

**REFERUNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO**

ANA LETÍCIA DE ALENCASTRO VIGNOL

**E TUDO COMEÇOU COM UMA REPORTAGEM:
Entre um Museu da Imprensa e um Museu da Imagem e do Som, nasce um
Museu de Comunicação (1973-1975)**

Porto Alegre
2024

ANA LETÍCIA DE ALENCASTRO VIGNOL

E TUDO COMEÇOU COM UMA REPORTAGEM:

**Entre um Museu da Imprensa e um Museu da Imagem e do Som, nasce um
Museu de Comunicação (1973-1975)**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Celina Figueira da Silva

Porto Alegre
2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Carlos André Bulhões

Vice-Reitora Patricia Pranke

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice-Diretora Vera Regina Schmitz

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

Coordenadora Ana Carolina Gelmini de Faria

Coordenadora substituta Anna Paula Canez

CIP - Catalogação na Publicação

de Alencastro Vignol, Ana Letícia
E TUDO COMEÇOU COM UMA REPORTAGEM: Entre um Museu
da Imprensa e um Museu da Imagem e do Som, nasce um
Museu de Comunicação (1973-1975) / Ana Letícia de
Alencastro Vignol. -- 2024.
313 f.
Orientadora: Ana Celina Figueira da Silva.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. História dos Museus. 2. Museu de Comunicação
Hipólito José da Costa. 3. Museus da Imagem e Som. 4.
Associação Riograndense de Imprensa. 5. Correio do
Povo. I. Figueira da Silva, Ana Celina, orient. II.
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação - Rua Ramiro Barcelos, 2705, sl.203

Bairro Santana - Porto Alegre - RS

CEP: 90035007

Telefone 51 3308-2163

E-mail: ppgmuspa@ufrgs.br

ANA LETÍCIA DE ALENCASTRO VIGNOL

E TUDO COMEÇOU COM UMA REPORTAGEM:

**Entre um Museu da Imprensa e um Museu da Imagem e do Som, nasce um
Museu de Comunicação (1973-1975)**

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul

Aprovada em 26 de abril de 2024

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a Dr^a Cassilda Golin Costa (UFRGS)

Prof.^a Dr^aZita Rosane Possamai (UFRGS)

Dr^a Tânia Mara Quinta Aguiar de Mendonça (ABC Goiás)

Pro^a. Dr^a. Ana Celina Figueira da Silva (UFRGS) – Orientadora

Para minha avó materna Celia Correa de Alencastro (In memoriam)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço minha família, principalmente meus pais, Vera e Dorval, meu irmão Leonardo, meus sobrinhos, Ana Luísa e João Pedro, meu avô Flávio Elói de Alencastro, meus avós Irema Petrarca Vignol (In memoriam), Zeno Vignol (In memoriam) e Euclides Munhoz (In memoriam) e todos os meus amigos pela compreensão por minhas ausências e pelo apoio incondicional em minha trajetória, desde a primeira graduação. Assim como a todos os meus ancestrais africanos cuja resistência se representa nesta conquista.

Também faço referência aos professores do PpgMusPa, caracterizados por um grupo diferenciado de mulheres que lutam pela pesquisa e ações marcadas pela inclusão, diversidade e o olhar transdisciplinar da museologia e do patrimônio. Aos servidores do Programa, em destaque Joseane Lima, “a Josi” e todos os meus colegas do mestrado com quem tive uma oportunidade ímpar de construir conhecimentos, experiências significativas e grandes amizades e quem em todas as situações que necessitei ajuda, se fizeram presente, prontamente. Obrigada Amália, Angela (pelo contato com Antônio Hohlfeldt) Camila, Eduardo, Éverton, Fabiana, Fernanda, Giovanna, Laura, Léo, Nicholas e Rafael. Espero que nossos caminhos continuem a se encontrar.

Aos servidores da biblioteca da Fabico pelo auxílio na normalização da dissertação e às minhas amigas, Carlinha, Poli, Lizi e Núbia que me ajudaram “naqueles momentos desesperadores com a ABNT.”

Agradeço aos servidores, dirigentes e funcionários dos órgãos em que realizei pesquisas, como da Associação Riograndense de Imprensa e do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, principalmente os atuais servidores Vivian Eiko Nunes Fujisawa, Laura Isabel Marcaccio Arce, Renata Veleda e Welington Ricardo Machado da Silva, que acompanharam de perto minha pesquisa e disponibilizaram todas as condições possíveis para sua realização e os que também me apoiaram e auxiliaram durante o início de meus estudos sobre o Museu, os queridos Carlos Roberto Saraiva da Costa Leite, “Beto” (In memoriam), meu saudoso amigo e “coprodutor” de tantas pesquisas realizadas no Setor de Imprensa e Carlinda Maria Fischer Mattos (outra amiga incrível e quem possibilitou o contato com Cláudio Todeschini), além de todos os outros que trabalharam na instituição desde sua existência.

Aos jornalistas Sérgio Roberto Dillenburg, Cláudio José Batista Todeschini e Antônio Carlos Hohlfeldt pelos depoimentos concedidos que serviram de importantes fontes de informação utilizadas neste estudo.

Às professoras Dr^a Zita Rosane Possamai (UFRGS) e Dr^a Cassilda Golin Costa (UFRGS), por suas valiosas contribuições na qualificação que realmente fizeram jus àquele processo e à Dr^a Tânia Mara Quinta Aguiar de Mendonça, cuja tese foi fundamental para meu Estado da Arte e por todas terem prontamente aceito compor a banca da Defesa.

À minha orientadora Ana Celina Figueira da Silva, que além de ter sido uma profissional que me proporcionou grandes aprendizados, foi uma grande companheira nesse processo, se fazendo presente nos momentos mais decisivos e acabou tornando-se uma grande amiga.

E, em razão da memória ter falhado em algum momento, a todas as pessoas que de alguma forma fizeram parte dessa etapa que se concluiu.

RESUMO

O Museu de Comunicação Hipólito José da Costa é um órgão público estadual, localizado no centro histórico de Porto Alegre. Criado em 1974, tem a função de conservar, pesquisar e divulgar o acervo e a história da comunicação gaúcha. Classificado como um Museu de Comunicação, congrega características de um Museu de Imprensa e um Museu da Imagem e do Som, fato que suscitou a problemática da pesquisa sobre sua missão institucional. A hipótese apresentada é que o Museu foi criado como uma forma de legitimar uma categoria profissional que atuava na área cultural de Porto Alegre durante a década de 1970. O objetivo geral da pesquisa concentrou-se na compreensão do conceito da instituição através do estudo do processo de disputas e alianças estabelecido pelos diversos *agentes* que participaram de sua concepção, criação e funcionamento na primeira gestão, entre os anos 1973 e 1975. O desenvolvimento da pesquisa foi orientado pelo conceito de *campo*, de Pierre Bourdieu, identificando três grupos que participaram desse processo – o da comunicação, envolvendo, principalmente a imprensa, o do patrimônio e o governamental, procurando caracterizar os propósitos, objetivos e estratégias que demarcaram estas lutas por um espaço de poder relativo ao jornalismo cultural e à patrimonialização, catalisados pelas ações da Associação Riograndense de Imprensa e do jornal Correio do Povo e viabilizados pelas medidas de institucionalização empregadas pelo governo estadual e onde alguns destes *agentes* também atuavam. Insere-se na área da História dos Museus, utilizando os argumentos de Michel de Certeau (2022) sobre a operação historiográfica, em que se propõe uma escrita que representa uma movimentação social, onde se estabelece uma relação entre tempo e espaço, a partir de uma ação prática. O Museu foi escolhido como objeto de estudo por se configurar como uma soma de diversos processos de construção e desconstrução de práticas sociais, que foram identificadas através do recurso da análise documental, viabilizada pelo uso do paradigma indiciário, de Carlo Ginzburg (1989) como base para analisá-los. O trabalho conclui que a imprensa foi a área da comunicação que teve relevância no momento de proposição da criação do MuseCom e nos anos iniciais de seu funcionamento. Tal relevância identificada na atuação do primeiro diretor como jornalista, no expressivo volume do acervo de periódicos, bem como no prédio-sede do Museu (do extinto jornal *A Federação*) e na escolha de seu patrono (o jornalista Hipólito José da Costa), além de ter sido inaugurado no dia da imprensa (que à época era 10 de setembro). Tais elementos poderiam levar à categorização da instituição como um Museu da Imprensa. Entretanto, considerou-se que as transformações que a área do Jornalismo, tanto na formação como no mercado de trabalho, contribuiu no processo de constituição de sua concepção, abarcando propósitos e elementos que congregavam objetivos vinculados tanto a um Museu da Imprensa quanto a um Museu da Imagem e do Som.

Palavras-chave: História dos museus. Museu de Comunicação Hipólito José da Costa. Museus da Imagem e Som. Associação Riograndense de Imprensa. Correio do Povo.

ABSTRACT

The Hipólito José da Costa Communication Museum is a state public body, located in the historic center of Porto Alegre. Created in 1974, its function is to conserve, research and disseminate the collection and history of communication in Rio Grande do Sul. Classified as a Communication Museum, it brings together characteristics of a Press Museum and a Museum of Image and Sound, a fact that raised the issue of research into its institutional mission. The hypothesis presented is that the Museum was created as a way of legitimizing a professional category that worked in the cultural area of Porto Alegre during the 1970s. The general objective of the research focused on understanding the concept of the institution through the study of the process of disputes and alliances established by the various *agents* who participated in its conception, creation and operation in the first administration, between the years 1973 and 1975. The development of the research was guided by Pierre Bourdieu's concept of *field*, identifying three groups that participated in this process – communication, mainly involving the press, heritage and government, seeking to characterize the purposes, objectives and strategies that demarcated these struggles for a space of power related to cultural journalism and patrimonialization, catalyzed by the actions of the Associação Riograndense de Imprensa and the newspaper Correio do Povo and made possible by the institutionalization measures employed by the state government and where some of these *agents* also worked. It is part of the area of History of Museums, using Michel de Certeau's (2022) arguments about the historiographical operation, in which he proposes writing that represents a social movement, where a relationship between time and space is established, based on a practical action. The Museum was chosen as an object of study because it is configured as a sum of several processes of construction and deconstruction of social practices, which were identified through the use of documentary analysis, made possible by the use of the evidentiary paradigm, by Carlo Ginzburg (1989) as a basis to analyze them. The work concludes that the press was the area of communication that was relevant when proposing the creation of MuseCom and in the initial years of its operation. This relevance was identified in the first director's work as a journalist, in the significant volume of the periodical collection, as well as in the Museum's headquarters building (of the now-defunct newspaper *A Federação*) and in the choice of its patron (the journalist Hipólito José da Costa), in addition to of having been inaugurated on press day (which at the time was September 10th). Such elements could lead to the institution being categorized as a Press Museum. However, it was considered that the transformations that the area of Journalism, both in training and in the job market, contributed to the process of constituting its conception, encompassing purposes and elements that brought together objectives linked to both a Press Museum and a Museum of Image and Sound.

Keywords: History of museums. Museu de Comunicação Hipólito José da Costa Image and Sound Museums. Associação Riograndense de Imprensa. Correio do Povo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem do prédio do MuseCom	35
Figura 2 – Retrato de Hipólito José da Costa.....	36
Figura 3 – Reportagem que deu origem a constituição do acervo do MuseCom	38
Figura 4 – Museu da Comunicação Social já nasce com doze mil peças	86
Figura 5 – “Museu de Comunicação Social será criado ainda este ano”	103
Figura 6 – Capa do jornal “Tição”, nº 2, setembro de 1979.....	116
Figura 7 – Capa do jornal “Corymbo”, nº 437, 21 de outubro de 1938	116
Figura 8 – Cartaz Exposição do Centenário Farroupilha (Coleção Nelson Boeira Faedrich) [193-?].....	117
Figura 9 – Projetor Bauer BL8H1 [195-?] – [196-?].....	117
Figura 10 – Filmadora Arriflex 35IIC – ARRI [196-].....	117
Figura 11 – Roteiro do Programa Chiquinha Biruta [Chiquinha é Tan Tan] [1961] .	118
Figura 12 – Disco “Saudades de Porto Alegre” – lado Fado Liró [191-?].....	119
Figura 13 – Fotografia intitulada “N’hô João deixa disso”. Autoria de Lunara [190-?]	119
Figura 14 – Fotografia intitulada “Sesteada”. Autoria de Lunara [190-?].....	120
Figura 15 – Câmera Graflex Speed Graphic 4X5 [194-?] – [196-?].....	120
Figura 16 – Filmadora RCA TK-14 [196-?].....	121
Figura 17 – Máquina de Impressão Tipográfica Planeta, 1954/Lado 1	121
Figura 18 – Máquina de Impressão Tipográfica Planeta, 1954/Lado 2	121
Figura 19 – Parque Gráfico 1	122
Figura 20 – Parque Gráfico 2	122
Figura 21 – Parque Gráfico 3	122
Figura 22 – Parque Gráfico 4	122
Figura 23 – Rádio A-52 General Electric [193-].....	123
Figura 24 – Espaço de Edição de Som e Imagem 1	123
Figura 25 – Espaço de Edição de Som e Imagem 2	123
Figura 26 – Publicação no Jornal Correio do Povo sobre inauguração do Museu Hipólito José da Costa.....	124
Figura 27 – “Dois filmes russos na Assembléia”	152
Figura 28 - “Filme soviético na AL documenta Segunda Guerra”.....	153
Figura 29 – Prédio d’A Federação (1922)	167

Figura 30 – Capa da reportagem O Rio Grande do Sul e o Compromisso de Brasília	207
Figura 31 – Administração do Patrimônio Cultural (anexo IV do Relatório Final da Comissão Especial).....	213

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Modelo de relatório mensal de registro e controle de atividades.....	93
Quadro 2 – Detalhamento do registro de consultas dos meses de agosto a dezembro de 1975	94
Quadro 3 – Registro de Aquisição de acervos em 1975	100
Quadro 4 – Detalhamento das doações mensais de 1975.....	104
Quadro 5 – Modelo de Ficha-relatório de Exposição	137
Quadro 6 – Informações das Fichas-relatório de exposição (1974/1975)	138
Quadro 7 – Lista dos eventos organizados pela ARI para homenagear Hipólito José da Costa	174

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Número de consultas e visitas em geral por mês em 1975	94
Tabela 2 – Quantidade Mensal de Doações de 1975	104
Tabela 3 – Levantamento de reuniões e eventos de formação em 1975	181

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	UM MUSEU DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DO RIO GRANDE DO SUL ENTRE AS RELAÇÕES OBJETIVAS DAS DEMANDAS PATRIMONIAIS	26
2.1	A origem da institucionalização da preservação do patrimônio no Brasil e suas implicações na criação do MuseCom	28
2.2	Entre um Museu da Imprensa e um Museu da Imagem e do Som	33
3	ENQUANTO O MUSEU SE CONSTITUÍA, “AS PAUTAS ERAM CONSTRUÍDAS	69
3.1	“Triunvirato”: Sérgio Roberto Dillenburg; Cláudio José Batista Todeschini e Iara de Almeida Bendati	72
3.2	Construindo um Museu: “das articulações aos improvisos”	85
3.2.1	O acervo na imprensa e a imprensa no acervo	98
3.2.2	A Galeria de Vozes: falas de quem?	112
3.2.3	E agora? O que expor?	123
3.2.4	As projeções de filmes e o “caso do filme soviético”	148
4	E OS CAMPOS SE ESTABELECEM	164
4.1	Jornalismo/Comunicação: entre a nova denominação da área e a escolha do patrono no prédio	166
4.2	A Associação Riograndense de Imprensa, a Companhia Jornalística Caldas Júnior e os <i>Preservacionistas</i> : a militância cultural, o discurso cultural e a patrimonialização na imprensa	183
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	226
	REFERÊNCIAS	231
	APÊNDICE A – Roteiro Entrevista Semiestruturada realizada com Sérgio Roberto Dillenburg em 04.11.2004	255
	APÊNDICE B – Carta de Anuência com Autorização para uso de Dados da Associação Riograndense de Imprensa	256
	APÊNDICE C – Modelo de Carta-Convite	257
	APÊNDICE D – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido da entrevista de Cláudio José Batista Todeschini	259
	APÊNDICE E – Roteiro de Entrevista Semiestruturada realizada com Cláudio José Batista Todeschini em 17.11.2023	263

APÊNDICE F – Transcrição do Ato Solene de Criação do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa (10.09.73).....	265
APÊNDICE G – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido da entrevista de Antônio Carlos Hohlfeldt	273
APÊNDICE H – Roteiro de Entrevista Semiestruturada realizada com Antônio Carlos Hohlfeldt em 28.11.2023.....	277
APÊNDICE I – Roteiro Entrevista Semiestruturada realizada com Sérgio Roberto Dillenburg em 25.11.2004.....	279
APÊNDICE J – Transcrição do Anteprojeto de Lei que dispõe sobre o patrimônio cultural do Estado.....	280
ANEXO A – Portaria nº 018044 de 06 de setembro de 1974, cria o Museu de Comunicação Social	283
ANEXO B – Decreto nº 24.366 de 30 de dezembro de 1975, cria o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa.....	284
ANEXO C - Anteprojeto de Lei para a Criação do Museu da Comunicação Social o Rio Grande do Sul	285
ANEXO D – Ofício nº 31/73 de 25 de abril de 1973.....	288
ANEXO E – O Museu da Comunicação Social do Rio Grande do Sul e sua significação.....	290
ANEXO F – Informação nº 407/73.....	291
ANEXO G – Informação nº 1040/73	292
ANEXO H – [Encaminhamento] – 07.06.73	293
ANEXO I – Esboço do Regimento Interno do Museu	294
ANEXO J – Moção de Apoio a proposição da Criação, pelo Governo do Estado, do Museu de Comunicação Social” de 17 de outubro de 1973.....	297
ANEXO K – Reportagem “Um museu para as Comunicações Sociais”	298
ANEXO L – Reportagem “Estado vai criar breve o Museu da Comunicação” .	299
ANEXO M – Atestado nº 455/76 da função de diretor do MuseCom	300
ANEXO N – Ofício nº 19/74, de 07 de novembro de 1974.....	301
ANEXO O – Ofício nº 24/74, de 12 de dezembro de 1974	302
ANEXO P - Sugestões para a exposição sobre escravidão no Museu Hipólito da Costa	303
ANEXO Q – Noticiário 17.12.74	304
ANEXO R – Programação Cinematográfica Martin Fierro (Censura Livre)	305

ANEXO S – Programação Cinematográfica Martin Fierro (Censura 18 anos)..	306
ANEXO T – Programação Cinematográfica Don Segundo Sombra	307
ANEXO U – Programação Cinematográfica Humberto Mauro	308
ANEXO V – Cinema Soviético	309
ANEXO W – Texto do convênio entre a ARI e a Assembleia Legislativa do Estado	310
ANEXO X – [Programação] 1 Curso de Comunicação Social.....	311
ANEXO Y – [Programação] 2 Curso de Comunicação Social.....	312
ANEXO Z – [Programação] 3 Curso de Comunicação Social.....	313

1 INTRODUÇÃO

O processo de criação do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa (MuseCom) se constituiu na conjuntura de uma política de integração cultural do governo federal, no período da Ditadura Civil-Militar. O MuseCom foi criado em Porto Alegre (RS), no ano de 1974, com a denominação de Museu da Comunicação Social e, em 1975, recebeu o nome de seu patrono, Hipólito José da Costa. Situa-se no Centro Histórico da cidade, em um local reconhecido como “Esquina da Comunicação” (entre a Rua dos Andradas e a Rua Caldas Júnior)¹. A Rua dos Andradas, reputada popularmente como Rua da Praia, local da entrada do Museu, foi endereço dos dois principais veículos de comunicação do Rio Grande do Sul, durante a primeira metade do século XX: o jornal *Correio do Povo* (cuja primeira tipografia localizava-se nesta rua e só depois mudou-se para a Rua Paissandú, atual Caldas Júnior, nome de um dos seus fundadores) e o extinto jornal *A Federação*, onde é a sede do MuseCom.

Concebido a partir da iniciativa conjunta de grupos da área da imprensa – como jornalistas do âmbito cultural da cidade, a Associação Riograndense de Imprensa (ARI) e o jornal *Correio do Povo* –, de jornalistas e outros profissionais que atuaram na alçada da preservação e da defesa do patrimônio em Porto Alegre e no Estado e de funcionários vinculados ao Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, é um órgão cujo acervo se constitui de elementos vinculados à imprensa e à imagem e som, tais como jornais e revistas; rádio e fonografia; fotografia; cinema; publicidade e propaganda; vídeo; memória institucional e objetos tridimensionais.

A origem da relação com a instituição iniciou em 1998, quando realizei estágio curricular não obrigatório e, posteriormente, estágio obrigatório durante o processo de finalização do curso de Licenciatura em História, vinculando a pesquisa histórica à análise de determinados acervos do Museu para a compreensão de diversos

¹ Estas informações foram retiradas dos textos da Exposição “Esquina da Comunicação”, inaugurada em 4 de janeiro de 2022, em um dos andares do mezzanino do MuseCom, integrando-se das celebrações dos 250 anos de Porto Alegre, do Bicentenário da Independência do Brasil e do centenário do prédio sede do MuseCom. Para mais informações a respeito, acesse o site do MuseCom, nos seguintes endereços: <https://www.musecom.com.br/noticias/192/musecom-lanca-nova-mostra-de-longa-duracao-chamada-esquina-da-comunicacao>; <https://www.musecom.com.br/noticias/183/rua-da-praia-rua-dos-andradas>; <https://www.musecom.com.br/noticias/184/a-rua-caldas-junior>; <https://www.musecom.com.br/noticias/181/a-federacao-1884-1937-da-abolicao-a-republica> e <https://www.musecom.com.br/noticias/182/o-jornal-correio-do-povo>. Acesso em: 03 mar. 2024.

contextos históricos em sala de aula². Nesta mesma época, efetuei, entre outras atividades, uma pesquisa sobre a criação do Museu que possibilitou perceber a atuação das políticas oficiais no processo de constituição deste, resultando no seguinte questionamento: qual o significado da criação de um Museu de Comunicação institucionalizado por uma representação oficial da Ditadura Civil-Militar (1964 – 1985), num contexto de censura?

Para tentar responder a esta questão procurou-se estudar a correlação entre a criação do Museu e as políticas governamentais que o orientaram, baseado nas memórias de seu idealizador e primeiro Diretor, o jornalista gaúcho Sérgio Dillenbourg³. No ano de 2009 dei continuidade aos estudos sobre o Museu durante a apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso para o Bacharelado em Arquivologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), intitulado “ACESSO LIMITADO: as lacunas da informação institucional do Museu de comunicação social Hipólito José da Costa”⁴, analisando a dificuldade de acesso à pesquisa aos documentos institucionais do Museu quando os mesmos não são organizados adequadamente e seus *agentes* não possuem conhecimento sobre sua potencialidade histórica e sua responsabilidade diante do tratamento de documentos públicos.

Em um primeiro momento, a proposta apresentada para iniciar as pesquisas sobre o tema, no Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da UFRGS, consistiu na continuação e aprofundamento destas diversas experiências de estudos sobre o Museu, a fim de analisar sua missão institucional e compreender que museu é este, efetivamente.

É neste contexto que se estabeleceu o problema da pesquisa: como o Museu pode ser caracterizado para compreensão de seu perfil enquanto promotor da preservação da comunicação sul-rio-grandense? Em outras palavras, é um Museu de Comunicação, integrando um Museu da Imprensa e um Museu da Imagem e do Som? E que museu os *agentes* envolvidos em sua criação pretendiam? É possível

² Esta atividade resultou na publicação de um relato de experiência apresentado na VI Jornada de Ensino de História e Educação, promovido em conjunto pela ANPUHRs e a extinta Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras (FAPA), podendo ser encontrado em: VIGNOL, Ana Letícia de Alencastro. Educação patrimonial e prática de docência em história: uma experiência didática no Museu de Comunicação Social. In: **Ensino de História: formação de professores e cotidiano escolar**. Porto Alegre: EST, p. 231- 239, 2002.

³ Este trabalho foi realizado durante curso de Especialização em História do Brasil, na FAPA e resultou na publicação intitulada Memórias do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, podendo ser encontrado em VIGNOL, Ana Letícia. Memórias do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa. Movimento: Porto Alegre, 2012.

⁴ Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/22781/000740185.pdf?sequence=1>

identificar, devido ao protagonismo dos jornalistas na criação do MuseCom, uma predominância da imprensa sobre as demais áreas da comunicação social na constituição do acervo e definição do museu? Os acervos de imagem e som constituíram um “sub museu” paralelo ao um “Museu de Imprensa” durante a primeira gestão da instituição, entre os anos de 1973 e 1975? Estes questionamentos visaram compreender a existência de uma tensão em torno da concepção de Museu que se criou e qual predominou naquele primeiro momento.

Aventou-se como hipótese que a imprensa ocupou um papel relevante na constituição e nos primeiros anos do MuseCom, tendo em vista a simbologia da escolha do prédio, onde funcionou o jornal *A Federação* e da definição de Hipólito José da Costa, que fundou o jornal *Correio Braziliense*, considerado o primeiro jornal do Brasil, como seu patrono. O próprio acervo inicial do Museu foi composto por jornais e revistas encontrados no Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (AHRS), além dos transferidos do Museu Júlio de Castilhos (MJC)⁵ e da Biblioteca Pública Estadual (BPE), e equipamentos dos parques gráficos dos jornais que o prédio sediou, acrescido de doações de outros acervos da comunicação, provenientes de campanhas exercidas pelo governo estadual e pela imprensa. Em que pese essas evidências, considera-se que as modificações que ocorriam na área de formação e de mercado de trabalho desta categoria, entre o final dos anos 1960 e meados dos anos 1970 estavam relacionadas, de forma direta ou indireta ao processo de criação do MuseCom. Os profissionais que atuavam em órgãos públicos, empresas jornalísticas, universidades e entidades associativas identificados como participantes no movimento de criação da instituição, demarcaram diversas ações no âmbito preservacionista da cidade de Porto Alegre e do Estado do Rio Grande do Sul, cujas repercussões no campo do patrimônio foram preponderantes no *campo cultural* local.

Dessa maneira, definiu-se o período de estudo que compreendeu desde o processo de criação até o fim da gestão do primeiro diretor – Sérgio Dillenburg – de 1973 a 1975. Este recorte justificou-se pela necessidade de analisar os objetivos das propostas iniciais que caracterizaram a instituição.

O objetivo geral da pesquisa foi compreender a definição deste Museu, analisando seu conceito, a linha institucional selecionada e empregada por seus

⁵ Através do Decreto estadual nº 57.409 de 28 de dezembro de 2023, o Museu Júlio de Castilhos teve seu nome alterado para Museu de História Júlio de Castilhos. O texto desta dissertação utiliza a nomenclatura anterior – Museu Júlio de Castilhos – em função da pesquisa e redação terem iniciadas antes da mudança do nome da instituição.

articuladores. Procurou-se estudar o processo de disputa (por meio de alianças e enfrentamentos) estabelecido pelos diversos *agentes* que participaram de sua concepção, criação e funcionamento na primeira gestão, cujos objetivos específicos desdobraram-se em: a) identificar os agentes que participaram da criação, funcionamento e divulgação do MuseCom; b) identificar e analisar os propósitos e definições das práticas de patrimonialização empregadas pelos *agentes* envolvidos na criação e funcionamento do MuseCom e as políticas do patrimônio referentes a sua preservação empregadas pelos poderes públicos nacional e estadual da época; c) pesquisar e analisar a constituição do acervo e as atividades do Museu no período da gestão de seu primeiro diretor; d) analisar as conexões estabelecidas entre os profissionais da área da comunicação (imprensa e cinema, principalmente, mas também o rádio) com o movimento patrimonialista e que subsidiaram a proposição de um Museu de Comunicação.

Para articular a pesquisa proposta, utilizou-se os estudos de Pierre Bourdieu (1983, 2002, 2003, 2004, 2008 e 2022) sobre *agentes*, *habitus* e *campo* como referência conceitual a partir do entendimento de que os *agentes* dos três *campos* identificados na formação do MuseCom eram integrantes de um meio cujas ações sociais derivavam de disputas por espaços específicos.

Sob esta perspectiva, os espaços ocupados por cada um desses *agentes*, no *campo político* (operacionalizado por um *subcampo governamental*), *comunicacional* e *patrimonial*, lhes conferiam um *capital cultural* que os legitimava a atuar e (e disputar) a proposição da constituição do MuseCom. Neste processo, disputas e alianças ocorreram, pois identificou-se que muitas vezes estes *agentes* pertenciam a mais de um *campo*.

Neste sentido, considerou-se que o *habitus* destes *agentes*, ou seja, dos grupos que sustentavam as disputas, se caracterizou por um ativismo em defesa de uma determinada representação profissional com a pretensão de lhes conferir legitimidade baseada, principalmente, na ideia de prestígio e expressa na forma de condutas, disposições, valores, regras, códigos e preceitos que estabeleceram um sistema específico de atuação social para mediar a relação entre o individual e o coletivo. Cujas principais estratégias ocorreram através de uma articulação em forma de rede de relações, onde cada uma destes *agentes* “militavam” em torno de propósitos de ascensão, tanto na área profissional (a Comunicação), quanto na de especialistas (do patrimônio) e na governamental (institucionalização de uma política cultural).

Sendo assim, o *habitus*, como um sistema de mediação, estaria vinculado a um sujeito social, ativo politicamente, que por esta razão é denominado como um agente. Porém, Bourdieu (2022) acrescenta que este ativismo, quando se depara com embates dentro do seu próprio meio não implica num rompimento total, e sim numa reordenação e adequação de posições que os indivíduos acabam conquistando nesse microcosmo de lutas. Porque ao mesmo tempo em que existem disputas internas, algumas disposições permanecem para garantir a sua existência e alcançar um determinado *capital simbólico*.

Cada um destes *agentes* representava grupos sociais e políticos que se relacionavam e atuavam em um determinado espaço social que definia a sua representação diante da estrutura do estado (enquanto organização governamental) e da sociedade (enquanto profissão e ação político-cultural). Este local Bourdieu denomina de *campo*, que seria o ambiente ao qual estes *agentes* pertencem, atuam, disputam e congregam todos os pressupostos ideológicos e configuram “maneiras de ser, ver e agir”, diante de uma espécie de “identidade da ação”.

A partir das conceituações de Bourdieu, considerou-se que as construções e transformações dos *campos* identificados ao longo da pesquisa, ocorreram conforme os *agentes* foram adquirindo *capital simbólico* suficiente para estabelecer monopólios dentro do seu contexto histórico e social, onde estes monopólios se traduziram no que o autor denomina de *poder simbólico*. Poder expresso pelo viés da representação, onde sua manifestação ocorre através do reconhecimento e da aceitação. A proposta de pesquisa baseada em Bourdieu, neste sentido, centrou-se numa abordagem analítica das relações de força entre as conotações de sentido exercidas no campo. (Bourdieu, 2022).

Outro conceito que embasou a pesquisa foi o de operação historiográfica de Michel de Certeau (2022). Ao inserir este estudo na área da História dos Museus, tem-se por premissa que a escrita da História não se encerra numa narrativa “isenta” do meio social ao qual o historiador pertence.

A ação historiográfica deve exercer a função de estabelecer a relação entre o que se entende por dados ou referências naturais – compreendendo como culturais – e a sociedade que os produziram. “Fazer História”, para Certeau, é uma prática que deve resultar numa transformação da sociedade, cuja relação entre passado e presente é compreendida como uma produção originada por um determinado contexto e não apenas um elemento a ser narrado. Isto é historicizar.

A operação historiográfica ocorre a partir da seleção de fontes realizada pelo historiador. Nesse sentido, relativo aos primeiros anos do MuseCom, identificou-se que havia uma diversidade de fontes, além das reconhecidamente oficiais, que possibilitariam as respostas necessárias para analisar os questionamentos propostos durante a pesquisa.

A partir desses conceitos, procurou-se estabelecer uma análise historiográfica sobre os primeiros anos do MuseCom, a partir da ideia de que era necessário identificar quais os objetivos e estratégias que caracterizaram as práticas dos *agentes* envolvidos no processo de criação, funcionamento e divulgação do MuseCom em sua primeira gestão.

Trata-se de um estudo de caráter acadêmico, onde se realizou uma pesquisa exploratória com o objetivo de aplicar uma metodologia que oferecesse a aproximação e o aprofundamento de seu problema originário, a fim de explicitá-lo e elaborar suas hipóteses. Partiu-se assim, de um estudo de caso, tendo o MuseCom como seu objeto de análise. Utilizou-se o método de pesquisa qualitativo em relação à abordagem do problema, analisando os dados de forma indutiva e focando uma abordagem sobre o significado de um determinado processo (Otani; Fialho, 2001). Fato que demandou um levantamento bibliográfico baseado em diversas produções acadêmicas; investigação e análise de matérias jornalísticas; depoimentos sonoros; documentos oficiais oriundos de órgãos públicos e particulares; realização de entrevistas semiestruturadas e outras fontes de informação relativas a dados e imagens de sites diversificados e de mecanismos públicos destinados aos serviços de acesso à informação.

Os documentos consultados encontram-se sob a custódia do Arquivo do próprio Museu e da Associação Riograndense de Imprensa. Durante o processo de pesquisa e escrita evidenciou-se um problema com relação aos documentos institucionais e oficiais do Museu e da extinta Secretaria de Educação e Cultura. Havia muitas lacunas, principalmente no que se refere aos primeiros anos de gestão do MuseCom, além de problemas relativos à sua autenticidade, pois diversos documentos não tinham assinatura e/ou data, sendo necessário procurar outras fontes para corroborar as informações encontradas.

Sendo assim, diante das faltas e descontinuidades identificadas nas documentações institucionais e, conseqüentemente, das dificuldades de acesso, foi utilizado o referencial teórico-metodológico proposto por Carlo Ginzburg (1989)

reconhecido como Paradigma Indiciário. O autor se utiliza do princípio de que o “olhar historiográfico” sobre fontes não deve se limitar à sua oficialidade e possibilidades de informação direta. Em “Mitos, emblemas e sinais” (1989), o autor esclarece que os dados de uma investigação devem ser identificados de uma forma mais “alargada”. Podem ser compreendidos como fontes de pesquisa, os vestígios, resíduos, indícios que constituem uma informação.

O autor considera que a interdisciplinaridade orienta não só o historiador como uma concepção analítico-metodológica, mas na forma de perceber o que é uma fonte histórica. Ao relacionar os fundamentos da história da arte e da psicanálise, utilizando-se de recursos investigativos baseados nos detalhes e no que está implícito, ou “escondido”, torna o “olhar para a evidência”, como referência análoga as utilizadas nas técnicas de investigação policial e nas caçadas a animais. Sobre estas últimas, evoca nossa origem instintiva que aproxima uma característica natural à sociocultural em que ele equivale o método do caçador de seguir pistas, às vezes imperceptíveis, como uma primeira manifestação de “narrar uma história”. (Ginzburg, 1989).

