre os artigos publicados pela ABRACOR com a temática conservação-restauração de papel, no âmbito do projeto de pesquisa; “Identificação da terminologia aplicada ao diagnóstico do estado de conservação e às propostas de tratamento de documentos gráficos em papel”, coordenado por de Antônio Carlos Augusto Costa e Ozana Hanesch, do Laboratório de Conservação de Papel - LAPEL do Museu de Astronomia e Ciências Afins-(MAST).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa tese abordou a trajetória do primeiro Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis no Brasil e suas contribuições para a preservação do patrimônio cultural nacional e para a institucionalização do campo da conservação no Brasil. Tomamos por embasamento teórico a análise micro-histórica como campo de observação para a percepção da temática abordada e as reflexões do sociólogo francês Pierre Bourdieu sobre *campo científico*, considerações fundamentais para as discussões em torno da ideia da Museologia e da Conservação como campos disciplinares. Nesse sentido, foi possível investigar a inter-relação entre o pensamento museológico e os conceitos de conservação, compreendendo a importância da interdisciplinaridade e as categorias em comum entre os dois campos, além de suas singularidades. Baseamo-nos em uma análise qualitativa. Utilizamos, dentre os procedimentos metodológicos, como a análise de documentos arquivísticos, as entrevistas. Assim, realizamos alguns encontros com atores sociais participantes desse processo, envolvendo aspectos desde a criação do curso, até sua implantação e seu encerramento os quais permitiram compreender os ditos e interditos no transcurso do mesmo. Essas narrativas tornaram-se elementos cruciais da pesquisa, a partir do momento em que complementaram informações antes parciais e também abriram lacunas que despertaram novas possibilidades de interpretação.

Com base no levantamento e análise de todas as informações obtidas foi possível localizar a origem da inserção da Conservação-Restauração como conteúdo disciplinar no momento em que ocorreu a formação da grade do Curso de Museus em 1932. A partir das décadas de 1960 e 1970, no Curso de Museologia – denominação assumida pelo antigo Curso de Museus quando se transferiu para a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (a UNIRIO) em 1977 – os conteúdos de Preservação-Conservação foram inseridos em disciplinas com ênfase na Conservação Preventiva, conceito que constituiu a tônica das discussões preservacionistas na década de 1980, como anteriormente observado.

Por outro lado, analisamos ainda alguns aspectos das políticas públicas culturais brasileiras. Entendemos que o apoio internacional e a ação dos diversos envolvidos, que atuaram, quase que simultaneamente, nessas diversas instâncias, contribuíram para a criação do Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (a UFRJ) em 1989. Da mesma forma, influenciaram tal criação a formação de seu corpo docente, a reforma de 1968 e a institucionalização da pós-graduação no Brasil. Conseguimos apontar qual era o

espaço que a Conservação-Restauração ocupava na Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFRJ nas décadas de 1980 e 1990. Ao analisarmos as disciplinas ofertadas pelo Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, suas ementas, conteúdo programático e bibliografia, percebemos que o Curso tinha um interesse voltado para a Preservação e a Conservação de forma interdisciplinar. Assim, o interesse era predominantemente compartilhar como eram os processos de conservação dos bens patrimoniais, através de demonstrações nos ateliês de Conservação-Restauração e/ou em visitas técnicas às instituições relacionadas com as áreas. Sem deixar, contudo, de estar em consonância com o que já era praticado em termos de formação de especialistas para o campo em questão – o que se evidencia nas participações de palestrantes das diversas áreas presentes no Curso, inclusive profissionais estrangeiros.

Embora reconhecido e institucionalizado pela Universidade, essa não lhe conferiu o apoio necessário, como espaço físico satisfatório ou mesmo a criação do desejado Laboratório Nacional de Restauração. Percebemos a partir dos depoimentos dos docentes e egressos do Curso que embora tivessem sofrido com as condições inadequadas, o conteúdo ministrado foi satisfatório. Isso deveu-se em grande medida, segundo os depoimentos coletados, ao esforço da coordenadora e do próprio corpo docente, ambos considerados, como atuantes e capacitados.

Destacamos o apoio imprescindível ao Curso por parte do Museu Histórico Nacional (MHN), cedendo o espaço físico para aulas (salas), através da professora Ecylla Castanheira Brandão, então diretora desse museu. O Museu Histórico Nacional sempre esteve envolvido na questão da preservação, pois foi nessa mesma instituição que foi criado em 1932 o Curso de Museus, que formava os Conservadores de Museus (denominação atribuída aos museólogos da época). Além do Museu Histórico Nacional, outras instituições foram de fundamental apoio à iniciativa do curso, como o Instituto de Fotografia da Fundação Nacional de Artes (INFoto/FUNARTE), a Biblioteca Nacional (BN), a Casa de Rui Barbosa (FCRB), entre outras.

Alicerçados na análise do perfil dos egressos, é possível perceber que muitos já atuavam na área do patrimônio, tendo assim oportunidade de se aperfeiçoarem. Nas monografias às quais tivemos acesso as temáticas escolhidas refletem o objetivo do Curso: formar especialistas em Conservação. Outro legado importante foi a criação e fundação da Associação Brasileira dos Conservadores e Restauradores (ABRACOR), a primeira associação no país com a finalidade de agregar os profissionais da área. A concretização dessa associação pode ser entendida como um dos resultados do debate em torno das políticas públicas culturais fomentadas nesse ambiente.

Na década de 1990 observamos que a falta de apoio do Estado, a omissão na elaboração de políticas públicas, bem como a introdução de um período neoliberal, configuraram um cenário em que o estado do Rio de Janeiro, que até a década de 1980 era considerado o epicentro da Conservação-Restauração no Brasil, não mais consegue implantar ou manter cursos de pós-graduação no âmbito da Conservação. É sabido que a pós-graduação contribui no processo de consolidação de um campo disciplinar, uma vez que impulsiona trabalhos de reflexão teórica para este mesmo campo. E, portanto, compreendemos que o espaço deixado pelo encerramento do curso representou uma grande perda deixando uma lacuna.

Nesse sentido, destacamos o papel da professora Marylka Mendes como uma intelectual que fez um grande esforço para que o curso acontecesse. Uma peculiaridade notória é o fato de seu empenho ser frequentemente confundido com uma “questão pessoal”. Diante de um difícil elemento estrutural da política de educação que é o não investimento consistente nesta área, com a ausência do financiamento pelo Estado, essa professora começou a atuar muito através de suas articulações e conhecimentos para poder dar conta de viabilizar e sustentar a existência deste curso, fazendo uso do seu prestígio pessoal e temporal (ou político), enquanto ocupante do cargo de coordenadora.

Marylka Mendes publicou um artigo no Boletim da ABRACOR, em 1988, falando com satisfação sobre a criação de Cursos de Pós-graduação na EBA, no campo da conservação e da restauração, incluindo a especialização da qual foi coordenadora. No entanto, após quase oito anos, em 1996, publica um outro artigo intitulado: *Formação Profissional de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais: realidade ou utopia?* Esse artigo deriva justamente de suas conclusões e constatação sobre a baixa dotação de recursos humanos e financeiros públicos dirigidos às atividades de preservação de bens nas três esferas administrativas públicas - federal, estadual e municipal. Ela perde o tom de esperança percebido no artigo de 1988, trocando-o por um quase que pessimista em relação a todo o trabalho realizado, frente a não valorização efetiva por parte do Estado e sua via política de educação, mais precisamente da universidade.

O trabalho do Museólogo e do Conservador, entre outros profissionais, não é uma atividade neutra, mas, pelo caráter científico, pode passar a ideia de neutralidade. Ao contrário, é uma atividade permeada de conflitos, tensões, contradições e intenções dos sujeitos que realizam e operam esse trabalho, pois, qualquer que seja o campo, ele é objeto de luta. No caso desta tese, são os sujeitos acadêmicos, intelectuais que estão na área e que têm opiniões divergentes e até mesmo colidentes por diversos motivos e

causas. Dessa forma, o capital humano está para além da questão material. Assim, temos o sujeito social e histórico, que possui determinadas pretensões.

A riqueza da trajetória histórica deste curso é uma história que está sendo organizada e sistematizada de forma inédita. Em síntese, podemos dizer que a experiência de pensar o que existe de importante nessa história pode vir a suscitar novas pesquisas e debates. Sobretudo o período estudado na UFRJ, onde ocorreu outro Curso de Especialização em Restauração de Obras de Arte entre 1992 e 1994, baseado no modelo do Curso de conservação do *Courtauld Institute of Art*, coordenado pelo prof. Edson Motta Júnior.

Entre a realidade e a utopia, tivemos egressos do Curso que foram atuar na área, seja na Conservação-Restauração na prática, na academia, na pesquisa ou/e na luta para o reconhecimento profissional. Das utopias sobrou o irrealizável, a ilusão do que poderia ter se tornado um dos momentos cruciais para que o Rio de Janeiro se mantivesse em evidência no campo da Conservação e da Conservação Preventiva. Não podemos esquecer que tínhamos já aqui um Curso de Museologia, com disciplinas de Preservação e de Conservação Preventiva. Além da Escola de Belas, a antiga capital federal concentrava outras grandes instituições de relevância para o florescimento do campo, como: museus, arquivos e bibliotecas alguns com seus próprios laboratórios de conservação-restauração.

Atualmente, posta a complexa conjuntura nacional e internacional, estamos diante de um grande desafio que indica caminhos com muitas perdas e retrocessos, não só nesta área, mas em diversas áreas. Contudo, também, como a história está aberta, podemos ter outros caminhos, contornos e possibilidades mais favoráveis ao cenário da educação.

## **REFERÊNCIAS**

## REFERÊNCIAS

ABRACOR. **Estatuto social**. Rio de Janeiro, 1980.

BARROS, José D'Assunção. Uma "disciplina": entendendo como funcionam os diversos campos de saber a partir de uma reflexão sobre a história. **OPIS**, Goiás, v. 11, n. 1, p. 252-270, jan/jun. 2011.

ALMEIDA, Fernanda de Camargo; NOVAES, Lourdes M. Martins do Rego. **Introdução ao ensino dirigido de museologia, exercícios I**. Rio de Janeiro: AMICOM-BR, 1977.

ALMEIDA, Gabriela Sandes Borges de; HERENCIA, José Luiz. **A Fundação Vitae e seu legado para a cultura brasileira, parte I: fontes conceituais, linhas diretivas, programas próprios e legado**. Disponível em:

<<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2012/09/Gabriela-Sandes-Borges-de-Almeida-et-alii.pdf>>. Acesso em: 04 ago. 2016.

BACHMANN, Konstanze; RUSHFIELD, Rebecca Anne. Princípios de armazenamento. In: MENDES, Marilka et al (Org.). **Conservação: conceitos e práticas**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ. 2011. p. 83-93.

