

SPHAN/Pró-Memória: abertura política e novos rumos para a preservação do patrimônio nacional

**SPHAN/Pro-Memory:
re-democratization and the new directions to preserve national heritage**

SPHAN/Pro-Memoria: apertura política y nuevas direcciones para la preservación del patrimonio nacional

Miriane da Costa Peregrino¹

Recebido em: 31/3/2012
Aceito para publicação em: 26/6/2012

¹ Consultora da Unesco no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e mestranda em Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Foi bolsista de mestrado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) no Projeto Democratização e Políticas Públicas para a Cultura, contemplado pelo Edital Pró-Cultura Capes/MinC (2011-2012).

Resumo: Uma breve comparação entre as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural nacional entre 1960 e 80 evidencia uma mudança não só de objeto mas de discurso. O processo de abertura política e o dinamismo de Aloísio Magalhães foram aspectos fundamentais para a inclusão da *pluralidade cultural* na agenda oficial da cultura, caracterizando os novos rumos das políticas nesse setor. No entanto as páginas da história da institucionalização da cultura no Brasil no século XX são escritas com dificuldade, em virtude da escassez de fontes primárias disponíveis. O pesquisador da cultura que tenta ou efetivamente se debruça sobre essas fontes encontra pelo menos três problemas: falta de organização de arquivos institucionais, lacunas documentais – decorrentes em alguns casos da má preservação do patrimônio documental – e, conseqüentemente, indisponibilidade de acesso. Dessa forma, as oportunidades de trabalhar com a documentação do Conselho Nacional de Cultura (CNC), do Conselho Federal de Cultura (CFC), do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e da Fundação Nacional Pró-Memória/Pró-Memória (SPHAN/Pró-Memória) – no âmbito dos programas de bolsas de pesquisa na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) e no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – foram valiosas. O presente artigo visa contribuir para uma redação dessa história, utilizando os arquivos dessas instituições, já extintas, como fonte, além de bibliografia sobre o assunto.

Palavras-chave: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); Fundação Nacional Pró-Memória (Pró-Memória); Conselho Federal de Cultura (CFC); políticas culturais; ditadura militar; anos 1980.

Abstract: A brief comparison between the public policies for the preservation of Brazilian cultural heritage between 1960 and 1980 indicates a change not only of object but also of discourse. The process of political openness and the efforts of Aloísio Magalhães were fundamental aspects for the inclusion of cultural plurality in the official agenda of culture, featuring the new directions of policies in this sector. However the pages of history of the institutionalization of culture in Brazil in the 20th century are written with difficulty, because of the dearth of primary sources available. The researcher finds at least three difficulties: disorganized institutional files, documental gaps, sometimes as a result of poor preservation of documentary heritage, and, as a result, unavailability of access. Therefore, opportunities to research with the documentation of National Council of Culture (CNC), Federal Council of Culture (CFC), National Council for Cultural Policy (CNPC), Secretariat of the National Historical and Artistic Heritage (SPHAN) and the National Foundation for Pro-Memory / Pro-Memory (SPHAN/Pró-Memória), under the programs of research grants in 'Casa de Rui Barbosa' Foundation (FCRB) and in the Institute of Historical and Artistic Heritage (IPHAN), were valuables. This paper intends to contribute to the writing of this history, using the files of these now extinct institutions as a source, as well as the bibliography on the subject.

Keywords: Secretariat of the National Historical and Artistic Heritage (SPHAN); National Foundation for Pro-Memory (Pró-Memória); Federal Council of Culture (CFC); cultural policies; military government; the eighties.

Resumen: Una breve comparación entre las políticas públicas de preservación del patrimonio cultural nacional entre 1960 y 1980 indica un cambio no sólo del objeto sino del discurso. El proceso de apertura política y el dinamismo de Aloísio Magalhães fueron aspectos fundamentales para la inclusión de la pluralidad cultural en la agenda oficial de la cultura, lo que caracteriza las nuevas orientaciones de las políticas en este

sector. Sin embargo, las páginas de la historia de la institucionalización de la cultura en el Brasil del siglo XX se escriben con dificultad debido a la escasez de fuentes primarias disponibles. El investigador de la cultura que intenta o realmente se ocupa de estas fuentes encuentra por lo menos tres problemas: la falta de organización institucional de los archivos, brechas documentales – lo que resulta en ciertos casos de mala conservación del patrimonio documental – y por consecuencia no disponibilidad para el acceso. Por lo tanto, la oportunidad de trabajar con la documentación del Consejo Nacional de Cultura (CNC), del Consejo Federal de Cultura (CFC), del Consejo Nacional de Política Cultural (CNPC), del Departamento de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (SPHAN) y de la Fundación Nacional Pro-Memoria (SPHAN/Pro-memoria), en el contexto de los programas de subvenciones a la investigación en la Fundación Casa de Rui Barbosa (FCRB) y en el Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN), fueron valiosas. Este artículo pretende contribuir a la escrita de esta historia, utilizando los archivos de estas instituciones, ahora extintas, como fuente, así como bibliografía sobre el tema.

Palabras clave: Secretaría del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (SPHAN); Fundación Nacional Pro-Memoria (Pro-Memoria); Consejo Federal de Cultura (CFC); políticas culturales; dictadura militar; años 80.

A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA CULTURA

No século XX as primeiras políticas de proteção ao patrimônio histórico e artístico no Brasil foram marcadas pela relação entre Estado e cultura. Em 1930 Getúlio Vargas², então Presidente da República, criou o Ministério de Educação e Saúde (MES). Francisco Campos ficou com a pasta do MES até 1934, quando foi substituído por Gustavo Capanema. Segundo Calabre (2009, p. 11), houve nesse momento “um grupo de ações articuladas no campo da cultura que tomaram forma de políticas culturais”. Podemos citar aqui a criação da Inspeção dos Monumentos Nacionais (1934), da Comissão de Teatro Nacional³ (1936), do Serviço de Radiodifusão Educativa (1937), do Instituto Nacional do Livro (1937), do Instituto Nacional de Cinema Educativo (1937), do Serviço Nacional de Teatro (1937), do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937) e do Conselho Nacional de Cultura (1938).

Desse grupo de ações, destacamos a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), pela Lei n.º 378, de 13/1/1937. Os modernistas tiveram importante papel no SPHAN, especialmente Mário de Andrade, que chefiava o Departamento de Cultura de São Paulo. A pedido de Capanema, Mário elaborou o anteprojeto de criação do SPHAN.