Neste sentido, procurou-se realizar uma espécie de reconstituição de informações a partir de um dado inicial, encontrado numa reportagem, num depoimento ou numa minuta, por exemplo, que diante da hipótese de veracidade, levou a identificar outras fontes que proporcionassem averiguar a coerência e/ou localizar um outro registro oficial da informação pretendida.

Um exemplo deste exercício metodológico se expressa nos relatórios mensais oriundos do MuseCom. Como o DAC/SEC orientava que os relatórios fossem enviados juntamente com as programações previstas e, durante o ano de 1975 ocorreu uma troca de diretores, estes encontravam-se misturados e, em alguns momentos, foram identificados “anexos” destes relatórios com informações mais detalhadas, porque os primeiros eram basicamente quantitativos. Foi necessário comparar algumas informações para saber a qual mês os dados se referiam e o que era uma espécie de minuta e o que era a cópia do documento enviado. Por esta razão, alguns dados, em nível quantitativo, carecem de outra investigação. Isso pode se tornar possível quando a documentação referente à Secretaria de Educação e Cultura da época, que foi recolhida ao Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, estiver organizada.

Para tanto, foi utilizado o recurso da análise de legislações, em diversos âmbitos, específicas para a área da cultura, memória, patrimônio e museus; de alguns

documentos oficiais do DAC/SEC (planos, programações, relatórios, material de divulgação, normativas); dos documentos administrativos e técnicos do MuseCom (programações, relatórios, material de divulgação, instrumentos de controle de aquisição de acervo e de número de consulentes e visitantes); do material do seu próprio acervo (clipagens, gravações em áudio, publicações institucionais); das matérias jornalísticas da época (principalmente Correio do Povo, Zero Hora, Diário de Notícias, Folha da Tarde, Folha da Manhã, Hoje); de entrevistas já realizadas com o jornalista e primeiro diretor da instituição, Sérgio Roberto Dillenburger (APÊNDICES A e I), com o jornalista e integrante da Comissão Organizadora do Museu, Cláudio José Batista Todeschini (APÊNDICE D) e com o jornalista e docente Antônio Carlos Hohlfeldt⁶ (APÊNDICE H), além de bibliografias específicas para o tema.

O texto resultante da pesquisa está organizado em cinco capítulos, sendo o primeiro essa Introdução, onde foram apresentadas o tema, o objeto, o problema de pesquisa e os objetivos, bem como os conceitos norteadores, a metodologia e fontes utilizadas.

O capítulo dois, denominado **Um Museu de Comunicação Social do Rio Grande do Sul entre as relações objetivas das demandas patrimoniais**, apresenta a conjuntura em que as concepções de patrimônio foram desenvolvidas e como as práticas de preservação e proteção foram aplicadas no país, a fim de introduzir uma análise sobre a sua implicação “nas conversações” relativas à institucionalização de políticas culturais relativas ao patrimônio no Rio Grande do Sul (RS), que foi aprofundada no quarto capítulo. Também neste segundo capítulo é realizada uma análise sobre os primeiros elementos referentes à identidade do MuseCom, interrogando sobre o seu caráter ambíguo entre um Museu da Imprensa e um Museu da Imagem e do Som.

O capítulo três, intitulado **Enquanto o Museu se constituía, “as pautas” eram construídas**, inicialmente identifica que os primeiros profissionais do MuseCom eram

⁶ As duas entrevistas realizadas com Sérgio Dillenburger ocorreram no ano de 2004, num período anterior aos procedimentos exigidos pelas Comissões de Ética da UFRGS no que se refere à pesquisa com humanos. Foram autorizadas pelo próprio jornalista que as avaliou quando redigiu a apresentação do livro já mencionado sobre as memórias do Museu. No que se refere aos outros participantes da pesquisa, todo o processo foi avaliado e autorizado pela Comissão de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Parecer nº 6.243.892 de 16 de agosto de 2023 - CAAE nº 70992123.9.0000.5347), onde foram apresentados o projeto de pesquisa e elaborados a Carta-convite (APÊNDICE C) e o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Entrevista realizada com os participantes da pesquisa (APÊNDICES D e G), além da Carta de Anuência com Autorização de Uso de Dados para a pesquisa no Arquivo da Associação Riograndense de Imprensa. (APÊNDICE B).

jornalistas (dois deles docentes universitários), que tinham experiência na área da história da imprensa, no rádio e no cinema. Nesse sentido, apresenta Sérgio Roberto Dillenburg, Cláudio José Batista Todeschini e Lara de Almeida Bendati, integrantes da Comissão Organizadora do MuseCom, denominada “Triunvirato”. Posteriormente o capítulo trata da forma como o Museu foi se constituindo, a partir do seu acervo inicial (de jornais e revistas, num primeiro momento e depois de depoimentos) até suas primeiras exposições e projeções cinematográficas, procurando relacionar, quando possível, com os demais *agentes* e áreas da comunicação que, de forma direta ou indireta, participaram desse processo.

As discussões sobre as definições e movimentações identificadas pelos *agentes* nos *campos* que acompanharam os primeiros passos do MuseCom foram estabelecidas no capítulo quatro, com a denominação **E os campos se estabelecem**, sob duas perspectivas: a primeira, comprometida com o objetivo de discutir o significado simbólico da escolha do patrono e do seu prédio-sede, bem como as transformações da categoria profissional e na formação universitária de jornalista, que passou a ser definido como comunicador. A segunda propõe estabelecer todos os intercruzamentos entre o *campo da comunicação* (através da atuação da ARI e da Companhia Jornalística Caldas Júnior, mais precisamente pelo jornal Correio do Povo), o *campo do patrimônio* (onde a ARI e o Correio do Povo também o integram) e o *campo político* (que se interrelaciona com o *subcampo governamental*, através do Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura do Estado), no intuito de demonstrar que o propósito e a definição de um Museu de Comunicação cumpria a função de legitimar os *agentes* que atuavam no *campo cultural* de Porto Alegre e do Estado do RS, na área do patrimônio, do cinema e do turismo, mais diretamente, onde a ARI e o Correio do Povo, foram as instituições-chefe desse processo.

Ao final, nas Considerações Finais, retomando os questionamentos iniciais da pesquisa e seus objetivos, são traçadas algumas reflexões e ponderações.

2 UM MUSEU DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DO RIO GRANDE DO SUL ENTRE AS RELAÇÕES OBJETIVAS DAS DEMANDAS PATRIMONIAIS

O processo de criação do MuseCom se constituiu na conjuntura de uma política de integração cultural do governo federal, no período da Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964-1985), cujas determinações acerca da proteção (legislação) e da preservação (valorização) do patrimônio reverberaram no governo estadual e encontraram convergência nos “movimentos preservacionistas” já existentes em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, desde a década de 1950, mas que se constituíram de forma mais articulada através de medidas institucionalizadas entre as décadas de 1960-1970, na capital e a partir da década de 1960, no interior do estado, embora sua primeira legislação vinculada à defesa do patrimônio cultural date do final de 1970.

Na trajetória das ações governamentais da Ditadura, as políticas econômicas foram marcadas, principalmente, pelas alianças com o capital internacional e o consequente endividamento externo do Brasil, com a justificativa de promover o desenvolvimento industrial e tecnológico. No âmbito político e social, o acirramento do controle repressivo e o aparelhamento estatal atuaram na tentativa de apagamento/negação e eliminação das manifestações político-sociais, amparado pelo apoio das elites econômicas e camadas conservadoras que se beneficiavam desta prática de restrição às demandas das organizações sociais contrárias a falta de liberdade e desigualdades.

A área cultural e a comunicação, dois pontos que permeiam o tema desta pesquisa também sofreram o impacto deste “monitoramento” ético e político conservador, notadamente materializado na reafirmação e difusão de um ideário cívico, ufanista, de culto às tradições, vinculados a uma noção de unificação da identidade nacional. A censura, prévia ou não, foi utilizada quase como um “instrumento de gestão policial” da Política de Segurança Nacional, caracterizada pelas tentativas de anulação, desorganização e paralisação das manifestações de reação às práticas de um estado de exceção. Os meios de comunicação que aderiram e apoiaram ao Golpe de Estado serviram como propagadores das concepções e práticas da Ditadura, cujos profissionais da área contrários a esta, foram perseguidos, torturados e/ou assassinados e os que não a apoiavam, mas não a contestavam explicitamente representavam os diversos grupos sociais que tentaram “equilibrar-se”

socialmente e profissionalmente sob as mais diversas estratégias de sobrevivência, fato que será identificado no decorrer desta pesquisa.

A principal hipótese desta pesquisa baseia-se na premissa de que a criação do MuseCom é compreendida como uma representação de uma esfera profissional – basicamente a imprensa – cujas estratégias reveladas nas ações de proteção do patrimônio histórico e cultural da capital e do estado objetivava sua legitimação enquanto “autoridade intelectual” da área.

O *locus* onde ocorriam estas práticas poderia ser entendido como um microcosmo da circunscrição de poder, articulado pelas relações entre determinado grupos sociais. Em outras palavras, toma-se como base o conceito de *Campo* de Pierre Bourdieu (2003, p. 119-126; 2008, 53-73; 2022, p. 57-72), onde o autor o compreende como um espaço microssocial em que, embora possua uma certa autonomia está sujeito às determinações de um macrocosmo mais amplo.

O *campo* se organiza de forma sistêmica e relacional, onde seus *agentes* se articulam através de relações objetivas, estruturadas por uma série de regramentos, pactos e códigos de conduta (o *Habitus*⁷) que, para garantir sua sobrevivência, manutenção e transformação das relações de poder existentes nestes “domínios”, estabelecem uma série de embates, a fim de atingir o controle da competência em sua área. Ou seja, a obtenção de reconhecimento social no interior de seu microcosmo interrelacionado com uma esfera global se materializaria na obtenção de um determinado capital.⁸

⁷ Como o *habitus* compreende os valores, as crenças, os códigos que são incorporados pelas relações estabelecidos entre um determinado grupo em associação a outros grupos e instituições, o resultado das interações está em constante transformação devido ao seu caráter mediador, pois é “[...] um sistema de disposições adquiridas pela aprendizagem implícita ou explícita que funciona como um sistema de esquemas geradores, é gerador de estratégias que podem ser objectivamente em conformidade com os interesses objectivos dos seus autores sem terem sido expressamente concebidos para esse fim” (Bourdieu, 2003, p. 125).

⁸ A respeito do trinômio *campo/habitus/poder*, base do processo de disputa e transformações sociais, o autor afirma que “Para mudar o mundo, é preciso mudar as maneiras de fazer o mundo, isto é, a visão do mundo e as operações práticas pelas quais os grupos são produzidos e reproduzidos. O poder simbólico, cuja forma por excelência é o poder de fazer grupos (grupos já estabelecidos que é preciso consagrar, ou grupos a serem estabelecidos, como proletariado marxista), está baseado em duas condições. Primeiramente, como toda forma de discurso performativo, o poder simbólico deve estar fundado na posse de um *capital simbólico*. O poder de impor às outras mentes uma visão, antiga ou nova, das divisões sociais de pende da autoridade social adquiridas nas lutas anteriores. O *capital simbólico* é um crédito, é o poder atribuído àqueles que objetivaram reconhecimento suficiente para ter condição de impor o reconhecimento [...]. Em segundo lugar, a eficácia simbólica depende do grau em que a visão proposta está alicerçada na realidade. [...] Ela terá tanto ou mais chances de sucesso quanto mais estiver alicerçada na realidade, isto é, como eu disse, nas afinidades objetivas entre as pessoas que se quer reunir. Quanto mais adequada for a teoria, mais poderoso será o efeito de teoria. O poder simbólico é um poder de fazer coisas com palavras. É somente na medida em que é

No caso em questão, um capital cultural, onde os *agentes*, embora em constante disputa, mantêm a existência do seu *campo* porque é nele que encontram a justificativa de sua atuação, pois ao conseguir subverter sua condição de “iniciantes”, na lógica dominantes/dominados é que adquirem reconhecimento interno e consideram-se integrados. É o que o autor denomina como “cumplicidade objetiva” (Bourdieu, 2003, p. 119-122). Neste sentido, pretendeu-se analisar como se constituíram estas disputas entre os dois *campos*, cuja rede de relações sinaliza um elemento em destaque no que se refere às estratégias por eles empregadas no processo de construção do MuseCom, onde um grupo de jornalistas atuava dentro de um grupo de patrimonialistas, almejava a conquista de um *capital simbólico* na área cultural, cuja patrimonialização da comunicação se consagraria com o Museu.

Para perceber melhor este processo é necessário analisar o cenário das concepções e ações que envolveram as discussões acerca da patrimonialização e a conseqüente prática de musealização, em nível federal e regional, para compreender as conexões que envolveram a criação do MuseCom.

2.1 A origem da institucionalização da preservação do patrimônio no Brasil e suas implicações na criação do MuseCom

Sob o ponto de vista histórico, o conceito de patrimônio foi se constituindo a partir da noção construída entre a valoração do objeto em relação a sua temporalidade histórica com o objetivo de produzir uma identificação coletiva. Foi a partir da Revolução Francesa (1789-1799), que representou um processo de rompimento da estrutura das monarquias absolutistas que, entre outros fatores, estabeleceu uma estratégia de adquirir a aderência popular utilizando-se do conceito de identidade nacional como um instrumento aglutinador de sentidos.

Ou seja, era necessária a elaboração de um sentimento de pertencimento à nova ordem social que proporcionasse a sensação do que consideramos uma espécie de “singularidade coletiva⁹” uma referência à construção de uma consciência das

verdadeira, isto é, adequada às coisas, que a descrição faz as coisas. Nesse sentido, o poder simbólico é um poder de consagração ou de revelação [...]” (Bourdieu, 2004 p. 166-167).

⁹ O termo utilizado decorre da interpretação de que a relação identidade/ pertencimento social/ nação resulta na sensação de que ao fazer parte de um algo coletivo, o indivíduo se torna diferenciado no momento que lhe é atribuído uma característica singular – ou seja, é o grupo que lhe confere um tipo de status e legitimidade. Retomando a noção de *habitus* e *campo* de Bourdieu.

possibilidades e espaços oferecidos a um novo homem em torno de um mesmo ideal e pertencentes a um determinado território geo-social.

O recurso mais eficiente de viabilização desta “consciência comum a todos” era, sem dúvida, a educação. Era necessário estabelecer uma série de estratégias que vinculasse uma percepção de integração que garantisse uma adesão tão profunda que o entendimento de vivência se tornasse indissolúvel à de reconhecimento e coesão social. E o patrimônio, assim, se apresentaria como um elemento concreto, visual e fruível mais acessível e eficiente para a difusão e assimilação desta experiência, resultando no desenvolvimento de uma especialidade, em nível conceitual e técnico encarregado desta função “didática”. Como indica Gonçalves (1996, p. 21):

A história, assim como a antropologia, sem falar no folclore, desempenha papel importante na articulação das narrativas nacionais sobre patrimônio cultural. No entanto, enquanto antropólogos, historiadores e folcloristas, escrevem textos de descrição e análise de sociedades, culturas, instituições, rituais, etc., aqueles que lidam pragmaticamente como chamado “patrimônio cultural” dedicam-se às práticas de colecionar, restaurar e preservar objetos com o propósito de expô-los para que possam ser vistos e preenchem as funções pedagógicas e políticas que lhe são atribuídas.

A fim de garantir o engajamento na tarefa de atribuir um significado público, além do identitário, a este patrimônio era necessário também atribuir uma espécie de “missão”: a preservação. O Ato de preservar acabaria por se tornar um ato nacionalista, patriótico e, assim, possibilitaria a assimilação de teóricos responsáveis pela construção de uma narrativa de nação que garantisse a sensação de que “o desaparecimento de um símbolo significaria o mesmo que o da própria existencialidade social”. Seria o que Gonçalves (1996, p. 89) denomina “a retórica da perda”, onde

[...] a perda não é algo exterior, mas parte das próprias estratégias discursivas de apropriação de uma cultura nacional. É tão somente na medida em que existe um patrimônio cultural objetificado e apropriado em nome da nação, ou de qualquer outra categoria sócio-política, que se pode experimentar o medo de que ele possa ser perdido para sempre. A apropriação de uma cultura traz, assim, como consequência, ao mesmo tempo pressupõe, a possibilidade mesma de sua perda. Nas narrativas de preservação histórica, a imagem da perda é usada como uma estratégia discursiva por meio da qual a cultura nacional é apresentada como uma realidade objetiva, ainda que em processo de desaparecimento.

É neste sentido que foram selecionados ícones que representassem essa associação – o patrimônio histórico, artístico e mais tarde, denominado cultural, de

acordo com os valores de uma determinada sociedade. Pois segundo Meira (2004, p.13), “a atribuição de valores está ligada ao universo da escolha e o reconhecimento de seus significados inscreve-se na dimensão simbólica do imaginário.” E como já foi citado, esta escolha compreende uma série de determinações relacionadas a toda uma estruturação de lutas por poder para a elaboração de um ideário específico que necessita apropriação e legitimação. Ou seja, estes “valores” são deliberadamente selecionados e ressignificados através do ato de valorização e proteção, no caso do patrimônio material, de objetos específicos.

Dessa forma, a necessidade de se preservar o patrimônio gerada por este processo objetivava construir a narrativa de uma nova nação, representada por elementos que servissem para fixar ideias no âmbito da história e da memória. Elementos que passaram a assumir o status de *bens patrimoniais* à medida que passara a ser institucionalizados porque, segundo Márcia Chuva (2017, p. 37), este entendimento incidia uma materialidade onde a

[...] noção de patrimônio pressupunha uma consciência de historicização e de ruptura com o passado. Embora a pretensão fosse de preservar a continuidade do tempo percorrido, somente um sentimento de pertencimento a um novo tempo possibilitaria a formulação da noção de conservação de algo precioso e ameaçado de perda.

Ao relacionar este processo de seleção de objetos utilizados como forma de representação de sentidos em diversos níveis: religiosos, artísticos, status econômicos, espólios de guerras etc., é possível afirmar que decorria de uma prática que já se manifestava nas ações relativas ao colecionismo desde a antiguidade – embora ainda sem a conotação de patrimônio ou de patrimonialização – mas já apontando a origem do que caracterizaria a formação de museus, onde os objetos musealizados, em termos de institucionalização, caracterizam-se como bens patrimoniais registrados em Livro Tombo.

A ação de registrar este “bem” poderia ser identificada como uma espécie de averbação, já que os bens selecionados passam a ser identificados “como de interesse de preservação” quando inventariados e não quando legalizados como um bem patrimonial.

A respeito desta questão, estamos falando de tombamento não apenas dos objetos de museus, mas também a outros elementos que são identificados como bem patrimonial. Principalmente, o patrimônio material (arquitetônico), pela vinculação às

práticas de proteção e preservação que caracterizaram o contexto de criação do MuseCom.

Ainda é preciso destacar que o tombamento não implica, necessariamente que este bem será conservado, protegido de toda e qualquer forma de dano. Implica mais num ato técnico de confirmação de que foi selecionado, reconhecido e registrado com informações resultantes da análise de sua natureza e características.

O inventário estaria mais vinculado à identificação, seleção e valoração – objeto dos especialistas – e o tombamento ao caráter legal – objeto do poder público. Porém, os conflitos gerados no âmbito da preservação, em termos políticos, sociais, culturais e econômicos (no caso das desapropriações de bens) no país caracterizaram uma certa confusão a este respeito, pois

No Brasil, a política de preservação do patrimônio cultural e a ação de tombamento confundem-se de tal forma que chegam a significar a mesma coisa. Em suas diretrizes consta-se a preocupação de inventariar, ou seja, identificar e registrar as manifestações culturais e conservar os exemplares mais representativos da história do País para as gerações futuras. Nessa trajetória, enquanto a conservação teve grande desenvolvimento, como se pode notar pelo número de bens preservados no País, o inventário, relegado a segundo plano, restringia-se apenas a fundamentar o processo de tombamento já feito. Desse processo resulta a fusão de dois instrumentos de preservação (Nogueira, 2005, p. 240).

Estas ações são evidenciadas desde a criação do primeiro órgão federal que cumpriu a função de proteção do patrimônio de cunho histórico e artístico no país, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que funcionou entre 1937-1946 e cujo anteprojeto foi redigido por um dos principais expoentes do Movimento Modernista Brasileiro, Mário de Andrade, a convite do Ministro de Educação e Saúde da época, Gustavo Capanema, em 1936. O que denota o desenvolvimento de um *campo do patrimônio* integrado por uma intelectualidade onde o processo de

[...] formulação do pensamento preservacionista encontra-se a ideia de um patrimônio histórico e artístico nacional que atenda às necessidades daqueles intelectuais que se colocavam na “missão” de forjar uma nação e um povo pela vertente da cultura e da identidade nacional (Nogueira, 2005, p. 243).

Desta forma, organizou-se toda uma estrutura burocrática estatal que cumprisse com este objetivo, bem como absorveu-se uma série de intelectuais que acabaram tornando-se os construtores do seu arcabouço conceitual.

Em termos de contexto histórico, o ano de criação do SPHAN foi marcado pelo golpe político que instaurou o Estado Novo (1937-1945), gerado pela aliança entre as forças armadas do país e um determinado grupo de governadores. Getúlio Vargas assumiu a presidência, cuja centralização do poder, autoritarismo e nacionalismo nortearam, entre outros fatores, a construção de um estado populista, desenvolvimentista, repressor, tutelador das relações do trabalho e promotor de construções simbólicas identitárias.

No plano cultural, ocorreu o fortalecimento das culturas populares idealizadas, amparados por diversas organizações vinculadas a educação, cultura e comunicação de massa, que desenvolveram discursos ideológicos que, ao mesmo tempo em que se pregava uma espécie de “dissolução das representações regionais”, reforçava-se algumas singularidades do “homem regional” trabalhador e patriota que personificassem uma noção de “brasilidade”, que embora representasse o ingresso das manifestações culturais mais diversas do país, sua seleção ainda se constituía como um elemento reformulado para adequar-se a esta nova concepção identitária.

O processo de patrimonialização no Brasil, então, poderia ser caracterizado como uma ferramenta de construção de uma ordem social, através da aliança entre o poder público e um grupo especializado – uma elite cultural que estabeleceu os parâmetros para a representação de uma “*nova história da nação brasileira*”, que desde a independência do país vem sendo continuamente contada e recontada de acordo com as conjunturas político-econômicas que caracterizam algumas rupturas parciais em sua história.

E a musealização também fez parte deste projeto, quando nos museus também se realizava uma seleção de objetos ou coleções privilegiando seu potencial informativo – sua vertente documental dos vestígios de uma narrativa também identitária. Novamente se apresenta a questão de uma modalidade da expressão de um discurso, onde o objeto seria preservado num espaço consagratório, pois a

[..] criação de museus vinculados ao Sphan, no período do Estado Novo, teve um caráter estruturante das concepções e práticas que vinham se constituindo. Buscava-se formular uma vertente museológica para o Sphan que conjugasse as representações espaciais que ao imóvel-sede do museu pudessem ser atribuídas, com o acervo que nele seria exposto (Chuva, 2017, p. 184).

Neste capítulo objetiva-se apresentar um panorama sobre a relação entre o histórico da preservação do patrimônio no país e suas implicações no surgimento do

MuseCom, a partir das políticas públicas referentes à patrimonialização e à musealização. Posteriormente será realizado um aprofundamento sobre estas realizações em nível regional quando será discutida a atuação dos *agentes* vinculados ao patrimônio na constituição do Museu. Mas primeiro é necessário apresentar o contexto da criação do MuseCom no âmbito destas relações político-patrimoniais no período da Ditadura Civil Militar.

Entre 1970 e 1971 foram realizados, respectivamente, dois Encontros de Governadores, o primeiro em Brasília e o segundo em Salvador, cujo maior objetivo era estabelecer um sistema uniformizado e integrado de definições de políticas e práticas para garantir a viabilização destas ações referentes ao patrimônio artístico, histórico, cultural e paisagístico do país e em âmbitos regionais.

Os encontros resultaram nas Cartas Patrimoniais denominadas Compromisso de Brasília e Compromisso de Salvador que estabeleceram uma série de diretrizes e recomendações – como ação supletiva ao âmbito federal – que serão discutidas posteriormente. As repercussões desses encontros se fizeram presentes na realização do I Simpósio Sobre a Preservação do Patrimônio Histórico do Rio Grande do Sul, no período de 17 a 21 de setembro de 1973¹⁰, promovido pelo governo do Estado e com a participação ativa da ARI e que, dentre outras questões, foi apresentada a proposta da criação de um Museu de Comunicação Social do Rio Grande do Sul – o futuro MuseCom.

2.2 Entre um Museu da Imprensa e um Museu da Imagem e do Som

A proposta de realizar um estudo, sob a perspectiva historiográfica de Michel de Certeau (2022), atribui ao historiador a função de estabelecer a relação, através da escrita, entre “o real” e “o vivido”¹¹, a partir de uma concepção teórico-metodológica que o posiciona como um intermediário no processo de análise e de transformações na sociedade ao qual está inserido. Ao partir da construção da noção de “lugar social”,

¹⁰ Segundo reportagem do jornal Correio do Povo, o jornalista Sérgio Dillenborg informa que uma das proposições do Simpósio foi a criação do MuseCom (Estado [...], 1973, p.04).

¹¹ O autor discute a dimensão do conceito do “real” e as formas como a análise historiográfica o operacionaliza. De acordo com Certeau, existem duas posições do real, “(...) de um lado, o real é o resultado da análise e, de outro, é o seu *postulado*. Essas duas formas da realidade não podem ser nem eliminadas nem reduzidas uma à outra. A ciência histórica existe, precisamente, na sua relação. Ela tem como objetivo próprio desenvolvê-la em um discurso. Certamente, segundo os períodos ou os grupos, ela se mobiliza, de preferência, em um de seus dois polos. (Certeau, 2022, p. 26)

relaciona a escrita da história ao uso de procedimentos sistematizados como uma “operação”. Esta é a forma como ele define o próprio ofício da História pelo ato, o “gesto” do historiador. Certeau (2022, p. 45), salienta ainda que:

[...] o gesto que liga as “ideias” aos *lugares*, é precisamente, um gesto de historiador. Compreender, para ele, é analisar em termos de produções localizáveis o material que cada método instaurou inicialmente segundo seus métodos de pertinência.

É neste sentido que as práticas utilizadas para “escrever” a história do MuseCom estão articuladas pela conexão entre o conhecimento teórico e a experiência empírica, em consonância com a noção de que, para se analisar o passado é necessário “se fazer presente”, isto é, colocar-se num espaço científico-social para que sua análise não se limite a uma simples descrição. São essas as premissas que orientam o processo de construção historiográfica do MuseCom, iniciando-se a escrita sob uma perspectiva geral, para depois analisar os elementos em nível específico. E sobre este aspecto, após apresentar o contexto das discussões patrimoniais, nas quais a instituição estava inserida, parte-se para a análise de sua criação.

O Museu de Comunicação foi criado pela Portaria nº 018044 em 06 de setembro de 1974 (Rio Grande do Sul, 1974, p. 10), ANEXO A, com o nome de Museu da Comunicação Social e em 30 de dezembro de 1975 foi legalizada pelo Decreto nº 24.366 (Rio Grande do Sul, 1976a, p. 01), ANEXO B, já com a adição da denominação de seu patrono – Hipólito José da Costa, cujas finalidades eram

- a) recolher e selecionar material referente à Comunicação Social, no Rio Grande do Sul;
- b) realizar, em todo o Estado, pesquisa referente à Comunicação Social;
- c) propiciar aos interessados consultas ao acervo do Museu e informações na área de sua especialidade;
- d) promover atividades variadas que auxiliem no conhecimento da História da Comunicação Social do Rio Grande do Sul e **seu processo dinâmico [grifo nosso].**¹²

O prédio sede do MuseCom (Figura 1), tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico Estadual (IPHAE) em 1987, foi construído em 1922, para abrigar o jornal A

¹² Segundo o Art. 2º do Decreto de criação citado, o termo “dinâmico” ou a frase “processo dinâmico” são reiteradamente referidos nos textos e falas do Museu, da Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul (a qual a instituição estava vinculada à época) e da Associação Riograndense de Imprensa. Considerara-se aqui que deveria ser um conceito vinculado à noção de comunicação, aliada ao discurso governamental da época que propagava os benefícios do desenvolvimento tecnológico e de comunicação de massa.

Federação¹³, órgão oficial do Partido Republicano Rio-grandense (PRR), que circulou entre 1884 e 1937. Esta edificação também abrigou o Diário Oficial do Estado (1934 – 1937; 1942 – 1961)¹⁴, o Jornal do Estado (1937 – 1942), o Departamento de Imprensa Oficial (1961 – 1967) e a Companhia Rio-grandense de Artes Gráficas (CORAG) (1973 – 2016) razão pela qual sua localização é conhecida como “Esquina da Comunicação”, pois também funciona, em frente ao mesmo, o jornal Correio do Povo. (Rüdiger, 1989, p. 47-48).

Figura 1 – Imagem do prédio do MuseCom



Fonte: Site Sedac, [s/d] – Acervo Tainacan

O jornalista Hipólito José da Costa (Figura 2) – patrono do Museu¹⁵ – que em 01 de junho de 1808, em Londres, iniciou a edição do jornal Correio Braziliense (ou

¹³ Segundo registro da primeira edição do jornal, a primeira sede localizava-se na Rua dos Andradas, 291. E a última sede – referente ao prédio citado – situa-se na mesma rua, porém, no número 959 (A Federação, 1893, [n.p.]).

¹⁴ Informações sobre o tombamento no site do IPHAE. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1fVYdnSNotlyBLElytHkR39XGjubSPD09/view>.

¹⁵ Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça nasceu em 13 de agosto de 1774 na Colônia do Sacramento quando pertencia ao território brasileiro, razão pela qual a categoria jornalística reivindica sua nacionalidade brasileira. Foi jornalista, diplomata e maçom, exilado em Londres devido a acusações da Inquisição da Coroa Portuguesa por disseminar ideias maçônicas. Hipólito morreu em Londres, em 11 de setembro de 1823 (Quevedo, 1997).

Armazém Literário), pregava ideias liberais e nacionalistas, tais como a abolição da escravatura e a independência das Américas. O Correio foi o primeiro jornal da comunidade lusófona do Reino Unido (Munaro, 2013) e é hoje considerado o primeiro jornal do Brasil, mesmo editado fora do país. Circulava clandestinamente em Portugal devido às ideias que pregava e em 1822, com a independência do Brasil – um dos grandes objetivos de sua existência – teve sua última publicação.

Figura 2 – Retrato de Hipólito José da Costa



Fonte: Acervo Digital do Museu do Ipiranga USP

Para compreender o contexto da criação do MuseCom é necessário explicar a atuação do jornalista gaúcho Sérgio Roberto Dillenburg¹⁶, que no ano de 1972, ao realizar uma série de reportagens sobre a situação de alguns órgãos da cultura no estado para o jornal Correio do Povo, acabou encontrando diversos jornais e revistas

¹⁶ Sérgio Roberto Dillenburg é um jornalista e pesquisador porto-alegrense, que atuou em jornais, revistas, rádios, instituições culturais e universidades. Sua trajetória nestas áreas será desenvolvida no próximo capítulo juntamente com a dos demais *agentes* que atuaram no MuseCom, em seus primeiros anos.

que reconheceu como raros e de importância histórica¹⁷, em situação precária, sem local definido de guarda e sem tratamento especializado, no AHRS.

Diante desta situação, principalmente pela falta de uma sede adequada para o Arquivo, que ficou fechado por mais de um ano, publicou uma reportagem¹⁸ (Figura 3) alertando para os riscos de fechamento do AHRS e de perda do seu acervo. Com o apoio da imprensa local e da Associação Riograndense de Imprensa (ARI)¹⁹, conseguiu a adesão do governo do estado para definir o destino destes jornais e revistas.

É importante destacar que a repercussão da reportagem acabou gerando um convite por parte do Diretor do Museu Júlio de Castilhos (MJC) e do AHRS – o coronel Moacyr Domingues²⁰ – para que Dillenburg trabalhasse no AHRS e organizasse estes

¹⁷ Como professor universitário e jornalista, Dillenburg realizou muitas pesquisas sobre a história da imprensa no Rio Grande do Sul e, por esta razão, identificou o potencial histórico desses jornais logo que os viu.

¹⁸ Segundo entrevista realizada com Dillenburg, em 04.11B.04 (roteiro no APÊNDICE A), à época, o jornalista estava realizando reportagens sobre o tema para o jornal *Correio do Povo*, procurando analisar a situação dos órgãos estaduais vinculados à cultura. Quando chegou ao AHRS, e encontrou este material, escreveu um artigo em que divulgava a importância do acervo e do papel do AHRS na preservação da história dos “grandes acontecimentos” do Estado e a nova imagem que a direção do momento pretendia dar a esta instituição após sua reabertura, alertando para o fato de que o Arquivo correu o risco de desaparecer por más gestões ou desconhecimento de sua importância (Dillenburg, 1972, p. 17).

¹⁹ A ARI, fundada em 1935 e cujo primeiro presidente foi o escritor, editor e radialista gaúcho Erico Verissimo tem por objetivo a representação tanto dos profissionais da área quanto dos seus empregadores e por muitos anos possuiu um papel preponderante nos contextos da área do jornalismo, da comunicação, da política e da cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Segundo o Art 1º do seu Estatuto, é “(...) integrada por profissionais de comunicação social, tendo por finalidade a orientação, a defesa, a assistência social e cultural, a união de jornalistas e demais associados, em todas as áreas de atividade profissional, visando a assegurar proteção moral e material à classe” (Goulart, 1989, p. 179). Posteriormente será discutido o papel e o poder da entidade no processo de articulação no campo cultural da cidade, especialmente, ao que tange o tema discutido, no âmbito patrimonial.

²⁰ Moacyr Domingues foi militar da Aeronáutica, integrante do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS), onde atuou como secretário e bibliotecário, pesquisador na área da genealogia e exerceu diversos cargos na área pública. Foi chefe do Departamento Administrativo da Comissão do Plano do Carvão Nacional, no Rio de Janeiro; chefe da Administração Regional de Santa Catarina da Comissão do Plano do Carvão Nacional; chefe do Pessoal da Companhia Nacional Mineração do Carvão do Barro Branco, no estado de Santa Catarina; diretor do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (1972 – 1978; 1983-1984); diretor interno do Museu Julio de Castilhos, em Porto Alegre (1971 e 1973); diretor do Departamento da Coordenadoria do Patrimônio Histórico do Estado (acredita-se que o nome correto do setor era Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado – CPHAE, constituído em 1978) e conselheiro do Conselho Estadual de Cultura (Gutfreind, 2019, p. 99-102). Mas segundo Silveira, assumiu a direção do Museu Júlio de Castilhos em 12 de março de 1973, ficando apenas seis meses no cargo: “No mês de novembro [de 1973], Moacyr Domingues coloca sua função à disposição da Diretoria do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) da Secretaria de Educação e Cultura (SEC) do Estado do Rio Grande do Sul, indisposto pelo descaso de sua nomeação efetiva como Diretor”. (2011, p. 94-95). É possível que essa incompatibilidade de datas se deva ao fato de ter acumulado as funções de direção do MJC e o ARHS. Segundo o Of. 72/73, de 14 de novembro de 1973, enviado para a diretora do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) da Secretaria de Educação e Cultura do RS (SEC), Antonieta Barone, Domingues informa suas preocupações sobre a direção do Museu, referentes a sua solicitação de resolução do problema da nomeação de um novo

documentos e, paralelamente a este convite foi elaborado um anteprojeto²¹ de criação (ANEXO C), pelo coronel a fim de ser encaminhado ao Departamento de Assuntos Culturais (DAC) da Secretaria de Educação e Cultura (SEC) propondo a criação de um Museu de Comunicação Social.