BAPTISTA, Antônio Carlos Nunes; BURGI, Sérgio; MENDES, Marylka. **Banco de dados: materiais empregados em conservação-restauração de bens culturais**. Rio de Janeiro: ABRACOR, 1990.

BARROS, Elionora Maria Cavalcanti de. **Política de pós-graduação: um estudo da comunidade científica**. São Carlos: Editora da UFSCar, 1998.

BERDUCOU, Marie. **Introduction to Archaeological Conservation**. In: STANLEY-PRIECE, Nicholas; MELUCCO VACCARO, Alessandra; TALLEY, Mansfield Kirby (Ed.). **Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage price**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996. p. 248-259.

BERGEON, Ségolène. **La formation de restaurateurs: spécialisation, interdisciplinarité et dangers**. **Cahiers d'étude**, Bruxelas, n. 1, p. 20-22, 1996.

BOLETIM ABRACOR. Rio de Janeiro, n. 1, 2010.

BOLETIM ABRACOR. Rio de Janeiro, ano 2, n. 9, mar./maio 1996.

BOLETIM ABRACOR. Rio de Janeiro, ano 3, n. 10, jun./ago. 1996.

BOLETIM ABRACOR. Rio de Janeiro, ano 8, n. 1, jul. 1998.

BOLETIM ABRACOR. Rio de Janeiro, dez./fev. 1999-2000.

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade lembranças de velhos**. 10. ed. Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Ed. da UNESP, 2004.

BRADLEY, Susan M. Os objetos têm vida finita? In: MENDES, Marilka et al (Org.). **Conservação**: conceitos e práticas. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011. p. 15-34.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

BRASIL. **Decreto-lei nº 526, de 01 de julho de 1938**. Institui o Conselho Nacional de Cultura. Disponível em:

<<http://legis.senado.leg.br/legislacao/ListaTextoSigen.action?norma=523686&id=14451516&idBinario=15773826>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decreto-lei nº 8.534, de 02 de janeiro de 1946**. Passa a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o Serviço do mesmo nome, criado pela Lei número 378, de 13 de janeiro de 1937, e dá outras providências. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decllei/1940-1949/decreto-lei-8534-2-janeiro-1946-458447-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 14.572, de 23 de dezembro de 1920.** Aprova o Regimento da Universidade do Rio de Janeiro. Disponível em:

<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-14572-23-dezembro-1920-508004-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 29 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 20.303, de 02 de janeiro de 1946.** Aprova o Regimento da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Educação e Saúde. Disponível em:

<<http://legis.senado.leg.br/legislacao/ListaTextoSigen.action?norma=438736&id=14271618&idBinario=15654524>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 21.321, de 18 de junho de 1946.** Aprova o Estatuto da Universidade do Brasil. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-21321-18-junho-1946-326230-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 27 mar. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 43.178, de 05 de fevereiro de 1958.** Institui a Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro. Disponível em:

<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1950-1959/decreto-43178-5-fevereiro-1958-381950-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 50.293, de 23 de fevereiro de 1961.** Cria o Conselho Nacional de Cultura e dá outras providências. Disponível em:

<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-50293-23-fevereiro-1961-390034-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 60.237, de 17 de fevereiro de 1967.** Dispõe sobre a instalação e funcionamento do Conselho Federal de Cultura. Disponível em:

<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-60237-17-fevereiro-1967-400967-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 60.448, de 13 de março de 1967.** Aprova o Regulamento do Conselho Federal de Cultura. Disponível em:

<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-60448-13-marco-1967-401253-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 66.967, de 27 de julho de 1970.** Dispõe sobre a organização administrativa do Ministério da Educação e Cultura. Disponível em:

<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-66967-27-julho-1970-408779-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 74.583, de 20 de setembro de 1974.** Dá nova redação ao 1º do Decreto-lei nº 74, de 21 de novembro de 1966, que cria o Conselho Federal de Cultura. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-74583-20-setembro-1974-423147-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 81.454, de 17 de março de 1978.** Dispõe sobre a organização administrativa do Ministério da Educação e Cultura e dá outras providências. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-81454-17-marco-1978-430536-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 84.198, de 13 de novembro de 1979.** Cria, na estrutura do Ministério da Educação e Cultura, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por transformação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e dá outras providências. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-84198-13-novembro-1979-433668-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação e Cultura. Conselho Federal de Educação. **Parecer CFE nº 977/65, de 03 de dezembro de 1965.** Definição dos cursos de pós-graduação. Revista Brasileira de Educação, n. 30, p. 162-173, set./dez., 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n30/a14n30.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação e Cultura. Departamento de Assuntos Universitários. **Plano Nacional de Pós-graduação no Brasil.** Brasília, DF: CAPES, 1975.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação e Cultura. **Política Nacional de Cultura.** Brasília: MEC, 1975.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação e Cultura. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Reformulação do Sistema de Avaliação da Pós-graduação:** o

modelo a ser implantado na avaliação de 1998 (documento em discussão). Brasília, DF: CAPES, 1996.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto-lei nº 74, de 21 de novembro de 1966**. Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/1965-1988/Del0074.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/Del0074.htm)>. Acesso em: 30 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto-lei nº 465, de 11 de fevereiro de 1969**. Estabelece normas complementares à Lei nº 5.539, de 27 de novembro de 1968 e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del0465.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0465.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto nº 8.028, de 12 de abril de 1990**. Dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios e dá outras providências. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L8028.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8028.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto nº 8.029, de 12 de abril de 1990**. Dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da Administração Pública Federal, e dá outras providências. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L8029cons.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8029cons.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto nº 91.144, de 14 de março de 1985**. Cria o Ministério da Cultura e dispõe sobre a estrutura, transferindo-lhe os órgãos que menciona, e dá outras providências. Disponível em: <[www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1980-1989/D91144.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1980-1989/D91144.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto nº 99.492, de 03 de setembro de 1990**. Constitui as Fundações Instituto Brasileiro de Arte e Cultura IBAC, Biblioteca Nacional (BN), e a Autarquia Federal Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural IBPC. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1990-1994/D99492.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D99492.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto nº 99.600, de 13 de outubro de 1990.** Aprova a Estrutura Regimental da Secretaria da Cultura da Presidência da República, e dá outras providências. Brasília, DF. 13, out.1990. Disponível em: <[www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1990-1994/D99600.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D99600.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto nº 99.601, de 13 de outubro de 1990.** Aprova o Estatuto do Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1990-1994/D99601impressao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D99601impressao.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937.** Dá nova, organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1930-1949/L0378.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/L0378.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968.** Fixa normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, e dá outras providências. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5540-28-novembro-1968-359201-normaatualizada-pl.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 6.312, de 16 de dezembro de 1975.** Autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Nacional de Arte e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1970-1979/L6312.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1970-1979/L6312.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 6.757, de 17 de dezembro de 1979.** Autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Nacional Pró-Memória e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1970-1979/L6757.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1970-1979/L6757.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para assuntos Jurídicos. **Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984**. Dispõe sobre a regulamentação da profissão de Museólogo. Disponível em: <<https://corem2r.wordpress.com/legislacao/lei-7287/>>. Acesso em: 29 jun.2016.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 7.624, de 05 de novembro de 1987**. Autoriza a instituição de fundações e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1980-1988/L7624.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1980-1988/L7624.htm)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV Ed., 2009.

CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de. **A trajetória histórica da conservação e restauração de acervos em papel no Brasil**. 2008. 172 f. Dissertação (Mestrado em História)-Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2008.

CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de. **Do restaurador de quadros ao conservador-restaurador de bens culturais: o corpus operandi na administração pública brasileira de 1855 a 1980**. 2013. 256 f. Tese (Doutorado em artes). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Delineamentos para uma teoria da Museologia. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.12, n.1, jan./dez. 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142004000100019](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142004000100019)> Acesso em: 22 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. “Em nome do céu, o que é Museologia”? perspectivas de Museologia através de publicações. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 14, p. 311-343, 2004.

CHAGAS, Mário de Souza. **A Imaginação Museal. Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Coleção museu memória e Cidadania. Minc/IBRAM. Rio de Janeiro, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Campo de Atuação da Museologia.** In: CADERNOS DE MUSEOLOGIA Nº 2 Centro de Estudos de Sócio- Museologia Da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa. Lisboa, 1994. P.7-28.

CHAGAS, Mário de Souza; NASCIMENTO JUNIOR, José do. **Panorama dos Museus no Brasil.** In: Ibermuseus 1. Panoramas Museológicos da Ibero - América. Brasília: DEMU/MINC, 2007.

CHAUÍ, Marilena. **Escritos sobre a universidade.** São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

COELHO, Beatriz R. V. A formação de conservadores/restauradores no Brasil: histórico e critérios para avaliação. **Boletim ABRACOR**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 9, p. 2-6, mar./maio 1996.

CUNHA, Almir Paredes. [**O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ**]. Rio de Janeiro, 2016. Entrevista concedida à Ana Paula Corrêa de Carvalho em 28 de março de 2016.

CUNHA, Almir Paredes. A história da arte e a preservação de bens culturais: uma colaboração bilateral. In: MENDES, Marylka; BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes (Org.). **Restauração: ciência e arte.** 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ: IPHAN, 2005. p. 397-408.

CUNHA, Luiz Antônio. **A universidade temporã: o ensino superior, da Colônia à Era Vargas.** São Paulo: Ed. UNESP, 2007a.

\_\_\_\_\_. **A universidade crítica: o ensino superior na república populista.** São Paulo: Ed. UNESP, 2007b.

\_\_\_\_\_. **A universidade reformada: o golpe de 1964 e a modernização do ensino superior no Brasil.** São Paulo: Ed. UNESP, 2007c.

CURY, Marília Xavier. Museologia: marcos referenciais. **Cadernos do CEOM: museus: pesquisa, acervo, comunicação**, Chapecó, v. 18, n. 21. p. 45-74, 2005.

DAIFUKU, Hiroshi. La importancia de los bienes culturales. In: **LA CONSERVACIÓN de los bienes culturales**: con especial referencia a las condiciones tropicales. Paris: Unesco, 1969. p. 21-29. (Museos y Monumentos, 11). Disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001355/135545so.pdf> >. Acesso em: 30 jun. 2016.

DELMÁS, Anita de Sá e Benevides Braga. **A construção do currículo do curso de licenciatura em educação artística**: desafios e tensões (1971-1983). 2012. 251 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FARIA, Orlando da Rosa. **[O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ]**. Rio de Janeiro, 2017. Entrevista concedida à Ana Paula Corrêa de Carvalho em 29 de junho de 2017.