Ao longo dos últimos anos, a denominação do SPHAN sofreu várias mudanças – foi Serviço, Diretoria, Instituto, Secretaria, Subsecretaria, enfim. Mas, uma vez extinto, tinha sempre um sucessor para o qual eram transferidos seus bens, recursos e competências. Este artigo contempla o período de fusão da então Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e da Fundação Nacional Pró-Memória/Pró-Memória, que ocorreu em 1980, meses após a instituição de ambas, passando a se chamar *SPHAN/Pró-Memória*.

A criação desses órgãos (dezembro de 1979) e sua fusão (janeiro de 1980) precisam ser contextualizadas conforme a realidade política, econômica e social do Brasil naquele

² Com a Revolução de 1930, pode-se dividir o primeiro governo Vargas em três momentos: provisório (1930-1934), constitucional (1934-1937) e ditadura (1937-1945).

³ Em 1937, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e do Serviço Nacional de Teatro, a Inspeção e a Comissão foram desativadas.

momento de transição democrática, após cerca de 15 anos sob a égide da ditadura militar. Ao mesmo tempo em que o regime instalado em 1964 dismantelou grupos e instituições culturais – Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPCs da UNE), Campanha Nacional de Alfabetização etc. –, gerou programas e órgãos oficiais que privilegiavam uma noção de cultura mais conservadora. Nesse sentido, podemos citar a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC).

Especificamente na área cultural, o CFC – órgão criado por Castello Branco em 1966 e extinto no governo Collor, em 1990 – possuía papel de destaque e teve intensa atividade até os primeiros anos da década de 1970, quando sua proposta cultural e sua força política se esgotaram. Os membros desse conselho, nomeados pelo Presidente da República, eram intelectuais renomados, de famílias abastadas e tradicionais (Gilberto Freyre, Afonso Arinos, Pedro Calmon, Cassiano Ricardo, entre outros). Um de seus conselheiros era o arquiteto Renato Soeiro, diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) entre 1967 e 1979. Até a criação e fusão da SPHAN/Pró-Memória a política cultural do IPHAN caminhava lado a lado com as propostas do CFC por intermédio da sua Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, da qual Soeiro fazia parte.

A trajetória de Soeiro no IPHAN não tem sido estudada, mas, de modo geral, os intelectuais que apoiaram o golpe civil militar de 1964 e/ou atuaram em órgãos oficiais do regime instaurado sofreram um processo de sombreamento e, concomitantemente, de anistia política. O caso de Soeiro é agravado pelo fato de que sua gestão se deu justamente no momento de consolidação do regime militar e terminou na fase de abertura política, representando um hiato entre a época heroica, da gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade (seu antecessor), e a fase moderna, da gestão de Aloísio Magalhães (sucessor de Soeiro).

Nesse primeiro momento do regime militar, no que tange à democratização da cultura, a proposta do CFC e do IPHAN pautava-se na criação de casas de cultura e na recuperação física de espaços públicos culturais cujos prédios fossem histórica e artisticamente representativos da cultura brasileira. Mas o que era considerado representativo na nossa cultura naquele momento? Segundo Gonçalves (2002), desde o estabelecimento do SPHAN até a gestão de Aloísio Magalhães havia uma forte tendência ao tombamento de conjuntos arquitetônicos ligados ao Barroco, que representavam a herança europeia, branca e cristã, enfim, a cultura da elite. Institucionalmente essas escolhas eram justificadas pelo processo acelerado de urbanização que ameaçava tais bens culturais de desaparecimento, no entanto a proteção deles foi prioridade do SPHAN por cerca de 40 anos. Alguns tombamentos eram até mesmo recomendados e encaminhados pelo CFC ao órgão competente – o IPHAN – para avaliação e execução. A presença do diretor do IPHAN, Renato Soeiro, como membro do conselho era facilitador desse diálogo.

A sacralização dos instrumentos de cultura, ou seja, tanto das instituições culturais quanto dos documentos, tem expressão marcante na fala do conselheiro Arthur Reis, em que o autor justifica o “culto ao passado”:

Não esqueçamos que, nos momentos mais difíceis da vida dos povos, o culto do passado, o tradicionalismo, hoje tão malsinado, serviu a manutenção das esperanças e valeu como fogo sagrado, necessário as energias que se perdiam ou interrompiam e estavam precisando de renovação, do rejuvenescimento que se foi buscar no que ele representa, isto é, nos valores do pretérito distante ou próximo como lição eterna a guiar o mundo (REIS, 1969, p. 57).

Assim, o discurso de preservação do patrimônio nacional, na década de 1970, baseou-se justamente na defesa de uma memória nacional sacralizada, erudita e, quando popular, folclórica e estática em sua dinâmica contemporânea, quer dizer, como algo que

o presente não deve modificar, transformar. Não raro os temas da *segurança nacional* e do *desenvolvimento nacional* saíam da esfera do discurso dos militares e eram apropriados pelo CFC. A adoção desse discurso procurava não apenas legitimar a política oficial, mas também as ações da própria instituição no contexto político, econômico, cultural e social de então.

Nossas instituições culturais alegavam que um país desenvolvido se caracterizava pela proteção dispensada à sua história e memória e que a segurança nacional dependia também da defesa desse patrimônio, o qual representava a nação sob diversas formas. Tal discurso era também estratégico, no sentido de trazer visibilidade e obter recursos financeiros para as instituições: “Na dramática necessidade em que se vêem os governantes brasileiros de marcar opções nos gastos da União [...], em geral o quinhão maior das privações cabe a órgãos que não têm ou parecem não ter uma participação vital naquele processo ou na segurança nacional” (LIMA, 1970, p. 3).

No início dos anos 1970 a imagem do Brasil no exterior estava fragilizada pelas denúncias de tortura e assassinatos, o milagre econômico entrou em crise e o regime militar deu seus primeiros sinais de esgotamento. A política de governo do general Ernesto Geisel (1974-1979) era da chamada “distensão”, enquanto a do general João Figueiredo (1979-1985) marcou a abertura política e a transição democrática.