Figura 3 – Reportagem que deu origem a constituição do acervo do MuseCom



Fonte: Dillenburg, 1972

Segundo depoimento de Dillenburg, o coronel solicitou que o jornalista elaborasse uma justificativa para a criação do futuro museu que depois foi anexada, juntamente com o texto do anteprojeto ao ofício nº 31/73²² de 25 de abril de 1973

diretor da instituição. Saliava, entre outras questões, que havia aceitado o cargo para cumprir a missão de reabrir o Museu que estava fechado por cinco anos e que, ao considerar dever cumprido e devido à dificuldade de atender a direção do MJC e do AHRs ao mesmo tempo, reiterava o pedido de providências. Embora não esteja assinado, o ofício tem a indicação da autoria de Moacyr Domingues, como “responsável pela direção”.

²¹ De acordo com o Relatório de Atividades Desenvolvidas pelo Museu de Comunicação Social em 1974 e Previsão para 1975, o ofício deu origem ao processo nº 08450/73, de 03.05.73, sugerindo a criação do Museu (Rio Grande do Sul, 1974t, fl. 01). O relatório não possui assinatura, mas a indicação de Dillenburg como “coordenador”.

²² O ofício possui a assinatura de Moacyr Domingues (Rio Grande do Sul, 1973a).

(ANEXO D), cujo assunto era: Ante-Projeto de Criação de um Museu de Comunicação Social.

Este texto, intitulado “O Museu da Comunicação Social do Rio Grande do Sul e sua Significação” (ANEXO E), inicia com a premissa de que o papel da imprensa serviu a variadas intencionalidades, tanto para conquistas como para perdas no que se concerne a direitos e liberdades. Porém, seu conteúdo apresenta conceitos muito caros às ordenações ideológicas do período da Ditadura Civil Militar: progresso, comunicação de massa e desenvolvimento tecnológico e, contraditoriamente, visto a situação de censura aos meios de comunicação – democracia. Para compreender melhor seu conteúdo segue o texto na íntegra:

Desde sua invenção, a imprensa tem servido a todas as causas, boas ou más. Arma de dois gumes, tem-na usado os bons e os maus usuários: para o progresso espiritual e material da humanidade, para a liberdade do ser humano, como para a opressão dos povos. Mas, felizmente, o saldo tem sido favorável. Pelo jornal e por todas as demais formas da imprensa, o mundo tem avançado, o Direito tem-se firmado, o progresso, ampliado.

Também no Rio Grande do Sul, a imprensa obedeceu a um sentimento profundamente democrático. Desde o aparecimento do “Diário de Porto Alegre”, fundado pelo então Presidente da Província, o Brigadeiro Salvador José Maciel, em 1827, que o mais límpido sentimento democrático inspirou o nosso jornalismo. Não apenas pelas idéias e ideais, invariavelmente defendidos, a imprensa rio-grandense firmou seu conceito e sua impecável linha de conduta, mas, sobretudo, pela origem de suas mais altas figuras e singularidade da ação política desenvolvida.

Atualmente, porém, a imprensa escrita ocupa um lugar no grande conjunto da Comunicação de Massa, de onde fazem parte também o rádio, a revista, a televisão, o cinema e a publicidade.

É assim, pois, integrados, que melhor podemos compreender e acompanhar a longa trajetória de muitos gaúchos, em todas as suas manifestações artísticas e literárias.

“Comunicação” tornou-se, com efeito, uma das palavras mais citadas nos últimos anos em quase todo o mundo. Muitos países conservam e estimulam essa técnica de relacionamento, guardando, classificando e recolhendo filmes, videoteipes, jornais, revistas e anúncios publicitários que, por suas qualidades e manifestações artísticas ou biográficas, contribuíram para o enriquecimento cultural de seus povos.

Nesses quase 150 anos de história, pois, a imprensa escrita e depois a falada, filmada e televisada do Rio Grande do Sul dificilmente poderá ser obra de um só pesquisador, pela enorme soma de material que falta reunir. Chegamos a uma situação em que, individual e amadoristicamente, não mais se conseguem resultados satisfatórios, no campo dos estudos sociais. Um Museu terá condições de reunir o trabalho de equipe, com recursos materiais e moderna orientação metodológica, para que se consiga, o quanto antes, como é preciso, o fundo de documentação necessário ao completo estudo da evolução dos Meios de Comunicação do Rio Grande do Sul (Rio Grande do Sul, 1973a, fl.04).

O texto salienta a importância do acervo vinculado aos meios de comunicação sob o ponto de vista evolutivo e a sua função para a pesquisa.²³ Compreende um Museu como uma instituição custodiadora deste acervo, cujo tratamento especializado permitiria o acesso às produções literárias e artísticas produzidas por “personagens de destaque” do estado.

O teor laudatório da narrativa apresenta uma ambiguidade que servia aos propósitos ideológicos da época: a celebração do caráter democrático do primeiro jornal gaúcho – o Diário de Porto Alegre – e a sua vinculação ao Brigadeiro Salvador José Maciel, um militar e governante que propiciou a origem de uma linha jornalística que deveria servir de referência como conduta e concepção. Também salienta o conceito de Comunicação como um parâmetro da modernidade e a necessidade da preservação da sua memória como subsídio para produção de conhecimento nas áreas sociais.

Percebe-se aqui, que a escolha pela denominação Museu da Comunicação e não Museu da Imagem e do Som pode estar relacionada à área profissional, cujo acervo deixa de se tornar o único elemento identificador de uma possível narrativa institucional que objetivava “sacralizar” uma categoria ou carreira específica. Embora a proposta da criação de um Museu de Imprensa tenha sido a ideia inicial (expressa no Ofício nº 31/73,)²⁴ a reorientação para um Museu de Comunicação Social parece estar mais vinculada ao próprio processo de transformação que a área do jornalismo estava passando no período, representada pela noção de um profissional polivalente²⁵, onde a imprensa escrita deixou de significar o veículo preponderante do jornalismo, seu profissional e “modos de fazer” (Meditsch, 2012).

²³ Em matéria publicada no Diário de Notícias de 09.11.75, Olga Tubino referenda o valor da pesquisa como uma atividade facilitada pelo Museu e oferece uma noção, mesmo que particularizada, mas a partir daí difundida, de como se compreendiam as funções destas instituições. Ao tratar do setor de pesquisa do MuseCom, informava que ele visava “[...] principalmente a região Sul feita com levantamento de dados sobre jornais confrontando os diversos períodos. Todo o material antigo só tem validade quando relacionado com outras épocas, por detalhes minuciosos que dão a conotação exata da cultura daquela data. O trabalho de pesquisa é uma tarefa que propõe a análise desde o fator moda até o fator cultura. Dentro da disponibilidade do material, o museu abre campo para a pesquisa pública atuando como uma espécie de biblioteca. [...] Após todas essas apresentações do museu, as pessoas têm mostrado um vivo interesse pelo setor de pesquisa, sendo que o museu só tem importância a partir da cedência ao público de material de pesquisa” (Tubino, 1975, p. 12).

²⁴ Segundo Domingues, “[...] a ideia **[sic]** evoluiu para a criação de um Museu de Comunicação Social, que seria pioneiro no País e para abranger todos os meios de comunicação de massa” (Rio Grande do Sul, 1973h, fl. 02).

²⁵ No livro *Pedagogia e pesquisa para o jornalismo que está por vir: a função social da Universidade e os obstáculos para a sua realização*, Eduardo Meditsch, ao analisar a trajetória dos currículos dos cursos de Jornalismo esclarece que no período em que o MuseCom foi criado, o segundo currículo

O conceito de Comunicação, englobando a televisão, a fotografia, o cinema, o rádio e fonografia, e a publicidade e propaganda, é o que parece diferenciar o MuseCom dos demais Museus da Imagem e Som devido a sua vinculação não ao caráter de suas “manifestações”, o que significa que a abordagem não recai na tipologia do acervo, mas no âmbito da ação profissional decorrente delas. Pois este tipo de acervo pode ser encontrado em outras instituições e musealizado também de acordo com suas finalidades específicas. Mas neste caso, é a própria noção de Comunicação como uma nova área profissional que se apresentava naquele momento que acaba por não o caracterizar como um MIS.

Além dos profissionais da imprensa - os mais envolvidos na criação do Museu – também se identifica a participação daqueles que atuavam em universidades e que já acompanhavam as transformações tecnológicas que estavam ocorrendo nos meios de comunicação de massa, relacionadas às novas demandas de consumo das informações. Tal processo de transformação, em princípio, poderia ter sido estendido à própria denominação do MuseCom, que iniciou como Museu de Comunicação Social, e em alguns anos passou a denominar-se Museu de Comunicação²⁶.

No entanto, não se pode desconsiderar os limites das repercussões deste conceito de Comunicação. Sua abrangência, neste contexto, poderia estar mais vinculada ao espectro tecnológico dos meios de comunicação. Sob o ponto de vista evolutivo e positivista, cuja escolha tenha sido decorrente de uma denominação esvaziada do seu sentido epistemológico para um enquadramento prático, congregando suas diversas formas de manifestação: imprensa, cinema, rádio,

mínimo de Jornalismo, elaborado por Celso Kelly, treinado pela Ciespal (Centro Internacional de Estudos Superiores de Comunicação para a América Latina), que atuou articulada com os governos ditatoriais da América Latina, constituindo a ideia do que viria ser denominado de “jornalista polivalente”, do comunicador social, muito vinculada às práticas baseadas na “Modernização Conservadora” conceituada por Florestan Fernandes (Meditsch, 2012, p. 54-57).

²⁶ Segundo reportagem intitulada “O museu recupera espaços”, a mudança do nome e da logomarca ocorreu em 2010. Não foi possível encontrar informações oficiais mais detalhadas sobre a razão e nem de quem foi a iniciativa. Em princípio, foi apenas uma proposta de simplificação da imagem, sob o ponto de vista do marketing, desenvolvido por uma empresa publicitária: “A agência de Publicidade e Propaganda, SLM Ogilvy, responsável pela renovação da identidade do museu, liderou uma intensa mobilização de diversas empresas da área de comunicação, que contribuíram, disponibilizando profissionais, equipamentos e materiais de forma gratuita. O nome da instituição passou de “Museu de Comunicação Social” para “Museu de Comunicação”, simplificando-o. O Logotipo também foi renovado, inspirado num novo conceito desenvolvido “Você vê. Você ouve. Você lê. Você vive”. Segundo Daniela Maciel, assistente de Mídia da agência SLM Ogilvy, a mudança de identidade é essencial para que o memorial tenha maior visibilidade entre estudantes, profissionais da comunicação e curiosos. “Com o layout simplificado, o objetivo do Museu ficou claro e mais atraente”, destacou a publicitária” (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010, p. 12).

fotografia etc. A ideia do jornalista polivalente, do comunicador, estava mais vinculada ao nível da reforma universitária, à institucionalização do “campo acadêmico”, com o propósito de esvaziar a dimensão crítica do jornalismo. É preciso considerar que a dimensão do conceito de comunicação é mais ampla que os meios, relacionando-se também aos processos comunicacionais. Neste sentido, a questão da denominação do Museu pode estar mais vinculada a um sentido administrativo do que conceitual.

Através de uma consulta realizada ao sistema de acesso à informação do governo estadual, que repassou uma resposta da própria instituição²⁷, acredita-se que a alteração do nome, suprimindo a palavra “social”, tenha tido uma origem funcional, para facilitar o registro, possibilitando a “fixação de uma marca”. Informa, também, que o ex-diretor Adriano José Eli, enviou o ofício nº 16/81, de 13 de outubro de 1981 ao então diretor do Departamento de Cultura, Tarcísio Taborda sugerindo a alteração do pronome “de” Comunicação” para “da” Comunicação, mas nem no Arquivo do MuseCom, nem em alguma portaria foi localizada a resposta para esta solicitação. E acrescenta que a partir da década de 1990 documentos expedidos pela instituição apresentaram uma diversidade de abreviaturas (Museu da Comunicação, HJC, MCHJC ou MuseCom). Outra informação que diz respeito a esta variação sobre o nome da instituição foi encontrada em duas versões de seu Regimento Interno: a primeira, de 10 de setembro de 2015, referia o Art. 1º do Decreto que nº 24.366, que denominava o patrono do Museu, utilizando o pronome “da” e uma segunda versão, de 30 de novembro de 2015, essa alteração não está incluída. Aqui se registra que provavelmente se deve pelo fato de que no Decreto referido a informação está errada na primeira versão, pois a grafia publicada no Diário Oficial do Estado (DOE) está escrito “de”. E, seguindo a resposta da instituição sobre as modificações de denominação, informa que foram feitas pesquisas durante o período de 2015-2019 no DOE e não foi encontrada nenhuma homologação oficial dos Regimentos citados e que sobre a existência de um padrão de registro, documentos oficiais publicados no Diário permaneceram iguais aos da sua fundação. Também salientam que durante o governo de José Ivo Sartori, o Museu publicou um novo manual de marca, utilizado até a atualidade, onde consta o nome "Museu da Comunicação Hipólito José da Costa", mas que nas documentações internas, até 2019, não se seguia um padrão (Rio Grande do Sul, 06 mar. 2024).

²⁷ Utilizou-se o recurso de procurar informações pela Secretaria de Cultura do Estado, na expectativa de obter outras informações além das que o MuseCom continha.

Ainda que não tenham sido encontrados dados oficiais que indiquem que esta mudança tenha decorrido de uma possível atualização conceitual sobre Comunicação, a variação sobre a denominação (lembrando que na Portaria 018004, que criou a instituição também se utiliza o pronome “de”) pode estabelecer um debate sobre a possibilidade do significado do Museu para a categoria da Comunicação tenha sido desconsiderado no momento em que foi institucionalizado, questão que será discutida no capítulo quatro.

Mais adiante, porém, serão discutidas as implicações dessa nova ordenação do *campo da comunicação* na atuação dos *agentes* envolvidos no processo de constituição do MuseCom. Pois, apesar das questões levantadas sobre o conceito de comunicação, a hegemonia da imprensa era muito presente durante o período de estudo.

Esta ampliação da temática do Museu pode ser ilustrada pelas tratativas entre Dillenburg e o coronel Moacyr Domingues sobre o destino das coleções encontradas no AHRS diante da impossibilidade espacial de custodiá-los. Em entrevista concedida em 04 de novembro de 2004, o jornalista declarou que:

Eu até entendi, que, realmente, ali também [...] era muito pequeno e ele queria ampliar só com [...] documentos históricos. E aí ele disse: olha, isto tem que sair daqui. Tu tens que fazer e acontecer. Aí eu, eu disse: então vamos fazer o seguinte... Vamos criar aqui, dentro do Arquivo Histórico, um Departamento de Imprensa. Quer dizer. Para jornais antigos. Aí ele disse: não, porque eu quero é, espaço. Aí a ideia foi evoluindo e eu disse: [...] não! E aí ele me disse o seguinte: não, tu tens que sair daqui. Tu vais pra um outro lugar. Tem um local bom, que tá há muitos anos desocupado, que é lá na antiga CORAG, na Andradas. Mas como é que eu vou pra lá, coronel? [...], eu não apito nada aqui. [...] Daí eu disse [...] então vamos fazer o seguinte... eu vou dar uma assim, de... ousado, né! [...] São poucos jornais pelo espaço enorme que tem lá. Então, em vez de só jornais, vamos ampliar a coisa lá. É, discos, é publicidade, não é? É filmes... tudo o que diga respeito à comunicação social. Aí ele disse: bom, é contigo, então. Aí ele... me convidou pra fazer [...] um anteprojeto, do Museu. Depois... ele disse: então agora eu vou encaminhar à Secretaria da Educação, para o Departamento de Assuntos Culturais, que era a Antonietta Barone, a diretora. E realmente, foi enviado. Mas a Antonietta Barone [...] disse pra mim: como? Mais um museu? E que museu é esse? Aí eu disse: olha, é um museu, da comunicação social, para... salvar todos estes jornais, que são valiosos. Daí a senhora vai ter, inclusive, o apoio da própria Associação Riograndense de Imprensa, um órgão de comunicação social.

Neste trecho da entrevista identifica-se as primeiras vinculações entre a representação da categoria profissional e o apoio que já estaria garantido previamente sobre a criação do Museu. Como já foi citado antes, se percebe como se desenvolveu a transformação da ideia de um Museu da Imprensa para um Museu da Comunicação

Social. Pela própria compreensão de Dillenburg das discussões conceituais da área da comunicação da época, por ser um jornalista e professor universitário, pelas necessidades práticas da falta de espaço do próprio AHRS e da ocupação do prédio que abrigaria o Museu, pois era muito grande para justificar a custódia apenas dos jornais que estavam no Arquivo.

Ainda sobre o ofício nº 31/73, Domingues salienta o papel de Dillenburg na elaboração do texto de justificativa, ao qualificá-lo como um especialista na escrita sobre história e cultura e que veio a conhecê-lo devido as diversas vezes em que compareceu ao AHRS. Informa que o anteprojeto deveria ser avaliado pela área jurídica do Departamento para possíveis adequações, inclusive no que se refere a sua futura vinculação: como um órgão do DAC ou como uma Fundação Autônoma. E acrescenta à justificativa de Dillenburg o fato de que este Museu poderia receber regularmente todos os jornais do Estado que, por dispositivo legal, cabia à Biblioteca Pública do Estado (BPE) e assim, possibilitaria a mudança de perfil do público dela, direcionando os leitores de jornais para a nova instituição, abrindo espaço para que a Biblioteca obtivesse outras obras.

Além da resolução de problemas administrativos da BPE, outra motivação citada no ofício é a conveniência de se promulgar a Lei de Criação do Museu de Comunicação Social, juntamente com a reabertura do Museu Júlio de Castilhos²⁸ e “Instituto de Folk-Lore” [sic] durante a realização do I Simpósio Sul-Rio-Grandense de Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Cultural e Natural, cujo temário estava sendo elaborado por ele. E aproveita para sugerir que, caso a proposta fosse acatada pelo Departamento, fosse realizado juntamente com os festejos da Semana Farroupilha, em setembro. Fato que reforça a já citada vinculação entre patrimônio e identidade. Ou seja, à necessidade de “integrar” a criação do MuseCom a um contexto de políticas culturais vinculados à exaltação dos símbolos do tradicionalismo gaúcho, por meio de seus órgãos públicos.

Por fim, o coronel destaca que os esforços dedicados pelo DAC e outros órgãos da SEC para a realização destes projetos seriam recompensados devido à grande repercussão que causariam diante da opinião pública e imprensa, como uma resposta às críticas que a SEC estava sofrendo nesta área. É provável que as críticas citadas

²⁸ O Museu Júlio de Castilhos, a partir de setembro de 1968, sob a direção de Antonio da Rocha Almeida, foi fechado à visitação pública para a realização de reformas no prédio. A instituição foi reaberta ao público, quatro anos depois, em 19 de setembro de 1973, sob a direção de Moacyr Domingues (Souza, 2014, p. 111).

estivessem relacionadas a própria razão pela qual Dillenburg realizou a reportagem responsável pela descoberta do futuro acervo do MuseCom no AHRS, que tinha reaberto em 1972, e ao fato do MJC fechado desde 1968. Em depoimento, Dillenburg relata esta relação entre as reportagens e a criação do MuseCom ao assinalar que

“A primeira manifestação... Na tentativa de criar um museu, um local, onde ficasse guardado todo esse material da imprensa, foi em 1972. Por que 1972? Naquela época, eu trabalhava como repórter no Correio do Povo, e [...] eu comecei a fazer uma série de [...] reportagens sobre as instituições culturais existentes em Porto Alegre. Então eu comecei pela... [...] Museu Júlio de Castilhos, que estava anos... Não eram meses. Anos fechado! Fui lá, e ali, eu tomei [...] ciência de.... que tinha muitos jornais num catálogo que me deram, que eu tenho este catálogo até hoje. Aí eu perguntei: onde é que estavam estes jornais? Aí me disseram: olha! Estes jornais sumiram [...], **[e eu perguntei:]** como é que foram juntados estes jornais? Aí eu fiquei sabendo o seguinte: que estes jornais... grande parte que está lá no Museu atualmente, começou a ser depositada no Arquivo Público de Porto Alegre. Então era anexada à [...] processos, né? E posteriormente então, anos depois... [...] eles resolveram... [...] dar para o Museu Júlio de Castilhos. Acharam que ficaria mais [...] resguardado lá. Só que sumiu! Então eu [...] fiz uma [...] reportagem, de página inteira, numa edição dominical, no Correio, sobre o Museu Júlio de Castilhos. E perguntava, naquela reportagem, onde estavam aqueles jornais. Bom, aquilo ali.... Sabes que o Correio do Povo... ainda é, mas aquela época era muito mais... tinha muito mais força [...] Então aquilo ali [...] teve uma repercussão muito grande.²⁹

Evidencia-se aqui a confluência de demandas que acabaram por originar a institucionalização do MuseCom que, num primeiro momento poderia parecer improvável que um governo ditatorial, caracterizado pela censura aos meios de comunicação acabasse por apoiar esta iniciativa, correndo o risco de que a nova instituição acabasse por se transformar num espaço de questionamento político e social. Mas em nenhum momento foi identificada esta intenção nos documentos e entrevistas realizados durante a pesquisa. O apoio dos profissionais da imprensa estaria mais vinculado ao caráter patrimonial da proposta, no sentido de perpetuar a memória da comunicação e principalmente da imprensa gaúcha, fato que será

²⁹ Embora não tenham sido encontrados dados oficiais que possam corroborar a informação sobre o acervo inicial do MuseCom, Dillenburg afirma que a origem “[...] de grande parte desse acervo, segundo constava, estivera muitos anos no Arquivo Público do Estado, adormecida em prateleiras a demais documentos e processos, antes de ser removido ao Museu Júlio de Castilhos, cuja diretoria havia relacionado num catálogo em 1941 mas que, viu-se depois, perdeu uma grande parcela desses periódicos, até ser levado para o último andar da Secretaria da Educação, mas sem acesso do público. E, por fim, ao Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, onde os encontrei em 1973, com o objetivo de elaborar uma série de matérias sobre as instituições culturais do Estado, para um dos jornais locais, em meu tempo de repórter” (Dillenburg. [s.d.], fl. 01). Mas pelo depoimento, fica a dúvida sobre qual Arquivo Público eles estavam. Porque o jornalista cita “Arquivo Público de Porto Alegre”. Não poderia ser o Arquivo Histórico Municipal Moysés Vellinho porque este foi criado em 1988. Como é possível que sejam feitas confusões entre Arquivos Públicos e Arquivos Históricos e ao qual âmbito do executivo estejam vinculados, será considerado, em princípio, que estes jornais estivessem no Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (APERS).

desenvolvido de forma mais aprofundada posteriormente. Ao analisar o conteúdo do anteprojeto de criação do Museu, percebe-se a demarcação da participação dos profissionais da comunicação quando se constitui uma institucionalidade que estabelecia a criação de um espaço próprio para sua representação em nível simbólico.

Pois além do estabelecimento da estrutura jurídica, finalidades, denominação, regulamentação e a constituição do acervo do Museu, o anteprojeto, no Título I, da Entidade, designava os critérios de quem deveria participar do seu Conselho Deliberativo:

- a) o Secretário da Educação e Cultura, que poderá delegar representação à pessoa ligada ao Conselho Estadual de Cultura ou ao Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria;
- b) um representante de cada entidade que se comprometa a contribuir regularmente para o custeio da manutenção e funcionamento do museu;
- c) um representante de cada Associação, Sindicato ou Federação de classe e de cada Escola de Comunicação Social do Estado, que existam ou venham existir³⁰ (Domingues, 1973, p. 18).

Além dessa representação no Conselho Deliberativo, provavelmente devido ao apoio da ARI, os primeiros funcionários que constituíram a Comissão Organizadora também eram jornalistas – o próprio Sérgio Dillenburg, que veio a ser seu primeiro Diretor; Iara Bendati e Cláudio José Batista Todeschini. O Triunvirato, como Todeschini³¹ designou em entrevista.

Ainda sobre a tramitação da institucionalização da criação do Museu, em 25 de maio de 1973, a Diretora do DAC, Antonietta Barone enviou a Informação nº 407/73 (ANEXO F), ao Secretário de Educação com o assunto “Ante-projeto de Criação de um Museu de Comunicação Social”, que apresentava uma síntese da exposição de motivos identificada no Ofício do Diretor do AHRs.

³⁰ O anteprojeto foi encontrado na íntegra no Processo de Tombamento do MuseCom. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1_fVYdnSNotlyBLElytHkR39XGjubSPD09/view. Acesso em: 18 fev. 22. Na cópia anexada ao ofício nº 31/73 de 25 de abril de 1973, encontrado no Arquivo da ARI, o anteprojeto estava incompleto, não constavam os seis primeiros incisos do Título II. De acordo com as diretrizes da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEPE/CNS/MS), a respeito das pesquisas em instituições ou órgãos privados, o acesso aos seus documentos foi oficializado com a assinatura de uma Carta de Anuência com Autorização para uso de Dados (APÊNDICE B).

³¹ Entrevista concedida para Ana Letícia de Alencastro Vignol em 17 nov. 2023. De acordo com as diretrizes da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEPE/CNS/MS), foram desenvolvidos modelos de uma Carta-Convite (APÊNDICE C) e de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (cuja cópia assinada pelo jornalista está no APÊNDICE D), utilizados com os participantes da pesquisa. O Roteiro de Entrevista Semiestruturada de Todeschini se encontra no (APÊNDICE E).

Esta, comunicava que o processo nº 08450/73 de 03.05.73-SEC foi gerado pela sugestão de criação e elaboração do anteprojeto pelo coronel Moacyr Domingues, apresentando cinco pontos que justificariam a iniciativa: (1) o pioneirismo do Museu³² que abrangeria todos os meios de comunicação de massa com a incumbência de receber, conservar, colecionar e restaurar acervos relacionados à área para acessar sua consulta; (2) o preenchimento de uma lacuna na área da Comunicação Social ao centralizar, de forma prática e eficiente os acervos dispersos em outros órgãos ou pertencentes a particulares; (3) a desobrigação legal da BPE de colecionar e conservar os periódicos e que devido à falta de espaço não conseguia mais realizar esta tarefa; (4) a transferência dos consulentes de jornais da BPE para o Museu e (5) a presunção de que a iniciativa seria bem acolhida pela imprensa e resultaria numa boa repercussão social e cultural em nível local e nacional.

Ainda sobre a aceitação do projeto por parte do governo, Dillenburg explica que a relação entre Moacyr Domingues e o Secretário da SEC, Mauro da Costa Rodrigues pode ter facilitado este processo, o que demonstra que havia não só uma rede de relações na área da imprensa, mas também na estrutura da organização administrativa do Estado

[...] Então, [...] o Moacyr Domingues me disse o seguinte: [...] eu vou falar diretamente com o Mauro da Costa Rodrigues. É o meu colega de farda [...]. Então, eles [...] se acertaram. E no anteprojeto, [...] o coronel Mauro da Costa Rodrigues colocou [...], na margem, dizendo assim, [...]: Formidável! ³³ (Dillenburg, 04 nov. 2004).

O anteprojeto, então, foi encaminhado à Supervisão de Assessoramento Especial da Unidade de Assessoria Jurídica da SEC para dar início ao processo de criação do Museu, através da Informação nº 1040/73 (ANEXO G)³⁴, tendo como assunto: “Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul encaminha ante-projeto de criação de Museu de Comunicação Social” (ANEXO G). Essa comunicava que o mesmo foi elaborado pelo Diretor do AHRS, o coronel Moacyr Domingues e enviado anexado ao Ofício nº 31/73 e que após a sua análise decidiu-se dividir sua execução em duas partes: a apresentação da sugestão de anteprojeto (ANEXO C) e o esboço de um

³² Como já foi citado antes, pioneirismo em nível regional e nacional porque os demais Museus da época era Museus da Imagem e Som e não de Comunicação.

³³ Embora o significado seja o mesmo, na margem direita superior da Informação nº 407/73 do está escrita à mão a frase: “Excelente a idéia” ([Rio Grande do Sul, 1973c, [fl. 01]. Documento assinado por Antonieta Barone.

³⁴ O texto não possui assinatura, nem data (Rio Grande do Sul, [1973d?], fl. 01).

Regimento (ANEXO I)³⁵ Interno para o mesmo, propondo que o Museu se constituísse um órgão do DAC e não uma Fundação à semelhança dos decretos que criaram outros Museus do Estado, tais como o Dec. 140/47, que criou o Museu Júlio de Castilhos; o Dec. 589/03, que criou o Museu Estadual e o Dec. 2728/55, que criou o Museu Rio-Grandense de Ciências Naturais.

Um outro exemplo que indica o especial interesse na criação do MuseCom, mesmo ainda sem a definição de uma sede, mas já solicitando verbas para o próximo ano, pode ser identificado num Encaminhamento datado de 07.06.73 (ANEXO H) enviado por Antonieta Barone para o Assistente Superior Oscar Ruy Alves da Silveira³⁶, transcrito na íntegra:

Em função das informações abaixo que me foram encaminhadas pela Sra. Diretora do DAC:

Encaremos a necessidade de que seja criado e instalado, de imediato, o Museu de Comunicação Social cuja proposta de criação apresentada pelo DAC, foi aceita pelo Senhor Secretário de Educação e Cultura como “idéia excelente” a fim de que lhe possam ser destinadas verbas próprias no Orçamento Financeiro da SEC para 1974. Para possibilitar sua instalação imediata, sugerimos seja localizado, de início, temporariamente, em dependências do próprio Arquivo Histórico, cogitando-se, após, em dotá-lo de instalações definitivas, e local adequado.

A criação do referido Museu é de especial interesse do Titular da SEC bem como do Governo do Estado.

Para atender as determinações contidas no despacho do Senhor Supervisor Técnico da SUT, datado de 5.06.73, às fls.12v. do Processo nº 08450/73, será elaborado o respectivo projeto, pelo Núcleo de Planejamento deste DAC ([Rio Grande do Sul], [1973b], fl. 01).

A fim de analisar o significado da escolha da sede do Museu e do nome do Patrono na constituição do *campo do jornalismo*, devido a representatividade da área da Imprensa, os elementos selecionados para discutir e exemplificar estas discussões serão realizados no próximo capítulo.

Até o momento não foi encontrado um documento oficial do primeiro Regimento Interno do MuseCom, apenas uma cópia (Rio Grande do Sul, 1973e, p. 08, ANEXO I), foi encontrada no Arquivo da ARI, onde não há uma informação se era apenas um esboço ou se realmente se concretizou e em que data³⁷. Mas a partir dos dados

³⁵ Também foram encontrados no Arquivo da ARI modelos da Lei de criação do Museu e do Decreto que instituiria seu regimento interno, mas não continham assinatura ou data. Provavelmente eram minutas que ficavam previamente datilografadas, à espera de preenchimento.

³⁶ Este documento foi encontrado no Arquivo da ARI, junto às outras informações já citadas. Não possui referências sobre qual era o setor ao qual o Supervisor pertencia.

³⁷ No item “Atividades” do “Relatório das atividades desenvolvidas pelo Museu de Comunicação Social de 1974 e previsão para 1975”, Dillenburg informa que o Regimento interno da instituição está em

expressos na Informação nº 1040/73, acredita-se que tenha sido elaborado durante a tramitação do processo de criação.

Entre os pontos mais relevantes do texto, ficou definido: a) a denominação de Hipólito José da Costa, salientando que foi o fundador da Imprensa no Brasil³⁸; b) as finalidades de receber, colecionar, conservar, restaurar e difundir acervos produzidos no estado ou por gaúchos relativos a jornais, revistas e periódicos, gravações fonográficas (publicitárias ou musicais); películas cinematográficas (de cunho publicitário, comercial ou cultural); anúncios publicitários ou promocionais (de um publicitário ou agência); programas de “vídeo-tape” para televisão (assim como os argumentos apresentados em canais de TV locais); biografias de atores, atrizes e elementos técnicos de destaque ligados ao rádio, cinema e televisão; biografias de jornalistas e publicitários que se sobressaíram em jornais, revistas ou periódicos e em agências de publicidade; objetos que caracterizam a evolução técnica dos meios de comunicação e gravuras, fotografias e objetos relacionados a vultos da imprensa gaúcha; c) que seu acervo seria constituído por coleções de jornais, revistas e outras publicações congêneres existentes no AHRS, na BPE e em outros órgãos do executivo, legislativo e judiciário do Estado e através de doações e compra, por recursos próprios e que, em caso de fechamento, o acervo será transferido para outro órgão congênere e que a sede deveria situar-se em Porto Alegre (Rio Grande do Sul, 1973e, fl. 01).

A nova instituição, assim, serviria para a resolução de problemas administrativos relativos a espaço e finalidade específica ligada a temática da comunicação, além de vincular a seleção de produções de personagens proeminentes da história da comunicação gaúcha. Fato que exemplifica a noção de patrimônio que embasava a sua constituição.

No que se refere aos demais *agentes* que apoiaram a criação do Museu, cabe ressaltar que à época ocorria um movimento político-cultural encabeçado por intelectuais gaúchos das mais diversas áreas, principalmente arquitetos e jornalistas, que batalhavam pela preservação do patrimônio histórico da cidade de Porto Alegre,

processo de elaboração. Praticamente um ano após a data da Informação 1040/73 (Rio Grande do Sul, 1974t, p. 08).

³⁸ Embora o Correio Braziliense nunca tenha sido editado no país.

que receberam a alcunha de Barões do Cupim³⁹, por parte de seus opositores. Um destes intelectuais foi o jornalista e político gaúcho Alberto André⁴⁰, presidente da Associação Riograndense de Imprensa (ARI) na época, que assumiu, junto a Dillenburg, a campanha para a criação do museu.

A ARI, inclusive, apresentou uma “Moção de Apoio a **[sic]** proposição da Criação, pelo Governo do Estado, do Museu de Comunicação Social” (ANEXO J), em 17 de outubro de 1973, que apresentava o histórico da proposição de criação do MuseCom, destacando a elaboração de um dossiê, com a exposição de motivos para a elaboração do anteprojeto de criação do museu. A Moção salientava a “(...) relevância cultural e histórica para os jornalistas e demais profissionais ligados à comunicação social (...)” e a excepcionalidade do acervo (ARI, 1973a, p. 01).