FÁVERO, M. L. A. A universidade no Brasil: das origens à reforma universitária de 1968. **Educar**, Curitiba, n. 28, p. 17-36, 2006.

FRAZÃO, Regina Mara Capela. **O vestido de baile usado por Dona Sara Kubitschek na posse do Presidente JK. 1992**. 80 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Conservação de Bens Culturais)-Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

\_\_\_\_\_. **[O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ]**. Rio de Janeiro, 2017. Entrevista concedida à Ana Paula Corrêa de Carvalho em 04 de maio de 2017.

FERNANDES, Florestan. **Educação e sociedade no Brasil**. São Paulo: Dominus Editora: Editora da Universidade de São Paulo, 1966.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FRONER, Yacy-Ara. **Ciência da conservação ou conservação científica?** hipóteses para uma reflexão. Disponível em: <[http://adm.online.unip.br/img\\_ead\\_dp/29190.PDF](http://adm.online.unip.br/img_ead_dp/29190.PDF) >. 2005. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Os domínios da memória**: um estudo sobre a construção do pensamento preservacionista nos campi da museologia, arqueologia e ciência da conservação. 2001. 479 f. Tese (Doutorado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_; ROSADO, Alessandra. **Princípios históricos e filosóficos da conservação preventiva**. Belo Horizonte: UFMG, Escola de Belas Artes, 2008. (Tópicos em Conservação Preventiva, 2).

GARCEZ, Paulo Cesar. **A conservação de obras de arte em mármore ao relento nos logradouros públicos paulistanos**: uma visão crítica da atuação do Departamento do Patrimônio Histórico. 1992. 71 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Conservação de Bens Culturais)-Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

GÓMEZ MARTÍNEZ, J. **Dos museologías**: las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos. Gijón: Trea, 2006.

GONÇALVES, Carlos Régis Leme. Informática e conservação: perspectivas no Brasil. In: MENDES, Marylka; BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes (Org.). **Restauração**: ciência e arte. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ: IPHAN, 2005. p. 325-333.

GUIGLEMETI, Denise de Oliveira. **[O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ]**. Rio de Janeiro, 2017. Entrevista concedida a Ana Paula Corrêa de Carvalho em 27 de março de 2017.

GRANATO, Marcus; ROCHA, Claudia Regina; SANTOS, Claudia Penha dos. **Conservação de acervos**. Rio de Janeiro: MAST, 2007. p. 5-13. (Mast Colloquia, v. 9).

GREGOROVÁ, Anna. *In*: SOFKA, Vinoš (org.), MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en **Muséologie, Museology - science or just practical museum work?** Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. pp.19-21

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação. *In*: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 2, p. 203-210.

GUICHEN, Gaël de Guichen. **Museus: adequados a abrigar coleções?** São Paulo: Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia, 1980. (Museu & Técnicas, v. 1).

HANNESCH, Ozana. **A Conservação de bens culturais especialização em conservação de bens culturais Móveis.** 1992. 26 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Conservação de Bens Culturais)-Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992a.

\_\_\_\_\_. A conservação de Bens Culturais. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DA ABRACOR, 6., 1992, Rio de Janeiro. **Anais.** Rio de Janeiro: ABRACOR, 1992b. p. 151-174.

\_\_\_\_\_. **A conservação de bens culturais.** Rio de Janeiro: MAST, 1994. (Nota Técnico-Científica).

\_\_\_\_\_. **[O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ].** Rio de Janeiro, 2017. Entrevista concedida a Ana Paula Corrêa de Carvalho em 14 de março de 2017.

HOSTINS, Regina Célia Linhares. Os planos nacionais de pós-graduação (PNPG) e suas repercussões na pós-graduação brasileira. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 24, n. 1, p. 133-160, jan./jun. 2006. Disponível em: < <http://www.perspectiva.ufsc.br>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

ICOM-CC - INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. Committee for Conservation. **Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage.**

Resolution adopted by the ICOM-CC membership at the 15th Triennial Conference, New Delhi, 22-26 September 2008. Disponível em: <<http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-resolution-terminology-english/?id=744#.WYULoiTyuUk>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

ICOM-CC - INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. Committee for Conservation. **The conservator-restorer**: a definition of the profession. Disponível em: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/professions/Theconservator-restorer.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/professions/Theconservator-restorer.pdf)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

IKEDA, Helen Rose Takahashi. **Conservação preventiva em acervos culturais: metodologia de pesquisa**. 1992. 43 f. Trabalho de Conclusão do Curso (Especialização em Conservação de Bens Culturais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

JAPIASSÚ, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JUSTICIA, Martínez José Maria. **História y teoría de la conservación y restauración artística**. Madrid: Tecnos, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. A restauração como campo disciplinar autônomo. **Anais do Museu Nacional**, Rio de Janeiro, v. 40, p. 351-373, 2008.

LAMPERT, Ernâni. A pós-graduação brasileira: retrospectiva histórica e perspectivas. **História da Educação**, Pelotas, v. 2, n. 4, jul./dez. 1998.

LEMOES, Carlos A.C. **O que é patrimônio histórico?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. (Coleção primeiros passos, n. 51).

LEAL, Claudia F. Baeta. As missões da Unesco no Brasil: Paul Coremans. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26., 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPUH, SP, 2011. p. 1-10.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In:\_\_\_\_\_. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 95-106.

LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elizabeth. **Teorias do currículo**. São Paulo: Cortez, 2011.

LORENTE, Jesús Pedro. **Manual de historia de la museología**. España: Ediciones Trea, 2015.

MACARRÓN MIGUEL, Ana Maria; GONZÁLEZ MOZO, Ana. **La Conservación y la restauración en el Siglo XX**. Madrid: Tecnos, 2007.

MACARRÓN MIGUEL, Ana Maria. **Historia de la conservación y la restauración desde la antigüedad hasta el siglo XX**. Madrid: Tecnos, 2002.

MARQUES, Adair E.; KRÄTZIG, T. A. G. Ideas: pesquisa sobre a degradação de materiais pétreos em monumentos históricos. In: MENDES, Marylka; BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes (Org.). **Restauração: ciência e arte**. 3. ed. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ; IPHAN, 2005. p. 335-352.

MASCARENHAS, Antonio Carlos Q. As variações dimensionais nos bens culturais **em** madeiras. In: MENDES, Marylka; BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes (Org.). **Restauração: ciência e arte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ: IPHAN, 2005. p. 361-374.

MAYA, Denise Viana Regis. **[O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ]**. Rio de Janeiro, 2017. Entrevista concedida à Ana Paula Corrêa de Carvalho em 04 de julho de 2017.

MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da museologia**. Rio de Janeiro: UNIRIO: UGF, 1994. (Pretextos museológicos,1).

\_\_\_\_\_. **Towards a methodology of museology**. Tese (Doutorado)-Faculty of Philosophy, University of Zagreb, Zagreb, 1992.

MENDES, Marylka et al (Org.). **Conservação: conceitos e práticas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.

MENDES, Marylka. [**O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ**]. Rio de Janeiro, 2015. Entrevista Concedida à Ana Paula Corrêa de Carvalho em 08 de julho de 2015.

\_\_\_\_\_. Curso de Extensão em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal do Rio de Janeiro. In: CONGRESSO DA ABRACOR, 4., 1988, Gramado. **Anais...** Gramado: [s.n.], 1988. v. 1, p. 15-17.

\_\_\_\_\_; BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes (Org.). **Restauração: ciência e arte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ: IPHAN, 2005.

\_\_\_\_\_. Formação profissional de conservadores–restauradores de bens culturais: realidade ou Utopia? **Boletim ABRACOR**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 10, p. 10-11, jun./ago. 1996.

\_\_\_\_\_. Restauração de Pinturas Barrocas de Manuel da Costa Athayde. In: MENDES, Marylka; BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes (Org.). **Restauração: ciência e arte**. 3. ed. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ; IPHAN, 2005. p. 375-395.

MIRANDA, Luis. A restauração de obras de arte metálicas. In: MENDES, Marylka; BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes (Org.). **Restauração: ciência e arte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ: IPHAN, 2005. p. 355-358.

MOTTA JUNIOR, Edson. [**O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ**]. Rio de Janeiro, 2017. Entrevista concedida à Ana Paula Corrêa de Carvalho em 26 de janeiro de 2017.

MOTTA, Ariadne Barbosa de Sousa. **A conservação dos bens culturais móveis por seus detentores leigos e manual de manutenção de obra de arte para encarregados de igrejas e casas históricas**. 1992. 220 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Conservação de Bens Culturais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1992.

\_\_\_\_\_. **Manual de manutenção de obras de arte para encarregados de igrejas e casas históricas.** Rio de Janeiro: IPHAN, 1996.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoría contemporánea de la restauración.** Madrid: Editorial Síntesis, 2003.

NAZARETH, Gilson do Coutto. **Fundamentos epistemológicos da museologia:** uma proposta ao problema curricular. 1991. 207 f. Dissertação (Mestrado em Educação)- Instituto de Estudos Avançados em Educação, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1991.

SOFKA, Vinoš. MUWOP: Museological working papers: **Museology - science or just practical museum work?** Stockholm: ICOM International Committee for Museology, n. 1, 1980.

SOFKA, Vinoš. MUWOP: Museological working papers: **Interdisciplinarity in Museology.** Stockholm: ICOM International Committee for Museology, n. 2, 1981.

ODDY, Andrew. Harold Plenderleith and the conservation of antiquities and works of art. **Intervención**, México, año 2, n. 4, p. 56-62, jul./dic. 2011.

PAIVA, May Cristina Cunha de. **[O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ]**. Rio de Janeiro, 2017. Entrevista concedida à Ana Paula Corrêa de Carvalho em 26 de janeiro de 2017.

PAULA, Maria de Fátima de. O processo de modernização da Universidade: casos USP e UFRJ. **Tempo social**, São Paulo, v.12, n. 2, nov. 2000. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-20702000000200013](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702000000200013)>. Acesso em: 29 jun. 2015.

PHILIPPOT, Paul. Restoration from the perspective of the humanities. In: STANLEY-PRIECE, Nicholas; MELUCCO VACCARO, Alessandra; TALLEY, Mansfield Kirby (Ed.). **Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage price.** Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996. p. 216-229.

PLENDERLEITH, Harold J. La ciencia al socorro del arte. **El Correo**, Paris, ano 18, p. 7-10, enero 1965.

POULOT, Dominique. As funções do museu. In: POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Belo horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 22-34.

POZZER, Márcio Rogério Olivato. **Políticas públicas para o patrimônio cultural na América Latina**: a experiência brasileira e equatoriana e o papel do Banco Interamericano de Desenvolvimento. 2011. 154 f. Dissertação (Mestrado em Integração da América Latina) – Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em:

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/84/84131/tde-09102012-101928/>>. Acesso em: 08 ago. 2016.