Assim, nosso recorte parte da criação do Programa Cidades Históricas (PCH), em 1973, e do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em 1975, culminando na fusão SPHAN/Pró-Memória em 1980, no tombamento do Terreiro da Casa Branca, em Salvador, em 1982, no falecimento de Aloísio Magalhães – que é sucedido por Marcos Vilaça na Secretaria da Cultura –, na criação do Ministério da Cultura (MinC) em 1985 e, por fim, nos primeiros sinais de enfraquecimento do órgão, em 1986, quando Celso Furtado assume a pasta do MinC e desvincula da Pró-Memória várias instituições (Serviço Nacional de Teatro, Biblioteca Nacional e Instituto Nacional do Livro)⁴, além de fragmentar o domínio da SPHAN com a instituição de mais três secretarias: a Secretaria de Assuntos Socioculturais (Seac), a Secretaria de Difusão e Intercâmbio (Sedi) e a Secretaria de Apoio Cultural (Seap).

Esse quadro de transformações institucionais na SPHAN/Pró-Memória é contextualizado e influenciado pelo processo de abertura política e transição democrática que aumentou no país a partir de 1970. Nessa década, temos o crescimento dos movimentos sociais, que vão ganhando força com suas reivindicações; a promulgação, em 1979, da Lei de Anistia, possibilitando o retorno de muitos intelectuais exilados ao Brasil; as greves trabalhistas e a fundação do Partido dos Trabalhadores; a Assembleia Nacional Constituinte, realizada entre 1987-88; e a promulgação da nova Constituição Federal, em 1988.

Na década de 1970, as propostas do CFC e do então IPHAN não corresponderam à necessidade de modernização do país e, especificamente, da cultura. Com o propósito de resolver essa questão, dois programas foram instaurados em 1973: o já citado Programa Cidades Históricas (PCH) e o Programa de Ação Cultural (PAC) – germes, respectivamente, da SPHAN, criada em 1979, e da Fundação Nacional de Arte (Funarte), instituída em 1976.

No caso do CNRC, a sua forma de institucionalização deu-se pela fusão com o IPHAN, no início de 1979, quando Aloísio Magalhães, seu coordenador-geral, passou a dirigir o instituto. Com a criação da SPHAN e, simultaneamente, da Fundação Nacional Pró-Memória – fusão SPHAN/Pró-Memória –, as propostas do CNRC e do PCH reforçaram a fase moderna da instituição, num discurso que acompanha as mudanças da realidade política brasileira.

⁴ A Portaria Ministerial n.º 276, em 10 de abril de 1981, vinculava à Fundação Nacional Pró-Memória: a Biblioteca Nacional, o Instituto Nacional do Livro, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Imperial, o Museu Histórico Nacional, o Museu da República, o Museu Villa-Lobos e o Serviço Nacional de Teatro.

O ENREDO INSTITUCIONAL: *DESENVOLVIMENTO E PLURALIDADE CULTURAL*

A política cultural dos primeiros anos do regime militar não deu conta das demandas sociais, da expansão demográfica, do crescimento da indústria e do turismo cultural⁵, das novas tecnologias e novas perspectivas em torno do popular. Com isso, o esgotamento do discurso elitista e conservador era inevitável e deveria ser substituído por outro, e outros. Essa mudança acompanharia a regra dos militares, ou seja, também seria gradual. A questão do *desenvolvimento nacional* já não podia ser conjugada com a da *segurança*; as novas demandas abriram espaço para um novo ator – a *pluralidade nacional*.

Diversos autores defendem a ideia de que para entender esse momento é preciso analisar as ações de um homem, Aloísio Magalhães (1928-1982). Botelho (2001, p. 103) afirma que Magalhães fora privilegiado por suas articulações políticas, “era amigo do General Golbery do Couto e Silva, fator que levou seu nome a ser indicado para assumir o IPHAN na gestão de Portela”. A influência política é aprofundada por Oliveira (2008, p. 126), que lembra que Aloísio pertencia “a importante família de políticos de Pernambuco, sendo ele sobrinho de Agamenon Magalhães, interventor, ministro e político do PSD de Pernambuco, e de Sérgio Magalhães, político do PTB do DF/GB”. Calabre (2009), por sua vez, traça o perfil intelectual de Magalhães:

Aloísio Magalhães (1928-1982) foi artista plástico, designer e bacharel em direito. Estudou museologia em Paris, criou o logotipo do 4.º Centenário do Rio de Janeiro, participou da fundação da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), trabalhou para o Banco Central (desenhou o cruzeiro novo) e para os Correios e Telégrafos (fez a reforma da programação visual da empresa).

O fato é que, ao estudar a dinâmica cultural governamental nos anos 1970 e 80, acabamos concordando com Oliveira (2008, p. 126): “A figura central desse processo de transformações dos órgãos responsáveis por políticas culturais do governo federal foi Aloísio Magalhães (1928-1982)”.

Coordenador geral do CNRC, Aloísio e seu grupo criticavam a política de pedra e cal do IPHAN, instituída por Rodrigo Mello Franco e levada adiante por Renato Soeiro. Nesse momento, tal modelo de defesa do patrimônio era considerado elitista e não representativo da pluralidade cultural brasileira.

A aproximação que o CNRC deu ao conceito de bem cultural atinge uma área de que o Patrimônio não estava cuidando. Ou seja: o bem cultural móvel, as atividades do povo, as atividades artesanais, os hábitos culturais da humanidade. O Patrimônio atuava de cima para baixo e, de certo modo, com uma concepção elitista (MAGALHÃES *apud* FONSECA, 1997, p. 154).

Ainda sobre o conceito de bem cultural, Aloísio afirmaria que é difícil defini-lo numa nação que ainda não está plenamente formada:

É muito difícil definir um bem cultural numa nação que ainda não se estabilizou em sua formação. Vários contextos, vários momentos, vários hábitos, vários costumes poderão caracterizar e gerar um bem cultural. Ele

⁵ Esses fatores agravaram os problemas da preservação do patrimônio, e a solução encontrada foi o intercâmbio de técnicos e consultores da Unesco com o IPHAN. O francês Michel Parent foi um desses técnicos.

não é uma coisa estática, necessariamente fixa, mas depende de algumas constantes que possam ser identificadas, algo que tenha sido reiterado na trajetória do país (MAGALHÃES *apud* BOTELHO, 2001, p. 100).

Para Oliveira (2008, p. 171), a experiência de o CNRC “referenciar o saber popular” foi “precursora do Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial e do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, implantados pelo Decreto n. 3.551, de 2000”.