Pela pesquisa já realizada, é possível perceber que este grupo esteve, de alguma maneira, sempre envolvido no processo de criação do MuseCom, não só atuando como jornalistas, mas também ocupando cargos em órgãos públicos vinculados à cultura. Poderia se dizer que dentro do *campo do jornalismo* havia outro *campo* – o dos “jornalistas preservacionistas”, já que uniam a demanda da comunicação com a da preservação da memória do Município ou Estado.

Pelas reportagens do período é perceptível a grande aderência dos profissionais da área da comunicação, principalmente da imprensa, para a constituição e consolidação deste museu. Um exemplo é uma reportagem veiculada no jornal Diário de Notícias no mesmo dia do ato solene de sua criação, intitulada “Um museu para as Comunicações Sociais” (ANEXO K):

Com um acervo inicial de mais de 12 mil jornais e 860 coleções de revistas e jornais estrangeiros está para acontecer em nossa cidade a inauguração do Museu José Hipólito da Costa, totalmente dedicado as **[sic]** comunicações sociais. A iniciativa partiu do Departamento de Assuntos Culturais da SEC e contou de imediato com o apoio do Secretário de Educação e dos meios jornalísticos. Entre eles está a Associação Riograndense de Imprensa.

O material que atualmente reúne **[sic]** no antigo prédio da Imprensa Oficial, onde será instalado o Museu, já existem cerca de 8 mil toneladas **[sic]** de papéis.

O material existente será procedente do Museu Júlio de Castilhos, do Arquivo Histórico e de coleções particulares. Um oferecimento valioso é do Sr. Ivo

³⁹ Optou-se por designar o grupo denominado Barões do Cupim como *Preservacionistas*, visto que o primeiro termo tinha sido atribuído a estes indivíduos num sentido pejorativo. “[...] a alcunha de Barões do Cupim foi atribuída aos intelectuais que se manifestavam pela defesa do patrimônio histórico da cidade nos jornais, pelo grupo de proprietários que se sentia diretamente perseguido pela proposta.” (Giovanaz, 1999, p. 106)

⁴⁰ No último capítulo será apresentada uma breve biografia de Alberto André a fim de contextualizar sua representação como um dos *agentes* envolvidos na criação do MuseCom, tanto na atuação como presidente da ARI como um dos denominados *Preservacionistas*,

Caggiani, do Museu Histórico de Livramento, que possui material da tipografia onde foi impresso o Diário **[sic]** de Porto Alegre, o primeiro jornal gaúcho, editado em 1827.

No acervo constam exemplares de jornais árabes, chineses, italianos, alemães, ingleses, inclusive edições comemorativas, como as do Centenário da Proclamação da Independência, o Diário do Rio de Janeiro, com o Decreto-Lei nº 1 da República e o jornal que publicou o decreto de abolição da escravidão no Brasil.

Há, também, coleção completa do jornal O Estado de São Paulo, contando as notícias sobre a Revolução Constitucionalista de 1932, desde os seus primeiros momentos.

São ainda parte do acervo jornais da época Farroupilha, como O Povo, que serviu de porta-voz aos ideais dos Farrapos.

FINALIDADES

O Museu de Comunicação Social pretende proporcionar a conservação de material significativo para o estudo do desenvolvimento dos meios de comunicação social e de sua contribuição aos acontecimentos histórico-político-econômicos.

Para isto, o Museu pretende recolher, classificar e catalogar todo o material de comunicação social, em seus diversos setores, como filmes, discos, vídeos, fotos, propaganda, publicidade e publicações em geral.

Todo o acervo será colocado à disposição de estudantes, comunicadores e do público, para servir de fonte de consulta permanente.

Como o Museu será instalado no antigo prédio da Imprensa Oficial, que brevemente vai ser transferida para as novas oficinas na Aparício Borges, parte do equipamento tipográfico, que ficará fora de uso, já ficará no prédio, constituindo o acervo do museu e integrando uma das futuras seções, que reunirá máquinas e demais instrumentos utilizados na impressão tipográfica, substituída pelos mais recentes métodos de composição e impressão.

O Museu de Comunicação Social vai atuar em convênio com a Televisão Educativa do Estado (Um museu [...], 1974, p.11).

Na transcrição da reportagem fica evidenciada a relação primordial com a Imprensa, pois seu acervo inicia com jornais, revistas e equipamentos tipográficos, podendo considerar que o MuseCom, em termos de constituição do primeiro acervo começa como um Museu da Imprensa em processo de transição para um Museu de Comunicação, cuja finalidade destacada é o recolhimento e organização para a utilização como fonte de pesquisa para os estudos evolutivos dos meios de comunicação. E o interesse na criação de um Museu da Imprensa manifesto pelo próprio meio, que será discutido no próximo capítulo.

Outro ponto a ser referenciado é que as diversas ações por parte do governo estadual no que se refere a questões de preservação do patrimônio gaúcho, possivelmente como resultado de uma pressão de grupos de interesse na área (imprensa, opinião pública, intelectuais, pesquisadores, políticos etc.) e a sua relação com a criação do MuseCom também foi divulgada pela imprensa, o que pode ser observada na reportagem intitulada “Estado vai criar breve o Museu da Comunicação”(ANEXO L), transcrita abaixo, na íntegra:

Entre as várias proposições apresentadas durante o I Simpósio Sul-Rio-grandense de Preservação do Patrimônio Cultural, recentemente encerrado nesta Capital, está a criação do Museu da Comunicação Social do Rio Grande do Sul.

Segundo um dos autores do projeto, jornalista Sérgio Dillenburg, um dos objetivos do Museu seria o de reunir e classificar jornais, revistas, gravações sonoras, programas radiofônicos e de televisão, filmes cinematográficos, fotografias e anúncios publicitários, produzidos principalmente em nosso Estado, de importância histórica e cultural, assim como biografias e objetos de homens que ajudaram a formar a nossa Imprensa, “representando uma valiosa fonte de informação ao público em geral, bem como aos próprios Meios de Comunicações.”

A sugestão foi incluída no relatório final da Comissão de Museologia, durante a sessão plenária do Simpósio, para estudos (Estado [...], 1973, p. 04).

A proposta de criação do Museu inserida nas discussões do Simpósio podem representar um dos resultados das definições expressas nas Cartas Patrimoniais firmadas no Compromisso de Brasília (Iphan, 1970) e no Compromisso de Salvador (Iphan, 1971), promovidos pelo Ministério da Educação e Cultura da época e das ações dos *agentes* da área da imprensa e do patrimônio locais que participaram da criação do MuseCom.

As cartas patrimoniais desenvolvidas nos dois encontros, como já mencionado, tinham o objetivo de uniformizar e estabelecer diretrizes e recomendações – como ação supletiva – às políticas e práticas de preservação do patrimônio histórico, artístico nacional e regional. Em Salvador, além destas tipologias de patrimônio referidas, também foram acrescentadas medidas mais específicas ao patrimônio natural e arqueológico, além de referendar e aprimorar as orientações acordadas em Brasília. Participaram destes eventos governadores, prefeitos e representantes de instituições culturais do país.

No conjunto destes documentos, destacam-se pontos como: a definição de ações referentes a proteção destes patrimônios sob o ponto de vista técnico e legal; formação de profissionais especializados; desenvolvimento de projetos de captação de recursos e financiamento para a execução de medidas de proteção conservação e restauro; promoção de convênios e acordos com universidades e órgãos de ensino especializado com vistas a pesquisas que amparassem estas medidas; inclusão de disciplinas que promovessem o conhecimento e valorização das tradições e do culto ao passado e das riquezas naturais e artísticas; utilização de meios de comunicação de massa para a divulgação e difusão destes valores; criação e reorganização de órgãos em níveis estadual e nacional para a consecução destas recomendações; criação de legislações, nos âmbitos nacional e estadual, mais eficazes e específicas

para a realização destas propostas e execução de planejamentos e atividades voltadas a formação de mão de obra especializada, proteção dos acervos e financiamento de obras relativas a museus, arquivos e bibliotecas estaduais, sempre destacando priorizar tudo que já era protegido por lei.⁴¹

A partir da definição destas propostas e medidas, que objetivavam sistematizar práticas referentes à defesa destes patrimônios nacional e regional, sob o ponto de vista técnico e legal para alinhá-las a uma proposta de revisitação da valorização dos símbolos cívicos, baseados nos conceitos de identidade, de tradição e no culto ao passado, através dos usos da educação e dos meios de comunicação de massa – é fundamental identificar e analisar os projetos relativos à área museológica, no âmbito nacional e estadual para contextualizar o processo de criação e funcionamento do MuseCom.

No Ato Solene de criação do MuseCom⁴² (transcrição no APÊNDICE F) realizado em 10 de setembro de 1974, no Salão de Atos da Secretaria de Educação e Cultura (SEC) foi destacada a importância do museu para pesquisa e história da evolução dos meios de comunicação social e sua difusão; a simbologia do prédio que abrigou o jornal A Federação; o papel do patrono – Hipólito José da Costa - ; a valorização da comunicação pelo governo como um meio de interligação entre povo e sociedade; a relação estreita entre os comunicadores do estado com o governador da época, Euclides Triches; o papel da tecnologia em relação ao desenvolvimento do estado e do país; a campanha para a doação de acervos (veiculada em jornais, inclusive); a vinculação aos anseios de um projeto de criação de um Museu da Imagem e do Som e a designação da primeira função do museu de realizar um Arquivo de Vozes, contendo gravações de personalidades consideradas de destaque para a história do Estado. Nesta gravação, a então diretora do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) da SEC, Sra. Antonietta Barone esclarecia que,

⁴¹ Para mais informações, ver: **Compromisso de Brasília**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf>; **Compromisso de Salvador** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20salvador%201971.pdf>; **Anais do II Encontro de governadores para preservação do patrimônio histórico, artístico e natural do Brasil**. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Anais_II_Encontro_Governadores%201971.pdf. E SAIA, L. Compromisso de Brasília. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/129569>.

⁴² Rio Grande do Sul, 1974r. Disponível em: https://acervos.MuseCom.rs.gov.br/galeria-de-vozes/_trashed/?perpage=10&order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&pos=0&source_list=collection&ref=%20galeria-de-vozes%20f.

[...] podemos dizer que nasceu este museu no Gabinete do Secretário de Educação quando no dia 09 de março, o Sr. Diretor do Arquivo Histórico, Coronel Moacyr Domingues acompanhado desta direção se dirigiram ao Sr. Secretário de Educação, propondo então, o Sr. Diretor do Arquivo a criação, do museu, que no momento se pensava seria um Museu da Imprensa. Isto no dia 09 de março de 1973 (Rio Grande do Sul, 1974r).

A transformação da proposta inicial – Museu da Imagem e do Som ou Museu da Imprensa – pode demonstrar que a futura instituição viria a cumprir um papel já pensado pelo meio cultural do Estado, além da necessidade de preservar, dar tratamento adequado e disponibilizar outros acervos que se encontravam nos demais órgãos estaduais.

Barone, na mesma gravação, informava que a evolução para um Museu de Comunicação ocorreu na própria Secretaria de Educação e Cultura devido a identificação da necessidade de

[...] recolher, classificar, catalogar, todo o material de comunicações sociais e seus diversos setores como filmes, discos, videotapes, fotos, propaganda, publicidade, comunicação em geral para servir de fonte permanente para especialistas, curiosos, interessados em geral e ainda mais, como sua grande finalidade conservar material significativo para o estudo do desenvolvimento dos meios de comunicação social e sua contribuição aos acontecimentos históricos, políticos e econômicos do Estado e, talvez, do próprio país [...] (Rio Grande do Sul, 1974r).

É importante destacar que desde a década de 1940 já havia um desejo da criação de um Museu da Imagem e do Som na cidade, quando o radialista Nilo Ruschel exercia o cargo de Diretor do Departamento Central de Propaganda e Turismo do Bicentenário de Porto Alegre e propagava a ideia de “(...) implantar um Museu da Imagem e do Som de Porto Alegre, que reuniria, além de imagens da cidade, as vozes de seus personagens históricos” (Possamai, 1998, p. 13). Uma ideia precursora no país, visto que o primeiro museu deste tipo foi criado só em 1965, vinculado ao Estado da Guanabara, hoje denominado Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro ⁴³.

⁴³ Para complementar estas informações, segundo reportagem do jornalista Antonio Hohlfeldt, o radialista, advogado e político gaúcho Nilo Miranda Ruschel, ao dirigir o Departamento Central de Propaganda e Turismo do Bicentenário de Porto Alegre, na década de 1940, adquiriu as três coleções fotográficas mais antigas da cidade, objetivando a criação de um arquivo fotográfico que depois acabou se transformando num álbum e também quando atuou como radialista na Rádio da Universidade do Rio Grande do Sul, na década de 1957, iniciou a criação de um Arquivo de Vozes, contendo uma série de depoimentos de diversos personagens históricos, cujo seu maior propósito era criar um Museu da Imagem do Som na cidade de Porto Alegre, tendo o Solar Lopo Gonçalves (onde funciona o atual Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, criado pelo decreto nº 6598, de 13 de março de 1979, ~~em~~

Novamente recorre-se a fala da Sra. Antonietta Barone que indicava a necessidade de se aliar a um museu da imprensa, um da imagem e do som quando informa que o acervo oriundo do parque gráfico, tanto do jornal A Federação quanto da Imprensa Oficial do Estado, deveriam ser acolhidos pelo museu para servir como uma espécie de “monumento à imprensa” e logo adiante acrescenta que no que se refere ao acervo de natureza diversa da imprensa, seria possível criar um setor ou um “sub museu” da imagem e do som no MuseCom.

No percurso da pesquisa realizada não foram encontradas informações, em nível governamental, sobre as propostas para a criação de um Museu da Imagem e do Som no Estado. Não sendo possível constatar se foram apenas ideias levantadas por grupos ou pessoas específicas ou se foi elaborado um projeto que não teve continuidade. Mas o que se sabe é que no período da Ditadura Civil-Militar no Brasil, 16 Museus da Imagem e Som (MISes) foram criados no período de 1960 a 1980 (Mendonça, 2012, p. 156). O que poderia representar uma tendência da época. E,

[...] no período de 1967 a 1970, além do MIS São Paulo, foram criados os Museus da Imagem e Som do Paraná, em 1969; de Pernambuco, em 1970 e do Pará, em 1971. A exemplo do MIS Rio, esses museus adotaram a gravação de depoimentos de história oral como marcos referenciais de suas políticas de produção de acervos (Mendonça, 2012, p. 157).

São museus que passam a constituir seus próprios acervos com a finalidade, tanto de registro de determinadas memórias como de fontes para pesquisa. A respeito da relação Museu da Imagem e do Som X Museu de Comunicação percebe-se que esta suposta descaracterização de perfil já foi identificada pelos próprios profissionais da área. Na publicação comemorativa aos 15 anos do MuseCom é proposto um conceito de comunicação social que levanta o questionamento sobre sua identidade institucional. Considera-se o museu como

[...] uma instituição cultural polivalente, que se propõe a guardar e divulgar a memória dos meios de comunicação social do Rio Grande do Sul, assim como ser fonte de pesquisa histórica. Nesse sentido, consiste simultaneamente em um Arquivo de Periódicos, um Museu de Imagem e Som e um Museu de Propaganda. O primeiro conserva e oferece à consulta

como Museu de Porto Alegre e denominado Joaquim José Felizardo pela Lei nº 7386, em 23 de dezembro de 1993), a sua sede. Ruschel, inclusive, entrou em contato com o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, quando inaugurado, já pensando em realizar intercâmbios de acervos entre a instituição criada e a pretendida (Hohlfeldt, 1974, p. 21). Também em reportagem de Sergio da Costa Franco, o jornalista salienta que sobre a intenção de Nilo Ruschel em criar um Museu da Imagem e do Som no Solar Lopo Gonçalves “[...] É de se questionar agora se a sua reivindicação já não estaria atendida pela criação do Museu da Comunicação Social, promovida pelo Governo do Estado” (Franco, 1975, p. 04).

pública os principais títulos dos jornais e revistas que marcaram a história não apenas rio-grandense, mas também do País; o segundo, registra e divulga documentos, obras ou depoimentos gravados ou filmados, que possam contribuir para preservar o rosto, a imagem e a voz dessa memória; e o terceiro, preserva, guarda, registra, pesquisa e divulga a memória da propaganda gaúcha (Rüdiger, 1989, p. 02).

Aqui percebe-se a concepção de uma instituição caracterizada pela tipologia de seu acervo e suas funcionalidades, representando a compreensão de uma estrutura compartimentalizada do Museu, cujo seu único elo é o tratamento especializado e a pesquisa para a preservação da memória dos meios de comunicação.

As análises sobre o MuseCom transitaram, devido sua particularidade, por estudos referentes a Museus de Imprensa e da Imagem e Som, no que se refere ao arrolamento da existência e de produções acadêmicas dos mesmos, destacando que não foi identificado outro museu que abrangesse esta tipificação tão ampla, com características de formação, acervo e funcionamento semelhantes.

Segundo informações do site do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), existem mais quatro Museus de Comunicação no País: o Museu da Comunicação do Paraná (Umuarama/PR); o Museu da Comunicação Rodolfo Martensen (Rio Grande/RS); o Museu Vivo de Comunicação “O Taquaryense” (Taquara/RS) e o Museu da Comunicação da Universidade Federal de Viçosa (Viçosa/MG). Não foram encontradas produções acadêmicas ou institucionais sobre eles. O primeiro não possui nem site para obter mais informações. O segundo, faz parte do complexo de museus da Universidade Federal de Rio Grande (FURG), criado em 2009 e possui um acervo vinculado à imprensa, televisão, rádio e fonografia e fotografia, cujo maior enfoque é a radiofusão. Mas também não foram encontradas informações maiores. O terceiro, apesar de conter o nome Comunicação, é um museu de imprensa, relativo ao jornal “O Taquaryense”, criado em 2005. Também não foram encontradas outras informações. E o último, criado em 2016, é um museu da comunidade vinculado à temática da comunicação e jornalismo.

Sobre os Museus de Imprensa, foram detectados apenas quatro: o Museu da Imprensa Oficial Eloy de Souza (Natal/RN); o Museu da Imprensa Nacional (Brasília/DF); o Museu da Imprensa Automotiva (São Paulo/SP) e o Museu da Imprensa de Pernambuco (Recife/PE). E em nível internacional existem outros, como o Museu Nacional da Imprensa (Portugal); o Museu da Imprensa de Fafe (Ilhas

Madeira), o Museu Gutenberg (Alemanha) e não foram encontrados trabalhos acadêmicos relativos a estas instituições.⁴⁴

A classificação de museus, embora possa ser compreendida como uma simples denominação relacionada especificamente ao acervo e como este é musealizado, não encerra a análise sobre o seu conceito. É necessário historicizar o processo de criação destas instituições a fim de apreender o contexto e os propósitos iniciais de sua constituição a fim de proporcionar elementos para a construção, adaptação ou reconstrução de sua missão institucional, ferramenta gerencial fundamental para o funcionamento dos museus.

No caso do MuseCom, a conjuntura histórica do seu surgimento está vinculada, também ao processo de musealização de acervos audiovisuais. Mendonça (2012), ao investigar as atividades de pesquisa, preservação e comunicação dos acervos dos Museus de Imagem e Som no Brasil e sua relação com a comunidade, elegeu os MISes do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Goiás como estudo de caso e mapeou características e atividades de outros 42 MISes como objetos de referência, cujo MuseCom foi analisado.

Ao investigar os limites e potencialidades da musealização destes acervos e a influência da Política Nacional de Museus nestas ações, a partir do enfoque conceitual da sociomuseologia, Mendonça (2012) questiona formas e práticas estabelecidas nestes museus e apresenta proposições de novas maneiras de interação, considerando que a efetividade das interações com o público, em alguns casos é limitada pela centralização no investimento na tecnologia – na espetacularização digital – para atrair o público e relegam os acervos ou então investem na preservação do acervo, sem envolver a comunidade neste processo. Ao analisar como as primeiras atividades do MuseCom estabeleciam alguma conexão com este tipo de enfoque, considerando, obviamente, a realidade tecnológica do período, é possível inferir que estas vinculações entre a necessidade de oferecer uma aproximação entre o conteúdo do seu acervo a partir da experimentação tecnológica foi empregada, fato que será discutido no próximo capítulo.

⁴⁴ Foram encontradas informações sobre o Newseum, criado em Washington, em 1997 e extinto em 2019, cuja proposta era a centralização numa proposta narrativa baseada na liberdade de imprensa e do indivíduo, através de uma perspectiva interativa. Fruto da iniciativa da fundação norte-americana Freedom Forum, composta por diversas representações da mídia que atua pela defesa dos direitos da imprensa livre e idealizada por Al Neuhart, fundador do jornal USA Today (Lupo, 2024).

Importante frisar que é pelo espaço das possibilidades das ações museológicas que Mendonça (2012) analisa os MISes, sob o ponto de vista de suas características híbridas – são museus, enquanto elementos em metamorfose e porque musealizam os acervos do patrimônio material e imaterial; são museus históricos, porque também guardam, preservam e tratam coleções vinculadas à história e memória de suas comunidades e são centro culturais porque também “reúnem uma multidisciplinidade de linguagens artísticas num mesmo espaço museal” (2012, p 147). E destaca que é este hibridismo que caracteriza os MISes e que se coadunam com os propósitos da Museologia contemporânea, onde se enfatiza a multidisciplinidade como campo de atuação museal. Nessa pesquisa a multidisciplinidade é um elemento que foi considerado para analisar as atividades desenvolvidas pelo MuseCom em sua primeira gestão, mesmo que o período histórico e seus *agentes* não comportassem este olhar contemporâneo da museologia local. Pois as análises sobre os MISes, naquela época, não contemplavam este conceito. Porém, a necessidade de preservar e tornar acessível um patrimônio material e imaterial através da constituição de um museu que representasse a história da comunicação gaúcha estava definido em suas finalidades.

Mendonça (2012) esclarece que durante o período da Ditadura Civil- Militar foram criados 17 MISes, vinculados à valorização do patrimônio imaterial, do grande desenvolvimento da indústria imagética e sonora e da ênfase no discurso tecnológico e tecnicista do regime da época e atenta para a escassez de produções acadêmicas sobre estes tipos de museus. O que suscita a dúvida de que estes poucos estudos resultam da existência de uma ainda incipiente elaboração conceitual deste tipo de Museu, em razão das diversas transformações pelas quais as definições de Museus têm passado nas últimas décadas.

No que tange ao recorte temporal desta pesquisa, a autora contribui com as informações de que durante o período de 1970 a 1980 o regime militar retomou e promoveu uma política cultural, baseada na ideia de unidade nacional. Junto ao projeto de crescimento econômico – que abrangia o setor cultural, através das práticas propagandísticas – os equipamentos de difusão cultural eram estimulados, desde que ocorressem sob o controle estatal e os museus, neste contexto, eram orientados na promoção da comunicação do consumo intensificado e na construção da identidade nacional.

O MuseCom, assim, poderia exemplificar um elemento importante da lógica de construção de um discurso que preservava a memória do que estava obsoleto para comparar com o que “viria a ser”, no que se refere aos meios de comunicação, vinculado à ideia de evolução tecnológica propagada pela política de modernização conservadora, típica do período histórico pelo que o país passava. E assim, se adequava perfeitamente às proposições das políticas culturais do período.

A relação entre a criação dos MISes nas décadas já referidas também foi analisada por Lenzi (2018) ao investigar o projeto museológico da primeira gestão do Museu da Imagem e do Som de São Paulo, criado em 1970 e as implicações das políticas públicas desenvolvidas pelo governo do Estado de São Paulo para a área da cultura, durante o regime militar.

A pesquisadora centra sua análise na relação entre o que foi instituído em suas diretrizes iniciais e o que foi realmente executado e destaca, entre outras coisas, que este museu surgiu num contexto de “crescimento e consolidação das indústrias de bens culturais, aumento do público consumidor da cultura popular de massa e do surgimento das instituições e empresas vinculadas às telecomunicações, cujo regime militar apoiou e financiou” (2018, p. 282). O que caracteriza que a criação do MuseCom fez parte de uma conjuntura, em nível de políticas governamentais aplicadas à museus que estimulavam uma vinculação entre cultura e meios de comunicação.

Ao estudar a trajetória e a rede de sociabilidades dos intelectuais que fizeram parte do processo de criação e constituição das diretrizes oficiais do MIS de São Paulo, Lenzi (2018) oferece elementos de discussão que permite identificar a mesma ocorrência no caso dos *agentes* do patrimônio que apoiaram a criação do MuseCom, pois estes também já atuavam em instituições culturais paulistas antes da Ditadura Civil-Militar e, mesmo durante o regime, continuaram ativos em órgãos estaduais e privados, ligados à imprensa, educação e setores públicos.

As abordagens de Lenzi e Mendonça demonstram que o surgimento do MuseCom neste período não foi um caso isolado. Durante a Ditadura Civil-Militar outros MISes foram criados, muito vinculados ao contexto de estímulo ao desenvolvimento tecnológico e aos bens culturais relativos à comunicação de massa.

Outro fator importante no que se refere a este tipo de museu é o caráter da “polimorfia”. Ao traçar um panorama da história dos museus com o objetivo de compreender como os MISes surgiram no país, especificamente o MIS de Campinas,

criado em 1975, Carvalho (2021) centra sua análise no aspecto híbrido dos seus espaços e defende a exploração da potencialidade polimórfica de seus acervos e funcionalidades, expressas na relação entre comunicação e comunidade, através dos usos diversificados das funcionalidades destes museus, sob o ponto de vista da mediação cultural que alia todas as dimensões possíveis que estes museus podem oferecer, numa dimensão multicultural, interativa e participativa: educação, pesquisa, ambiência, lazer, produções compartilhadas, etc.

Em sua pesquisa, apresenta a ideia de um “museu campus”, levantada pela historiadora da arte Catherine Grenier (2013) em que para se aproximar e se adaptar às necessidades do público da contemporaneidade os museus devem se transformar em espaços polivalentes. A autora realiza uma proposta de reformulação destes museus – caracterizando-os como “museu do amanhã” – que deveria ser objetivo não só dos museus de arte, mas como de todos os museus.

Este conceito “polifônico” se aproxima muito do que já havia sido questionado sobre como o MuseCom se apresentava, enquanto instituição – relativamente ao seu acervo e possibilidades comunicacionais – porém, não é possível identificar se o MuseCom, ao longo de sua trajetória, caracterizou-se por este conceito porque implicaria numa outra pesquisa referente às suas atividades museológicas.

Diante deste panorama histórico é possível afirmar que as determinações políticas e ideológicas postas em práticas por parte de quem institucionalizou o MuseCom influenciaram sua definição e práticas museológicas no seu primeiro ano de gestão, constituindo seu perfil. Mas não só elas, pois não se descarta a ação dos demais *agentes* envolvidos na sua criação, funcionamento e reconhecimento, nem seus propósitos, conhecimentos e objetivos. O que cabe ressaltar é que nem sempre existia uma autonomia completa, não apenas pelo seu vínculo governamental, mas principalmente pelo fato dele ter sido criado num período de controle típico da Ditadura Civil-Militar pelo qual o país passou entre 1964-1985.

Dessa maneira, aqui como no trabalho de Mendonça (2012), se delinea uma definição de Museu da Imagem e do Som em que o MuseCom, enquanto características relativas especificamente ao seu acervo e funcionalidades poderia ser considerado um MIS. Porém, é perceptível a tradição jornalística vinculada a sua criação. O setor da Imprensa, destacando o papel da ARI durante todos os quase 50 anos de existência do MuseCom, sempre foi preponderante, possivelmente pela

própria natureza das suas finalidades propostas no decreto de criação referente a sua identificação como fonte de pesquisa.

E novamente surgem os questionamentos sobre a definição do MuseCom. Ele atuou como um MIS, um Museu da Imprensa ou um Museu de Comunicação? Ele foi “Polifônico”, no sentido considerado por Carvalho (2021)? Como ele desenvolveu suas funções em sua primeira gestão? Houve uma discrepância entre suas finalidades iniciais e suas atividades? Se houve, está relacionada às ordenações governamentais, à concepção de seus *agentes* ou à aceitabilidade do seu público? Ou a todas a estas questões, em níveis diferenciados? Que disputas aconteceram em torno desse processo e quais acabaram prevalecendo, devido ao nível de poder relativo a cada um de seus *agentes* e o período histórico-político em questão?

O mais provável é que estas relações de força não se efetuaram através de um embate entre jornalistas, intelectuais e o governo militar, sob a forma de oposição política explícita ou “clandestina”, características da época. Principalmente porque não foi identificada nenhuma evidência de que posicionamentos políticos foram uma das razões da criação do MuseCom por parte de seus *agentes*. Em nenhum documento ou entrevista há algum indício de que o Museu poderia servir como um veículo de protesto, embora não fosse possível o registro deste fato na época da ditadura. Considera-se, sim, que sua criação objetivava a ocupação de um espaço específico que garantissem a sobrevivência ou a promoção de um determinado campo intelectual e uma área profissional.

É necessário destacar que a instituição surgiu no âmbito da própria estrutura governamental da Ditadura Civil Militar e que os *agentes* que constituíram seu primeiro corpo funcional eram jornalistas oriundos do serviço público estadual, o que caracteriza o grau de complexidade e as limitações de atuação destes sujeitos em uma área controlada e vigiada por um Estado autoritário e cerceador de liberdades e valores democráticos. Eram jornalistas e servidores públicos que trabalhavam numa instituição cuja comunicação era um dos alvos de esvaziamento político empregado pelo governo ditatorial.

É por este motivo que esta proposição de pesquisa está vinculada a disputa de *poder simbólico* relativo à área patrimonial e não a posicionamentos políticos de enfrentamento e oposição à Ditadura Civil Militar, mesmo que o MuseCom tenha sido criado em um período de censura aos meios de comunicação e opressão política.

Trata-se de uma discussão acerca das relações de poder vinculadas ao patrimônio e à museologia.

Sobre estas relações de poder relativas a constituição de museus públicos durante a Ditadura Civil-Militar, Bruhns (2010), apresenta discussões relativas às determinações das políticas culturais do Governo do Estado de Santa Catarina aplicadas ao Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC), durante o período de 1970-1990, destacando a percepção das contradições entre as propostas museológicas inovadoras do período – como concepção institucional – e a sua aplicabilidade nos moldes tradicionais que propagavam um discurso conservador e homogeneizante.

A autora analisa como as políticas governamentais referentes ao patrimônio da região foram empregadas ao MHSC para caracterizá-lo como um “instrumento político” responsável pela construção de discursos que ela denomina como “catarinensização” (exaltação e idealização identitária) e do “bom político”, através de suas exposições. Representa o papel do poder público no que se refere a institucionalização.

Uma análise preliminar das temáticas das primeiras exposições do MuseCom, que serão brevemente analisadas posteriormente, demonstra também o caráter celebrativo de acontecimentos históricos; da trajetória e do desenvolvimento de meios de comunicação, tanto do Estado do Rio Grande do Sul quanto de outros países e promoções de filmes de reconhecimento cultural na área cinematográfica. Promoções muito relacionadas a um conteúdo que exaltasse uma determinada construção identitária, esvaziadas de uma análise crítica, em contraponto a um posicionamento Positivista característicos dos museus que seguiam tendências conservadoras ou que disponibilizassem ações de caráter artístico, vinculadas a fruição e não ao questionamento e consecução de demandas sociais como experiência museológica.

Os museus brasileiros, de forma geral, desde a sua fase enciclopédica (ainda no séc. XIX) até a especialização e surgimento dos museus históricos em período anterior ao desenvolvimento da sociomuseologia no país (década de 1970, como discussões e nos anos 1980, como experiências de aplicabilidade), estiveram vinculados a discursos científico-evolucionistas, identitários (nacional ou regional) e idealizantes, cujas práticas museológicas voltavam-se ao caráter fenomenológico, pedagógico e a interatividade direcionada.

Por esta razão, serviram como recursos político-culturais de caráter estratégico para a construção e difusão de discursos governamentais. Fato evidenciado no

período de criação do MuseCom, cujo regime autoritário e ditatorial utilizava-se da educação e da cultura para fins de legitimação ideológica. E neste contexto, a criação de museus foi estimulada por políticas nacionais e regionais aplicadas ao patrimônio e a museus que privilegiasse a nacionalidade e a regionalidade como expressões homogeneizadoras e idealizadas; exaltando personagens, fatos, objetos, manifestações, valores, hábitos e costumes históricos, socioculturais, econômicos e políticos.

No Rio Grande do Sul, por exemplo, dois outros museus foram criados, em âmbito estadual, no mesmo período: – o Museu Arqueológico do Rio Grande do Sul (MARSUL), em 1966 e o Museu Antropológico do Rio Grande do Sul (MARS), em 1978. Também, em 1972, foi criado o Parque Histórico General Bento Gonçalves – onde funciona um museu que conta com um acervo de objetos relativos a um dos líderes da Guerra dos Farrapos (1835 – 1845), Bento Gonçalves. Não foram encontradas pesquisas acadêmicas a respeito destes museus para aprofundar o contexto de suas criações para estabelecer paralelos com esta pesquisa. Mas, em termos de perfil, o único que realmente representava as características de um MIS ou estava relacionado à comunicação foi o MuseCom. Os demais estavam relacionados à história, à formação etnológica e à cultura material do Estado.

Outro museu, também de caráter histórico, surgido nos anos 1970, vinculado ao poder municipal de Porto Alegre, foi o Museu de Porto Alegre José Felizardo, criado em 1979 e cuja constituição também fez parte, mas não só, da atuação dos *agentes* locais que defendiam a preservação do patrimônio histórico e cultural da cidade.

Possamai (1988) analisa seu surgimento e desenvolvimento enquanto museu histórico da cidade, tendo como foco a relação entre a seleção do que deveria constituir seu acervo e as representações identificadas nos relatos de um grupo de doadores. Dessa forma foram identificadas as concepções de museu guardião, museu memória, museu histórico e museu da cidade.

Esta pesquisa apresenta uma luta material e simbólica entre os personagens envolvidos nesta análise, tendo este museu como seu espaço de consecução. Estes *agentes* garantiram o tombamento do Solar Lopo Gonçalves como sede deste museu e faziam parte do mesmo Movimento Patrimonialista que atuou no processo de constituição do MuseCom, o que caracteriza a existência de um projeto de patrimonialização de bens culturais articulado por parte destes *agentes* no âmbito da criação destes dois museus, mesmo que em esferas governamentais diferentes. Eram

grupos de intelectuais, principalmente arquitetos, historiadores e jornalistas que personificaram uma luta constante pela preservação do patrimônio (material e imaterial) e da memória na cidade e, conseqüentemente no Estado.

O papel destes *agentes* do patrimônio é analisado por Giovanaz (1999) numa pesquisa que contextualiza o processo de seleção e classificação do patrimônio histórico e cultural de Porto Alegre, durante o período de 1960 – 1979. A autora enfatiza a atuação de uma intelectualidade regional que lutava pela preservação deste patrimônio e que, pela pressão de suas ações (principalmente veiculada pela imprensa, destacando os jornais Correio do Povo e Zero Hora) acabou sendo integrada a órgãos culturais municipais, participando da elaboração de políticas públicas aplicadas ao patrimônio histórico e cultural da região.