PEREIRA, Sonia Gomes. A Arte no Brasil no século XIX e início do XX. In: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; LUZ, Ângela Ancora da; PEREIRA, Sonia Gomes (Org.). **História da Arte no Brasil**: textos de síntese. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ. 2010. p. 59-98.

PREVENÇÃO e segurança nos museus. Rio de Janeiro: Comitê Técnico Consultivo de Segurança, 1978.

PROTEÇÃO e revitalização do patrimônio cultural: uma trajetória. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

RANGEL, Marcio Ferreira. A Museologia no mundo contemporâneo. **Ciência da Informação**, Brasília, DF, v. 42, n. 3, p. 408-418, set./dez., 2013. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1371/1550>>. Acesso em: 23 dez. 2017.

REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de escala**: a experiência da micro-análise. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

RÚSSIO, Waldisa. Cultura, patrimônio e preservação, texto III. In: ARANTES, Antônio Augusto (Org.). **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 59-64.

RÚSSIO, Waldisa. **Interdisciplinarity in museology**. MUWOP - Museological working papers. ICOM International Committee for Museology (ICOFOM)/Statens Historiska Museu (SMH, the Museum of National Antiquities)Stockholm, n. 2, p. 56-57, 1981.

Sá, Ivan Coelho de; SIQUEIRA, Graciele Karina. **Curso de Museus – MHN, 1932-1978: alunos, graduandos e atuação profissional**. Rio de Janeiro: UNIRIO, Escola de Museologia, 2007.

SÁ, Ivan Coelho de. História e Memória do Curso de Museologia: do MHN a UNIRIO. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.39, p. 10-42, 2007.

SÁ, Ivan Coelho de. Subsídio para a história da preservação no Brasil. A formação no Curso de Museologia da UNIRIO. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.42, p. 11-37, 2012.

SÁ, Ivan Coelho de; GIBELLI, Alessandra; KETZER, Daisy. A formação de profissionais em conservação no Brasil. In: GRANATO, Marcus; ROCHA, Claudia Regina; SANTOS, Claudia Penha dos (Org.). **Conservação de acervos**. Rio de Janeiro: MAST, 2007. p. 145-161. (Mast Colloquia, v. 9).

SALADINO, Alejandra. **[O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ]**. Rio de Janeiro, 2017. Entrevista concedida à Ana Paula Corrêa de Carvalho em 03 de abril de 2017.

SANTOS, Ana Lúcia Felix dos; AZEVEDO, Janete Maria Lins de Azevedo. A pós-graduação no Brasil, a pesquisa em educação e os estudos sobre a política educacional: os contornos da constituição de um campo acadêmico. **Revista Brasileira de Educação**, Pernambuco, v. 14, n. 42, p. 534-605, set./dez. 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, Cássio Miranda dos. Tradições e contradições da pós-graduação no Brasil. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 24, n. 83, p. 627-641, ago. 2003. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 04 de maio 2017.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHARF, Claudia P. Conservador-restaurador brasileiro: quem somos nós? In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CONSERVADORES E RESTAURADORES DE BENS CULTURAIS - ABRACOR, 9., 1998, Salvador. **Anais...** Salvador: ABRACOR, 1998. p. 147-151.

\_\_\_\_\_. **Le développement de la restauration au Brésil de 1937 a 1980**: les approches contradictoires de la politique culturelle par rapport à la protection du patrimoine. Dissertação (Mestrado)-Université du Québec, Montreal, 1997.

SCHARTZMAN, Simon. **Formação da comunidade científica no Brasil**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional; Rio de Janeiro: FINEP, 1979.

SCHEINER, Tereza Cristina. Museologia e pesquisa: perspectivas na atualidade. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos (Org.). **Museu**: instituição de pesquisa. Rio de Janeiro: MAST, 2005. p. 85-100. (Mast Colloquia, v. 7).

SIQUEIRA, Graciele Karine. **Curso de Museus-MHN, 1932-1978**. 2009. 178 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio)- Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins-MAST, Rio de Janeiro, 2009.

SLAIBI, Thais Helena de Almeida. **Relatório de um projeto de reforma para o Museu de Conservação e Restauração da UFRJ**. 1989. 25 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Conservação de Bens Culturais)-Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.

\_\_\_\_\_. **[O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ]**. Rio de Janeiro, 2017. Entrevista concedida à Ana Paula Corrêa de Carvalho em 22 de março de 2017.

SOARES, B. C. B.; SCHEINER, T. C. M. A chama interna: museu e patrimônio na

diversidade e na identificação. **Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, jan./jun. 2010. Disponível em:

<<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/issue/view/9>>. Acesso em: 26 abr. 2012.

SOARES, Maria Luisa Ramos de Oliveira. Critérios de intervenção: quando a tradição encontra a modernidade. In: FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Coordenadoria de Preservação. **Curso de Preservação de Acervos Bibliográficos e Documentais, de 16 a 25 de outubro de 2006**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2006. p. 52-60.

\_\_\_\_\_. **[O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ]**. Rio de Janeiro, 2016. Entrevista concedida à Ana Paula Corrêa de Carvalho em 16 de junho de 2016.

TERRA, Carlos Gonçalves. **[O Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis da UFRJ]**. Rio de Janeiro, 2016. Entrevista concedida à Ana Paula Corrêa de Carvalho em 28 de março de 2016.

UFRJ. Conselho de Ensino para Graduandos. **Resolução nº 01, de 1988**. Dá normas que regulamentam a organização e o regime didático-científico dos cursos de pós-graduação na UFRJ. Disponível em:

<[http://app.pr2.ufrj.br/public/suporte/pr2/cepg/resolucaoCEPG/1988\\_01.pdf](http://app.pr2.ufrj.br/public/suporte/pr2/cepg/resolucaoCEPG/1988_01.pdf)>. Acesso em: 29 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Escola de Belas Artes. **Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFRJ**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2010.

\_\_\_\_\_. **Regimento geral**. Disponível em:

<[http://www.consuni.ufrj.br/images/Legislacao/Regimento\\_Geral\\_1970\\_atualizado.pdf](http://www.consuni.ufrj.br/images/Legislacao/Regimento_Geral_1970_atualizado.pdf)>.

Acesso em: 29 jun. 2016.

UNESCO. **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural**. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em 20 jul. 2017.

VASCONCELOS, Ana Teresa A.; SANTOS, Juliana Amaral dos. **Os cartazes da sala FUNARTE**: uma visão da política cultural de 1978-2005. (Escritos, 4). Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero04/ana.pdf> >. Acesso em: 10 jul. 2017.

VELOSO, Bethania Reis. **A formação do conservador-restaurador na Universidade Federal de Minas Gerais**. 1998. 172 f. Dissertação (Mestrado Artes)-Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998.

VENTROMILLA, Clayton Daunis. **Política cultural nos anos 70**: controvérsia e gênese do Instituto Nacional de Musica da FUNARTE. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas\\_Culturais/II\\_Seminario\\_Internacional/FCRB\\_ClaytonDaunisVetromilla\\_Politica\\_cultural\\_nos\\_anos\\_70.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_ClaytonDaunisVetromilla_Politica_cultural_nos_anos_70.pdf)>. Acesso em: 20 jun. 2017.

VIOLLET-LE-DUC, Eugéne. **O verbete da restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

WERTHEIN, Jorge; CUNHA, Célio da. **Fundamentos da nova educação**. Brasília, DF, 2000. (Cadernos da UNESCO. Série Educação, v. 5). Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001297/129766por.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

ZUÑIGA, Solange Sette G. de. A importância de um programa de preservação em arquivos públicos e privados. **Registro**: revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba, ano 1, n. 1, p. 71-89, jul. 2002.

## **ARQUIVOS CONSULTADOS:**

### **Arquivo Histórico do Museu D. João VI da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)**

Anteprojeto para Criação do Centro ou Instituto Nacional do Restauo. Desenho da fachada do prédio e planta do primeiro pavimento. 1987. Acervo Marylka Mendes.

Anteprojeto para Criação do Centro ou Instituto Nacional do Restauo. Planta do segundo pavimento. 1987. Acervo Marylka Mendes.

Carta da Associação de Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social - VITAE à Marylka Mendes. Projeto B-20820/3B002 - Curso de Conservação de Bens Culturais Móveis. São Paulo, 7 de junho de 1994. Acervo Marylka Mendes.

Carta de Marylka Mendes a Sylvio Mutal. 5 de setembro de 1989. Arquivo do Museu D. João VI. Acervo Marylka Mendes.

Carta de Marylka Mendes à diretora do Museu Histórico Nacional Vera Tostes. Rio de Janeiro 16 de setembro de 1994. Arquivo do Museu D. João VI, Acervo Marylka Mendes.

Carta de Marylka Mendes encaminhada à Lygia de Carvalho Pape. 11 de outubro de 1989. Acervo Marylka Mendes.

Cronograma de Desenvolvimento do Quarto Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. Dezembro de 1992. Realizado por Marylka Mendes. Acervo Marylka Mendes.

Cronograma de Desenvolvimento do Quinto Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, 1994. Realizado por Marylka Mendes. Acervo Marylka Mendes.

Cronograma de Desenvolvimento do Sexto Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, 1996. Realizado por Antonio Carlos Nunes Batista Acervo Marylka Mendes.

Documento: Convênio de Cooperação e Intercambio Técnico Científico, Cultural e Pedagógico. Entre a Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ e o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBCP) - Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro 17 de dezembro de 1991. Acervo Marylka Mendes.

Documento elaborado por Antonio Carlos Nunes Batista enviado à Coordenação Geral da Pós-graduação da EBA solicitando abertura do 6º Curso. Acervo Marylka Mendes.

Documentos: Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento-UNESCO/PNUD. Conservação de Bens Culturais no Brasil - Comitê de Consultores. 1988. Acervo Marylka Mendes.

Documentos: Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento-UNESCO/PNUD. Conservação de Bens Culturais no Brasil-Comissão Nacional de Ensino e Pesquisa em Conservação. 1988. Acervo Marylka Mendes.

Relatório Final de Atividades do Primeiro Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. Julho de 1989. Realizado por Marylka Mendes. Acervo Marylka Mendes.

Relatório Final de Atividades do Segundo Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. Janeiro de 1990. Realizado por Marylka Mendes. Acervo Marylka Mendes.

Relatório Final de Atividades do Terceiro Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. Janeiro de 1992. Realizado por Marylka Mendes. Acervo Marylka Mendes.

Livro de Registro das Atas da Congregação da Escola de Belas Artes ocorridas no período de 1994-1996. Localização: M:03 P:05 C:314.