Desse modo, a reorganização da esfera cultural deu-se por um processo de modernização conservadora. Para Botelho, os conceitos de *metadesenvolvimento* (nível macro, justificaria ação centralizadora e vertical) e *paradesenvolvimento* (plano horizontal, como ação corretora do primeiro) elaborados por Aloísio Magalhães ilustram bem esse quadro:

Em vários momentos pode-se ver como Aloísio Magalhães consegue articular o seu interesse específico, no caso a questão da cultura, com a situação do país naquela época. Se por um lado ele reconhece que o país vinha vivendo, já há 15 anos, “um período de intensa centralização de poder”, isto é justificado pela necessidade de respostas aos problemas internacionais. De seu ponto de vista, a criação de uma infraestrutura que desse ao país condições de enfrentá-los enquanto nação emergente era questão inadiável. [...] Aloísio Magalhães teve a desenvoltura, como poucos, de transitar não só nas diversas áreas ministeriais (onde a criação do CNRC é exemplar) como junto aos setores militares. A articulação entre esses dois conceitos – *metadesenvolvimento* e *paradesenvolvimento* – é típica neste sentido. Enquanto o primeiro justifica plenamente o autoritarismo ditatorial do governo federal, o segundo localiza a cultura como base de correção de suas distorções, diretamente ligada à política de desenvolvimento do país (BOTELHO, 2001, p. 102).

Como apontamos, o novo capítulo das políticas culturais começou a ser escrito nos anos 1970, culminando na institucionalização do CNRC por meio do IPHAN, além dos programas PCH e PAC, iniciados em 1973 e dos quais saíram a Pró-Memória e a Funarte. Ambos os programas foram criados na gestão do ministro Jarbas Passarinho (1969-1973) e lançados em 1973.

No caso do PCH, os objetivos eram a proteção e a revitalização de cidades históricas do nordeste brasileiro em diálogo com as comunidades locais:

[O objetivo do Programa Cidades Históricas era] preservar e revitalizar o patrimônio cultural brasileiro – dentro de uma filosofia de que, além de terem uso permanente, os monumentos devem ser integrados à realidade socioeconômica da cidade onde se encontram (REVISTA PLANEJAMENTO & DESENVOLVIMENTO *apud* CALABRE, 2009, p. 84).

Fonseca, por sua vez, afirma que a criação do PCH era uma forma de suprir a “falta de recursos financeiros e administrativos do IPHAN, continuando a cargo dessa instituição a referência conceitual e técnica”. Além disso, ela seria a precursora da criação de órgãos estaduais de patrimônio, incumbidos da elaboração de legislações específicas, o que abriu “os caminhos efetivos para a descentralização” (FONSECA, 1997, p. 143).

Já o PAC teve como meta um ativo calendário de eventos culturais (espetáculos nas áreas de música, teatro, circo, folclore e cinema). De acordo com Calabre (2009), a ação foi

apresentada pela imprensa da época como um projeto de financiamento de eventos culturais. A partir de 1974, com a gestão do ministro Ney Braga⁶, anualmente era proferida palestra na Escola Superior de Guerra com tema sobre balanço do PAC, quando se reafirmava a importância do aperfeiçoamento deste no sentido de “reiniciar-se uma ação sistemática no campo do incentivo e da difusão culturais”, tendo em vista que uma nação jovem como o Brasil é “extremamente vulnerável a tendências que, no mundo de hoje, podem seguir o rumo de uma crescente desumanização e do enfraquecimento da identidade nacional” (BRAGA *apud* CALABRE, 2009, p. 78).

Um exemplo dessa ação foi a Barca da Cultura, evento cultural idealizado pelo diplomata e produtor cultural Paschoal Carlos Magno. Foi realizada em 1974, sob os auspícios do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério de Educação e Cultura (MEC), como parte do PAC. Ao molde da Caravana da Cultura, implantada por Paschoal Carlos Magno quando secretário-geral do Conselho Nacional de Cultura, em 1962, a Barca teve a participação de vários artistas e grupos⁷ que percorreram cerca de 55 cidades ribeirinhas, saindo do Sudeste em direção ao Norte e Nordeste, entre fevereiro e março, sendo também chamada de barca da “unidade nacional”⁸.

Outro fator importante na área cultural foi a elaboração da Política Nacional de Cultura (PNC) em 1975, lançada em 1976. A PNC, conforme o ministro Braga, era orientada a fim de “respeitar a índole do povo brasileiro; colaborar com a cultura nacional, apoiá-la e incentivá-la; e preservar as características regionais em busca do sincretismo nacional” (BRAGA *apud* CALABRE, 2009, p. 81).

Analisando a conjuntura dessas ações, Calabre (2009, p. 81) afirma:

Como já foi enfatizado por diversos estudiosos da época, após um período de forte perseguição política, com intensa ação repressiva – que resultou em prisões, assassinatos e fugas para o exílio –, o governo do presidente Geisel marca o início da distensão política, da abertura lenta e gradual, no qual o governo busca se reaproximar, obter a simpatia e mesmo o apoio da classe artística e da intelectualidade. Para isso acena para novas modalidades de auxílios e financiamentos, com a ampliação da área de abrangência das ações ministeriais [...].

Em sessão plenária do CFC, em 6 de agosto de 1979, Aloísio Magalhães apresentou o projeto da Fundação Nacional Pró-Memória, afirmando que ela atuaria de forma descentralizada e ágil, estando apta a distinguir “os níveis de especificidade do mosaico cultural brasileiro”.

Entende-se por Pró-Memória um conjunto de ações integradas e organicamente estruturadas que objetivam identificar, documentar,

⁶ Na gestão de Ney Braga, no Ministério de Educação e Cultura, foram criados vários órgãos: Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), Campanha Nacional de Defesa do Folclore, Conselho Nacional de Cinema (Concine), Funarte, além da reformulação da Embrafilme (CALABRE, 2009, p. 78).

⁷ Há registros de que a Barca da Cultura inspirou outras iniciativas culturais e teve desdobramentos, tais como a Barca de Cultura da Amazônia, Barca da Cultura Ajuricaba (também na Amazônia), Circo da Cultura (RN) e até mesmo o Trem da Cultura, anunciado em 1974 e realizado no ano seguinte, no Rio Grande do Sul. Essas informações foram coletadas na elaboração do quadro de arranjo que fiz para a Série Homem de Cultura do Acervo Paschoal Carlos Magno, Funarte, entre fevereiro e julho de 2010.