Sua absorção acabou por estabelecer uma espécie de “equilíbrio” entre ideias preservacionistas e ideias de modernização e desenvolvimento urbano, no contexto de disputas entre este grupo, o poder municipal e as camadas da sociedade vinculadas aos interesses da especulação imobiliária, num contexto de grandes construções viárias que acabavam por destruir edificações históricas.

Giovanaz (1999) destaca que os *agentes* do patrimônio que fizeram parte deste grupo que defendia os “vestígios e testemunhos materiais” da história da cidade, selecionavam, de acordo com sua concepção do que devia ser preservado, mais como uma forma de legitimação do seu próprio campo de atuação do que pela relação de pertencimento que estes patrimônios provocavam na sociedade da época. Para tanto, realizaram uma série de estratégias e práticas manifestas pela criação de um discurso especializado e de divulgação e difusão destes valores para garantir sua aceitação e consecução. Através da atuação da imprensa local e da participação em órgãos do poder municipal e/ou de comissões e representações vinculadas à área cultural, conseguiram a criação de diversos dispositivos administrativos e legais para que estas medidas fossem concretizadas.

Dentre estes intelectuais, que a historiadora define como “leitores especiais da cidade”, alguns fizeram parte do processo de criação, de divulgação e de preservação do MuseCom, dentre eles o jornalista e vereador Alberto André; o engenheiro civil e urbanista Francisco Riopardense de Macedo (que fez parte de uma Comissão que participou dos Compromissos de Brasília e de Salvador); o arquiteto Leandro da Silva Telles; o historiador Sérgio da Costa Franco, entre outros. E por esta razão seria possível especular que mesmo diante de um ambiente de repressão política, os limites

da atuação destes profissionais, mesmo que não defendessem o regime ditatorial, foram definidos pela aceitação de seus propósitos de salvaguardar o patrimônio histórico e cultural da cidade, por parte dos governos da época.

A partir disso, cabe nos perguntar: E o que estes leitores especiais almejavam quando participaram do processo de criação do MuseCom? Pretendiam a defesa do patrimônio da comunicação gaúcha de forma ampla ou apenas da imprensa gaúcha? Este questionamento está vinculado às diversas proposições de museu que permearam sua criação. Não apenas se indaga que “museu é esse”? mas “um museu para quem”? Ele se enquadra na definição de um Museu da Imagem e do Som? De um Museu da Imprensa? O que é um Museu de Comunicação? Perguntas que motivaram as análises acerca da relação com a constituição do campo de atuação ao qual estava vinculado de fato.

Tanto no estudo de Giovanaz (1999) quanto no de Possamai (1998) identifica-se que os atores se repetem e agem da mesma maneira, exercendo uma espécie de militância cultural. A necessidade de salvaguarda era sua principal premissa e, independentemente do cenário político da época, continuaram atuando como *agentes* culturais, públicos e privados, muitas vezes – apenas alternando cargos no Executivo Municipal e Estadual e até no Legislativo (Alberto André, inclusive, foi vereador de Porto Alegre).

Ao considerar que existem muitas lacunas na documentação institucional do MuseCom, no período de sua criação e da própria SEC, e também devido à dificuldade de encontrar os *agentes* envolvidos naquele processo em condições de conceder entrevistas, o recurso da análise de algumas matérias jornalísticas da época foi utilizado como base de reflexão se ocorreu o mesmo tipo de disputa simbólica que favoreceu a definição das diversas representações do mesmo, a partir do seu acervo e das promoções do MuseCom (exposições, cursos, exibição de filmes, etc.) para compreender as relações entre sua concepção e sua atuação e assim, caracterizar sua missão em termos efetivos.

Silveira (2011), ao pesquisar uma exposição sobre a história institucional do MJC, relativa ao período de 1960 a 1980, estabelece uma discussão acerca dos discursos museológicos produzidos, as práticas e representações constituídas durante o período e que determinaram uma imaginação museal sobre a instituição e seu acervo.

Acrescenta que, entre outros elementos, foi identificada uma indefinição de uma política cultural, patrimonial e museológica – tanto em âmbito federal quanto estadual – embora ideologizadas e analisa o contexto dos *agentes* que administraram a instituição neste período para refletir sobre a concepção de museu histórico que tinham revelado pela descontinuidade de ideias e ações. A autora reforça a hipótese de que durante o período do regime militar, no que se refere à cultura e especialmente aos museus, havia um controle de conteúdo, mas não uma concepção especializada sobre as possibilidades do fazer museológico. Também retoma a questão da tensão entre políticas de estado e políticas de governo que regeram e ainda regem o serviço público no país.

O MuseCom, fruto desta conjuntura, catalisa uma série de indefinições e contraposições em sua formação relacionadas ao seu perfil e função social devido a diversidade de demandas que demarcaram sua criação. Sob o ponto de vista governamental, cumpria uma função administrativa (procurando resoluções práticas dos órgãos vinculados a SEC e cuja gestão passava por críticas da imprensa, principalmente) e seguia uma orientação relativa às políticas culturais nacionais de preservação do patrimônio.

Ao mesmo tempo representava a materialização das ações de um grupo que atuava tanto no *campo do patrimônio* como no *campo do jornalismo cultural*, cujo objetivo principal seria sua legitimação enquanto referência intelectual (responsável pela elaboração do arcabouço conceitual, técnico e legal relativos à preservação) e profissional (procurando registrar histórica e simbolicamente todos os elementos representativos de uma categoria profissional – os profissionais, as modalidades, as técnicas, os locais de atuação, etc.) que estava, como já citado, passando por uma transformação na área que exigia uma “reinvenção”.

Foram se estabelecendo uma rede de relações entre dois microcosmos: o da comunicação/jornalismo e o do patrimônio. Recorrendo a noção de *habitus* e de *campo* de Bourdieu, pretende-se identificar como se desenvolveu o sistema de códigos e práticas de conduta incorporadas que viabilizaram a realização de estratégias e articulações das disputas desenvolvidas através das denominadas “relações objetivas”. De que maneira foram viabilizadas as ações práticas que identificam estas relações?

Pretendeu-se analisar as primeiras atividades realizadas pelo MuseCom, através da formação do acervo, da realização de exposições, mostras de cinema, a

constituição do Arquivo de Vozes etc. Bem como a divulgação na imprensa destas atividades para detectar o nível de engajamento dos profissionais da área neste processo. Também foi fundamental a análise das ações dos profissionais envolvidos na defesa do patrimônio e suas repercussões.

No que se refere as questões subjetivas expressas nestas relações, propõe-se compreender que forma a atuação destes *agentes*, dentro de seu *campo* específico, (comunicação/imprensa e patrimônio) foram constituindo suas estratégias – as posições, as concorrências, os domínios, as subversões, etc. – a fim de promover a capacidade de configurar e atingir um *capital simbólico*⁴⁵ (reconhecimento) suficiente para estabelecer monopólios dentro de um determinado contexto histórico e social. Ou seja, em que medida, dentre outros elementos, a escolha do prédio e do patrono podem significar a representação da legitimação da Imprensa.

Como estas questões estão vinculadas aos aspectos da informação e do conhecimento, estes monopólios se configuram pelo aspecto do capital cultural, tanto incorporado quanto institucionalizado, onde as funções sociais são consumidas através da estruturação de sistemas simbólicos que geram e são gerados em torno de um *poder simbólico*, um

[...] poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e de fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção [sic] sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou económica [sic]), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário [...] (Bourdieu, 2022, p. 11).

Em outras palavras, o processo de institucionalização representou uma conquista efetiva aos três *campos* profissional, intelectual e governamental, onde o primeiro adquiriria um status consagratório da categoria, o segundo o de especialista da esfera patrimonial e o último a posição de tutor e protetor de um órgão vinculado aos propósitos de difusão de um discurso político-cultural específico da época.

A fim de discutir esta hipótese de forma mais aprofundada, no próximo capítulo será realizada uma apresentação dos primeiros agentes que atuaram no Museu, suas primeiras atividades e a relação entre suas atuações como jornalistas e

⁴⁵ Segundo Bourdieu, trata-se de “[...] uma propriedade qualquer (de qualquer tipo de capital, físico, econômico, cultural, social), percebida pelos *agentes* sociais cujas categorias de percepção são tais que eles podem entendê-las (percebê-las) e reconhecê-las, atribuindo-lhes valor. [...] é a forma que todo tipo de capital assume quando é percebido através das categorias de percepção, produtos da incorporação das divisões ou das oposições inscritas na estrutura da distribuição deste tipo de capital [...]” (Bourdieu, 2008, p. 107).

docentes da área da comunicação para caracterizar como se estabeleceram as relações objetivas dessa categoria no âmbito do processo de musealização, não só de um acervo, mas dos meios de comunicação e de suas produções. Para tanto, será examinada a formação e experiência profissional dos jornalistas que constituíram a Comissão Organizadora do Museu, bem como a análise da constituição do seu acervo inicial, das primeiras exposições e mostras de cinema e da formação do Arquivo de Vozes, através de reportagens de jornais, de entrevistas e de documentos institucionais localizados no decorrer da pesquisa.

3 ENQUANTO O MUSEU SE CONSTITUÍA, “AS PAUTAS ERAM CONSTRUÍDAS

Como já referida na introdução desta dissertação, as pesquisas sobre o MuseCom iniciaram em 1988, quando foi realizado um estudo acerca da fundação do Museu e identificados os indivíduos, instituições e grupos sociais que participaram deste processo, compreendidos aqui como “agentes”. Esta denominação está vinculada aos conceitos de *habitus* e *campo* desenvolvidos por Pierre Bourdieu (2002), que se baseiam numa análise relacional do mundo social, cujos indivíduos pertencentes a um determinado *campo* exercem uma série de práticas que ocorrem através de lutas internas (microcosmo) e externas (macrocosmo), regidas por razões práticas e objetivas, cujas ações acabam se reorientando conforme o nível de força que adquirem num espaço social maior e da posição que ocupam em seu *campo*, com o propósito de conquistar um *capital simbólico* específico.

A materialidade destes conceitos, neste trabalho, se expressa, principalmente, no desempenho dos *agentes do campo da imprensa e da comunicação*: os jornalistas que integraram a comissão organizadora do Museu, a ARI e a Empresa Caldas Júnior (especialmente pelo protagonismo do jornal Correio do Povo) e do *campo patrimonial*, representado pelo grupo de ativistas que lutavam pela proteção e valorização do patrimônio (basicamente, o edificado) da capital do Estado. Porém, existe uma intersecção entre o *campo patrimonial* e o *da imprensa/comunicação*, pois estes *agentes* circulam pelas mesmas áreas e atuam em rede – profissional e intelectual. Ora parecendo articulada pela ARI, ora pelos jornais.

Este capítulo propõe a apresentação da história individual dos três primeiros *agentes* do MuseCom denominados “Triunvirato”, a fim de caracterizar o campo de relações estabelecido por estes profissionais; e as primeiras atividades realizadas no Museu, no próximo capítulo, estabelecer a relação entre a imprensa e a comunicação, sua conexão com o contexto das transformações na formação acadêmica e na área profissional do jornalismo e como este processo serviu de consagração para a área, através da atuação da ARI, dos jornalistas culturais, do Jornal Correio do Povo e dos *Preservacionistas*, que acabaram por se transformar numa espécie de elite cultural que ocupava múltiplos espaços de construção de referência no *campo da cultura* local.

Sobre o *campo político*, como já foi comentado no capítulo anterior, caracterizava-se como um elemento institucionalizador (demarcado e operacionalizado por um *subcampo governamental*) de uma política cultural que

objetivava a construção e fixação de um discurso cultural baseado na apologia de um regionalismo laudatório dos meios e das personalidades da comunicação do Estado. Dessa forma, o foco desta análise centrou-se nos dois primeiros *campos*, mas não exclui o terceiro, principalmente porque alguns dos *agentes* vinculados ao jornalismo, também faziam parte do governo, atuando em órgãos estatais. Não necessariamente tendo cargos políticos, mas cargos técnicos, muitos vinculados à Cultura.

Por este motivo, destaca-se que o elemento aqui estabelecido como unificador destas intersecções é exatamente um *campo* maior – o *Cultural*. Este era o espaço privilegiado para que todos os outros *agentes* se manifestassem e se articulassem conforme seus propósitos específicos.

Ao mesmo tempo, é inegável que a imprensa foi preponderante neste processo, considerando que as movimentações que promoveram a criação do MuseCom foram “provocadas” por uma reportagem do Correio do Povo, assinada pelo primeiro futuro diretor do Museu, o jornalista Sérgio Dillenburg.

Isto pode ser percebido nos principais signos vinculados ao MuseCom que caracterizavam o próprio *habitus* do *campo da imprensa* – o primeiro acervo; a edificação e o patrono. Símbolos que demarcavam e posicionavam a sua identidade em Porto Alegre e no RS, na área da cultura. Suas práticas derivavam da incorporação de determinados códigos, condutas, valores e preceitos que regiam suas estratégias diante das “relações objetivas⁴⁶” que se apresentavam ao longo de suas disputas por espaço, mas que também, em alguns momentos, resultavam em adequações no contexto das consecuições de seus propósitos – devido ao caráter mediador do *habitus*. Pois a ação social do *agente*, para Bourdieu, é permanente movimento, cuja

[...] prática é, ao mesmo tempo, necessária e relativamente autônoma em relação à situação considerada em sua imediatidade pontual, porque ela é o produto da relação dialética entre uma situação e um *habitus* - entendido como um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma *matriz de percepções, de apreciações e de ações* - e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças as transferências analógicas de esquemas, que permitem resolver os problemas da mesma forma, e às correções incessantes dos resultados obtidos, dialeticamente produzidas por esses resultados (Bourdieu, apud Ortiz, 1983, p. 65).

⁴⁶ As relações objetivas poderiam ser compreendidas como as relações estruturantes de um determinado sistema (econômico, linguístico etc.). Elas representam as disposições que conferem a sua identidade (o significado e a função de sua existência), porém, não são necessariamente estanques, pois podem sofrer transformações ou readaptações conforme o surgimento de situações de conflito ou resoluções (Bourdieu, 2002).

A análise sobre estas práticas é que permitiu compreender como se estabeleciam estas intersecções entre todos estes *campos* não apenas no âmbito da atuação direta da área da comunicação (no Museu e na imprensa), mas também no âmbito intelectual – ou seja, no próprio conceito do Museu, de um Setor de Imprensa a um Museu da Imprensa, culminando em um Museu de Comunicação (ou “da” Comunicação?⁴⁷), entremeado por uma noção da incorporação de um “Submuseu” da Imagem e do Som.

E é justamente a caracterização da transformação da sua identidade temática/institucional que exemplifica a relação “*intercampos*” que se identificou. Pois foi o processo de patrimonialização, isto é, de escolha do que deveria ser musealizado que evidenciou qual o sistema (o *campo*) prevaleceu. Ao considerar que o conceito de *campo*, para Bourdieu, foi construído a partir de seu entendimento da complexa heterogeneidade das sociedades, onde o

[...] cosmo social é constituído pelo conjunto [...] de microcosmos sociais relativamente autônomos, espaços de relações objetivas que são o lugar de uma lógica e de uma necessidade específicas e irreduzíveis àquelas que regem os outros campos.” Na diversidade dos campos, que pode ser econômico, artístico, religioso, científico etc., onde [...] os interesses sociais são sempre específicos a cada campo e, portanto, não se reduzem ao interesse de tipo econômico.” Representa um “[...]”sistema” ou um “espaço” estruturado de posições ocupadas pelos diferentes agentes do campo. As práticas e estratégias dos agentes só se tornam compreensíveis se forem relacionadas às suas posições no campo. Entre as estratégias invariantes, encontra-se a oposição entre as estratégias de conservação e as estratégias de subversão do estado da relação de forças existente: as primeiras são mais frequentemente as estratégias dos dominantes, enquanto as segundas correspondem às dos dominados (e, entre eles, mais particularmente, dos “recém-chegados” no campo). Essa oposição pode assumir a forma de um conflito entre “velhos” e “novos”, “ortodoxos” e “heterodoxos”, “conservadores” e “revolucionários”, etc. (Lahire, 2017, p. 64-65).

Por esta razão, no módulo referente aos primeiros organizadores do MuseCom será apresentada uma pequena biografia de cada um e a forma como desempenharam suas funções no Museu, a fim de identificar os espaços que ocupavam neste campo, como agentes do museus jornalistas e docentes, procurando relacionar as “escolhas” e práticas empregadas nos primeiros anos de funcionamento da instituição com os seus propósitos, tanto os relativos às demandas da esfera governamental ao qual estavam vinculados quanto aos da nova configuração

⁴⁷ Mais adiante será discutido a razão pela qual se afirma que o pronome DA Comunicação, na denominação do Museu está vinculado a noção de que ele se referia a especificá-lo como pertencente ao *campo da comunicação*.

profissional que se apresentava e que possivelmente influenciou não só a denominação do Museu como nas possibilidades de “uso” do seu acervo e espaço para assegurar a conquista de um legado. Que estava vinculado à relação entre musealização e memória da comunicação.

Em outras palavras, a escolha pela denominação Museu de Comunicação se constituía uma identificação direta com a categoria que o representava e sua criação se configuraria como um expediente de consagração da trajetória dos profissionais da área da comunicação, no Estado do Rio Grande do Sul.

3.1 “Triunvirato”⁴⁸: Sérgio Roberto Dillenburg; Cláudio José Batista Todeschini e Iara de Almeida Bendati ⁴⁹

As informações obtidas sobre os três jornalistas que integraram a Comissão Organizadora do Museu⁵⁰ – Sérgio Roberto Dillenburg, Cláudio José Batista Todeschini e Iara de Almeida Bendati – foram encontradas em documentos do próprio MuseCom; do currículo fornecido por Dillenburg; de entrevistas realizadas com os dois primeiros e com o jornalista Antônio Carlos Hohlfeldt; do recurso da Lei de Acesso à Informação; algumas publicações acadêmicas ou não e demais documentos e textos avulsos encontrados em outras instituições ou em meio virtual.

A fim de suprir as dificuldades referentes às fontes dispersas, inexistentes ou sem referências definidas oficialmente (cujas documentações possuíam limitações vinculadas à unicidade, ordem original, proveniência e autenticidade) recorreu-se ao método indiciário de Carlo Ginzburg (1989) como recurso investigativo dos diversos documentos identificados como significativos no processo de construção, funcionamento e difusão do MuseCom (documentos administrativos, jornais, entrevistas e o próprio acervo do Museu) a fim de procurar responder à hipótese de

⁴⁸ Termo utilizado por Todeschini em entrevista realizada em 17 nov. 2023.

⁴⁹ O nome de Iara é citado em documentos e publicações, tanto com a grafia Iara como Iára. Assim como as grafias Bendati e Bendatti. Na escrita deste trabalho foi utilizada a grafia Iara Bendati para dar uma unidade no texto, excetuando citações

⁵⁰ Designada pelo Secretário de Educação e Cultura, Mauro da Costa Rodrigues, esta Comissão tinha por objetivo “[...] efetuar o levantamento da situação do Museu de Comunicação Social, [...] bem como estabelecer as diretrizes para a sua organização” (Jornalistas [...], 1974, p. 10). Esta Comissão foi extinta e Dillenburg foi nomeado Diretor quando o jornalista Joaquim Paulo de Almeida Amorim assumiu a direção do Departamento de Assuntos Culturais e o professor Airton Santos Vargas assumiu a Secretaria de Educação e Cultura, em março de 1975, quando Sinval Guazzelli assumiu o governo do Estado (Gargioni, 2005, p. 16).

que a instituição foi constituída como um espaço de consagração de uma determinada categoria profissional do Estado.

A fim de tentar transpassar estas dificuldades utilizou-se como base metodológica o Paradigma Indiciário de Carlo Ginzburg (1989), onde o próprio autor considera uma forma de “[...] sair dos incômodos da contraposição entre ‘racionalismo’ e ‘irracionalismo’” (1989, p. 143). Ao analisar o sistema analítico do historiador da arte Giovanni Morelli, que consistia no exame das características mais significantes de uma obra para identificar seu autor, o historiador indicava a importância de se atentar para os *pormenores*, não os elementos identificados com a escola ao qual o artista estava vinculado, mas aos traços específicos dele, que o individualizavam. Baseado na análise de outro historiador da arte, Edgar Wind, que atentava “o olhar para as minúcias, sobre as impressões digitais” deixadas por um artista. A partir das considerações sobre o método indiciário de Morelli, Ginzburg salienta a relação que o historiador Enrico Castelnuovo desenvolveu ao comparar este tipo de estudo às práticas de um detetive, utilizando como exemplo as percepções do personagem Sherlock Holmes, criado por Arthur Conan Doyle (p. 143-146).

Do mesmo modo atenta para o fato de como o Método Morelliano esteve presente nas obras psicanalíticas de Sigmund Freud, quando o próprio destaca o significado de uma fórmula interpretativa centralizada em elementos residuais, marginais, mas que possuem um grande potencial informativo. Ao contextualizar o Paradigma Galileano, que ele considera como a origem das discussões teórico-metodológicas que contrapõem as análises entre generalização e particularidade e suas repercussões nas ciências humanas, o historiador italiano considera que devido à complexidade de cada sociedade o rigor comumente exigido na ciência (p. 146-178):

“[...] é não só inatingível mas também indesejável para as formas de saber mais ligadas à experiência cotidiana – ou, mais precisamente, a todas as situações em que a unicidade e o caráter insubstituível dos dados são, aos olhos das pessoas envolvidas, decisivos. [...] Trata-se de formas de saber tendencialmente *mudas* – no sentido de que, como já dissemos, suas regras não se prestam a ser formalizadas nem ditas. Ninguém aprende o ofício de conhecedor ou de diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes (Ginzburg, 1989, p. 178).

A partir destas considerações, foi necessário voltar-se para o exame das informações indiretas encontradas em cada fonte e utilizar o recurso de um raciocínio centralizado nos detalhes, nos rastros, para identificar os pormenores dos dados

encontrados até se chegar a uma informação confiável, mas que, em alguns casos, indicados ao longo do trabalho, ainda se encontram no campo das possibilidades.

Neste sentido, a partir da reunião destes vestígios de informações tentou-se reconstruir as experiências destes *agentes* para subsidiar as análises sobre possíveis parâmetros que balizaram sua atuação profissional.

Sérgio Roberto Dillenburg nasceu em Porto Alegre, na década de 1930 e graduou-se em Comunicação Social⁵¹, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 1970. Na área do jornalismo e da docência atuou como radialista e redator na Rádio Santa Cruz (1952-1953); como produtor de programas da Rádio da Universidade do Rio Grande do Sul (1969-1970); como repórter dos jornais Correio do Povo (1971-1972) e Folha da Tarde (1972-1985), da Companhia Caldas Júnior, como professor na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) entre 1974 e 1991, onde lecionou as disciplinas de História da Comunicação, Sistemas de Comunicação no Brasil, Sistema Internacional de Comunicação, Comunicação Comparada, Pesquisa em Comunicação e Radiojornalismo; foi Coordenador do Curso de Radialismo e dos Laboratórios de Rádio e TV da Universidade de Passo Fundo (UPF) (1996) e freelance em produção e apresentação de programas da Rádio FM Cultura de Porto Alegre.⁵²

Ainda segundo informações de seu currículo, seu ingresso no serviço público no DAC/SEC ocorreu em 1973, para realizar as primeiras atividades relativas à

⁵¹ Os dados sobre a formação dos jornalistas foram extraídos de outras fontes referenciadas ao longo do texto, pois ao utilizar o recurso da Lei de Acesso à Informação no âmbito federal, a respeito da graduação dos jornalistas, o órgão informou que só encontrou registro de Cláudio Todeschini, cuja resposta, na íntegra, foi: “Prezado(a) Senhor(a), Cumprimentando cordialmente, fazemos referência ao NUP 23546.112542/2023-67, por meio do qual foi encaminhado pedido de acesso à informação à Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. A Plataforma Integrada de Acesso à Informação e Ouvidoria do Poder Executivo Federal - Plataforma Fala.BR destina-se ao atendimento das demandas referentes a Lei nº 13.460, de 26 de junho de 2017, que dispõe sobre participação, proteção e defesa dos direitos do usuário dos serviços públicos da administração pública federal e a Lei de Acesso à Informação, Lei nº 12.527/2011 (LAI), que regulamenta o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º; no inciso II do § 3º do art. 37; e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal. Em atendimento ao solicitado a Ouvidoria/Serviço de Informações ao Cidadão da UFRGS identificou que a solicitação refere-se a pedido de acesso à informação de alunos graduados nesta Universidade. Sendo assim, encaminhamos a sua manifestação para análise por parte da Pró-Reitoria de Graduação, que informou o que segue: - Cláudio José B. Todeschini Curso: Ciências Jurídicas e Sociais - Diurna Ingresso: 1975/1 Diplomação: 1976/2 **[sic]**- Sérgio Roberto Dillenburg (não encontrado registro com esse nome no Sistema de Graduação). Foi encontrado registro com o nome de: Sérgio Rebello Dillenburg Curso: Geologia Ingresso: 1978/1 Diplomação:1983/2 -Iara de Almeida Bendati. Não encontrado registro com esse nome no Sistema **[sic]** de Graduação (SISGRAD). Cordialmente, Ouvidoria da UFRGS” (Brasil, 3 jan. 2024).

⁵² Dillenburg, [s/d]. Estas informações encontram-se no currículo do jornalista, cuja cópia foi adquirida pela pesquisadora em sua residência na data de 22.07.22.

organização do MuseCom, onde assumiu o cargo de Diretor de 1974-1975⁵³. Segundo entrevista realizada em 04.11.2004, após sair da direção do MuseCom, Dillenburg foi transferido para a TV Educativa (1976-1977) e depois, em 1978, para o órgão que viria a ser o Museu Antropológico do Rio Grande do Sul (MARS), trabalhando junto ao historiador e professor universitário Moacyr Flores, um dos fundadores e primeiro diretor deste Museu. Ainda no Estado, atuou na Assessoria de Comunicação da SEC (1979-1983; 1986-1991) e da Casa Civil do Palácio Piratini (1984-1986).

Como professor contratado do Estado e formado em Licenciatura em Técnicas Comerciais pela UFRGS (1971), provavelmente tenha ingressado no magistério estadual em período anterior para atuar nas Escolas Polivalentes do antigo Programa de Expansão e Melhoria do Ensino (PREMEN), criado pelo Decreto nº 70.067, de 26 de janeiro de 1972 e cujo objetivo era aperfeiçoar o sistema de ensino de primeiro e segundo graus no país. Conforme verificado nos Atestados de Efetividade dos primeiros funcionários do MuseCom, boa parte deles eram professores que haviam sido removidos de suas escolas de origem ou jornalistas provenientes das assessorias de comunicação dos órgãos vinculados ao Estado para o DAC.⁵⁴

Seu vínculo com a área da pesquisa, história e acervos também se fez presente ao tornar-se Sócio fundador do Instituto Histórico de São Leopoldo (1975); Sócio fundador e editor da Revista “Origens” do Instituto Genealógico do Rio Grande do Sul (1985) e Presidente da Associação de Amigos do MUSECOM (1992), além de publicar uma série de livros sobre imprensa e rádio, tais como “ A Imprensa em Porto Alegre de 1845 a 1870” (1988); “Os Anos Dourados do Rádio em Porto Alegre” (1990); “Correio do Povo: histórias e memórias” (1997); “Barão de Itararé” (2005), entre outros.⁵⁵

⁵³ Segundo o Atestado nº 455/76, assinado pela Diretora Adjunta do DAC/SEC, Irma Doval Martins, em 11 de outubro de 1976 (ANEXO M), o jornalista era Prof. Ensino Médio II, M-4, contratado, lotado na SEC e foi designado para aquele Departamento em 01.10.73, onde desempenhou as funções de Diretor do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, de setembro de 1974 a novembro de 1975 e, no período da data deste documento, estava exercendo a função de Assessor no Setor de Divulgação do DAC (Rio Grande do Sul, 1976b, [n.p.]).

⁵⁴ A forma de ingresso dos jornalistas no Estado será discutida posteriormente ao analisar as estratégias da ARI em defesa da profissão e a forma como estes profissionais ingressaram na área da cultura neste órgão.

⁵⁵ Também recebeu diversas premiações e homenagens, tais como: “o Prêmio Thomas Mann, pelo ensaio “Presença Cultural da Alemanha no Brasil” – União Brasileira de Escritores –, em 1973; voto de louvor por seu trabalho no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa – Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria da Educação e Cultura –, em 1975; 1º lugar no Concurso de Reportagem do Sesquicentenário da Revolução Farroupilha, nas categorias Rádio do Interior e Jornal do Interior, na Rádio Gazeta do Sul e no Jornal Gazeta do Sul, respectivamente – Casa Civil do Palácio

A trajetória de atuação de Dillenburg tanto em órgãos públicos como na iniciativa privada, então, sempre esteve vinculado à comunicação, cultura e docência. Pode-se afirmar que foi o primeiro a atribuir valor aos jornais e revistas encontrados no AHRS, principalmente no que se refere ao seu potencial como fonte de pesquisa.

Sobre Claudio José Batista Todeschini, poucas foram as informações obtidas sobre suas experiências profissionais. Segundo o DOE 31.10.1974, foi transferido do cargo de Secretário de Escola, para o de Jornalista (Rio Grande do Sul, 1974ad, p.05), em decorrência da aprovação em prova de habilitação, regida pelas Leis nº 6.491, de 20 de dezembro de 1972, que Altera os Quadros de Pessoal da Assembléia [sic] Legislativa do Estado e dá outras providências e nº 4914, de 31 de dezembro de 1964, que Reorganiza os Quadros de Pessoal do Estado, estabelece novo [sic] sistema de classificação de cargos e dá outras providências.⁵⁶

Todeschini era jornalista lotado na Unidade de Comunicação Social da SEC⁵⁷ e, de acordo com os dados obtidos pelo Serviço de Acesso à Informação da Secretariade Estado da Cultura do Rio Grande do Sul (SEDAC)⁵⁸, após sair do

Piratini –, em 1986; Prêmio ARI de Jornalismo, na categoria Rádio Programa Especial, pela série de sessenta programas “No Mundo da Comunicação” – Rádio Cultura de Porto Alegre –, em 1993; e Medalha Caldas Júnior, em julho de 2008, concedida pela ARI e pela Loja Maçônica de Porto Alegre, em reconhecimento ao trabalho desenvolvido no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, na data dos 200 anos da imprensa no Brasil” (Krieger, 25 ago. 2014, p.3).

⁵⁶ Na entrevista realizada em nenhum momento o jornalista refere sua formação em Ciências Jurídicas e Sociais informada pela Lei de Acesso à Informação. Também não foi possível averiguar se graduou-se em jornalismo. Em seu depoimento, Todeschini não se recordava de algumas informações e a entrevistadora não insistiu, em concordância com os quesitos definidos pela Comissão de Ética da UFRGS.

⁵⁷ Segundo Atestado de Efetividade do MuseCom, referente ao período de 10 de novembro a 10 de dezembro de 1974 (Rio Grande do Sul, 1974a).

⁵⁸ Segundo a Demanda nº 37861, cuja resposta, na íntegra, foi: “Prezada Sra. Ana Letícia de Alencastro Vignol: Relativo ao seu pedido de informação ao Governo do Estado do Rio Grande do Sul, verificamos nos arquivos da SEDAC e encontramos as pastas do Jornalista Claudio José Batista Todeschini, da Professora Iara de Almeida Bendati, sem muitas informações dentro, somente uma ficha incompleta e não encontramos a pasta de Sérgio Roberto Dillenburg. Dados encontrados nos assentamentos: Iara de Almeida Bendati - Cargo Professora - nomeada em 22/03/1953 e aposentada em 04/11/1982 e trabalhou no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa. Claudio José Batista Todeschini - Cargo Jornalista - Nomeado DOE 31/10/1974. DOE 02/10/1980 Relota Jornalista na Secretaria da Cultura, Desporto e Turismo – SCDT Exerceu funções no Museu Júlio de Castilhos de até 19/04/1984; Exerceu funções no Arquivo Histórico do RS de 20/04/1984 a 10/03/1985; Exerceu funções no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa de 11/03/1985 DOE 01/11/1993 Relota Jornalista na Secretaria da Cultura - SEDAC Exerceu funções no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa de 01/11/1993 até 21/06/1998. DOE 22/06/1998 - aposenta. Por fim, considerando que na época mencionada os servidores pertenciam à Secretaria da Cultura, Desporto e Turismo/SCDT e não ficamos com os assentamentos deles, sugerimos que a pesquisadora verifique mais informações junto à Secretaria da Educação ou diretamente com o Museu de Comunicação Social. O fundamento legal deste posicionamento reside no art. 8º-A, parágrafo único, do Decreto Nº 49.111/2012 (com alterações introduzidas pelo Decreto nº 52.505/2015): “É vedado cumular, numa mesma demanda, pedido de informação relativo a mais de um órgão ou entidade da Administração Pública Estadual, a menos que a

MuseCom⁵⁹, exerceu funções no Museu Júlio de Castilhos até 19.04.84⁶⁰; no Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul de 20.04.84 a 10.03.85, retornando ao MuseCom em 11.04.85, cuja a única documentação encontrada sobre o período em que entrou no MuseCom data de novembro de 1974, como integrante da Comissão de Organização do Museu.⁶¹

Em 1980 foi relotado da Secretaria de Educação para a Secretaria da Cultura, Desporto e Turismo (SCDT) (Rio Grande do Sul, 1980, p. 04). E em 1993 foi novamente relotado da Secretaria de Educação para a Secretaria da Cultura - SEDAC (Rio Grande do Sul, 1993, p. 19), exercendo funções no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, no período de 01.11.93 até 21.06.98, onde se aposentou (Rio Grande do Sul, 1998, p. 12).

Segundo entrevista realizada com Todeschini, em 17 de novembro de 2023 ele atuou também como jornalista no jornal Diário de Notícias de Porto Alegre e de acordo com algumas pesquisas relativas à área do cinema no RS, foi pesquisador de temáticas voltadas às Salas de Cinema de Porto Alegre; a constituição e a consolidação do campo cinematográfico gaúcho no século XX; a crítica de cinema em Porto Alegre durante a década de 1960 e o espetáculo das exposições cinematográficas em Porto Alegre (séc. XIX-XX), o jornalista é citado como uma referência na pesquisa sobre o cinema gaúcho.⁶² Segundo Truz, Antônio Jesus Pfeil e Cláudio Todeschini

gestão dos dados esteja centralizada num único órgão ou entidade da Administração.” Atenciosamente, Serviço de Informação ao Cidadão Secretaria da Cultura.” (Rio Grande do Sul, 25 set. 2023). Os dados relativos a outra secretaria sugerida não foram solicitados porque devido ao recorte temporal que interessa a este trabalho, esta documentação já foi recolhida ao AHRS e ainda não está acessível a pesquisa por ainda se encontrar em processo de organização.