Listagem Bibliográfica da Biblioteca Particular da Profª Marylka Mendes. 1994. Acervo Marylka Mendes.

Memorando s/nº de Marylka Mendes ao Diretor da Escola de Belas Artes. Autorização de oferecimento do 4º Curso de Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. 01º de abril, de 1992. Acervo Marylka Mendes.

Ofício nº061/96 enviado por Vera Lucia Bottrel Tostes a Antonio Carlos Nunes Batista. Confirmação para realização do Curso de Especialização no MHN. Rio de Janeiro fevereiro de 1996. Acervo Marylka Mendes.

Ofício nº183/88 - Enviado pela coordenadora do Curso de Conservação em Bens Culturais Móveis, Marylka Mendes ao Professor Almir Paredes Cunha, Diretor da Pós-Graduação da EBA. 1988. Acervo Marylka Mendes.

**Arquivo Permanente da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Divisão de Gestão da Documentação e da Informação - DGDI**

Documento: *Criação do Curso* (0672-6) Doc: 000070/1989 e Doc: 00000/1988.

Documento: *Projeto de Pesquisa Docente* (0693-9) Doc: 000312/1991 nº 23079.027133/1991-26.

Documento: *Anteprojeto/criação do Centro ou Instituto Nacional de Restauro da UFRJ* (0146-5) Doc:0000070/1987. Número: 23079.016787/1987-84.

## **ANEXOS**

## **ANEXO A**

## ANEXO A – Figura 1 Setores do laboratório

09  
4

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

SETOR CIENTÍFICO E HUMANÍSTICO

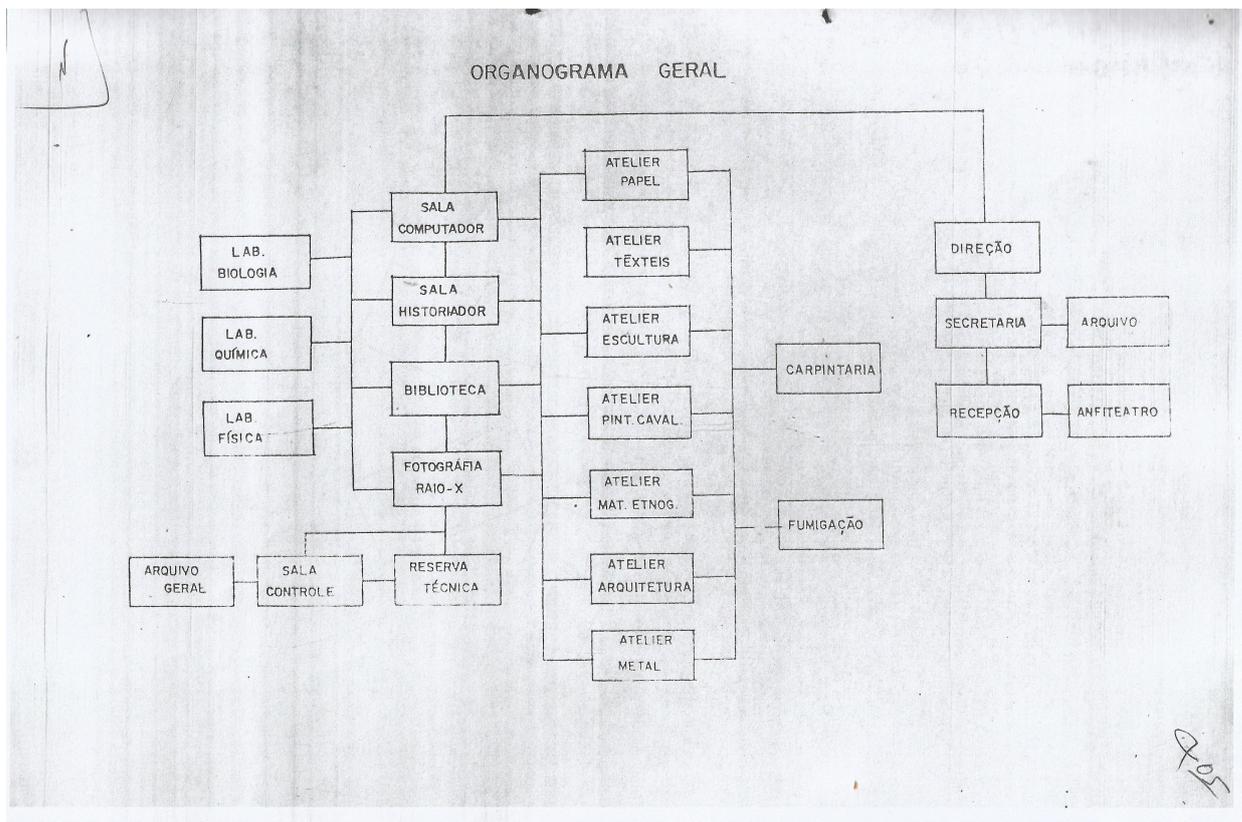
	Área m <sup>2</sup>
Biblioteca <sup>1</sup> .....	100
Reserva Técnica Geral <sup>2</sup> .....	150
Fumigação <sup>3</sup> .....	-
sala de computador (CPD) .....	12
Sala de investigação histórica <sup>4</sup> .....	100
Laboratório de fotografia/Raio-X <sup>5</sup> .....	200
Arquivo Geral .....	50
Sala de controle .....	50
Laboratórios <sup>6</sup> - Biologia .....	60
Física .....	60
Química .....	60
2 sanitários .....	24

-----

- 1 - Uma bibliotecária especializada na área de restauração,
- 2 - Funcionários de preferência homens, devido ao volume e peso de algumas peças,
- 3 - orientação direta do Técnico na área,
- 4 - Historiadores especializados nas áreas em questão,
- 5 - O fotógrafo e o radiologista deverão ser especializados na área de Restauração,
- 6 - O organograma funcional dos laboratórios deverão ser feitos por biólogos, físicos e químicos, especializados na área de Restauração

## ANEXO A – Figura 2

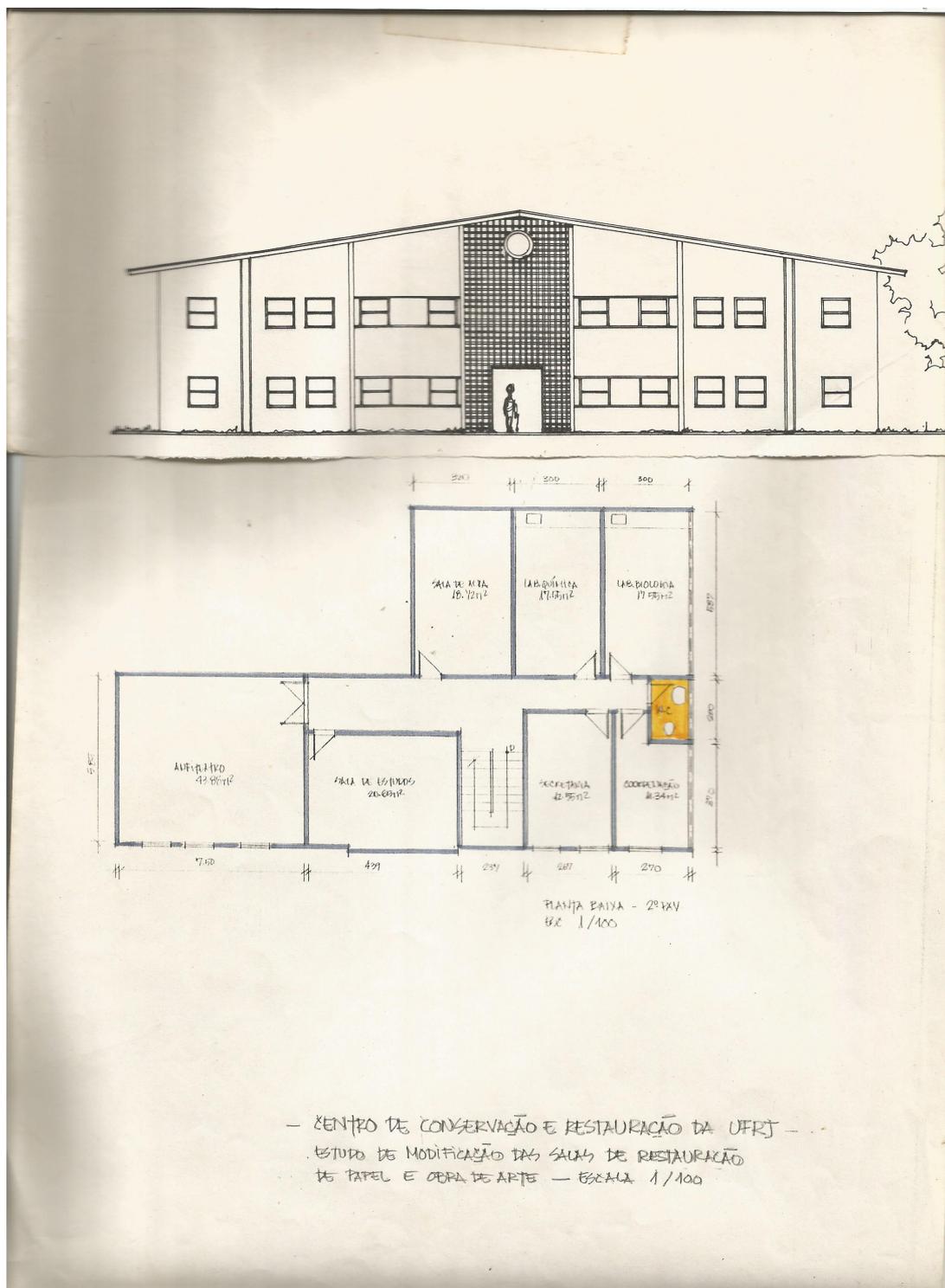
## Organograma



Fonte: Arquivo Central da UFRJ (DGDI). Anteprojeto/criação do Centro ou Instituto Nacional de Restauro da UFRJ (0146-5) Doc.: 000070/1987. Número: 23079.016787/1987-84. Página 5.