⁸ A Caravana da Cultura, realizada em 1962 no governo João Goulart, também era chamada de caravana da “unidade nacional”; a proposta de unificação, assim, não foi exclusiva dos governos militares.

proteger, classificar, restaurar e revitalizar bens do patrimônio cultural brasileiro, proporcionando à comunidade nacional melhor conhecimento, maior participação e o uso adequado desses bens (MAGALHÃES, 1979, p. 109).

Mais adiante, Aloísio discorreria sobre o conceito de memória empregado por intermédio da Pró-Memória, um conceito dinâmico distinto do utilizado pelo CFC, como vimos anteriormente na fala do conselheiro Arthur Reis: “Esclareça-se que o conceito de memória é tomado aqui no sentido dinâmico, como elemento vivo, aberto às modificações e alterações que ocorrem ao longo do processo histórico brasileiro” (MAGALHÃES, 1979, p. 109).

O ano de 1979 foi decisivo para a nova ordem cultural: foram criadas a SPHAN e a Pró-Memória ainda em dezembro e fundidas um mês depois, e Aloísio assumiu o cargo máximo de ambas. Até que em 1981 a Portaria Ministerial n.º 274 criou a Secretaria de Cultura, à qual passaram a ser subordinadas duas subsecretarias: a SPHAN, com a Pró-Memória, e a Seac, com a Funarte⁹, e Aloísio passou a ser secretário da Cultura, tendo as duas subsecretarias como subordinadas.

O então diretor executivo da Funarte, Roberto Parreira, foi substituído por Mário Brockmann Machado. Em entrevista concedida a Botelho, Machado afirmou que a preferência de Aloísio pela vertente patrimonial, representada pela Pró-Memória, era indiscutível.

Aloísio tinha preferência clara pela Pró-Memória. Pela vertente que eu chamava conservadora [...]. Isso fazia com que a Secretaria da Cultura desse preferência a isso, e dessa preferência surgiu um conflito. Eu achava que a área da criação [da produção cultural da Funarte] era prejudicada, discriminada, marginalizada. Esse era o cerne da desavença (MACHADO in BOTELHO, 2001, p. 127).

Na análise de Botelho, a Secretaria da Cultura trazia uma preocupação tão instrumentalizadora quanto os CPCs da UNE. Era o “retorno de um ideário produzido pela esquerda reprimida em 1964”, mas agora tomada “como discurso oficial de um setor do governo ainda administrado pelos militares”, o que só era possível por conta da conjuntura brasileira daquele momento: “O clima de abertura política foi pautado por tais conveniências” (BOTELHO, 2001, p. 83). Calabre também faz essa aproximação entre a Funarte e os CPCs ao analisar os projetos então em andamento pela fundação: o Pixinguinha (de circulação de música popular) e o Universidade (que incentivava atividades culturais no meio universitário, como festivais, mostras, concursos, pesquisas, envolvendo 21 universidades). Segundo a autora, a “perseguição e o desmantelamento dos trabalhos realizados pela União Nacional dos Estudantes (UNE), por meio dos CPCs, deixou espaço para projetos institucionais de manifestação artística no campo universitário”, e as demandas sociais entre 1970 e 80 reivindicavam o retorno de atividades nesse sentido (CALABRE, 2009, p. 91).

Podemos concluir com essas citações que a Funarte era considerada a vertente com o perfil mais próximo do quadro de abertura política, enquanto a Pró-Memória, na fala de Botelho, seria uma vertente patrimonial, conservadora, apesar de moderna. A autora chega a afirmar que a política de Aloísio Magalhães era complementar à de Rodrigo Mello Franco. Ponto polêmico. É preciso reconhecer a diferença de discurso existente entre Aloísio e Rodrigo. Gonçalves (2002) lembra que embora a retórica da perda estivesse presente na fala de ambos, suas ações não eram complementares. Aloísio não descartava, e nem poderia, o

⁹ O regimento interno da Secretaria da Cultura (SEC) previa no artigo 21 um papel destacado para a Funarte e para a Pró-Memória: ambas deveriam apoiar as ações da secretaria por meio de formulação de projetos e atividades (CALABRE, 2009, p. 97).

patrimônio de pedra e cal. O problema não era preservar esse patrimônio, mas sim limitar-se a ele. Por isso, a política institucional de Magalhães era de ampliação dos bens culturais, reconhecendo a pluralidade brasileira e retomando o projeto de Mário de Andrade, de 1936, que não fora totalmente absorvido por Rodrigo na implantação do SPHAN.

Segundo Londres, além da extensão do projeto de Mário, dois fatores teriam contribuído para a “não implementação integral” do projeto: o aspecto jurídico (“seria praticamente inviável criar um instrumento de proteção legal aplicável não só aos bens materiais”) e o político (“a pluralidade brasileira identificada por Mário ‘ia de encontro ao projeto de unidade nacional do governo [getulista], ou seja, não contribuía com o projeto de construção de uma cultura nacional oficial””) (LONDRES *apud* CALABRE, 2009, p. 22).

Não é por acaso que o livro *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*, editado pela SPHAN/Pró-Memória (1980) em seu primeiro ano de funcionamento, traz como epígrafe uma frase de Mário: “Defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização”.

Uma breve comparação entre as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural nacional entre 1960 e 80 evidencia uma mudança não só de objeto mas de discurso. O processo de abertura política e o dinamismo de Aloísio Magalhães foram aspectos fundamentais para a inclusão da *pluralidade cultural* na agenda oficial da cultura, caracterizando os novos rumos das políticas nesse setor.

O PATRIMÔNIO DOCUMENTAL DA SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA

É pertinente fazer algumas considerações sobre as condições de preservação do patrimônio documental da SPHAN/Pró-Memória, depositado no Arquivo Central do IPHAN¹⁰, no Rio de Janeiro. Para isso devemos recorrer à disciplina arquivística e ao processo de sucessão e de transferência da instituição (serviço, diretoria). O edital do Programa de Especialização em Patrimônio do IPHAN de 2010 previa duas atividades básicas: 1) de pesquisa sobre a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM) e seu programa Pró-Documento; 2) de intervenção na Série Arquivo Intermediário, pertencente ao Fundo IPHAN.