⁵⁹ De acordo com depoimento em entrevista já citada, Todeschini não recordava as datas em que saiu do MuseCom pra o MJC nem em que período exato retornou.

⁶⁰ Onde coordenou o Setor de Divulgação do MJC (Silveira, 2014, p. 25).

⁶¹ Segundo Ofício nº 19/74 (ANEXO N), de 07.11.74, enviado por Sérgio Dillenburg (assinando como Coordenador) ao Supervisor-Adjunto do SAE, Nelson Dipp, que reitera a permanência de Cláudio José Batista Todeschini, devido sua integração na Comissão de Organização do Museu. (Rio Grande do Sul, 1974v, [n.p.]). No Of. 24/74 (ANEXO O), de 12 de novembro de 1974, enviado por Dillenburg ao Coordenador da Unidade de Comunicação Social da SEC, Oscar Ruy da Silveira é feita uma solicitação para que Todeschini seja convocado para regime especial de trabalho de 44 horas semanais, por já exercer a função de membro da Comissão de Organização do Museu, novamente reiterando a necessidade de sua permanência (Rio Grande do Sul, 1974x, [n.p.]).

⁶² Para saber mais sobre estas pesquisas ver GASTAL, Susana. Salas de cinema: cenários de uma história porto-alegrense. Porto Alegre: Revista FAMECOS, nº 9, dez/1998, p. 132-143; LORENZO, Ricardo de. **O campo cinematográfico no Rio Grande do Sul**. 2013, 357p. Tese (História) – Programa de Pós-graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013; LUNARDELLI, Fatimarlei. **Memória e identidade: a crítica de cinema na década de 1960 em Porto Alegre**. 2002, 162p. Tese (Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002 e TRUZ, Alice Dubina. **Entre lanternas mágicas e cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto**

foram os pioneiros na historiografia sobre o cinema gaúcho e em Porto Alegre, e que “[...] de forma geral tiveram suas descobertas reproduzidas por pesquisadores subsequentes, como Fábio Steyer e Suzana Gastal (Truz, 2008, p. 15).

A respeito das produções encontradas de autoria de Todeschini, salienta-se o texto “Cinema, a arte suprema”, de 1992, publicado no suplemento Cultural do Estado do RS, “O Continente” e o artigo da série Cadernos Ponto & Vírgula, intitulado “O cinematógrafo numa ilha de civilização”, de 1995.⁶³ Infelizmente, não foram identificadas outras produções do jornalista que possibilitassem uma análise para contextualizar o seu espaço como especialista na área de cinema no Museu. o que não exclui o fato de que foi o primeiro funcionário dedicado a organização, preservação e divulgação do acervo de cinema na instituição, demarcando suas atividades profissionais na pesquisa e crítica de cinema.

Optou-se por finalizar os dados biográficos dos jornalistas com Lara Bendati devido a sua relação com a temática da comunicação, que engloba o perfil do MuseCom e merece destaque no texto, representando o “fechamento” das referências relativas as suas especialidades. As pesquisas de Dillenburg estiveram mais voltadas à história da Imprensa e do Rádio no RS, assim como sua atuação enquanto jornalista. E Todeschini, ao cinema.

Mas no currículo de Bendati, como docente e pesquisadora, o conceito de comunicação já era abordado de forma mais aprofundada e científica.⁶⁴ Como idealizadora do Núcleo de Pesquisas em Comunicação (NUPECC), da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) (Hohlfeldt; Valles, 2008, p. 07) e integrante da Rádio da Universidade do Rio Grande do Sul é bem provável que sua atuação no Museu possa ter contribuído para orientar ou discutir as atividades realizadas na instituição ao longo de sua constituição e na definição do seu perfil.

E não parece improvável, principalmente pelo que se apreendeu de sua trajetória, que o MuseCom serviu como uma extensão de suas funções como docente

Alegre. 2008, 421p. Tese (História) – Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

⁶³ Para mais informações sobre estes textos, ver TODESCHINI, Cláudio. Cinema, a arte suprema. **O Continente**: suplemento cultural do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, ano III [1992], nº 22, p.12-13 e TODESCHINI, Cláudio. O cinematógrafo numa ilha de civilização. In: BECKER, Tuió (Org.). **Cinema no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1995. (Cadernos Porto & Vírgula, 8)

⁶⁴ O jornalista e escritor Abílio Letra cita Bendati como uma “desbravadora” no ensino dos fundamentos científicos da comunicação sem recair no discurso do jornalismo e na limitação de relacionar comunicação apenas ao jornalismo e a propaganda (Letra, 1997, p. 40).

e pesquisadora⁶⁵. Segundo a professora Maria Helena Steffens de Castro – sua colega na PUCRS e que também foi funcionária do MuseCom –, lara

[...] aproveitou sua atividade nesse órgão cultural para introduzir os alunos da FAMECOS na pesquisa na comunicação, distribuindo bolsas do MEC ou de monitoria. Levava grupos de alunos para o Museu para trabalharem em projetos de pesquisa, consultando seu rico acervo e possibilitando que refletissem sobre os fatos e os processos de transformação cultural, pressionados pelos meios de comunicação social (Castro, 2002, p. 192).

Segundo Letra, (1997. p. 39-45), lara Bendati nasceu em Porto Alegre, em 1933 e ingressou no serviço público como professora primária no governo do Estado do RS em 1953. Era lotada na Unidade de Comunicação Social e aposentou-se no serviço público estadual em 1982.⁶⁶ Graduou-se em jornalismo pela UFRGS, em 1956 e em Ciências Sociais, em 1966. Cursou fundamentos da comunicação coletiva na CIESPAL (Centro Internacional de Estudos Superiores de Comunicação para a América Latina), em 1970 e especializou-se em Sociologia também pela UFRGS, 1976.

Foi professora universitária da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), onde assumiu a função de chefe do primeiro Departamento de Ciências da Comunicação do Sul do Brasil, desta instituição, criado em 1968⁶⁷. Como diretora de jornalismo da Rádio da Universidade do Rio Grande do Sul, foi uma das idealizadoras da rádio⁶⁸. Começou a estagiar em 1956, como repórter da área de

⁶⁵ Embora muitos docentes, pesquisadores, outros profissionais e o público em geral utilizem o acervo deste Museu pelas mais diversas razões, por ser um órgão público, portanto, com acesso gratuito e sem restrições e devido ao seu grande e variado acervo. Cumprindo com as finalidades definidas em seus documentos de criação.

⁶⁶ Segundo dados do serviço de Acesso à Informação da SEDAC, já citado, Bendati foi nomeada em 22 de março de 1953. Aposentou-se em 04 de novembro de 1982 (Rio Grande do Sul, 1982, p. 10), mas as únicas informações encontradas a respeito de sua permanência no MuseCom na época pesquisada, além de que era professora primária lotada na Unidade de Comunicação Social (efetiva no museu), padrão M-2-7, estão em três Atestados de Efetividade, referentes aos períodos de 10 de setembro a 10 de outubro de 1974 (Rio Grande do Sul, 1974i, 1974j e 1974l).

⁶⁷ “Iara de Almeida Bendati, esposa de Anibal Bendati, ingressou como professora na Famecos em março de 1968, substituindo Cláudio Candiota, também diretor do Curso de Jornalismo. Deixou a Famecos em outubro de 1991, em decorrência de sérios problemas de saúde. Faleceu em 8 de dezembro de 1998. A mestra lara Bendati [...] assim que entrou no curso, lecionou a disciplina *Fundamentos Científicos da Comunicação*, que introduziu os fundamentos teóricos nos currículos de Comunicação. Foi buscar no Curso de Ciências Sociais as bases para uma discussão mais ampla, compreendendo, através de sua prática em jornal, que a comunicação se constitui em um campo autônomo de estudos e não pode ser investigada fora do contexto social, político e cultural do país” (Castro, 2002, p. 190).

⁶⁸ A Rádio da Universidade iniciou suas atividades em 18 de novembro de 1957, mas foi na solenidade da inauguração do Salão de Atos da UFRGS, em janeiro de 1958 que foi oficializada, superando a transição da fase de transmissões experimentais para a aquisição do seu canal de difusão, destacando-se pelo diálogo criativo que estabeleceu com a comunidade (Golin; Freitas, 2019, p. 01-02). Surgiu num

ensino do extinto jornal “A Hora”, escrevendo no encarte “A Hora estudantil”, onde cobria o noticiário do Palácio do Governo e da Assembleia Legislativa (AL) do Estado; também atuou no jornal “A Última Hora” (1960-1964) e no também extinto “Jornal do Dia” (1965-1967), período em que se tornou assessora de imprensa da SEC. Foi vice-presidente da Associação de Bacharéis em Jornalismo⁶⁹ e também fez parte da Diretoria da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Comunicação, em 1978, retirando-se da vida profissional na década de 1980, por problemas de saúde. Em 1988 foi agraciada com a comenda Irmão Afonso, da PUCRS e a medalha de Cidadã Emérita de Porto Alegre, pela Câmara Municipal.

Na década de 1970, quando coordenadora do Departamento de Ciências da Informação da “Faculdade dos Meios de Comunicação Social” da PUCRS, trabalhou com o Prof. Antônio Firmo de Oliveira Gonzalez – que foi Diretor da Faculdade, além de Coordenador do Curso de Jornalismo – e com o Prof. Carlos Alberto Carvalho – que também foi Coordenador do Curso de Jornalismo⁷⁰ desta instituição (João; Clemente, 1999, p. 203), evidenciando as conexões estabelecidas entre estes profissionais através da relação com a ARI, sindicatos, associações e jornais pelo primeiro e com a Assessoria de Comunicação do Estado, o Curso de Jornalismo da UFRGS e a Rádio da Universidade com o segundo. Relações que serão discutidas mais adiante a respeito da constituição do *campo do jornalismo e da comunicação* que estruturam este trabalho.⁷¹

Dos três jornalistas pesquisados, Bendati foi a única que se identificou alguma participação na vida política da cidade. Segundo depoimento de Leonel Brizola, Iara

período de abertura social da Universidade e “[...] em meio a um contexto de profundas mudanças na estrutura acadêmica e sob intensa repressão à liberdade de pensamento no ambiente universitário, os anos de 60 e 70 foram de consolidação de um projeto educativo-cultural para a Rádio da Universidade. A emissora legitimava seu lugar como agente do sistema de cultura local, assumindo um papel de formação dos ouvintes, na escuta da música de concerto e no olhar para o cinema, ao mesmo tempo em que orientava e servia de laboratório para as primeiras gerações de futuros jornalistas com diplomas. No seu DNA, visualizava-se o anseio pela expansão da crítica e do debate de ideias que emergiam a partir da mítica ‘Filô’ [quando o curso de jornalismo estava vinculado a Faculdade de Filosofia da UFRGS e depois passou para a Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação – FABICO, desta universidade] local de cruzamento de saberes posteriormente separados” (Golin; Freitas, 2020, p.183).

⁶⁹ Informações encontradas na reportagem “Jornalistas [...]”, p. 01, 2º caderno.

⁷⁰ Segundo revista da PUCRS de 1979, o Coordenador do Jornalismo era Carlos Alberto Carvalho, quando Bendati ainda coordenava o Departamento de Ciências da Comunicação da Faculdade dos Meios de Comunicação Social (Gonzalez, 1979, p.18).

⁷¹ “Bendati também criou o Núcleo de Pesquisas em Ciências da Comunicação (Nupecc) da PUCRS, cujo objetivo era “[...] motivar os alunos de graduação da Faculdade de Comunicação Social a se desenvolverem como pesquisadores, com o propósito de [...] preservar a memória dos comunicadores e servir de referência a projetos na área” (Núcleo, 2002, p. 29).

fez parte de um grupo de jornalistas que apoiaram o movimento da Legalidade, no dia 29 de agosto de 1961, onde um

[...] um grupo de bacharéis em jornalismo - Lauro Hagemann, Cipriano Ferreira Bernd, Iara Bendatti **[sic]**, Circe Mara Citro, Álvaro Val e Nestor Fedrizzi - anunciou apoio a Legalidade e declarou-se em 'reunião permanente' (Rio de Janeiro, 2011, p. 04).

Dillenburg e Todeschini, em entrevistas, citaram a relação de Bendati e de seu esposo, o jornalista e cartunista argentino Anibal Carlos Bendati⁷² com o Partido Comunista Brasileiro (PCB), mas não foram encontrados documentos que evidenciassem alguma filiação partidária. Mas em depoimento, Antônio Hohlfeldt, professor universitário do curso da Escola de Comunicação, Artes e Design (FAMECOS) da PUCRS e jornalista vinculado à área cultural da cidade e um dos intelectuais que escreviam nos Cadernos de Sábado do jornal Correio do Povo relatou que nunca ouviu falar que Iara fosse comunista, mas que Anibal sim, era comunista, razão pela qual veio para o Brasil (Hohlfeldt, 2023).⁷³

O casal também está presente na listagem de jornalistas associados ao Coojournal⁷⁴ na Informação nº 01-2865/77 /DCI/SSP/RS, indicando que eram vigiados pelo governo ditatorial da época, pois alguns dos jornalistas envolvidos possuíam, segundo o DOPS, “antecedentes desabonatórios”, considerando que este jornal era:

⁷² O argentino Anibal Bendati nasceu em 9 de novembro de 1930, onde formou-se no Instituto Superior de Ensino Radiofônico, que preparava intérpretes e locutores para o rádio e a televisão. Chegou no Brasil em 1957, no Rio de Janeiro onde trabalhou nas capas das edições do jornal A Última Hora e devido à grande experiência em diagramação foi convidado a trabalhar na Última Hora de Porto Alegre, onde conheceu Iara e casou-se. Iniciou a arte da diagramação no Rio Grande do Sul, em 1960, conhecido como o primeiro jornalista a trabalhar somente com a diagramação de periódicos, iniciando uma escola nos jornais gaúchos. Lecionou na PUCRS e em outras universidades do estado por ser o único especialista em diagramação do RS. Trabalhou também na Revista do Globo, no Jornal do Dia, na Zero Hora e Correio do Povo, onde criou charges. Também realizou o projeto gráfico e a elaboração da revista eletrônica do Jornal da Universidade da UFRGS (Castro, 2002, p. 187-189). Foi preso pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) no período de 19/03/75 a 28/03/75, em local não identificado e não constando informações sobre a razão da prisão. (Rio Grande do Sul. Secretaria da Administração e dos Recursos Humanos. Departamento de Arquivo Público (Rio Grande do Sul, 2014, p. 76). Ele também foi professor da PUCRS e coordenador, junto ao professor Tibério Vargas Ramos do jornal Experiência, que em 1981 contava com 3 edições (João; Clemente, 1999, p. 203). Este era um jornal laboratório (Famecos, 1987, p. 14); dentre vários do tipo que estes dois professores desenvolveram textos e planejamento gráfico de alto nível. (Castro, 2002, p. 188). Anibal também foi diagramador da Revista Pucrs, quando Antônio Gonzales era diretor do Centro de Informação da Universidade (PUCRS, 1980, p. 15).

⁷³ Entrevista concedida para Ana Letícia de Alencastro Vignol em 28 nov.2023.

⁷⁴ A “Cooperativa de Jornalistas de Porto Alegre criada no dia 22 de agosto de 1974 como uma alternativa para enfrentar a competitividade do mercado e que acabou inspirando projetos parecidos Brasil afora.” Circulou de 1975 a 1983, com 78 edições e foi extinto por pressão do governo Geisel, devido as suas reportagens de denúncia (Glória, 2019, p. 10).

[...] de caráter eminentemente contestatório ao atual governo e faz parte da chamada "Imprensa Nanica". Seus artigos versam principalmente sobre 'injustiças sociais, mortalidade infantil, fome, falta de segurança, torturas' e reportagens sobre antigos líderes do PTB. A exemplo, o artigo editado na página 20 da edição 22, de 11/77, sob o título "VOLTAR... E FUNDAR O NOVO PTB", entrevista de LEONEL BRIZOLA a um associado do Coojornal em New York [...] (Brasil, 1977a, p. 01-03).

Embora não seja este o foco do trabalho, salientar questões referentes ao posicionamento político de seus *agentes* num período de censura é um elemento estruturante das análises sobre as estratégias e disposições que caracterizam uma categoria profissional, cujas atividades relacionam-se à liberdade política e de expressão que será aprofundada posteriormente quando se avalia o papel da ARI em defesa da área.

Ainda que não tenham sido encontradas informações de que Lara tivesse alguma filiação partidária ou tenha participado de algum grupo de resistência, sua trajetória como estudante e profissional demonstram que não representava uma colaboradora ou apoiadora do regime ditatorial. Era perceptível que havia um posicionamento político de oposição ao período histórico de repressão, por seu histórico.

Em depoimento, o jornalista e professor Antônio Hohlfeldt, referência na área cultural da cidade e que teve contato com Lara, esclarece que nunca soube que ela militava em algum partido de esquerda, não sendo possível representá-la como alguém potencialmente perigoso para o contexto político da Ditadura.

Ao perguntar sobre o que ele sabia da relação entre a promoção de um Ciclo do Cinema Soviético pelo MuseCom, em 1975, juntamente com o "Clube de Cinema de Porto Alegre"⁷⁵, no Auditório da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul – onde tanto Dillenburg quanto Todeschini disseram que causou um "atrito" com o governo devido a "relação de Lara com o PCB", Hohlfeldt⁷⁶ explica que naquela época – como atualmente – toda a pessoa que se manifestava contra a situação política da época era denominada comunista. Este era um entendimento que gerava informações confusas, deturpadas e estereotipadas, o que poderia ter resultado no fato de que

⁷⁵ Criado pelo jornalista e crítico de cinema local Paulo Fontoura Gastal, com a colaboração de Oswaldo Goidanich, também jornalista, que atuou na área do jornalismo cultural e do turismo. O Clube de Cinema era um espaço onde vários intelectuais gaúchos vinculados ao tema deste trabalho estavam ligados – sob uma perspectiva transversal –, tais como Erico Verissimo (primeiro presidente da ARI) e Paulo Fontoura Gastal.

⁷⁶ Termo de Consentimento Livre e Esclarecido da entrevista no APÊNDICE G e o Roteiro de Entrevista Semiestruturada no APÊNDICE H.

algum militar vinculado ao governo tenha se sentido “incomodado” com a exibição deste filme. Sobre este tipo de interpretação, disse:

[...] Eu te digo que deve ser isso por um problema muito simples. Quem [...] frequentava muito o espaço do Gastal era [...] uma espécie de um cônsul honorário da União Soviética aqui em Porto Alegre [...]. Um sujeito bastante culto, que trazia revistas soviéticas, fazia exposições de artes plásticas da União Soviética, ele [...] abria caminho pra coisas [...] do cinema polonês, do cinema da Tchecoslováquia, do cinema da Hungria... do cinema da Rússia, da União Soviética... Mas pra tu teres uma ideia [...] de 73 em diante eu fui trabalhar na Prefeitura com o Lamachia [**Frederico Lamachia Filho era Secretário Municipal de Educação e Cultura da época**]. E a gente tinha recém-inaugurado o Teatro de Câmara [...], em Porto Alegre. E [...] fazíamos Mostras de Cinema. Toda quinta [...] E, olha, [...] tu, dizer que o Professor Leite [**Luiz Osvaldo Leite foi Diretor da Divisão de Cultura de Porto Alegre e, posteriormente Secretário Municipal da Cultura de Porto Alegre**] era comunista, era de esquerda; tu dizer que a Rosa Maria Malheiros... bom era do... PTB, mas, daí dizer que ela de esquerda... [...], é meio difícil. Estava o Bender [**o dramaturgo gaúcho Ivo Bender**] ... bom aí, ... talvez mais... a Irene Brietzcke [**atriz**], tinha a Vânia Brown [**também atriz**] ... Gente de direita, não era [**todos os citados faziam parte da Secretaria Municipal de Educação e Cultura do período**]. Daí ser de esquerda... [...]. Comunista, com toda a certeza, não. [...], Mas, enfim, o censor... agora me lembrei do nome dele, o censor... formalmente que nós tínhamos aqui no RS, [...] Roque Chedid... era um [...] cara muito tranqüilão, e a gente tinha que sempre mostrar [...] o Atestado de Censura pra ele antes de passar o filme [...]. E nós fomos passar... eu acho que foi os “Dez dias que abalaram o mundo”, do Eisenstein. E, óbvio que a gente não mostrou o certificado e fizemos a Sessão. E depois ele nos chamou lá para [**nos repreender**] [...] quem fez a sacanagem fui eu, [...], mas quem [**ouviu**] foi a Rosa Maria Malheiros. E o Leite [...] liquidou o assunto [...] e o Festival continuou. Ele [**o censor**] [...] não era muito fanático, nem nada [...]. Provavelmente, estes episódios na Assembleia..., deve ter sido a mesma coisa. Então, [...] não era pra fazer subversão, é que o Cinema Soviético era importante. E era uma estupidez você ter as cópias dos filmes e não poder assistir. [...]. Só isso... e o Clube de Cinema não estava... o Gastal, obviamente, o Goida [**apelido de Hiron Goidanich, um jornalista e crítico de cinema que foi presidente do Clube de Cinema de Porto Alegre**] não estava muito preocupado com... O Goida, devia estar por trás da Assembleia Legislativa. E o Gastal pelo Clube de Cinema. E esse cara é quem conseguia as cópias. [...] dos filmes. Então, na verdade, não... era um bando de gente [**que**] se juntava pra fazer coisas. [...] Não é necessariamente pela esquerda, pela direita, comunista, não... [...] [**mas**] querer mostrar coisas que eram importantes (Hohlfeldt, 2023).

Esta relação entre o posicionamento político dos agentes diante da censura será analisada posteriormente quando se desenvolverá o contexto das promoções cinematográficas do MuseCom, cuja mostra deste filme soviético promovida pela instituição, teria sido um dos fatores que resultou na saída de Dillenburg da direção do Museu.

É importante salientar que nas entrevistas realizadas tanto Dillenburg como Todeschini destacaram que não se posicionavam politicamente, pois sua única preocupação era trabalhar em prol da preservação do Museu.

Justamente por isso foram “aceitos” como funcionários da instituição pelo governo. Seria inviável uma escolha por indivíduos declaradamente opostos ao governo. Até porque, se algum deles assumisse este tipo de enfrentamento, jamais passariam “imunes” ao sistema de repressão da época. Onde há a possibilidade de ter sido o caso do afastamento do primeiro diretor (Dillenburg, 04 nov. 2004).

Sobre os critérios de seleção do grupo de jornalistas que compuseram a Comissão Organizadora, não se conseguiu obter informações, nem em documentos nem em entrevistas. Excetuando Dillenburg que, em depoimento, informou que quando iniciou seus primeiros contatos no ARHS com Moacyr Domingues, sua participação no Museu acabou por tornar-se uma consequência natural do seu envolvimento neste processo, já que foi sua reportagem que originou a formação do seu primeiro acervo:

[...] Esta foi a reportagem que na verdade... Detonou, tudo, ó: “Um arquivo conta a história do Rio Grande do Sul!” **[o jornalista mostra a reportagem para a entrevistadora]**. Então eu cito vários jornais aí, né? Da primeira fase do jornalismo gaúcho e tal, e... E saiu esta matéria no jornal ... Como uma crítica, né? Uma crítica, quer dizer, eu estava bem embasado. Aí aconteceu o seguinte: o diretor, [...] era um militar, ele era um coronel da Aeronáutica. Mas uma pessoa assim, com uma visão histórica muito boa, que era o Moacyr Domingues. Era primo do Amir Domingues, inclusive. Daí ele foi um dia lá no jornal, na redação, e me convidou pra trabalhar no Arquivo. Para organizar esta parte, dos jornais. Aí eu disse: olha coronel... Eu já trabalho aqui no Correio. Trabalho, leciono. Não vejo, muita possibilidade. Aí ele me fez uma oferta **[e eu aceitei]**. Porque já que ninguém quer fazer, eu vou ter que fazer. Eu! Como jornalista, me sinto na obrigação de salvar isso aí. Aí eu fui pra lá em setembro de 72 (Dillenburg, 04 nov. 2004).

Mas a inclusão dos outros dois jornalistas é um fato nebuloso neste contexto. Só o que se sabe é que todos eram provenientes da SEC⁷⁷. Provavelmente, suas expertises e a rede de relações que desenvolveram em suas trajetórias profissionais podem ter influenciado não só na sua seleção para compor a Comissão, mas também como base para as suas tomadas de decisões referentes às escolhas das atividades que ocorreram no MuseCom no período deste estudo.

Nas entrevistas realizadas em 2004 com Dillenburg, o jornalista destacou reiteradamente que “era um homem de ação”. Não costumava esperar por decisões burocráticas para agir. E, neste sentido, ele destacou que em 1974, antes mesmo da divulgação da Portaria de criação do Museu, o “Triunvirato” já estava trabalhando para

⁷⁷ Segundo informações do item referente à criação do Museu encontrados no Relatório das atividades desenvolvidas pelo Museu de Comunicação Social de 1974 e previsão para 1975 (Rio Grande do Sul, 1974t, p. 04).

avaliar a situação do prédio, estabelecer suas diretrizes, organizar o primeiro acervo do museu e realizar o levantamento de itens de outras instituições estaduais que deveriam ser transferidos para o MuseCom, além do recebimento de doações de particulares. Em princípio, ficou definido que Bendati seria responsável pelas atividades referentes ao Arquivo de Vozes e Todeschini pelo cinema. E a partir da definição de suas funções, a aquisição e o tratamento do acervo tornou-se sua primeira prioridade.

3.2 Construindo um Museu: “das articulações aos improvisos”

A maior parte das informações sobre as primeiras atividades do Museu foram encontradas em relatórios, planejamentos e reportagens de jornais no Arquivo do MuseCom. Porém, muitas destas fontes não possuíam assinatura, data ou origem definidos. Para se tentar atingir um nível mais próximo de confiabilidade das informações foi necessário realizar alguns cruzamentos entre elas, estabelecendo o critério da razoabilidade do contexto para tentar reconstituir alguns acontecimentos.

Em princípio, as metas e primeiras iniciativas do MuseCom no que se refere ao acervo já haviam sido definidas desde o Ato Solene de sua criação: deveria ser composto por jornais e revistas, material tipográfico, publicitário, de televisão e vídeo, cinematográfico, fonográfico e fotográfico.

Em setembro de 1974 o Museu já tinha divulgado na imprensa (Museu [...], 1974c, p. 36) a existência de um total de 12.500 jornais e mais de 800 coleções de revistas e jornais estrangeiros (árabes, chineses, italianos, alemães e ingleses). (Museu [...], 1974b, p.10). Além disso, havia herdado parte do antigo parque gráfico dos jornais *A Federação* e do Diário Oficial, tais como máquinas rotativas e linotipos, entre outros, caracterizando os primeiros acervos tridimensionais da instituição.

Nove dias após, outra reportagem sobre o Ato Solene de Criação, onde o dirigente da SEC esclarecia que mesmo antes da realização das reformas necessárias para o funcionamento do Museu, sua instalação seria imediata e a diretora do DAC destacava que já estavam ocorrendo doações espontâneas para compor seu acervo. Inclusive, o jornalista Carlos Alberto Carvalho, assessor de Comunicação Social do Palácio Piratini, aproveitou a ocasião para solicitar que fossem feitas doações para o novo Museu, demonstrado o papel da divulgação na imprensa aos seus propósitos institucionais. Em uma fala que apresenta um tom politicamente estratégico para a

categoria, Alberto André, em nome das entidades de classe dos jornalistas também salientou o valor deste acervo cultural, que se encontrava disperso, parabenizando a iniciativa da SEC na criação do Museu e na escolha do prédio da antiga *A Federação* para sediá-lo, lembrando o cuidado que o governador Euclides Triches tinha com a cultura, “[...] pela íntima vinculação que existe entre cultura, desenvolvimento e comunicação social” (Museu [...], 1974b, p.10) (Figura 4).

Figura 4 – Museu da Comunicação Social já nasce com doze mil peças



Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom.

No depoimento de Dillenburg sobre a organização inicial do material encontrado no AHRs ter começado antes da transferência deste para a futura sede do MuseCom, apresentada no capítulo anterior, destaca-se não só o interesse de resolver um problema de espaço do próprio Arquivo Histórico, da imagem da SEC e de seu próprio secretário na administração dos seus órgãos vinculados, como também o jogo de pressão entre o governo e a imprensa na defesa de seus interesses. Havia uma relação política de colaboração, mas também de reivindicação dos seus espaços.

A imprensa local participou não apenas da criação da instituição, mas também da divulgação do seu significado, das suas atividades e da luta por sua sobrevivência ao longo de sua existência. Não é forçoso inferir que a noção da defesa deste patrimônio, por parte destes *agentes* estava aliada à da sua representatividade profissional. O jornalista destacou que muitos foram os obstáculos e embates

ocorridos que envolveram o acervo e a sede, dentre eles, três foram os mais significativos:

[...] os difíceis e quase perdidos entendimentos para a permanência do antigo equipamento gráfico do jornal A Federação e Diário Oficial, destinado ao ferro velho; também a tentativa da mudança do já enorme acervo para a Casa de Cultura, para instalar no prédio da antiga Corag, a Secretaria da Fazenda, fato que recebeu o imediato repúdio da imprensa e instituições como a ARI, entre outros, acabando o próprio governador da época Amaral de Souza, de público, em anunciar a cedência definitiva do prédio para o Museu. Também a tentativa da mudança do nome do patrono, para substituir por uma figura de evidência na época. Ou mesmo a esdrúxula tentativa em transferir parte do acervo par **[sic]** uma desconhecida instituição do interior do Estado, com o argumento de diminuir o peso da estrutura do prédio, como se ali não tivesse, há anos, máquinas de várias toneladas. Também foi igualmente rechaçada, agora pelos Amigos do Museu, que desde o início, transformaram-se numa forte defesa a cada uma dessas agressões. Eram fatos que ocorriam ao sabor dos interesses políticos, mas que, a todas essas eram resistidos pelos próprios funcionários e apoio da imprensa (Dillenburg, s/d, fl. 03).

Esse jogo de pressão foi justamente o que deu o tom quase improvisado das primeiras atividades realizadas no MuseCom. Por um lado, o Estado possibilitou sua criação, mas por outro, não deu condições para sua viabilização de forma sistematizada, estrutural, devidamente adequada. Inclusive, sem considerar interesses divergentes entre as demais secretarias do governo. Um exemplo foi como ocorreu a transferência do acervo para o antigo prédio d'A Federação, tratado com Moacyr Rodrigues:

[...] Aí o coronel Moacyr Rodrigues disse assim: agora tu te vira **[sic]**. Mas coronel, como é que [...] eu faço? [...] São coisas diferentes. A ..., CORAG, pertence à Secretaria [...] da Administração. E o Arquivo Histórico aqui, pertence à Secretaria da Educação. Eu não [...] tenho poder pra isso. Aí, aconteceu o seguinte: um dia, ele me disse: (não sei, se, pra dar um balãozinho...) olha, a Universidade de Caxias do Sul, tá interessada em levar todo este material [...] pra Caxias. Inclusive eles têm uma jamanta, quem vem aqui pra Porto Alegre, pra levar isso. **[aí eu disse:]** olha, coronel. Eu não concordo com isso aí, não. Esse material tem que ficar aqui em Porto Alegre. Ah, então... Dá um jeito! [...]. Era, muito militar, assim.... Com grandes qualidades. Estilo, né? Aí, então eu [...] falei com a Antonieta Barone... Expliquei: Dona Antonieta, a senhora me libere uma verba pra [...] alugar um... caminhão de frete que eu mesmo vou fazer essa mudança do Arquivo Histórico lá pro prédio da CORAG. E ela me deu. Aí fui lá no centro, [...] aluguei essas camionetas, e começamos a fazer a mudança. Só o motorista e eu! [...] Aqueles enormes volumes... Eu, botando na cabeça e o cara também. Nem ajudante tinha. Foram seis viagens. Seis viagens. Aí, quando chegava lá na CORAG... tinha a escadaria, né? **[aí eu pensei:]** mas onde eu estou me metendo! [...] Aí, em seguida, começou dar problema. Veio o coordenador... (que a CORAG já tava lá na Aparício, Borges, né?) E ali, então era apenas uma.... era uma venda avulsa, aquilo ali. E o resto estava tudo abandonado, né? Aí, o cara veio ali e disse: mas com que ordem você tá entrando com aqueles jornais e tal? Eu disse: a ordem lá do coronel Moacyr Domingues e o coronel Mauro da Costa

Rodrigues. Não, porque são... secretarias diferentes... e tal (Dillenburg, 04 nov. 2004).

A impressão que este depoimento provoca é que a instalação do Museu ocorreu quase que nos moldes de uma invasão de um prédio público abandonado. Um exemplo bem característico de como “a coisa pública” sempre foi tratada no país e, principalmente, no momento em que muitos órgãos eram dirigidos por uma lógica hierárquica e autoritária característica da cultura militar. Porém, Dillenburg, sendo de outra área e em muitos momentos encontrando obstáculos diante da falta de oficialidade deste processo, utilizou a estratégia de valer-se de sua rede de relações e dos recursos da imprensa para garantir não só a efetividade, mas o amparo no processo de garantir a ocupação do prédio:

[...] Aí deu um... fato interessante, que... permitiu, que eu avançasse, na coisa. Eu disse: bom, eu me meti numa, né? E agora como é que eu vou sair disso aí? Eu não tinha a mínima obrigação, né. Mas, então, eu... escrevia lá com..., numa revista de São Leopoldo, **[ininteligível]** grande, que era muito meu amigo, o Ribeiro Pires, e ele me convidou..., ele ia fazer uma entrevista com o governador, que era o Euclides Triches. Quer ir junto lá, no Palácio? Quero. [...]. Aí fomos. Aí eu peguei o anteprojeto, né... E fomos lá, e eu fiz a entrevista e no final, eu mostrei. Ele era coronel também: Coronel Euclides, **[ininteligível]**, nós temos uma ideia... de aproveitar todo aquele material que está espalhado pelo Rio Grande do Sul. Eu acho que é uma oportunidade, tal, e tal e coisa. E ele então: claro, tudo bem. Aí então, ele botou ali: ótimo. Ótimo, assinou... e botou a data. E ele disse: então tu vais falar lá, com o Secretário da Administração, e vai combinar. E ficou assim. Quer dizer, só de boca, né? Aí eu fui lá. E ele me recebeu. Me recebeu, escutei, né. Aí ele disse: olha, isso aí... tem que ser formado um processo e tal, porque envolve duas Secretarias diferentes, não é assim. Só que aquelas alturas, o material já tava lá! Naquele prédio, né. Tava **[Eu pensei:]** bom, agora eu não vou voltar. Não vou voltar atrás. Aí, ele disse: bom. Então, já que o governador permitiu, vocês ocupam um lugarzinho lá, e a gente vê o que que faz aí. Só que, começou... todo dia a chegar material. Porque eu comecei a... Pra mostrar, que tava organizando um museu... Eu ia nas redações, né, de televisão, de rádio etc., né? E falava ali: olha, tá sendo criado um museu (Dillenburg, 04 nov. 2004).