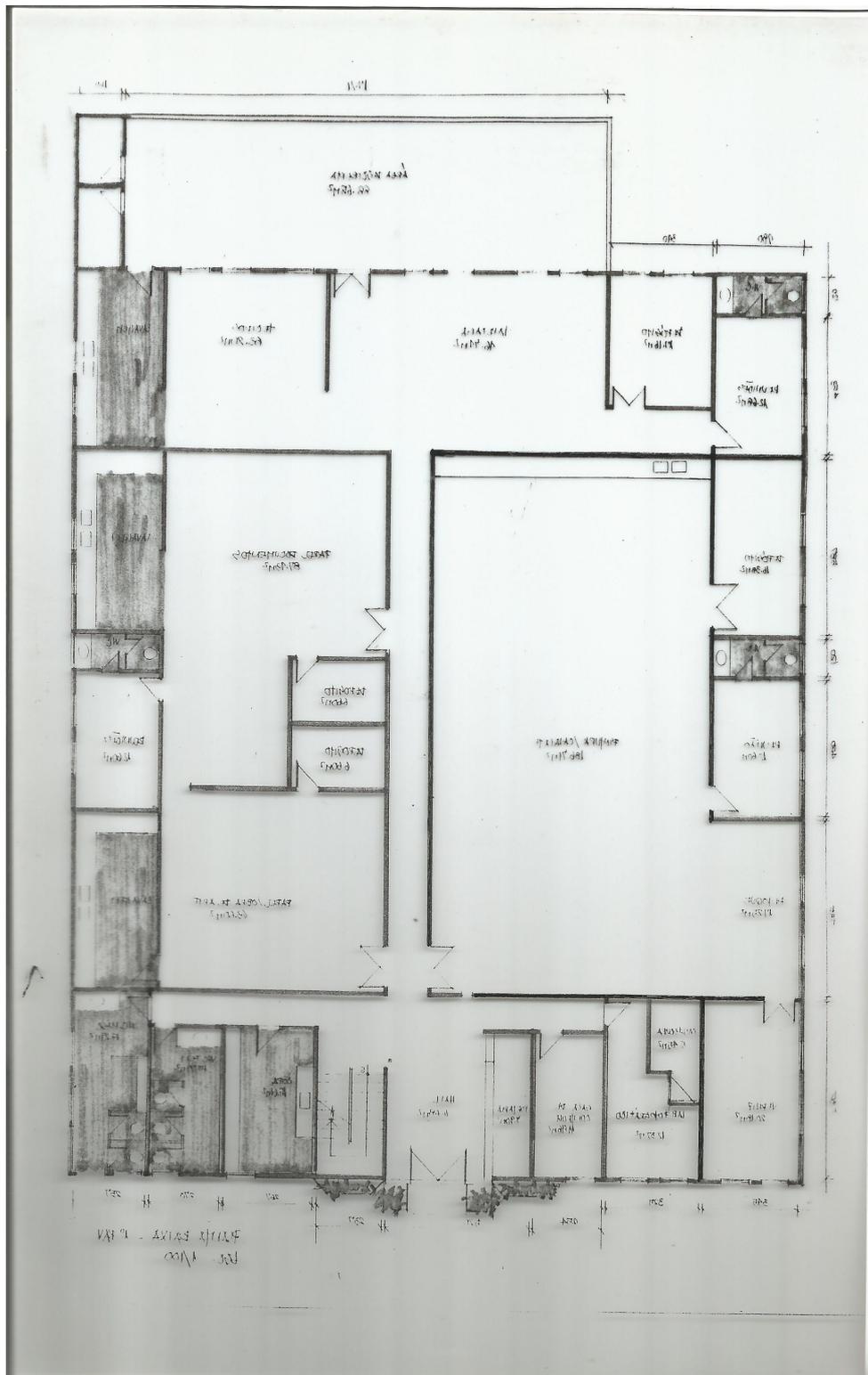


**ANEXO A – Figura 4**  
 Desenho da fachada do prédio e planta do primeiro pavimento



Fonte: Anteprojeto para criação do Centro ou Instituto Nacional do Restauo. Desenho da fachada do prédio e planta do primeiro pavimento.1987. Arquivo do Museu D. João VI. Acervo Marylka Mendes.

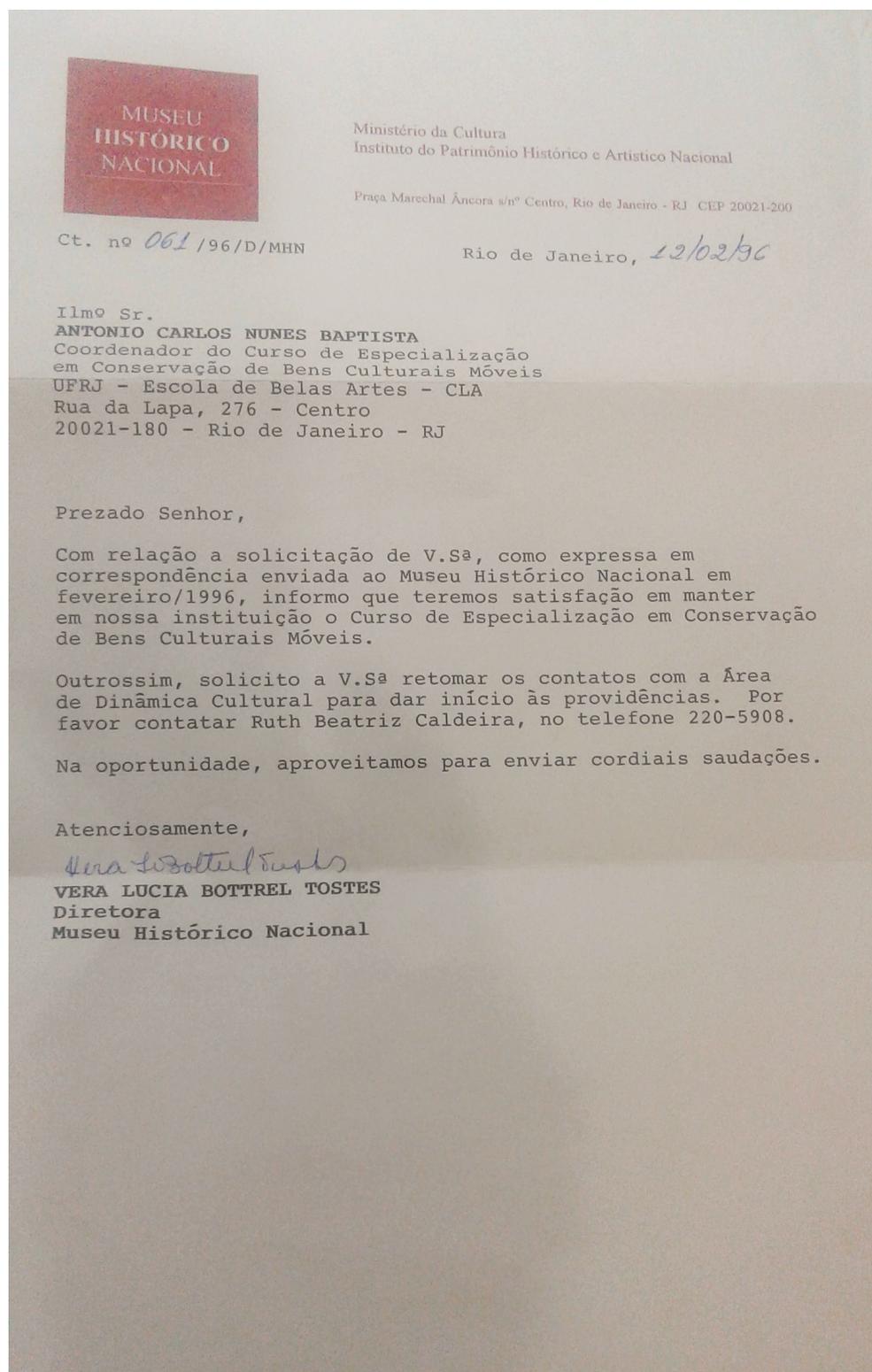
**ANEXO A – Figura 5**  
Planta do segundo pavimento



Fonte: Anteprojeto para Criação do Centro ou Instituto Nacional do Restauo. Planta segundo pavimento, 1987. Arquivo do Museu D. João VI. Acervo Marylka Mendes.

## ANEXO A – Figura 6

Carta enviada pela Diretora do Museu ao coordenador Antonio Carlos Nunes Baptista confirmando que o Sexto Curso poderia ser realizado no MHN.



## **ANEXO B**

### **Lista dos Alunos**

## ANEXO B

## Lista dos Alunos

## Primeira Turma

Nome	Lattes	Naturalidade	Observações
Ana Cristina Thomé	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Curitiba, PR	Cursou Especialização em Conservação Restauração na Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Atuou como Restauradora autônoma.
Bety Terezinha Brykcnski	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	União da Vitória, PR	Foi Chefe da Divisão de Preservação da Biblioteca Pública do Paraná. Atuou como Assistente de Restauração do Centro de Conservação e Restauração da Secretária de Estado da Cultura e do Esporte do Estado do Paraná-CCR/SECE, nas décadas de 1980 e 1990.
Carlos Manuel Silveira da Silva	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Rio de Janeiro	Formado em Arquitetura. Atualmente é arquiteto da Prefeitura do Rio de Janeiro.
Claudia Regina Nunes	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Petrópolis, RJ	É especialista em conservação e restauração de patrimônios históricos e artísticos. Bacharel em Pintura pela Escola de Belas Artes (UFRJ), Pós-Graduação em Conservação de Bens Culturais Móveis pela Escola de Belas Artes (UFRJ), é Mestre em Museum Studies: Textiles and Costume Conservation pelo The Fashion Institute/State University of New York. Trabalhou três anos no The Metropolitan Museum of Art, onde ganhou duas Fellowships (Graduate Student - 1990 e The Polaire Weissman – The Costume Institute - 1992) e por último foi Assistant Conservator no Upholstery Lab/Objects Conservation Department - 1993), além de ter trabalhado no Museum of American Folk Art/NY, ATTATA Foundation/New York, e Merchant's House/New York. Participou de cursos de Mesa Térmica no Smithsonian Institute e Adesivos aplicados na Restauração no Canadian Conservation Institute e de cursos de especialização de Conservação de Têxteis organizados pela OEA e estagiou na Fundação Casa de Rui Barbosa no LACRE. Foi Presidente da ABRACOR no Biênio 92-94, Chefe do Laboratório de Conservação e Restauração do Museu Imperial, o qual projetou e onde desenvolveu importantes projetos tais como: Desinfestação de Obras de Arte com Atmosferas Anóxicas (patrocínio CNPq, White Martins e Viscase) 1993-2000. Trabalhou no Museu Nacional de Belas Artes no Lab. de Restauração de Pinturas, na Restauração de Molduras e foi Chefe de Gabinete (2000-2004). Atualmente, é Conservadora e Restauradora da Superintendência do IPHAN-RJ, atuando na área de Bens Móveis e Integrados sendo responsável pela orientação e fiscalização das restaurações artísticas, bem como análise de projetos. É também doutoranda do Curso de Doutorado em Bens Culturais móveis da Universidade Católica do Porto, Portugal (2014/2018).
Denise Oliveira Guiglemeti	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Rio de Janeiro	Possui Graduação em Pintura Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998). Especialização em Conservação de Bens Móveis pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (1989). Especialização em Conservação e