De imediato, a descrição de uma série documental chamada Arquivo Intermediário causa estranheza, pois a FNPM era um órgão público extinto na década de 1990, durante o governo Collor. Na disciplina arquivística, o conjunto documental de uma instituição extinta e federal não deve ser tratado como uma série, já que ele se constituirá no que denominamos de *fundo fechado*: “Fundo que não recebe acréscimos de documentos, em função de a entidade produtora não se encontrar mais em atividade” (ARQUIVO NACIONAL, 2005). Além disso, a Lei n.º 8.159, de 8 de janeiro de 1991, em seu Capítulo II, Dos Arquivos Públicos, prevê em seu artigo 7.º, parágrafo 2.º: “A cessação de atividades de instituições públicas e de caráter público implica o recolhimento de sua documentação à instituição arquivística pública ou a sua transferência à instituição sucessora” (BRASIL, 1991).

A lei citada, também conhecida como Lei de Arquivos, elucida a questão do tratamento que deve ser conferido aos documentos de um órgão público extinto. No caso da FNPM, a entidade que a sucedeu foi o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), que por sua vez seria sucedido pelo atual IPHAN.

O *Guia preliminar do Arquivo Central do IPHAN* descreve as séries documentais do Fundo IPHAN. Como veremos mais adiante, há uma confusão de conceitos no quadro de arranjo desse arquivo, especificamente no uso dos termos “série”, “arquivo intermediário” e

¹⁰ Os dados sobre o Arquivo Central do IPHAN foram coletados no âmbito do Programa de Especialização em Patrimônio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (PEP/IPHAN) e constam em Peregrino (2010).

“fundo”, que pode ser desfeita se levarmos em consideração a *Teoria das Três Idades*, a qual corresponde à divisão do ciclo vital dos documentos em três fases: corrente, intermediária e permanente. A segunda fase, dita intermediária, corresponde aos arquivos intermediários de uma instituição. O *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística* apresenta três acepções para o uso do termo *arquivo intermediário*:

- 1 Conjunto de documentos originários de arquivos correntes (2), com uso pouco freqüente, que aguarda destinação.
- 2 Arquivo (2) responsável pelo arquivo intermediário (1). Também chamado pré-arquivo.
- 3 Depósito (1) de arquivos intermediários (1) (ARQUIVO NACIONAL, 2005).

Podemos observar que nenhuma das acepções corresponde ao sentido de “série” aplicado no Arquivo Central – Seção Rio de Janeiro do IPHAN.

O *Guia preliminar do Arquivo Central do IPHAN* contextualiza a criação do Arquivo Central do então SPHAN, por meio do Decreto-lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, que lhe delega a função de preservar toda a documentação produzida pelo órgão, além de apresentar sua galeria de chefes: D. Clemente da Silva Níger, Carlos Drummond de Andrade e outros. A publicação do guia indica as séries documentais, e no plano de “Documentação textual” destacamos as seguintes séries: Processo de Tombamento; Inventário; Obras; Arquivo Técnico e Administrativo; Personalidades; Etnografia; Arquivo Francisco Marques dos Santos; Restauração de Bens Imóveis e Integrados; Arqueologia.

O quadro de arranjo de um órgão deve abranger toda sua estrutura funcional, e não é isso que vislumbramos com o arranjo documental do IPHAN. Pelas séries citadas, o que temos são conjuntos temáticos que não dão conta da organização administrativa e da história do IPHAN. Conforme nos lembra Jardim (1997, p. 7), “os arquivos são territórios de falas as mais diversas. Falas que expressam o percurso da vida de uma pessoa ou uma organização”. É a disciplina arquivística que nos fornece normas para garantir que tais falas sejam escutadas. Com base no respeito aos conceitos fundamentais dessa disciplina podemos tratar a documentação de um órgão e/ou de uma pessoa de forma adequada, ilustrando sua história administrativa e arquivística.

Duchein (1982/1986, p. 26) afirma que o *princípio da proveniência*, cuja autoria é atribuída ao historiador francês Natalie de Wailly, no século XIX, implica “em não separar documentos provenientes de um determinado organismo, bem como em não misturar documentos provenientes de organismos diferentes”.

Outro termo importante é *fundo*. O próprio *Guia preliminar do Arquivo Central do IPHAN* fornece em seu glossário uma definição para esse vocábulo: “Cada unidade administrativa forma um fundo de arquivo. Seus documentos são um conjunto homogêneo, que reflete as atividades do órgão que o produziu e guardou” (GUIA ..., 1996, p. 16). A relação entre *princípio da proveniência* e *fundo* fica mais evidente na conceituação do *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*: “Fundo [é o] conjunto de documentos de uma mesma proveniência”, e o termo “equivale a arquivo” (ARQUIVO NACIONAL, 2005).

Um arquivo permanente, como é o caso do Arquivo Central – Seção RJ/IPHAN, pode conter vários fundos de arquivo que dão conta de uma “unidade administrativa”, seja de pessoa física (arquivo pessoal de uma personalidade ou não) ou jurídica (arquivo público e/ou privado de uma instituição).

A aplicação do *princípio da proveniência* e o *respeito aos fundos* são a única maneira de garantir a integridade administrativa dos arquivos de uma instituição, sendo testemunho de sua trajetória e estrutura funcional. Considerando esses aspectos, podemos inferir que as séries documentais do Fundo IPHAN no Arquivo Central/RJ não caracterizam a intensa evolução institucional dessa entidade desde seu projeto de criação, elaborado por Mário de Andrade em 1936, em que era denominada Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (Span).

Em 13 de janeiro de 1937, o que conhecemos hoje como IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) foi criado pela Lei n.º 378, com a denominação de **Serviço** do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (**SPHAN**); em 1946, o Decreto-lei n.º 8.534 transformou-o em **Diretoria** do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (**DPHAN**), com nova estrutura organizacional. Essa primeira mudança não aparece no acervo do Arquivo Central/RJ, nem as mudanças futuras.

O Arquivo Nacional, nos anos 1980, em convênio com a Fundação Getúlio Vargas (FGV), criou o Grupo de Identificação dos Fundos Internos (Gifi) para identificação de seu acervo (ARQUIVO NACIONAL, 1985). Isso porque recolhe fundos de arquivo de diversas instituições na esfera federal, tendo documentos que datam do século XVI. Seria interessante que o IPHAN investisse recursos no levantamento de seus fundos, que estão dispersos em séries documentais temáticas. Essa dispersão significa que uma pessoa que deseja, por exemplo, estudar a atuação específica do DPHAN (1946-1970) terá de buscá-la nas diversas séries temáticas do Arquivo Central/RJ. Dessa maneira, para não perder a informação que busca, o consulente precisa previamente ter um ótimo conhecimento da instituição e da organização de seus documentos.