E assim o foi. Após estes ajustes e acordos, a tarefa era colocar em prática as atividades de organização e acondicionamento do acervo para sua preservação e acesso às consultas. No relatório que cobriu o período de 1975-1978 e rubricado por Lígia Maria Tricot (3ª Diretora do MuseCom), sob o subtítulo “Setor de Acervo e Pesquisa” é referido que este processo se realizou em três fases sistematizadas de acordo com a disponibilidade de funcionários, estrutura (espaço físico, mobiliário e materiais) e recursos financeiros, onde a primeira fase

[...] correspondendo ao ano de 1975, caracterizou-se pela organização do acervo inicial do Museu, constituído, fundamentalmente, pelo material

transferido do Arquivo Histórico e composto por coleções de jornais encadernados e publicações avulsas, estas, em sua quase totalidade, provenientes da “Coleção Fernando Ronna”.

Devido ao reduzidíssimo quadro funcional com que então contava o Museu, a rigor, só um funcionário trabalhava nesta tarefa durante aquele ano, apesar do que foi possível ordenar por data as coleções encadernadas e classificar por procedência e título as publicações avulsas.

Com a chegada de prateleiras e armários com gavetas, foi possível acomodar razoavelmente cerca de dois terços do material então existente (Rio Grande do Sul, [1978?], fl. 01).

Novamente se atenta para o fato da falta de previsão da dimensão das práticas museológicas, por parte do governo, e a maneira em que os agentes de museus em nosso Estado tinham de operar. A questão do quadro de pessoal, que embora não seja uma característica específica da época, da região e do contexto, quase de urgência, da criação do MuseCom, demonstra também que o próprio DAC/SEC talvez não esperasse um crescimento tão rápido do acervo. Algo bem contraditório, visto que além da transferência do material dos outros órgãos, no próprio Ato Solene de Criação foi feito o apelo para a realização de doações, além de que os dirigentes governamentais estavam cientes da divulgação desta prática pelos meios de comunicação. Mas esta situação que caracterizava a gestão pública persistiu durante a transição do governo estadual e na terceira direção da instituição, conforme podemos constatar pelo relato da terceira diretora do MuseCom sobre os anos 1976 e 1977:

A segunda fase corresponde aos anos de 1976 e 1977.

Durante o período indicado o acervo do Museu de Comunicação Social começou a crescer de forma impressionante, ultrapassando inteiramente as possibilidades, em recursos humanos, material e acomodações, da Instituição.

Com efeito, embora não seja possível dispor, atualmente, de dados precisos, pode-se considerar que o acervo do Museu, a rigor, decuplicou no referido espaço do **[ilegível]**.

Para enfrentar este crescimento, o órgão dispôs, durante os dois anos indicados, em média, **[sic]** de três funcionários lotados no setor – problema ainda agravado pelo fato de o pessoal auxiliar utilizado não apresentar efetiva habilitação.

Além do que, com o congelamento das verbas destinadas à aquisição de material permanente, praticamente nem uma estante foi acrescentada às existentes, as quais como foi visto, em número abaixo do necessário.

Por outro lado, o espaço físico destinado à guarda do material permaneceu o mesmo do anterior.

As razões acima indicadas determinaram, como é fácil concluir, um progressivo agravamento das condições de funcionamento do setor, com o acúmulo de material não classificado – e mesmo, nem computado” (Ibidem).

Dada a situação precária de condições de trabalho características da maioria das instituições museológicas no país, principalmente as públicas, este relato não surpreende. Os poucos funcionários, a falta de verbas, material, equipamento e

mobiliário, bem como o espaço físico limitado demonstram que a instituição foi criada sem planejamento. Quase no improviso. O Estado precisava resolver questões administrativas (“desafogar” o ARHS, o MJC e a BPE) e em princípio, os jornalistas desejavam – mais do que o fato de preservar – acessar fontes de pesquisa. Por essa razão o nome de Setor de Imprensa e Pesquisa. Tornando sua organização o propósito primordial naquele momento, o que se evidencia no relato sobre a terceira fase:

[...] A terceira fase abrange o exercício de 1978.

A lotação de alguns novos elementos no Museu de Comunicação Social forneceu os elementos básicos para uma intensificação do ritmo dos trabalhos de organização do acervo.

O problema do espaço físico foi – ao mesmo tempo por algum tempo – resolvido com a ocupação da metade do segundo andar do prédio onde funciona o Museu.

Note-se, porém, que esta ocupação só se tornou possível através da construção de paredes divisórias pelos próprios funcionários do setor.

A melhora nas condições de trabalho permitiu iniciar um esforço concentrado para pôr em dia o serviço, acumulado, esforço cujos resultados começam a se fazer sentir.

A consecução deste objetivo, porém, está na dependência do recebimento do material, especialmente para a acomodação das peças integrantes do acervo, bem como de adoção de diversas medidas relacionadas com a execução de reparos indispensáveis no próprio prédio.

Deve-se frisar, ainda, que tudo o que vem de ser dito se refere exclusivamente do acervo relacionado com a imprensa escrita (Rio Grande do Sul, [1978?], fl. 02).

Segundo as informações encontradas no Relatório das atividades desenvolvidas pelo Museu de Comunicação Social de 1974 e previsão para 1975 (Rio Grande do Sul, 1974t, p. 07) e nos Atestados de Efetividade (do período de outubro a dezembro de 1974)⁷⁸, com a indicação de Dillenburg na direção, o quantitativo de funcionários da época era de dez funcionários.

Não se conseguiu aferir em que momento exato ingressaram na instituição, de que forma e quais suas atribuições⁷⁹, mas percebe-se que a maioria pertencia ao quadro de pessoal da SEC, tais como: Helena Olivia Cadore (Professora contratada do ensino primário e do ensino médio); Iara de Almeida Bendati (Professora primária lotada na Unidade de Comunicação Social)⁸⁰; Gilberto Gomes Nunes (Auxiliar de

⁷⁸ Rio Grande do Sul, 1974a, 1974b, 1974c, 1974d, 1974e, 1974 f, 1974g, 1974h, 1974i, 1974j, 1974l, 1974m, 1974n, 1974o, 1974p e 1974q.

⁷⁹ Devido à falta de documentos que possam atestar, sem lacunas, essas informações, considera-se apenas o caráter demonstrativo destes dados.

⁸⁰ Nos três Atestados de Efetividade encontrados, o vínculo funcional da jornalista é descrito apenas como professora primária.

gabinete)⁸¹; Déa Pandolfo Ketzer Saul (Jornalista lotada na Unidade de Comunicação Social da SEC); Cláudio José Batista Todeschini (Jornalista lotado na Unidade de Comunicação Social da SEC); Inez Severo (Professora do Ensino Médio III); Luiz Olympio Diana de Araujo (Jornalista lotado na Unidade de Comunicação Social da SEC); Nilva Maria Machado Casa Nova (Jornalista lotada na Unidade de Comunicação Social⁸²); Regina Iara Doval Martins (Professora do Ensino Médio II), além do próprio Sérgio Dillenburg.

Cabe ressaltar que o contexto do quadro funcional das instituições culturais do Estado do Rio Grande do Sul do período estudado é caracterizado pela existência de muitos professores, visto que não havia uma secretaria específica para a pasta da Cultura, que foi criada só em 1990, ao final do governo de Sinval Guazzelli, pela Lei nº 9.117, de 20 de julho e só no governo de Alceu Collares, entre os anos 1995 e 1995, os professores retornaram para as escolas e suas vagas foram preenchidas por cargos técnicos, através da realização de concurso.

Diante desta situação, não foi possível estabelecer uma relação entre as experiências profissionais e as rotinas do Museu, no que tange ao tratamento de acervos. Esta se constitui apenas no nível da comunicação, diante da existência de jornalistas. O que dificulta saber em que medida foram empregadas técnicas mais especializadas no âmbito de suas atividades. Existe a possibilidade de algumas dessas professoras terem atuado em bibliotecas escolares e que tenham sido transferidas ou solicitado transferência para o MuseCom, devido a este fato. Situação muito comum não só nas escolas, mas em outros órgãos públicos onde não existem especialistas atuando. E, embora não seja a mesma área, aproxima-se um pouco mais de alguma espécie de conhecimento metodológico.

A problemática da quantidade e da formação dos servidores, também se agudiza pela diversidade da tipologia de acervo, pois sobre os demais acervos vinculados à imagem e som, não existia uma estrutura para sua organização, preservação e acesso. Novamente demonstrando a inexistência da noção da extensão de um Museu de Comunicação. O tamanho do acervo; a metodologia de registro as condições de acondicionamento e conservação; as práticas de

⁸¹ No Atestado de Efetividade de 10 de dezembro de 1974, o funcionário é descrito com o vínculo de Assistente de Coordenador CC-5 da Supervisão de Assessoramento Especial da SEC.

⁸² Esta funcionária tem dois Atestados de Efetividade de 10 de dezembro de 1974, um referente ao período de 10 de novembro a 10 de dezembro, como jornalista e outro referente ao mesmo período, como professora do ensino médio II, tendo o mesmo número de matrícula em ambos os casos.

disponibilidade ao público e sua difusão etc., tudo isto requer não só profissionais de diferentes especialidades, como material de trabalho; mobiliário e equipamento específico; espaço físico com ambientação climática e de temperatura adequada e, principalmente, verba. Fato evidenciado na caracteriza da terceira fase do relatório, onde se destaca a recorrência das reclamações:

[...] Com efeito, todo o acervo relacionado com o Rádio, a Televisão, o Cinema, a Fotografia, a Publicidade e a Propaganda, permanece praticamente intocado, uma vez que não dispõe o Museu, de elemento humano para o atendimento destas áreas.

Assim, constitui-se em objetivo primordial da Direção do Órgão, a par do prosseguimento dos trabalhos em desenvolvimento/ na área da Imprensa Escrita, a obtenção dos recursos materiais e humanos mínimos indispensáveis para, pelo menos, iniciar a organização das demais áreas citadas.

Da mesma forma, está entre as prioridades estabelecidas a intensificação das atividades de pesquisa, para as quais o Museu dispõe, atualmente, de apenas um funcionário.

Apesar de todas as dificuldades anteriormente enumeradas, foi possível efetuar a separação por título e a ordenação cronológica de cerca de 90% das revistas e jornais relativos ao Rio Grande do Sul, bem como iniciar o trabalho de fichamento do referido material.

Assim, as 'coleções vivas' do interior do Estado e as coleções da primeira metade do século passado já se encontram devidamente registradas, estando em andamento o registro das publicações "vivas" da capital.

Fornecidos ao Museu os recursos necessários, até fins de 1979 todo o material de nosso Estado estará completamente organizado, com a elaboração de fichários por título e localidade e a elaboração de quadros para a localização cronológica.

Quanto ao material de outros Estados e do exterior, encontra-se o mesmo, em grande parte, já separados por título e organizado por data.

A falta de prateleiras para sua colocação, porém, impede, de momento, o prosseguimento dos trabalhos e, sua utilização pelo público.

Mesmo no que se refere ao acervo de material audiovisual, apesar de não terem os setores respectivos sido ainda estruturados, por falta de pessoal, já que há apenas um funcionário para organizar o material de rádio, televisão, cinema e fotografia, foi possível organizar e manter em dia o arquivo de depoimentos, os quais se encontram à disposição do público **[ilegível]** (Rio Grande do Sul, [1978?], fl. 03).

Este relato reforça o papel do acervo de imprensa para a pesquisa na área e para os jornalistas. ⁸³Em 1977⁸⁴, o Museu promoveu a publicação do lançamento do livro do jornalista Lourival Viana, Editor de Ensino do Correio do Povo (Primeiros [...],

⁸³ A ênfase na pesquisa não era somente o carro-chefe da instituição, dado o seu acervo inicial, mas também estabelecia uma ação proposta pelas Cartas Patrimoniais geradas pelos Encontro de Governadores e uma das finalidades do próprio DAC/SEC. O que justifica a indicação de Dillenburg do jornalista Luiz Olympio Diana de Araújo "para realizar atividades de pesquisa histórica dos meios de comunicação", no ofício nº 19/74 (ANEXO N), de 07.11.74, enviado ao Supervisor-Adjunto do SAE, Nelson Dipp (Rio Grande do Sul, 1974v, [n.p.]).

⁸⁴ Segundo uma Ficha-Relatório encaminhada (provavelmente pra SEC) em 24.07.77 e assinada por Maria Helena Steffens de Castro, o livro do jornalista Lourival Viana foi lançado em setembro de 1977, com um coquetel realizado na ARI que, junto com a SEC, promoveu o lançamento (Rio Grande do Sul, [1977a?], [n.p.]).

1977, p. 06), cujas principais fontes de pesquisa pertenciam ao acervo de jornais da instituição. Setor, que acabaria por beneficiar, dentre outros, jornalistas pesquisadores e/ou docentes da área.

Embora não tenham sido encontrados estudos sistematizados sobre o público do MuseCom naquela época, principalmente no que se refere a caracterização do consulente do setor, destaca-se que havia uma diferenciação no registro do quantitativo de público e de pesquisa, definidas como “visitas em geral” e “consultas”. O relatório anual de 1975 informa que 232 pessoas visitaram o museu e 210 realizaram consultas⁸⁵. A análise quantitativa das atividades realizadas no Museu foi desenvolvida a partir das informações coletadas nos relatórios mensais do arquivo administrativo da instituição⁸⁶. É preciso salientar que estes relatórios seguiam um modelo simplificado, de apenas uma página, cujos campos a serem preenchidos foram pré-definidos pelo DAC/SEC⁸⁷, podendo ser visualizado no quadro 1:

Quadro 1 – Modelo de relatório mensal de registro e controle de atividades

Informação	Quantitativo	
Dias úteis		
Visitas em geral		
Consultas		
Doações recebidas		
Exposições	Visitantes	
Projeções de filmes	Assistentes	
Reuniões promovidas	Participantes	
Reuniões assistidas	Participantes	
Palestras realizadas	Assistentes	
Palestras assistidas	Assistentes	
Sessões de estudo	Participantes	
Cursos realizados	Participantes	
Cursos assistidos	Participantes	
Encontros/Seminários/Congressos assistidos	Participantes	
Entrevistas concedidas		
Entrevistas realizadas		
Outras realizações		
Observações		

Fonte: DAC/SEC

Esta diferenciação entres os registros de consultas e visitas permite realizar um paralelo, posteriormente, sobre quais as promoções ou setores do MuseCom foram

⁸⁵ Assinado por Vera Zilio. (Rio Grande do Sul, 1975ag, fl.02).

⁸⁶ Durante o período da pesquisa encontravam-se numa caixa denominada Planejamentos e Relatórios.

⁸⁷ Segundo ofício 836/75, de 21.03.75, enviado pela assessoria técnica do DAC/SEC para Dillenburg, prestando orientações sobre os procedimentos de envio dos relatórios e das programações previstas, partir deste modelo (Rio Grande do Sul, 1975ax. [n.p.]).

mais significativas durante o período de 1975. Não foram encontrados registros de 1974, não sabendo se a razão tenha sido extravios, ou porque o Arquivo do Museu está em processo de reorganização e ainda não tenham sido identificados, mas é bem provável que, durante este primeiro ano do Museu, não tenha havido tempo hábil para a realização de outras atividades, além da exposição inaugural e, como será visto adiante, de outra exposição fora da cidade de Porto Alegre. Fato é que em 1975, o número de ocorrências destes dois pontos de análise foi o indicado na tabela 1:

Tabela 1 – Número de consultas e visitas em geral por mês em 1975⁸⁸

MÊS	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
VISITAS	–	–	–	05	–	07	02	47	09	66	76	20
CONSULTAS	05	09	08	06	24	43	21	53	11	10	09	11

Fonte: A Autora

Estes relatórios mensais estavam desorganizados na caixa, sendo que, de acordo com as orientações de envio do DAC/SEC deviam ser anexados as atividades previstas para o próximo mês. Como não estavam paginados, outros registros encontrados, aqui considerados como anexos, foram identificados como pertencentes a um conjunto documental, pelas datas que cada um apresentava. Estes anexos referem-se aos meses de agosto até dezembro, cujo detalhamento das consultas segue abaixo (Quadro 2):

Quadro 2 – Detalhamento do registro de consultas dos meses de agosto a dezembro de 1975⁸⁹

Mês	Detalhamento
Agosto	12 pessoas efetuaram pesquisas em jornais do século passado
	5 estudantes universitários efetuaram pesquisas sobre o Museu de Comunicação Social
	8 pesquisadores consultaram jornais italianos
	6 estudantes consultaram 5 volumes da coleção da Revista do Globo
	7 estudantes do 2º grau pesquisaram em revistas, jornais e folhetos sobre o Exército Nacional
	2 doutorandos efetuaram pesquisas sobre o negro no Brasil depois da Abolição
	3 pesquisadores efetuaram levantamentos dos jornais do interior
	4 jornalistas fizeram pesquisa sobre enforcamento
	6 colecionadores consultaram Gibis existentes no Museu
	OBS.: 153 jornais e revistas utilizados em pesquisa ⁹⁰
	2 pessoas realizaram pesquisas em revistas sobre o Ano Internacional da Mulher

⁸⁸ Relatórios mensais de janeiro a fevereiro, fls. 01, (Rio Grande do Sul, 1975ah; 1975ai; 1975aj; 1975al; 1975am; 1975an; 1975ao; 1975ap; 1975aq; 1975ar; 1975as; 1975at).

⁸⁹ Rio Grande do Sul, 1975a; 1975e; 1975d; 1975c e 1975b..

⁹⁰ As “inscrições à lápis” que estão entre parênteses são informações minhas dos registros que li nos relatórios.

Setembro	7 estudantes do Curso de Comunicação Social efetuaram pesquisas sobre a Imprensa
	1 doutorando pesquisou na Federação e no jornal o Povo sobre Desenvolvimento Econômico no RGS
	1 jornalista consultou diversos jornais de Porto Alegre
	OBS.: 60 jornais e revistas utilizados em pesquisas
Outubro	3 pesquisadores consultaram jornais do interior levantando dados sobre a Imprensa no RGS. (à lápis, acréscimo do nº 7)
	1 jornalista pesquisou no jornal O Povo assuntos referentes a Imigração Italiana. (à lápis, acréscimo do nº 1)
	1 estudante de Comunicação consultou a Federação. (à lápis, acréscimo do nº 1)
	2 estudantes consultaram semanários. (à lápis, acréscimo do nº 9)
	2 colecionadores fizeram levantamento sobre tipos de revistas em quadrinho. (à lápis, acréscimo do nº 13)
	1 estudante procurou em jornais antigos, artigos referentes a Proclamação da República. (à lápis, acréscimo do nº 18)
	Total de obras consultadas: 31 (acrescido à lápis) OBS.: 112 jornais e revistas utilizados em pesquisas
Novembro	7 pesquisadores consultaram um total de 63 jornais antigos (do Estado) sobre os mais diversos assuntos, tais como: Abolição da Escravatura, Desenvolvimento da Indústria no Estado, Imigração Italiana, Proclamação da República
	1 estudante de história pesquisou na “Revista Porto Alegre” – Biografia de uma cidade
	1 jornalista consultou 9 jornais antigos de Porto Alegre, sobre a Imprensa antiga
	OBS.: 73 jornais e revistas utilizados em pesquisas
Dezembro	5 pesquisadores efetuaram levantamentos sobre os jornais do R.G.S., do século passado
	3 estudantes pesquisaram na Federação sobre leis Estaduais
	3 estudantes pesquisaram no jornal N. Y. Herald histórias em quadrinhos
	OBS.: 62 jornais e revistas utilizados em pesquisas

Fonte: A Autora

Segundo os relatórios simplificados, os meses de maio a agosto foram os de maior quantidade de consultas. Atribui-se isto a sua relação com datas comemorativas, onde estudantes e pesquisadores utilizaram seu acervo para a realização de produções estudantis, acadêmicas ou culturais, tais como os meses de maio, junho e setembro, vinculados as datas da Abolição da Escravatura; o sesquicentenário da Imigração Italiana no RS; a Independência do Brasil e a Guerra dos Farrapos.

Ao analisar a tabela 1 e o quadro 2, percebe-se que o item “consulta” (existente tanto nos relatórios simplificados quanto nos detalhados) está vinculado ao número de consulentes e o outro item, denominado “jornais e revistas utilizados em pesquisas” (presente apenas nos relatórios detalhados) a quantidade de títulos. Cabe registrar que o mês de outubro tem acréscimos de quantias feitas à lápis (aumentando de 10 consultas para 31), o que leva a crer que este não foi o mesmo relatório enviado para o DAC/SEC.

Esta foi uma das dificuldades identificadas para a análise destes relatórios, além da organização do conjunto documental encontrado na caixa.

Possivelmente, um dos problemas referentes a esse caráter desorganizado do registro dos relatórios, pelo menos os dos três últimos meses de 1975 deve-se ao fato da mudança de direção de Sérgio Dillenburg para a jornalista Vera Zilio. Esta assumiu o cargo em novembro, mas não se sabe quando o primeiro diretor saiu e se, até a posse da outra jornalista, outras pessoas assumiram a função de elaborar os relatórios, gerando as situações citadas. Segundo o Ofício nº 4150/75, de 24 de novembro daquele ano, o Diretor do DAC/SEC, Joaquim Paulo de Almeida Amorim apresentou Vera Zílio como a nova Diretora do Museu a Cláudio Todeschini, solicitando que este a comunicasse “[...] os assuntos pertinentes a esse órgão, a fim de que a mesma possa se inteirar da dinâmica de funcionamento no sentido organizacional, bem como do andamento dos respectivos projetos. (Rio Grande do Sul, 1975ax, [n.p.]).

O propósito desta pesquisa não se baseia numa análise quantitativa e por esta razão, mesmo que não se tenha certeza da precisão das quantias das pesquisas realizadas no ano de 1975 (dado o fato de ter sido encontrado mais de um relatório do mesmo mês ou que algumas informações estão escritas à lápis, significando que aconteceu alguma correção ou acréscimo), os anexos dos relatórios permitem compreender detalhamentos que permitiram “compor” e “comparar” alguns dados a respeito do tema.

Com exceção do relatório simplificado de junho, todos os demais foram rubricados por Dillenburg (com exceção dos meses de novembro e dezembro, já assinados por Vera Zilio). Tratam-se de registros que não devem ser desconsiderados para se compreender que a instituição, num período tão curto de funcionamento e ainda em processo de organização de acervo, tenha apresentado um número e uma tipologia diversificada de consultas e consulentes: 210 pessoas entre, estudantes, pesquisadores, jornalistas, colecionadores e público em geral. Deve-se considerar que o Setor de Imprensa e Pesquisa era o único que tinha condições de possibilitar o acesso ao seu acervo e iniciava sua trajetória como ~~uma~~ referência na documentação da imprensa, o que pode ter gerado questionamentos, anos depois, sobre o fato do funcionamento compartimentalizado desse Setor, desde a sua origem. Nesse sentido, possibilitaria considerar que o Museu de Comunicação iniciou suas funções dividindo-

se em dois órgãos: um Centro de Documentação especializado na área da Imprensa e um Museu da Imagem do Som.

Pode-se considerar que para uma instituição que tinha apenas um ano de existência e ainda carecia de estrutura efetiva para o seu funcionamento, os dados apresentados no quadro 2 são bastante significativos. As pesquisas realizadas no Museu no segundo semestre de 1975, caracterizavam uma resposta a uma demanda que já existia e, que, segundo o relatório que discorre sobre as fases do funcionamento do Setor de Acervo e Pesquisa, sua relevância merecia destaque, apesar de todos os obstáculos que se apresentavam:

[...] Iguamente, apesar do setor de pesquisa dispor também, de apenas um funcionário em efetivo exercício, foi possível efetuar um apreciável levantamento de dados, no que se refere à história da imprensa escrita no Rio Grande do Sul.

Assim, dispõe o Museu atualmente de cerca de duas mil fichas com informações relativas a outros tantos periódicos gaúchos, bem como cerca de outros 500 (quinhentos) referentes a personalidades que exerceram suas atividades naqueles órgãos.

Estas fichas deverão, no ano que se inicia, ser reelaboradas de forma a permitir sua utilização pelo público em geral.

Finalmente foi o setor de pesquisa responsável pela publicação do livro "Imprensa Gaúcha (1827-1852)" publicação feita como parte das comemorações do Sesquicentenário do "Diário **[sic]** de Porto Alegre", primeiro jornal gaúcho (Rio Grande do Sul, [1978?], fl. 04).

Pelas informações já citadas, já no início o acervo continha itens ou coleções significativas, tanto pelo potencial informativo como histórico, visto que sua valoração havia sido identificada por um profissional e docente da área da historiografia do jornalismo gaúcho. No Ato Solene de criação do Museu, Antonieta Barone descreve como foi se desenvolvendo o processo de constituição do acervo:

[...] parte do equipamento tipográfico já obsoleto, para os fins que pretende, a imprensa oficial, permanecerá, naquele prédio [...] E para isto, como, afirmamos agora que várias doações valiosas estão surgindo, assim como, a válvula da primeira tv a cores da América do Sul, foi doada pelo Canal 10, e que está prometendo fazer doações de materiais mais valioso, como também, a TV Gaúcha, que irá fazer suas doações valiosas. [...] Quanto ao acervo, com que já, se inicia esse museu. O material existente será procedente, de várias outras instituições. [...]. Assim, do Museu Júlio de Castilhos, do Arquivo Histórico, da Biblioteca Pública, de início, irão já materiais, para enriquecerem a nova coleção do Museu de Comunicação Social. Também queremos... citar, já o fizemos e vamos fazer agora especificamente, que de diversos pontos do Estado, estão fazendo doações e aqui, por uma feliz coincidência, se encontra presente o Sr. Ivo Caggiani, de Livramento, que tem, um valiosíssimo acervo que irá doar também ao Museu de Comunicação Social, que é o material de tipografia em que foi impresso o Diário de Porto Alegre, primeiro jornal gaúcho, editado em 1827. O museu, portanto, já possui em seu acervo, exemplares de jornais, de vários países, edições comemorativas, dos 150 anos de história da imprensa e escrita brasileira.

Temos, por exemplo, aquele exemplar, onde está a... a Proclamação da República, do decreto da Proclamação da República ou, de Abolição da Escravatura e assim tantos outros documentos que são, do mais alto valor histórico. E atualmente já conta com 12 mil jornais e 800 coleções de revistas e jornais estrangeiros (Rio Grande do Sul, 1973r).

3.2.1 O acervo na imprensa e a imprensa no acervo

O Setor de Imprensa do MuseCom, embora tenha se iniciado por exemplares mais vinculados a um jornalismo oficial, também contém jornais considerados “alternativos” em seu período de surgimento, mas não foi encontrado nenhum dado de quando estes acervos foram incorporados pelo Museu e, fora algumas menções encontradas em alguns documentos e jornais da época relacionado ao que foi transferido do AHRS, a maior parte dos registros das doações se limita ao nome do doador, data da ocorrência e quantidade de itens.

Mas uma questão que não pode ser desprezada é que a relação entre o acervo da imprensa e o Rio Grande do Sul, cujas finalidades referem o vínculo com a história e a memória gaúcha da comunicação, não ocorreu na prática. Provavelmente porque o Museu herdou jornais e revistas de outras instituições, “na íntegra” e porque não havia uma política de aquisição de acervo, o que acabou transformando num “repositório” de objetos diversos. Como exemplifica uma reportagem do Correio do Povo sobre a criação do MuseCom:

O Museu conta, desde agora, com um acervo de 12.500 jornais e 860 coleções de revistas e jornais estrangeiros totalizando oito toneladas de material já depositado no antigo prédio da Imprensa Oficial, na rua Caldas Júnior esquina Andradas, onde o Museu será instalado.

O material existente será procedente do Museu Júlio de Castilhos, do Arquivo Histórico e de coleções particulares. Um oferecimento valioso é do sr. Ivo Gaggiani, do Museu Histórico de Livramento, que possui material da tipografia onde foi impresso o Diário de Porto Alegre, o primeiro jornal gaúcho, editado em 1823.

No acervo constam exemplares de jornais árabes, chineses, italianos, alemães, ingleses, inclusive edições comemorativas, como as do centenário da Proclamação da Independência, o Diário do Rio de Janeiro, com o Decreto-Lei nº 1 da República e o jornal que publicou o decreto de abolição da escravatura no Brasil (Museu [...], 1974c, p. 36).

Esta questão foi discutida por Castro (1996, p. 38-39) especificamente sobre o acervo da Imprensa. Mais de vinte anos após a criação do MuseCom, a autora considera que a maneira como os periódicos foram incorporados geraram um grande problema para a compreensão e controle da constituição das coleções, sugerindo o que se devia ter como premissa para esta Política:

No caso do Museu, a implantação de uma política de acervo passa necessariamente pelo estabelecimento de regras para três itens básicos: o acervo existente, as assinaturas de periódicos e as doações. Cada um destes pontos requer uma análise específica para que se estabeleça novos procedimentos na formação das coleções.

O acervo existente é formado por todos os periódicos que se encontram anexados ao acervo. São todas as publicações acumuladas nestes vinte e dois anos de Museu e que representam o maior volume a ser analisado. Este fundo de periódicos é que requer maior atenção na avaliação. Só será possível termos uma avaliação completa com a análise de cada coleção deste acervo.

As assinaturas de periódicos se caracterizam por serem uma espécie de doação feita pelos próprios editores. O Museu não escolhe os periódicos que chegam por assinatura, apenas dá algum tipo de procedimento ao material que, no caso de não interessar, é enviado a outra instituição.

Quanto a este acervo que Castro referencia, não se sabe ao certo como iniciou o processo de registro de doações. Pois durante a pesquisa não foram localizados registros dos acervos do ano de 1974.⁹¹ Mas existe um Livro de Registro com a

⁹¹ O MuseCom está passando por uma reestruturação dos registros do seu acervo. Instituiu uma Comissão de Acervos, através da Portaria SEDAC nº 06/21 no objetivo de regularizar a situação da falta de unidade de informações e, conseqüentemente, a dificuldade de controle do que existe na instituição (Rio Grande do Sul, [2019?], p. 115). Segundo seu Plano Museológico 20/2022, “[...] não há um livro tombo e uma catalogação única para todo o Museu. Existem fichas catalográficas, listagens, base de dados informatizada adotadas nos diferentes setores, mas carecendo de uniformidade” (Rio Grande do Sul, [2019?], p. 2). O que não significa que não se tenha registros, mas que estejam compartimentados. Cujas razões desta prática seja decorrente da própria origem do processo de organização do acervo. Como a instituição está realizando o levantamento de todo o acervo para estabelecer uma padronização, apenas se teve acesso ao que já havia sido localizado durante a realização desta pesquisa. Mas é necessário salientar que esta não foi a primeira Comissão do Museu. Foi localizada uma publicação da Portaria nº 14/05, no Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul de 30.11.05 que instituiu uma Comissão de Acervos, que pelo período de um ano tinha a função de analisar “[...] todo o acervo já existente e a entrada de objetos doados ao Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa.”. Sob a coordenação de Manoel Cláudio Rodrigues de Borba, integravam a Comissão Maria Ester Porciúncula Saldanha; Carlinda Maria Fischer Mattos; Simone Monteiro; Cláudio Todeschini; Maria Tereza Custódio; Sérgio Dillenburg e Sérgio Sakakibara (Rio Grande do Sul, 2005, p. 44). No ano seguinte, foi publicada a Portaria nº 25/2006 de 05.12.06, contendo suas atribuições e lhes conferindo caráter permanente, onde sua meta deveria ser elaborar o Perfil Museológico dos Acervos do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa; revalidar todo o acervo já existente, de acordo com os critérios estabelecidos no perfil; Estabelecer normas para as novas doações e/ou aquisição e dar parecer técnico sobre casos não previstos nos critérios, e que excedem a capacidade de guarda da instituição (Rio Grande do Sul, 2006, p. 49). E em 10.07.15, a Portaria nº 50/2015 designando uma nova comissão, com os seguintes componentes: Yuri Victorino Inácio da Silva; Alexandre Veiga; Carlinda Maria Fischer de Mattos; Carlos Roberto Saraiva Costa Leite; Denise Borges Stumvoll; Fernanda de Lannoy Stümer; Gabriel Castello Costa e Lauro Manzoni Bidinoto (Rio Grande do Sul, 2006, p. 44). Diante da identificação destas portarias, percebe-se que, se tratando

inscrição 1975-1977⁹², em que se percebe uma certa falta de critérios na aquisição e no detalhamento técnico das informações do que foi doado no ano de 1975, que podem ser percebidas no quadro 3:

Quadro 3 – Registro de Aquisição de acervos em 1975

Nº de Ordem	Data de Entrada	Modo de Aquisição	Doador	Nº de Catálogo	Objeto	Observações
000.197.5	26.02.75	Doação	Selma da Costa Ávila ⁹³	RT ⁹⁴	Discos	não indica quantidade
000.297.5	11.03.75	Doação	Circe Palma Monteiro (Magda Costa)	PP	Xerox do Programa de Teatro Escola de Pelotas	
				PP	Xerox do Curso de Jornalismo	
				IE	2 cartas do Pres. da Assoc. Brasil. de Imprensa (Herbert Moses)	
				IE	1 exemplar do Correio Pelotense (31.12.56)	
				IE	3 exemplares (do Receita – Jornal (Pelotas): 1949, 52, 54, 63	
				IE	1 exemplar de “A Comarca” (Mogi-Mirim) SP – 1943	
				IE	1 álbum de credenciais referentes à vida artística da doadora	
000.397.5	24.03.75	Doação	Carlos Alberto Fernandes	IE	Revista Fon Fon, Seleta, Careta e Jornal Ilustração	Não indica quantidade
				IE	Discurso proferido (cópia) na Câmara Mun. POA por ocasião	

de um órgão público, sujeito as diversas práticas empregadas pelo “governo do momento”, iniciativas referentes a este e outros casos têm sido tentadas e que por variadas razões, não conseguem atingir uma continuidade (Rio Grande do Sul, 2015, p. 44).

⁹² Rio Grande do Sul, 1975bb, fls. 01 e 02.

⁹³ Na “Relação de trabalhos em andamento de 01.01 a 30.04.75” destaca-se “[...] a coleta, seleção e catalogação de discos e livros doados pela Sra. Selma Ávila (viúva do Dr. César Ávila) (Rio Grande do Sul, 1975ad, [n.p.]).

⁹⁴ Não há informações sobre o significado das siglas no campo “Nº de Catálogo”.