			Restauração de Pinturas de Cavalete e Esculturas pela Escola de Belas Artes /CECOR da Universidade Federal de Minas Gerais (1992). Atuação profissional: Atelier de Restauração Marylka Mendes (1989 a 1990); conservação e restauração de acervos das Instituições e/ou empresas: Museu da República - RJ; Instituto Benjamin Constant Rio de Janeiro - RJ; Museu Nacional de Belas Artes; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM - RJ; Coleção do Consulado Geral da Itália; Coleção Roberto Marinho - CRM; Museu de Arte do Rio de Janeiro. Entre outras instituições. Foi: Membro da Diretoria da ABRACOR, nos períodos: 2015-2017, 2013-2015, 2011-2013, 2009-2011, 2002 – 2003, 2000 – 2002, 1997 – 1998, 1995 – 1996 e 1992 –1994.Foi Membro do Centro de Estudos de Imaginária Brasileira – CEIB Período: 2000 – 2007
Deolinda Conceição Taveira Moreira	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Rio de Janeiro	Possui graduação em Pintura pela Escola de Belas Artes da UFRJ (1985). Especialista em Conservação de Bens Culturais Móveis (1989) e em Gestão do Patrimônio Cultural Integrado ao Planejamento Urbano da América Latina pelo ITUC, AL. Cátedra da UNESCO. Foi no período de 2011 a 2014 superintendente de Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria de Estado da Cultura de Goiás. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Conservação de Bens Culturais Móveis, e na Gestão.
Eduardo Fernandes de Mello	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Petrópolis, RJ	
Elizabeth do Valle Souto Soares	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Rio de Janeiro	Atualmente trabalha na empresa Libra Cultural, na área de conservação e restauração.
Fátima Bevilaqua Contursi	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Porto Alegre, RS	Museóloga no Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é formada pela UNIRIO e possui especialização em Metodologia do Ensino Superior pela UERJ, e História da Arte Sacra pela Faculdade de São Bento, RJ. Chefe da Seção de Exposição e Coordenadora técnica do Paço Imperial, Rio de Janeiro; Diretora do Museu Casa de Benjamin Constant, Santa Teresa, Rio de Janeiro.
Laura Pereira de Castro	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Rio de Janeiro	
Luciana Coutinho da Silveira	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Formada em Educação artística no Instituto Metodista Benett. Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis (1989). Mestre em Conservação Têxtil pelo <i>Textile Conservation Center/ Courtauld Institute of Art</i> na Inglaterra (1995). Atuou na área de conservação e restauração de têxteis em instituições como: Museu Paulista na Divisão de Acervo e Curadoria, <i>British Museum</i> e <i>Victoria and Albert Museum</i> .
Maria da Glória Silva Lagoeiro	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Rio de Janeiro	
May Christina Cunha Paiva	<a href="http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualiza_cv.do?id=K4723">http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualiza_cv.do?id=K4723</a>	Rio de Janeiro	Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Santa Úrsula (1984). Possui também graduação em Pintura pela Escola de Belas Artes/UFRJ (1991). Especialista em Conservação de Bens Culturais

	404H1 Data da busca: 13/03/2017 Naturalidade:		Móveis pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1989). Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Minas Gerais (1993). Trabalhou como Conservadora-Restauradora independente de 1993 até 2012. Professora Auxiliar de Ensino I na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, desde 2012. Tem experiência na área de Museologia, com ênfase em Preservação/Práticas de Restauração.
Naida Maria Vieira Correa	<a href="http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4756656Z7">http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4756656Z7</a> Data da busca: 13/03/2017	Dom Pedrito, RS	Graduação em Licenciatura em Desenho e Plástica pela Federação de Estabelecimentos de Ensino Superior (1979).
Thais Helena de Almeida Slaibi	<a href="http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4798222J6">http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4798222J6</a> Data da busca: 13/03/2017 Naturalidade	Visconde do Rio Branco, MG	Possui mestrado em Patrimônio e Cultura pela Universidade Federal de Viçosa/MG (2005). Especialização em Conservação de Bens Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro/RJ (1998). Graduação em Licenciatura em Educação Artística Habilitação em Artes Plásticas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro/RJ (1987). É servidora e restauradora do Laboratório de Restauração da Fundação Biblioteca Nacional, atuando principalmente em livros de Obras Raras da Real Biblioteca, obras de arte e documentos. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO. Presidente da Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais, ABRACOR, no período de 2009 a 2011.

## Segunda Turma

Nome	Lattes	Naturalidade	Observações
Geraldina Andrade	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Tiros, MG	
Ilza de Sant'anna Pizarro	<a href="http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4786816H6">http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4786816H6</a> 13/03/2017	São Paulo, SP	Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pelo Instituto Metodista Bennett (1997). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo.
Ligia Borges de Andrade	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	São Paulo, SP	
Marcia de Paiva	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Rio de Janeiro	
Mariselena Pedrosa Fausltich	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Resende, RJ	
Martha Ricardo Corrêa-Barbosa	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Rio de Janeiro	
Solange de Souza vergano	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Rio de Janeiro	

### Terceira Turma

Nome	Lattes	Naturalidade	Observações
Adrianna Figueiro Filard	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Título do trabalho final: Museu de Folclore Edson Carneiro: madeira e conservação.
Afonso Bensabat Pinto Vieira	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Formação em museologia. Foi museólogo do Museu do Colégio Pedro II e responsável pelo Laboratório de Digitalização do Acervo Histórico.
Ângela Carolina Castro Vieira	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		
Helen Rose Takahashi Ikeda	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	São Paulo	Bacharel em História (FFLCH-USP, 1981). Especialização em Bens Culturais Móveis pela Escola de Belas Artes/UFRJ (1991-1992), Especialização em Celulose e Papel (Pós-Graduação Lato Sensu, 2016), Curso Técnico em Celulose e Papel (2004- 2005). Atua na área de Conservação e Restauração de Documentos, Livros e Obras de Arte em Papel desde 1983, tendo trabalhado em Instituições como Instituto de Pré-História (USP, 1981), Museu Paulista-USP (Museu do Ipiranga, 1985-1986), Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (1989), Fundação Bienal de São Paulo (1989-1990), Museu Lasar Segall (1988-1989). Atelier particular desde 1990. Proprietária de Microempresa desde 2011.
Lúcia Mafrada da Silva	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		
Orlando da Rosa Faria	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Vitória, Espírito Santo	Graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo – UFES; Especialista em conservação de bens culturais móveis – UFRJ (1992); Especialista em História da Arte e Arquitetura no Brasil Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro PUC-RIO e Mestre em História Social da Cultura, PUC-RIO. Atualmente é professor adjunto do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo e faz doutorado na Escola de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal.
Ozana Hannesch	<a href="http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do">http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/busca.do</a> Data da busca: 13/03/2017	Rio de Janeiro	Possui graduação em Arquivologia pela Universidade Federal Fluminense (1989), especialização em Conservação de Bens Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992). Mestre em Museologia e Patrimônio, pela UNIRIO (2013). Até janeiro de 2011, foi responsável pelo Laboratório de Conservação e Restauração de Papel - LAPEL, subordinado à Coordenação de Documentação e Arquivo do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST. É membro da Câmara Técnica de Preservação de Documentos do Conselho Nacional de Arquivos - CONARQ. Professora Colaboradora do Mestrado Profissional em Preservação de

			Acervos de Ciência e Tecnologia - PPACT do MAST. Tem experiência na área de Preservação de Acervos Científicos, com ênfase em Conservação e Restauração de documentos em suporte papel.
Rita Luciana Galvão Corrêa	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		
Sérgio Oliveira Dias	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Espirito Santo	Bacharel em Artes Plásticas (UFES). Conservador de Bens Culturais Móveis (UFRJ). Foi Coordenador de Preservação do Acervo do Arquivo Público do Estado do Espírito Santo. Atua na área de conservação e Restauração no Estado do Espírito Santo.

### Quarta turma

Nome	Lattes	Naturalidade	Observação
Anna Luzia Lemos Saiter	<a href="http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4736888Z8">http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4736888Z8</a> Data da busca: 13/03/2017		Possui graduação em Economia pela Universidade Federal do Espírito Santo (1980), especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis pela Escola de Belas Artes/UFRJ (1993). Na época de inscrição no curso, trabalhava no Departamento Estadual de Cultura, em Villa Velha – ES.
Ariadne Barbosa de Sousa Motta	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Formada em Museologia pela UNIRIO. Na época de inscrição no Curso, trabalhava no IBPC, Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. Em 1984, atuou nos serviços no Museu Regional do IPHAN, na área exercia atividades na área de conservação e restauração de bens móveis. Atuou em Ouro Preto e em outras cidades Mineiras. Faleceu em agosto de 2001, sendo sepultada na Cidade de Tiradentes.
Elza Dias Osório	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Formação em Museologia pela UNIRIO. Especialização em Conservação de Bens Culturais móveis. Na época de inscrição no Curso, trabalhava no IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. Atuou entre 2001 até sua aposentadoria em 2008, no Laboratório de Conservação e Restauração do Museu Imperial. Ficando responsável pela conservação e restauração dos acervos arquivísticos e bibliográficos.
Regina Mara Capela Frazão	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017	Belo Horizonte, Minas Gerais	Formada em Museologia pela UNIRIO (1980). Especialista em Conservação de Bens Culturais Móveis pela Escola de Belas Artes/UFRJ (1992). Atuou como estagiária do Museu Histórico. Permaneceu em Minas Gerais de 1984 a 1991. De 1984 a 1986 em Diamantina, onde dirigia a Casa de Xica da Silva, o Museu do Diamante e a Biblioteca Antônio Torres. Em 1991, volta para o Rio de Janeiro e cursa especialização na UFRJ. Atualmente responde pelo Laboratório de Conservação do Museu da República. Na época de inscrição no Curso, trabalhava no IBPC-Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural.
Paulo	<a href="http://buscatextual.cnpq.br/b">http://buscatextual.cnpq.br/b</a>	São Paulo	Possui Bacharelado em História pela