O quadro a seguir traz um resumo das leis, dos decretos e das portarias que alteraram a nomenclatura do SPHAN. E, na maioria das vezes em que isso ocorreu, o órgão antecessor foi extinto:

Resumo da evolução institucional do IPHAN

1968 Decreto n.º 62.203, de 31/1/1968
Extingue o Conselho de Fiscalização de Expedições Artísticas e Científicas do Brasil e passa suas atribuições para o DPHAN.

1970 Decreto n.º 66.976, de 27/7/1970
Transformou o DPHAN em **Instituto** do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (**IPHAN**) e tornou o DAC (Departamento de Assuntos Culturais do MEC) responsável por sua supervisão, transformando o IPHAN em órgão autônomo

1979 a) Decreto n.º 89.198, de 13/11/1979
Extingue o IPHAN criando como órgão central de direção superior a **Secretaria** do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (**SPHAN**), **transferindo a competência, o acervo, os créditos, os cargos, as funções e o fundo contábil do IPHAN para a SPHAN**

b) Lei n.º 6.757, de 17/12/1979
Cria a **Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM)**, com o objetivo de operacionalizar as ações da SPHAN e, **em contradição com o decreto acima, transfere os bens móveis e imóveis da União, que estavam sob uso e guarda do IPHAN, para a Pró-Memória**

1985 a) Decreto n.º 91.144, de 15/3/1985
Cria o Ministério da Cultura (MinC) e transfere para ela vários órgãos, incluindo a Secretaria de Cultura

b) Portaria n.º 48, de 18/7/1985
Extingue a Secretaria de Cultura e transforma a então **Subsecretaria** do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (**SPHAN**) na nova **Secretaria** do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (**SPHAN**), sendo seu superior direto o próprio MinC. No artigo 4.º, também a SPHAN era órgão superior

continua...

da **Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM)** e da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB)

1990 a) Medida Provisória n.º 150, de 15/3/1990
Controvertida na Lei n.º 8.028, de 12/4/1990, dispõe sobre a reestruturação da Presidência da República e cria a Secretaria de Cultura, órgão de assistência direta e imediata à Presidência

b) Medida Provisória n.º 151, de 15/3/1990
Controvertida na Lei n.º 8.029, de 12/4/1990, dispõe sobre a extinção da **Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM)** e autoriza a criação do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (**IBPC**), especificamente nomeado para **substituir o SPHAN**

c) Decreto n.º 99.492, de 3/9/1990
Cria o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (**IBPC**)

1994 Medida Provisória n.º 610, de 8/9/1994
O **IBPC** passa [volta] a denominar-se **Instituto** do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (**IPHAN**)

Fonte: CADERNOS... (2008)

Pela Lei de Arquivos, de 1991, quando um órgão público federal é extinto, seus documentos devem ser recolhidos ao Arquivo Nacional ou transferidos ao órgão sucessor; no caso do IPHAN, o que vemos não é a mera extinção de um órgão, mas sua renomeação, mantendo, na maioria das vezes, a mesma estrutura.

No caso específico da extinção do então IPHAN, em 1979, e sua sucessão pela **Secretaria** do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (**SPHAN**) e pela Fundação Nacional Pró-Memória (**FNPM**), cujo objetivo básico era operacionalizar as ações da SPHAN, o que temos nos respectivos decretos (Decreto n.º 89.198, de 13/11/1979, e Lei n.º 6.757, de 17/12/1979) é a *transferência da competência, do acervo, dos créditos, dos cargos, das funções e do fundo contábil do IPHAN para a SPHAN e para a FNPM*. Isso ilustra o que na arquivologia denominamos *herança de fundos*, que está prevista, como vimos, na Lei de Arquivos, artigo 7.º, parágrafo 2.º, e tem a seguinte definição: “Transmissão de um fundo a outra entidade produtora, a título de continuidade administrativa ou funcional” (ARQUIVO NACIONAL, 2005).

Isso significa que o fundo de arquivo de uma instituição passa como herança para outra, mas essa incorporação deve ser dada levando-se em conta o princípio da proveniência. Caso similar se deu com a documentação do Conselho Nacional de Cultura (CNC) (1938-1966), do Conselho Federal de Cultura (CFC) (1967-1990) e do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) (1993-), depositados no 10.º andar do Palácio Capanema, no Rio de Janeiro, sob a coordenação da FCRB. Quando o CNC foi extinto, a lei de criação do CFC previu a transferência de todos os recursos e bens do CNC para o CFC, todavia os funcionários do novo conselho trataram de manter a documentação do CNC agrupada, assim como a do CFC, quando extinto e depois substituído pelo atual CNPC.

O mesmo não se deu com o tratamento dos fundos de arquivos dos órgãos extintos que sucessivamente substituíram o SPHAN criado em 1937. Quando um fundo é incorporado a um arquivo, ele deve receber um tratamento técnico que mantenha sua integridade e a estrutura de seu órgão produtor; as séries e subséries têm de ser definidas com base em seu organograma.

O fundo do IPHAN, criado em 1970 e que passou para a SPHAN/Pró-Memória em 1979, deveria ter sido incorporado pelo arquivo dessa nova instituição como um *fundo fechado*, o que é próprio de um órgão extinto. Da mesma maneira, a fusão SPHAN/Pró-Memória, extinta em 1990 e substituída pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), deveria ter sido tratada como um fundo fechado. E o IBPC, uma vez que foi substituído em 1994 pelo atual **Instituto** do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), também deveria ter sido tratado dessa forma. Como resultado disso, o Arquivo Central – Seção Rio de Janeiro/IPHAN teria diversos fundos de arquivo que refletiriam os desdobramentos históricos e administrativos que marcam a trajetória do atual IPHAN. E assim cada fundo teria suas séries, subséries e dossiês conforme suas estruturas. O atual IPHAN também é um fundo e deveria estar no Arquivo Central/RJ, mas esse é um *fundo aberto*, e como tal deveria receber tratamento diferenciado dos demais fundos, provenientes de órgãos extintos. Esses procedimentos, além de preservar a história administrativa, contemplam a história arquivística do fundo de arquivo: “*fundo aberto*. Fundo ao qual podem ser acrescentados novos documentos em função do fato de a entidade produtora continuar em atividade” (ARQUIVO NACIONAL, 2005).

Voltemos à Série Arquivo Intermediário, pertencente ao Fundo IPHAN sob a guarda do Arquivo Central – Seção RJ. Seguindo o instrumento de controle topográfico dessa “série”, identificou-se que não é apenas o fundo da SPHAN/Pró-Memória que ela agrega – também compreende o fundo do IBPC e até do atual IPHAN.

Outro ponto fundamental é o fato de que parte considerável de seus documentos está sob a custódia do Arquivo Central – Seção Distrito Federal/IPHAN. Essa fragmentação do fundo entre dois arquivos, ainda que da mesma instituição, apresenta problemas quanto a sua organização. Provavelmente tal dispersão do fundo foi motivada pela forma de funcionamento da instituição, pois, quando criada, sua sede era em Brasília, ainda que a legislação previsse que suas atividades também seriam no Rio de Janeiro. Além disso, no início de 1980 ocorreu a fusão da SPHAN e da FNPM, criando a SPHAN/Pró-Memória, ambas herdeiras do extinto IPHAN.

O estabelecimento de séries documentais para tais instituições é delicado, tendo em vista que essa fusão acarreta, em alguns momentos, duplicidade de cargos – Aloísio Magalhães foi presidente de ambas. Além disso, legalmente (pela Lei n.º 6.757, de 17 de dezembro de 1979, que institui a FNPM) sua estrutura organizacional conta apenas com a presidência e o conselho curador, que era formado por cinco membros. O estatuto da FNPM aprovado pelo Decreto n.º 84.396, de 16 de janeiro de 1980, confirma tal quadro: “Artigo 6 – A Fundação tem a seguinte estrutura básica: I- Presidência; II- Conselho Curador”. E essa estrutura não muda com a fusão da SPHAN/Pró-Memória. Conforme entrevista de Irapoan Cavalcanti de Lyra, então assessor da direção geral da SPHAN,

Não [existe o risco de ocorrer duplicidade de ações] [...]. O problema estava em se encontrar a forma para a combinação desses elementos [SPHAN/FNPM] e a forma de combinação seria que esses elementos trabalhariam através de projetos. Veja só: nós não teremos estruturas definidas na FNPM nem na Secretaria. [...] Nós não teremos o departamento disso, a seção daquilo etc.; não haverá uma estrutura organizacional, o que normalmente se chama organograma, definindo as duas instituições. [...] Nós vamos atuar através da elaboração de projetos. A cada coisa que demanda fazer, nós definiremos um projeto. Então, averiguaríamos as necessidades de material, pessoal, serviços e, no momento em que terminar o projeto, esse conjunto de pessoal, material etc. será deslocado para outro projeto (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980).

Trabalhando com a elaboração de projetos, a ideia da SPHAN/Pró-Memória era manter-se só com os carros-chefes da instituição – presidência e conselho curador. No entanto

localizou-se no Arquivo Central/RJ um documento elaborado pela funcionária do IPHAN Cristina L. Amarante em que consta um gigantesco organograma da SPHAN/Pró-Memória. Sobre a condição dos documentos localizados em 1994, Amarante afirma:

A massa documental em questão encontra-se bastante desorganizada. Em alguns casos falta até qualquer identificação de procedência e muitos documentos sequer foram separados segundo seu gênero. Percebe-se nitidamente que foram aleatoriamente colocados dentro de arquivos, pacotes e caixas. Encontramos ainda uma parte considerável do acervo acondicionada em armários e caixas-box, porém, obedecendo a sua procedência. Somente poucos documentos continuam mantendo a organização original (AMARANTE, 1994).

Os casos da SPHAN/Pró-Memória e dos conselhos federais ilustram, infelizmente, as condições de preservação do nosso patrimônio documental e as dificuldades no que diz respeito ao acesso às fontes primárias de órgãos de cultura. Essas dificuldades indicam que, no vasto leque do patrimônio cultural nacional, a preservação do patrimônio documental tem sido postergada.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, Cristina L. Arquivo Central Seção RJ/IPHAN. **Plano para organização do arquivo intermediário da Fundação Nacional Pró-Memória**. Responsável: Cristina L. Amarante. Jun. 1994.

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Publicações Técnicas, n. 51. Rio de Janeiro, 2005.

_____. **Identificação de documentos em arquivos públicos**. Publicações Técnicas, n. 37. Rio de Janeiro, 1985.

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos permanentes**. Tratamento documental. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BOTELHO, Isaura. **Romance de formação: Funarte e política cultural (1976-1990)**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.

BRASIL. Lei n.º 8.159, de 8 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Executivo, Brasília, 9 jan. 1991. Seção 1, p. 455.

CADERNOS de Pesquisa e Documentação do IPHAN. **Programa de Gestão Documental do IPHAN**. n. 5. Rio de Janeiro: Copedoc, 2008.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

COUTURE, Carol; ROUSSEAU, Jean-Yves. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

DUCHEIN, Michel. O respeito aos fundos em arquivística: princípios teóricos e problemas práticos. **Arquivo e Administração**, Rio de Janeiro, v. 10-14, n. 1, p. 14-33, abr. 1982/ago. 1986.

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

GONÇALVES, José Reginaldo. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 2002.

GUIA preliminar do Arquivo Central do IPHAN. Rio de Janeiro: IPHAN, 1996.

JARDIM, José Maria. Prefácio. In: MELLO, Maria Lúcia H. L. de. **O Arquivo Histórico e Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

LIMA, Raul do R. Discurso de posse. **Mensário do Arquivo Nacional**, ano 1, v. 1, n. 1, jan. 1970.

MAGALHÃES, Aloísio. Fundação Nacional Pró-Memória. **Boletim do Conselho Federal de Cultura (CFC)**, ano 9, n. 36, p. 109, jul./set. 1979.

OLIVEIRA, Lúcia Maria Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

PEREGRINO, Miriane. Cenário de conflitos: disputas no campo da cultura (1970-1979). **Cadernos de Iniciação Científica 3**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

_____. **Planejamento anual de atividades**. Rio de Janeiro: Programa de Especialização em Patrimônio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (PEP/IPHAN), 2010.

REIS, Arthur. O culto do passado no mundo em transformação. **Revista Brasileira de Cultura**, 1969.

SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília, 1980.