César Garcez Marins	uscatexual/visualizacv.do?id=K4797607H Data da busca: 13/03/2017		Universidade de São Paulo (1991), Licenciatura em História pela Universidade de São Paulo (1995) e Doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (1999). Professor doutor MS3 do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, docente do Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e do Programa de Pós-graduação em Museologia da USP. <i>Partenaire internationale</i> do projeto “ <i>Du Monde en miniature au jardin planétaire: imaginer, vivre e (re)créer le jardin de mondes anciens à nos jours</i> ”, sediado na <i>Université Sorbonne Paris Cité</i> , desenvolvendo pesquisa sobre o Parque da Independência, São Paulo. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: museus de história, história cultural, história urbana, história da arquitetura no Brasil, identificação e gestão do patrimônio cultural. Editor de Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material desde janeiro de 2005 e Presidente da Comissão de Pesquisa do Museu Paulista da USP (biênio 2016-2018). Foi Chefe do Departamento de Acervo e Curadoria do Museu Paulista da USP (2012-2016), Vice-Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Museologia da USP (2014-2016), Vice-Diretor do Centro de Preservação Cultural da USP (2006-2009), Diretor da Divisão de Difusão Cultural do Museu Paulista da USP (2009-2011) e Presidente da Comissão de Pesquisa da mesma instituição (2010-2014). Conselheiro do Conselho do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), entre 2013 e 2015. É membro do <i>International Council of Museums</i> (ICOM-BR), do <i>International Committee for University Museums and Collections</i> (UMAC/ICOM-BR) e do <i>Internacional Council of Monuments and Sites</i> (ICOMOS-BR).
Luiz Fernando M. da Costa Araújo	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Arquiteto. Atuou no Museu Naval e Oceanográfico da Marinha.
Maria Celeste de Azevedo Lustosa	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Formada em Direito. Na época de inscrição no Curso, Trabalhava na TV Manchete, Ltda.
Marcelo José Frazão Izaquiel	<a href="http://buscatextual.cnpq.br/buscatexual/visualizacv.do?id=K4218050U0">http://buscatextual.cnpq.br/buscatexual/visualizacv.do?id=K4218050U0</a> Data da busca: 13/03/2017		Bacharel em Gravura pela Escola de Belas Artes/UFRJ (1992 - 1993). Especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis. (Carga Horária: 748h). Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Brasil.
Mônica de Medina Coeli	<a href="http://buscatextual.cnpq.br/buscatexual/visualizacv.do?id=K4288542J2">http://buscatextual.cnpq.br/buscatexual/visualizacv.do?id=K4288542J2</a> Data da busca: 13/03/2017		Formação: História- PUC (1992–1993). Especialização em Restauração de pinturas (1993-1995). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Especialização em conservação de bens móveis e imóveis (1992–1993). Especialização em História da Arte e da Arquitetura no Brasil (1991- 1993). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro .
Nelson Porto	<a href="http://buscatextual.cnpq.br/buscatexual/visualizacv.do?id=K4288542J2">http://buscatextual.cnpq.br/buscatexual/visualizacv.do?id=K4288542J2</a>		Possui graduação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de

Ribeiro	<a href="#">d=K4706690Y6</a> Data da busca: 13/03/2017		Janeiro (1985), atuou na Opera Prima Arquitetura e Restauro Ltda. Obs.: por e-mail, Nelson Porto informou que nunca cursou a especialização na UFRJ. No entanto, seu nome consta como egresso.
Regina Coeli R. Ozório	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Museóloga. Atuou no IBPC - Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, no Paço Imperial.
Regina Rocha dos Santos			Museóloga. Trabalhou no Museu Nacional.
Renato Jose I. Milhiolo	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Formação: projeto gráfico/direito/arqueologia Na época de inscrição no Curso, era do departamento de Comunicação Visual da Escola de Belas Artes/UFRJ.

### Quinta Turma

Nome	Lattes	Naturalidade	Observação
Catarine de Cássia Lambe	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Título da monografia: Sobrados da Penha: uma proposta para preservação, conservação e tombamento.
Cristine Bicalho Canêdo Freitas	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Título da monografia: Pinturas e esculturas conservadas no Museu D. João VI.
Darsone Aparecida Uit	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Título da monografia: Paramentos religiosos da Igreja Nossa Senhora do Monte do Carmo.
Juarez Fonseca Mendes Guerra	Nenhum resultado foi encontrado Data da busca: 13/03/2017		Título da monografia: Museu Histórico Nacional: climatização ou aclimatização de acervos 1994/1995.
Mônica Moreira da Silva			Título da monografia: Preservando a memória do papel.

### Sexta Turma

Nome	Lattes	Naturalidade	Observação
Alejandra Saladino	<a href="http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4796714A3">http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4796714A3</a> Data da busca: 13/03/2017	Buenos Aires, Argentina.	Buenos Aires, 1971. Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1995); Especialista em Conservação de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1996); Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2004); Doutora em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2010) e Mestre em Arqueologia pelo Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro. É professora adjunta do Departamento de Estudos e Processos Museológicos, Escola de Museologia, Universidade Federal do

			<p>Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Desenvolve pesquisas sobre os campos do patrimônio e dos museus, com ênfase na gestão do patrimônio cultural (principalmente os temas da preservação e socialização do patrimônio mundial e do patrimônio arqueológico). Atualmente é professora efetiva do Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural do IPHAN, museóloga do Museu da República (IBRAM/MinC), pesquisadora externa do Grupo <i>Gestión del Patrimonio Cultural (Universidad Complutense de Madrid)</i> e coordenadora da Rede de Museus e Acervos Arqueológicos/REMAAE, junto a Eunice Batista Laroque e Mara Vasconcelos</p> <p>Título: Conservação de Materiais Modernos. Orientador: Antônio Carlos Nunes Baptista.</p>
Denise Viana Regis Maya		Rio de Janeiro	<p>Formada em Museologia pela UNIRIO (1994). Especialista em Conservação pela UFRJ (1996) e em Conservação e Restauração pelo CECOR/UFMG (1998). Atua em diversos projetos de conservação e restauração. Atuou como Conservadora no Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (2001-2003).</p>

## **ANEXO C**

**Artigos publicados pelos discentes e docentes do Curso de Especialização nos Anais e Boletins da ABRACOR**

## ANEXO C

**Artigos publicados pelos discentes e docentes do Curso de Especialização nos Anais e Boletins da ABRACOR**

## Anais da ABRACOR

Anais	Ano	Autores	Artigo	Páginas
IV Volume I	1988	MASCARENHAS, Antônio Carlos	Os Produtos Preservadores para a madeira e a restauração dos Bens Culturais.	1 a 21
IV Volume I	1988	MASCARENHAS, Antônio Carlos	Os insetos xilófagos, os monumentos e os museus.	1 a 26
IV Volume II	1988	MENDES, Marylka	Cursos de Extensão em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal do Rio de Janeiro.	s/p
IV Volume II	1988	SOUSA, Luiz Antônio Cruz.	Análise de materiais constitutivos de obras de arte: exemplo de aplicação em telas de Manoel da Costa Athayde.	1 a 9
V	1990	MENDES, Marylka; CUNHA, Almir Paredes.	As seis telas de Manuel da Costa Athayde do Museu Mineiro.	6 a 15
V	1990	MOTTA, Edson Jr.; VOREN, Camilla Van.	A aparência dos vernizes, uma avaliação prática.	30 a 44
V	1990	MASCARENHAS, Antonio Carlos Queiroz.	Ensaio Laboratoriais de durabilidade natural de três madeiras brasileiras face à ação de térmitas de madeira seca.	123 a 130
VI	1992	OLIVEIRA, Denise.	Aplicação de compressas para remoção de vernizes.	8 a 17
VI	1992	PAIVA, May Christina Cunha Paiva.	Adaptação de um suporte para reentelamentos transparentes.	18 a 22
VI	1992	MOREIRA, Deolinda Conceição Taveira.	Fixação e consolidação de camada pictórica e substratos; eliminação de micro-organismos.	30 a 51
VI	1992	HANNESCH, Ozana	A conservação de bens culturais moveis.	151 a 173
VII	1994	HANNESCH, Ozana; ROCHA, Solange.	Climatização de acervos: um estudo de caso.	75 a 81
VII	1994	MENDES, Marylka; HORTA, João Carlos.	Influências, Comportamentos e Tendências na Formação do Corpo de Arte no Brasil.	118 a 123
VII	1994	MENDES, Marylka; et al.	Residência Rural do Século XIX no vale do Paraíba e seu Processo de Restauração.	124 a 126
VII	1994	NUNES, Cláudia Regina.	Restauração do Estofamento de palinha: <i>Satte de Ducan Phylfe</i> .	147 a 152
VII	1994	PAIVA, May Cristina Cunha de.	O desenvolvimento de um método para tratamento de uma pintura sobre eucatex/duralex, com deformações panares.	158 a 161
VII	1994	SOUZA, LUIZ. A.C	Uma contribuição ao Estudo da Policromia nas esculturas mineiras dos períodos Barroco e Rococó	270 a 275
VIII	1996	MENDES, Marylka; OLIVEIRA, Denise.	Projeto para a Restauração dos painéis do Palácio Pedro Ernesto, Câmara Municipal do Rio de Janeiro.	217 a 224
VIII	1996	SILVEIRA, Luciana Coutinho da.	A escolha de abordagens na conservação de têxteis arqueológicos, vista no tratamento de duas túnicas pré-colombianas.	281 a 286
VIII	1996	MIRANDA, Luiz Roberto Martins de; entre outros.	Aplicação de "spots tests" na restauração do Palácio Pedro Ernesto, Rio de Janeiro.	339 a 342
VIII	1996	LAGO, Dalva C. Baptista do;	Produtos de Corrosão formados em monumentos de bronze.	343 a 347

		MIRANDA, Luiz Roberto Martins de		
IX	1998	Regis, Denise Viana; Souza, Luis A. C.	A Capela do Santíssimo da Igreja do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro: aspectos científicos do estado de conservação.	28 a 31
IX	1998	SOARES, Maria Luisa R.O; ente outros.	Arte contemporânea: criação e implantação de um Núcleo de Pesquisa e Treinamento no Rio de Janeiro.	181 a 190
IX	1998	NUNES, Cláudia Regina; Trucco Richard E.	A restauração da Batalha de Campo Grande. Pedro Américo-1871.	204 a 209
IX	1998	NUNES, Cláudia Regina.	A restauração do traje da coroação do Imperador D. Pedro II: uma intervenção com adesivo Beva 371.	321 a 323
IX	1998	NUNES, Cláudia Regina.	Uma restauração de têxteis atípica: as roupas de Carmem Miranda.	324 a 326

### Boletins da ABRACOR

Ano	Número	Data	Autor	Artigo	Páginas
III	X	1996	MENDES, Marylka.	Formação de conservadores-Restauradores de Bens Culturais: Realidade ou utopia?	
VIII	1	1988	VASQUEZ, Pedro.	O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e a Fotografia.	29 a 37
VIII	1		MENDES, Marylka; MOTTA, Edson Jr; PFAU, Jorge.	Mesa térmica: breve histórico de sua evolução.	38 a 41
VII	1	1988	BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes.	CIPA da Biblioteca Nacional: importância na política de proteção ao acervo bibliográfico.	78 a 81