000.497.5	18.04.75	Doação	Francisco Riopardense de Macedo ⁹⁵		Sesquicentenário do falecimento de Hipólito José da Costa	
				IE	1 exemplar em edição fac similar de 1 obra de Hipólito J. da Costa	
				IE	Cópia do Histórico da igreja onde está sepultado Hipólito J. da Costa	
000.597.5	09.06.75	Doação	Fernando M. Ronna	IE	17 periódicos nacionais e estrangeiros	
000.697.5	16.06.75	Doação	Fernando M. Ronna	IE	Coletânea do L'Echo de La [Ilegível] , 75 fascículos: 1952, 53, 55, 57, 59, 62, 63, 65, 66	
000.797.5	1.08.75	Doação	[Ilegível] Kunz	IE	Exemplares de "Star au Style" e "Cruzeiro do Sul" (sobre fim da II ^a G. Guerra M.)	Não indica quantidade
000.897.5	26.08.75	Doação	Manoel [Ilegível]	IE	Revistas e Jornais – 28 exemplares	

Fonte: A Autora

Observa-se que foram incorporados não necessariamente objetos vinculados à comunicação e à comunicação gaúcha, como vimos nas reportagens que descrevem revistas e jornais de outros estados e países. O que pode significar que ou os responsáveis pelo recebimento das doações não tinha condições de avaliar no momento da entrega ou não se tinha uma real noção do que deveria ser salvaguardado.

A respeito das doações de Francisco Riopardense de Macedo, no quadro 3 – um dos agentes cuja participação será debatida no próximo capítulo – a “demarcação” do nome de Hipólito José da Costa se faz presente com os três exemplares relativos às comemorações de seu nascimento e falecimento e uma de suas produções. Salienta-se que o decreto que oficializou o patrono do Museu data de 30 de dezembro de 1975 e estas doações ocorreram em março evidenciando que esta alteração já

⁹⁵ Como já foi mencionado no capítulo anterior, um representante da ARI e um dos *Preservacionistas* denominados *Barões do Cupim*.

fazia parte de uma mobilização anterior, que também será discutida no capítulo quatro.

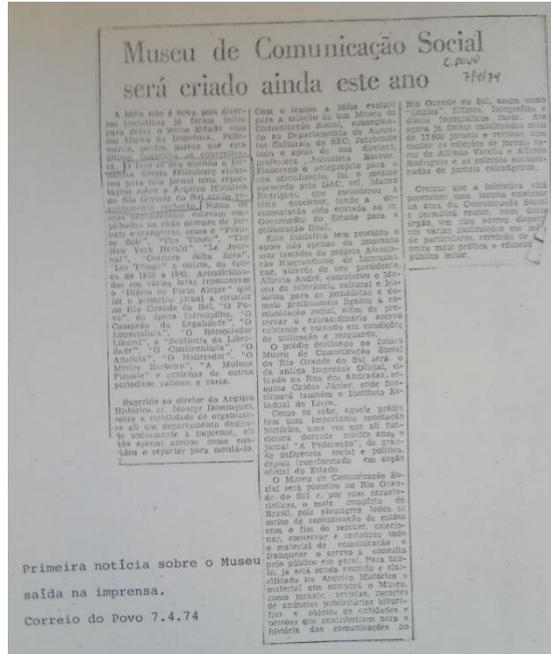
Um exemplo desta falta de critério também está relacionado a como este acervo foi destinado ao Museu, referido no capítulo anterior, cuja função era “desafogar” outras instituições e por esta razão os jornais e revistas encontrados por Dillenburg foram transferidos integralmente para a nova instituição. Assim, considera-se que retirar aquele material do AHRS, da BPE e do MJC e realocá-los em outro espaço era uma questão muito mais administrativa do que cultural. Por este motivo nem todo o acervo estava vinculado à regionalidade. Isto pode ser identificado na reportagem do jornal *Correio do Povo*, de 1974, intitulada: “Museu de Comunicação Social será criado ainda este ano” (Figura 5), onde narra a descoberta do material encontrado no AHRS e descreve alguns dos jornais e revistas encontrados e que seriam, além de outros novos acervos, incorporados pelo MuseCom:

[...] Numa de suas dependências estavam empilhadas no chão dezenas de jornais estrangeiros, como o ‘France Soir’, ‘The Times’, ‘The New York Herald’, ‘Le Journal’, ‘Corriere de la Sera’, ‘Les Temps’ e outros, da época de 1938 a 1954. Acondicionados em várias latas repousavam o ‘Diário **[sic]** de Porto Alegre’, que foi o primeiro jornal a circular no Rio Grande do Sul, ‘O Povo’, da época farroupilha, ‘O Campeão da Legalidade’, ‘O Imperialista’, ‘O Recopilador Liberal’, a ‘Sentinela da Liberdade’, ‘O Continentista’, ‘O Analista’, ‘O Noticiador’, ‘O Mestre Barbeiro’, ‘A Mutuca Picante’ e centenas de outros periódicos valiosos e raros. [...] **O Museu de Comunicação Social será pioneiro no Rio Grande do Sul e, por suas características, o mais completo do Brasil, abrangerá todos os meios de comunicação de massa com o fim de receber, colecionar, conservar e restaurar todo o material de comunicação e franquear o acervo à consulta pelo público em geral.[grifo meu]** Para tanto, já está sendo reunido e classificado no Arquivo Histórico o material que comporá o Museu, como jornais, revistas, recortes de anúncios publicitários biografias e objetos de entidades e pessoas que contribuíram para a história das comunicações no Rio Grande do Sul, assim como ‘jingles’, filmes, fotografias e discos fonográficos raros. Até agora já foram catalogados mais de 12.600 jornais e revistas, sem contar as coleções de jornais raros de Alfredo Varella e Alfredo Rodrigues e as coleções encadernadas de jornais estrangeiros. Cremos que a iniciativa irá preencher uma lacuna existente na área da Comunicação Social e permitirá reunir, num único órgão, um rico acervo disperso em várias instituições em mãos de particulares, servindo de **[ilegível]** [...neira] mais prática e eficiente **[ilegível]** público leitor (Museu [...], 1974e, [s/p]).

A matéria já denota o caráter diferenciado desta instituição. O objetivo era, realmente, se configurar como um museu diferenciado aos MIS do restante do país. Considerando que compreenderia um acervo que contemplasse tudo o que era relativo à comunicação. E a ideia de “comunicação de massa”, conceito próprio daquele contexto histórico, “superaria” os outros MIS, já que o foco do MuseCom

estaria mais vinculado a sua relação com a área da Comunicação do que com a tipologia do acervo.

Figura 5 – “Museu de Comunicação Social será criado ainda este ano”



Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

Também se destaca que a maior parte das reportagens da época pesquisadas, versam sempre sobre o tema do acesso à pesquisa devido a centralização dos objetos relativos à comunicação num único local.

Castro (1996) atenta para o papel que o Setor de Imprensa e Pesquisa ainda cumpria vinte anos após sua criação. Ao caracterizá-lo como uma referência para o público pesquisador de periódicos e indicando que o objetivo do Museu era tornar-se um pólo de pesquisas para o estado do Rio Grande do Sul, a autora se baseia num levantamento estatístico de seus consulentes realizados à época de sua pesquisa que evidencia a predominância do pesquisador e salienta a diferença de atendimento que era empregada pelos seus funcionários para assistir o outro tipo de usuário que o procurava, caracterizando a forma como esse atendimento era realizada:

Atualmente são 5.181 usuários cadastrados para consulta de periódicos. De acordo com levantamento realizado, aproximadamente, 35% dos 40% dos usuários que buscam os serviços da instituição necessitam de periódicos para fins de pesquisa acadêmica e se utilizam dos serviços do Museu por longos períodos de tempo, sendo que os demais usuários são eventuais. Esta diferença entre pesquisadores e usuários comuns é a principal fonte de

diferenciação do público que freqüenta [sic] o Museu para consulta de periódicos. Entre os usuários chamados “comuns”, a grande maioria deles necessita de uma assessoria à pesquisa que é feita pelos profissionais da casa. São usuários que buscam informações, mas não possuem nenhum tipo de fonte para recuperá-las, o que torna indispensável um atendimento especializado e individual (Castro, 1996, p. 36).

O que significa dizer que ao longo do tempo a instituição foi “constituindo” um tipo específico de consulente e seu Setor de Pesquisa se transformando numa espécie de Centro de Referência em Pesquisa de Imprensa.

Ainda no que concerne ao tema do registro das doações, o relatório anual de 1975 registrou o recebimento de 3.392 peças. Sobre o quantitativo mensal deste tema, foi realizado um levantamento de consultas e visitas, onde os dados foram divididos entre as informações dos relatórios simplificados e os detalhados, que podem ser visualizados na tabela 2 e no quadro 4:

Tabela 2 – Quantidade Mensal de Doações de 1975⁹⁶

MÊS	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
QUANTIDADE	01	04	03	298	187	733	135	785	684	112	450

Fonte: A Autora

Quadro 4 – Detalhamento das doações mensais de 1975⁹⁷

Mês	Nº	Objeto	Procedência	Doador	Data
Ago	02	Jornais da FEB (término da 2ª Guerra Mundial)	Porto Alegre	Major Souza	15.08.75
	04	Livro Martin Fierro	Porto Alegre	Editora Bels	21.08.75
	24	Catálogos de Peças Teatrais e Obras de Arte	Porto Alegre	Manoel Henrique	22.08.75
	02	Calendários	Porto Alegre	Manoel Henrique	22.08.75
	42	Revistas “Cruzeiro”, “Gibi” e [ilegível..”tmann”]	Porto Alegre	Manoel Henrique	22.08.75
	43	Folhetos	Porto Alegre	Manoel Henrique	22.08.75
	15	Jornais “Pasquim” e “Opinião”	Porto Alegre	Manoel Henrique	22.08.75
	01	Cartaz da Passeata de calouros do ano de 1967	Porto Alegre	Manoel Henrique	22.08.75
	01	Fotografia de Jeanne Moreau do filme “A Noite”	Porto Alegre	Manoel Henrique	22.08.75
	01	Correio do Povo 22.12.1896, Ano II, Nº 296	Porto Alegre	Jornalista Henrique Maia	29.08.75
Total			135		

⁹⁶ Relatórios Mensais de Janeiro a Dezembro, todos fl. 01

⁹⁷ Rio Grande do Sul, 1975a (fls. 05-06); 1975e (fls. 03 e 04); 1975d (fls. 03 e 04); 1975c (fls. 02 e 03) e 1975b (fls. 02 e 03).

Set	103	Jornais avulsos	São Leopoldo	Museu Histórico de São Leopoldo	04.09.75
	69	Jornais	Porto Alegre	Fernando Ronna, Leandro Telles	14.09.75
	60	Jornais do interior	Porto Alegre	ARI	18.09.75
	57	Jornais avulsos	Porto Alegre	Leandro Telles	23.09.75
	42	Jornal da Folha Popular	Sant' Ana do Livramento	Ivo Cagiani	24.09.75
	97	Revistas do Globo	Porto Alegre	Prof. Murilo Timm	25.09.75
	203	Revistas	São Leopoldo	Museu H. Visconde de S. Leopoldo	29.09.75
	29	Discos de Música Popular – 78 rotações	Porto Alegre	Delegacia Regional do INC	29.09.75
	2	Discos: modinhas e valsas	Porto Alegre	Dr. Carlos Tiethobel	29.09.75
	1	Jogo de fones	Porto Alegre	Anônimo	30.09.75
1	Máquina fotográfica: 1ª utilizada para identificação do Serviço Penitenciário da Secretaria do Interior	Porto Alegre	Secretaria do Interior e Justiça	30.09.75	
Total	664				
Out	400	Revistas Rua Grande	São Leopoldo	Sérgio Roberto Dillenburger	15.10.75
	56	Anais da Câmara Municipal	Porto Alegre	Prefeitura Municipal	16.10.75
	120	Jornais do interior do Estado	Porto Alegre	ARI	19.10.75
	60	Jornais avulsos	Porto Alegre	Rosângela Melletti	22.10.75
	44	Jornais avulsos	Porto Alegre	Murilo Timm	24.10.75
	04	Jornais de Júlio de Castilhos	Porto Alegre	Jornalista Nilva M. M. Casa Nova	27.10.75
Total	684				
Nov	06	Revistas "St. Paulusblatt"	Porto Alegre	Maria Helena S. de Castro	08.11.75
	19	Jornais estrangeiros	Porto Alegre	Anônimo	13.11.75
	19	Jornais nacionais	Porto Alegre	Anônimo	13.11.75
	08	Jornais "Ucla Daily Bruin"	Porto Alegre	Consulado Americano	18.11.75
	02	Jornais "Experiência"	Porto Alegre	Ligia Maria P. Tricot	18.11.75
	27	Jornais nacionais	Brasília	Dep. Aloísio Paraguassú	21.11.75
	10	Jornais do interior do Estado	Porto Alegre	ARI	27.11.75
	30	Revistas	Porto Alegre	Anônimo	28.11.75
Total	121				
	05	Jornais "Tribuna Italiana"	Porto Alegre	Ronald	01.12.75
	03	Boletins – Suplemento Feminino	Porto Alegre	Ronald	01.12.75
	13	Jornais do interior do Estado	Porto Alegre	Nilva Machado Casa Nova	02.12.75
	01	Revista do Ensino	Porto Alegre	SEC – Revista do Ensino	11.12.75
	25	Jornais do interior do Estado	Porto Alegre	Paulo Cícero Casa Nova	12.12.75

Dez	18	Jornais do interior do Estado	Porto Alegre	ARI	13.12.75
	05	Volumes da Revista Brasileira de Geografia	Porto Alegre	Dr. Wilson Afonso	17.12.75
	06	Jornais do interior do Estado	Porto Alegre	Paulo Casa Nova	17.12.75
	19	Jornais do interior do Estado	Porto Alegre	ARI	18.12.75
	40	Jornais do interior do Estado	Porto Alegre	Ordem dos Advogados do Brasil	24.12.75
	315	Revistas "Paris Match"	Porto Alegre	Dr. Paulo Mendes	24.12.75
Total	450				

Fonte: A Autora

A partir da análise destes dois levantamentos, percebe-se uma incongruência entre o total de doações entre os relatórios simplificados e o seu detalhamento. No mês de setembro, o relatório simplificado registra 786 doações e o detalhado, 684 e o mês de novembro totaliza 112 doações no primeiro tipo de relatório e 121 no outro.

O mês de agosto (Rio Grande do Sul, 1975^a, fls. 03, 04 e 05) mantém o mesmo quantitativo, porém, apresenta uma estrutura de informações que oferecem dados adicionais no anexo do mesmo mês: a primeira é o item "Contatos", onde se indica que foram feitos contatos com o Sr. W. Fonticelha para receber a doação do "Jornal a Luz"; com o Dr. Carlos Tietbohel, para discos e materiais radiofônicos; com o Prof. Mutilo Timm, para recolhimento de gravações, jornais e revistas; com Henrique Maia, para um exemplar do jornal Correio do Povo de 1896 e com Alfeu Godinho, "para tratar de filmes". Com exceção de Henrique Maia, não é possível inferir que se as outras doações citadas são as mesmas detalhadas no anexo. Neste mesmo documento também existe um item denominado "Correspondências", onde fica dúvida se existia outra forma de aquisição de acervos naquele momento, além das transferências de outros órgãos⁹⁸, pois registrou-se o recebimento de 67 boletins e catálogos; 60 jornais e revistas e 4 livros e livretos. No caso dos jornais e revistas, é bem possível que fizesse parte de alguma espécie de "assinatura" e que posteriormente estes acabariam por ser incorporados ao acervo de imprensa. Mas é uma informação que não pode ser confirmada. Outra informação muito importante, encontrada neste mesmo item, é a do tombamento de 330 volumes. Durante o período da pesquisa para este trabalho não foi encontrado um Livro Tombo, além do livro de registro já citado,

⁹⁸ Que já foram citadas em ofícios e outros relatórios já analisados, mas em que em nenhum momento encontrou-se uma documentação que registre oficialmente essa transferência.

onde o quantitativo também não confere. Portanto, também não foi possível uma análise desta informação.

Esta caracterização de informações incongruentes ou sem referências se repete nos demais meses. No relatório simplificado de setembro (Rio Grande do Sul, 1975e, fls. 02 e 03), o total de doações foi de 785, em seu anexo, o detalhamento foi de 664. Neste mês, também no item “Correspondências”, encontrou-se os registros do recebimento de 2 aparelhos (de consumo ou acervo?); 21 boletins e catálogos recebidos; 31 discos; 686 jornais e revistas e 24 livros e livretos. O número de discos confere com o detalhamento do seu anexo e acredita-se que os 2 aparelhos possam ser identificados como os fones e a máquina fotográfica. Mas são apenas suposições diante da inexistência de informação discriminada. Tampouco o quantitativo de jornais e revistas são os mesmos relatados, pois como já foi descrito acima, no item “Correspondências” identifica-se o recebimento de 2 aparelhos e no item “Doações” estes dois objetos são citados e se diferenciam dos demais objetos, como os discos. Mas trata-se apenas de uma suposição, já que o registro de doação de dois discos não se configura “como aparelhos”.

Em outubro (Rio Grande do Sul, 1975d, fl. 03), ao somar-se a quantia do recebimento de 56 boletins e catálogos e 628 jornais e revistas, também encontrados no item “Correspondências” do anexo detalhado, o total confere com o número de 684 doações.

O relatório simplificado do mês de novembro (Rio Grande do Sul, 1975c, fl. 02) foi o único em que se encontrou o destaque no total de doações que eram 112 “jornais e revistas”. Em todos os outros (excetuando o mês de janeiro, em que não houve doação) registrou-se apenas a quantia. O somatório de doações detalhadas em seu anexo foi de 121 e no item “Correspondências”, registrou-se o recebimento de 112 jornais e revistas e 1 boletim e catálogo. O que sugere que este último item não configurava uma peça incorporada ao acervo.

Por fim, no mês de dezembro (Rio Grande do Sul, 1975b, fl. 02), o quantitativo de doações encontrado tanto no relatório simplificado quanto em seu anexo é o mesmo total de 450, ao somar-se os registros do recebimento de 3 boletins e catálogos e de 447 jornais e revistas que constam no item “Correspondências”.

Mesmo não havendo uma unidade no registro destas informações no quesito detalhamento (pois não se sabe se existia um funcionário específico para esta função de registrar e controlar ou mais de uma pessoa realizando a mesma função, o que

geraria supressões, acréscimos e critérios diferenciados de dados considerados essenciais), percebe-se nos relatórios simplificados que o número de doações foi considerável, principalmente ao se salientar o salto que ocorreu no mês de abril. Fato que pode ter ocorrido como resultado de alguma campanha de doações veiculada pela SEC e/ou ARI/jornais durante os primeiros meses de 1975.

E sobre a atuação dos meios de imprensa referentes ao acervo, foram selecionadas algumas notícias ou reportagens divulgando o acervo, as doações e estimulando esta prática. Em nota de uma revista estadual de supermercados denominada “Carrinho”, de 1975 uma doadora faz um chamamento para que as demais pessoas sigam seu exemplo:

Sra. Selma Ávila, viuva [sic] do dr. César Ávila, ao transferir residência para o Rio de Janeiro, fez a doação de diversas coleções de discos e livros para o Museu de Comunicação Social da SEC. O fato merece destaque pela importância do material que, de uma coleção particular, organizada por um apreciador de artes, passa ao patrimônio público, podendo servir, ao longo dos anos, a todos os interessados.
Ao assinar o livro de doações do Museu, a sra. Selma Ávila faz uma excelente sugestão às muitas pessoas que possuem coleções **em desuso** [grifo meu]: que seu gesto sirva de exemplo (Retorno, mar. 1975, [s/p]).

Nota-se o termo “em desuso”, uma noção muito frequente no cotidiano de instituições custodiadoras que acabam por incorporar toda sorte de doações quando não possuem uma política de aquisição de acervos.

No documento intitulado “Áreas de ação atingidas pelo Museu **da** [sic] Comunicação Social”⁹⁹, é apresentada uma espécie de normativa a respeito do tratamento do acervo do Museu. Mas como ele não é datado, nem assinado (o que poderia facilitar a identificação da época em que foi redigido) não é possível afirmar que seria um esboço de uma política de aquisição de acervo. Porém, sua existência e a identificação no cabeçalho dos documentos DAC/SEC e do Museu, significa que em algum momento isto foi pensado. Entre os requisitos definidos, percebe-se que o texto engloba uma espécie de demarcação da tipologia de acervo e os critérios metodológicos para seu tratamento, que pode ser visualizado, na íntegra:

I – Coleta, guarda, restauração e pesquisa de jornais e revistas, antigos e modernos.

⁹⁹ Salienta-se, aqui, a utilização do termo “da” comunicação social no nome do Museu porque mais adiante será discutido o significado do pronome no que se refere ao perfil da instituição. No próprio título da justificativa para a criação do MuseCom, redigida por Dillenburg, a denominação é “Museu da Comunicação.

Observação: Como norma geral, não serão objeto de interesse do Museu publicações de caráter eminentemente técnico-científico. **Excetuam-se da determinação acima as publicações de qualquer espécie relacionadas com os meios de Comunicação Social. [grifo meu]**

II – Coleta, guarda, restauração e pesquisa de filmes e “tapes”, antigos e modernos, adotado o mesmo critério de seleção do item I.

III - Coleta, guarda, restauração e pesquisa de equipamento relacionado com as artes gráficas, rádio, cinema e televisão, de modo a permitir uma reconstituição da evolução histórica dos meios de comunicação de massa, especialmente em nosso país.

Incluem-se no material acima indicado:

1 máquinas e equipamentos em geral (tipos, etc) utilizados na fabricação de jornais e revistas;

2 equipamento fotográfico e cinematográfico em geral (máquinas fotográficas, filmadoras, projetores, etc.);

3 equipamento de transmissão e recepção, tanto de rádio como de televisão (rádios, vitrolas, galenas, aparelhos de TV antigos, etc.);

IV – Organização de uma “GALERIA DE VOZES E IMAGENS”, constituída por depoimentos gravados ou filmados de personalidades de destaque, nos diversos campos de atividade, **com especial enfoque para o de nosso estado e de nosso país. [grifo meu]** (Rio Grande do Sul, [1975 f?], p. 01).

Dois pontos desta normativa merecem destaque por não cumprirem a finalidade do item “a” do Art. 2º do Decreto de sua criação que previa “[...] recolher e selecionar material referente à Comunicação Social, no Rio Grande do Sul” (Rio Grande do Sul, 1976a, p. 01). Primeiro, sobre o interesse do Museu estar vinculados às publicações de “qualquer espécie relacionadas com os meios de comunicação social”. Não cita o quesito regionalidade. Aliás, o próprio decreto também apresenta uma singularidade que remete ao fato de que embora o *Correio Braziliense* não tenha sido editado no Brasil, foi considerado o primeiro jornal do país. O fato de utilizar o termo “no” Rio Grande do Sul e não o “do” Rio Grande do Sul parece reproduzir esta concepção de que proveniência e origem são conceitos “alargados”.

Mas, ao retomar o conteúdo da observação do item I do documento, considera-se que como seu primeiro acervo de jornais e revistas tenham alguns itens provenientes de outros estados do país e estrangeiros, ele impede que este seja transferido para outras instituições. Mas, ao mesmo tempo, viabiliza o acréscimo de acervos que não estejam vinculados ao Estado.

O segundo ponto identificado no item IV, indica que os depoimentos que deverão compor a Galeria de Vozes e Imagens do Museu devem privilegiar pessoas destacadas em qualquer área, sendo oriundas do Rio Grande do Sul ou do restante do Brasil. Ou seja, não precisam ser gaúchos ou residentes do Estado e nem ligados à comunicação. Mas no Ato Solene de Criação da instituição o Secretário de

Educação e Cultura, Mauro da Costa Rodrigues, estabelece esta relação de contexto, demonstrado que, para o governo, o foco era a regionalidade:

[...] Um dos primeiros programas, será a organização... de um arquivo, de imagens e sons... onde serão gravados e filmados depoimentos de personalidades rio-grandenses... que tem suas vidas ligadas, aos mais variados campos de atividade... da atividade humana. No próximo mês, já estarão sendo gravadas... as vozes de expoentes da vida rio-grandense. Como... Erico Verissimo, Armando Câmara, Irmão José Otão, Glênio [ou Enio?] de Souza, Moysés Vellinho, Eliseu Paglioli, Lídia Rossi, Guilhermino Cesar, Alberto André, Alberto Ruschel, Tesourinha, Artur Ferreira Filhos [sic] e tantos outros (Rio Grande do Sul, 1974r).

Já na Exposição de Motivos do documento citado anteriormente são reiterados os propósitos de transferência de acervos oriundos da BPE e do AHRS e a possibilidade de uma cooperação com a Discoteca Estadual Natho Henn, exemplificando a necessidade de delimitar seu acervo e sua “área de atuação”:

[...] Com vista ao atingimento dos objetivos citados, seria, no nosso entender, aconselhável um remanejamento no acervo das diversas entidades subordinadas ao DAC, com especial referência à Biblioteca Pública Estadual, Museu de Comunicação Social e Arquivo Histórico, de forma a evitar a duplicação de atividades. Assim, parece-nos altamente recomendável a transferência, para o acervo do Museu da Comunicação Social, de todas as publicações periódicas existentes naquelas instituições, e de que não sejam de especial interesse para as mesmas. Desta forma, seria alcançada uma distribuição de tarefas altamente benéfica para todos os órgãos envolvidos. À Biblioteca Pública caberia basicamente a guarda de toda e qualquer publicação que não fosse jornal ou revista. Estes ficariam confiados ao Museu da Comunicação Social, enquanto o Arquivo Histórico teria ao seu cargo toda e qualquer documentação tal como livro de registro, documentos avulsos, etc. Igualmente, considerando que ambas as entidades lidam com o mesmo tipo de material, embora com finalidades diferentes, seria altamente recomendável uma cooperação tão estreita quanto possível entre o Museu da Comunicação Social e a “Discoteca Estadual Natho Henn”.

Realmente, um disco pode ser encarado sob dois aspectos:

1º) pelo seu conteúdo em si, do ponto de vista musical;

2º) como elemento de estudo da evolução da técnica de produção sonora.

Assim, frequentemente os estudiosos de Comunicação Social deverão ser encaminhados à Discoteca Estadual, enquanto o Museu da Comunicação Social, por sua vez, poderá prestar eventualmente valiosos subsídios aquela entidade e seus frequentadores (Rio Grande do Sul, 1975 f, p.01).

Este entendimento de trabalho interinstitucional focando na diferença dos objetivos de quem acessa o acervo retoma o enfoque no público pesquisador pelo Museu. O significado do acervo, principalmente o da imprensa, para a pesquisa e sua contribuição no *campo cultural* da cidade pode ser percebido na reportagem intitulada “Localizada notícia sobre romance “Divina Pastora”, onde se confere um prestígio ao Setor de Imprensa:

[...?] Na última reunião do Círculo de Pesquisas Literárias, desta capital, a comunicação mais importante foi a relativa ao primeiro romance da Literatura do Rio Grande do Sul.

O sócio cooperador Fernando Marcos Ronna enviou-a, através do associado Júlio Petersen, contendo a seguinte notícia aparecida no “O Auxiliador da Indústria Nacional, estabelecida no Rio de Janeiro, de nº 11, abril de 1848. Nova Série, vol. II:

‘A DIVINA PASTORA. Saiu à luz esta interessante novela brasileira, onde se lê a descrição dos habitantes e costumes dos povos do Rio Grande do Sul, e de muitas cenas domésticas em que a virtude aparece sempre triunfante, e o vício açoitado pelo castigo de Deus; assim como muitos episódios da História Brasileira e muitas melodiosas poesias inspiradas pelo céu sereno puro das terras do Brasil – vol. In 8º, preço 2\$000, nas lojas dos srs. A. de F. Guimarães, rua do Sabão nº 26; Agra & Cia, rua da Quitanda nº 70.’

Ronna localizou o jornal no Museu de Comunicação Social do Departamento de Assuntos Culturais da SEC, recentemente instalado nesta capital, à Rua dos Andradas, antigo prédio da Imprensa Oficial.

[...] Estiveram presentes à sessão o dr. Tarcísio Taborda, sócio correspondente do Círculo em Bagé, e d. Madalena Lóndero, ausente do RGS há vinte anos. Aquele discorreu sobre os resultados do I Encontro de Museus recentemente efetivado naquela cidade, enquanto apresentou o livro de sua autoria ‘Meus Ancestrais.’

Presidiu a sessão Hélio Moro Mariante, comparecendo ainda Paulo Xavier, Astrogildo Fernandes, Francisco Riopardense de Macedo, Pedro Leite Villas-Boas, Leandro Teles e Gabriel P. Borges Fortes [...] (Localizada [...], 1975, p. 24).

Além do destaque dado ao “achado”, esta reportagem também materializa os espaços que são ocupados pelos mesmos indivíduos vinculados à criação do MuseCom, à área da Museologia ou à defesa do patrimônio local: Paulo Xavier, Francisco Riopardense de Macedo, Leandro Teles, Tarcísio Taborda – onde os três primeiros eram os “famigerados *Barões do Cupim*” e associados a ARI e Taborda um historiador gaúcho – referência da Museologia regional. A rede de relações se estabelece, inclusive, na “garimpagem” de fontes.

Para finalizar o levantamento das informações sobre doações veiculadas e estimuladas pela imprensa local, destacam-se outros tipos de acervos, além de jornais, indicando a importância destas fontes na reconstituição das informações sobre este acervo, corroborando não só o recorrente destaque sobre seu potencial para a pesquisa, mas demonstrando o papel da rede de relações estabelecidas entre os jornalistas que atuavam no MuseCom e em outras instituições, como por exemplo, a Rádio da Universidade:

[...] Entre as peças recentemente doadas ao Museu do DAC/SEC encontra-se um projetor cinematográfico Pathé Frères em fins do século passado. É dos primeiros aparelhos de projeção cinematográfica produzidos no mundo, originário de uma indústria francesa que tem seu nome intimamente vinculado às origens da cinematografia. O referido projetor foi doado pelo sr. Heitor Batista Wilkens.

Recebeu o Museu, também em doação, por iniciativa da Sociedade Cultural e Beneficente 'Padre Reus', de Porto Alegre, coleção completa do 'Jornal do Dia', desta Capital, e ainda de 'A Nação' que se publicava também nesta Capital. Da direção do G.E. Presidente Roosevelt veio a doação de preciosa máquina de escrever, que se situa entre os primeiros introduzidos no Brasil. O registro de vozes do Museu de Comunicação Social, ora em formação, enriqueceu-se com o oferecimento, pela Rádio da Universidade, da reprodução de 50 entrevistas que realizou com personalidades nacionais e estrangeiras, dentre as quais se contam presidentes da República, governadores do Estado, secretários de Educação e até controvertidas figuras da política internacional, como por exemplo, o 'premier' cubano Fidel Castro.

O Museu, [...] está apelando a todas as pessoas e entidades para que realizem doações de jornais antigos, telefones, gramofones, vitrolas, revistas, discos, máquinas fotográficas e de escrever, enfim, de tudo que possa relacionar-se com o mundo das Comunicações Sociais para a ampliação e melhoria do acervo que está organizando (Novas [...], 1975, p. 10).

É bem provável que a relação entre a Rádio da Universidade e o processo de construção da Galeria de Vozes tenha sido viabilizada por Iara Bendati, mas nada foi encontrado a este respeito nos documentos pesquisados.

3.2.2 A Galeria de Vozes: falas de quem?

Um outro tipo de acervo do MuseCom que se constituía era o de depoimentos que serviria de base para a construção da futura Galeria de Vozes e Imagens da instituição. Foi realizado um levantamento baseado nos já citados relatórios mensais; no documento intitulado Áreas de ação atingidas pelo Museu da Comunicação Social; no Relatório Anual de 1975; no Relatório das atividades desenvolvidas pelo Museu de Comunicação Social de 1974 e previsão para 1975; na Relação dos trabalhos em andamento de 01.01 a a [sic] 30.04.1975; no Relatório 1975-1978 e em reportagens da época.

Um fator que dificultou o entendimento deste tema foi a utilização de termos identificados nos relatórios mensais como "entrevistas", "depoimentos" e gravações¹⁰⁰. O primeiro termo, utilizado nos relatórios simplificados e no relatório anual de 1975, apresentou um total de 11 entrevistas (Rio Grande do Sul, 1975ag, fl. 02), sendo que uma foi realizada em junho, quatro em agosto, cinco em outubro e

¹⁰⁰ Outro ponto a destacar é que o item "Contatos" presente nestes anexos dos relatórios mensais, em alguns momentos pode se referir apenas a alguma comunicação feita para futuro depoimento ou ao período em que a entrevista ocorreu. Pois se percebeu que existe uma repetição de informações sobre a mesma entrevista.

uma em novembro. Já nos detalhamentos dos anexos foram encontradas as seguintes informações:

- a) Agosto: no item “Gravações” foi registrada a de Alberto Lattuada ¹⁰¹, realizada no dia 18.08.75, nos estúdios da TVE, em VT e no item “Contatos”, a comunicação para futuros depoimentos com o Maestro Artur Elsner e com Roque Araújo Viana (com a temática da música popular do RS) (Rio Grande do Sul, 1975s, fls. 03 e 04);
- b) Outubro: no item “Contatos”, informa que foram feitas gravações, para “integrar o acervo do Departamento de Som e Imagem do Museu” com Lídia Rossi, Hugo Cesarini, Gilberto Gil, Johny Mathis e Fernando Corona e no item “Entrevistas”, com Dilamar Machado, na Rádio Farroupilha, em 12.10.75. Também menciona que foi realizada um contato para reunião com um grupo de estudantes da UNISINOS para “depoimento de Erico Verissimo” (Rio Grande do Sul, 1975e, fls. 02 e 04);
- c) Novembro: no item “Entrevistas”, uma realizada com Claudio José Todeschini, no MuseCom, em 08.11.75 e no item “Gravações”, informa que para “integrar o acervo foi feita uma gravação com o cantor e compositor Gilberto Gil em 29.11.75 (Rio Grande do Sul, 1975c, fl. 03), (repetindo a informação de outubro, o que talvez signifique que em outubro foi feito apenas o contato para a realização destas entrevistas).

O item IV do documento Áreas de ação atingidas pelo Museu da Comunicação Social já transcrito (fl. 01), representa que os acervos vinculados a imagem e som possuíam um critério um tanto “elástico” a respeito de quem deveria ser entrevistado, pois além das referências aos termos “personalidades em destaque”, estavam mais vinculados à temática da cultura como um todo, do que a comunicação, como temática, ou ao Estado do Rio Grande do Sul, seguindo, em muitas vezes, as programações e projetos desenvolvidos pelo próprio DAC/SEC.

No Relatório das atividades desenvolvidas pelo Museu de Comunicação Social de 1974 e previsão para 1975 foi relatado que foram entrevistados o professor Coelho

¹⁰¹ O jornal Diário de Notícias publicou em 15.09.75, uma reportagem sobre a realização de um depoimento de 20 minutos prestado ao Museu e gravado nos estúdios da TVE, do cineasta italiano Alberto Lattuada, em passagem pela cidade. O texto salienta que, por se tratar de um depoimento que integrará o acervo de um museu, a entrevista não se realizaria nos moldes convencionais e sim através de uma “[...] espécie de confissão ampla em que o entrevistado falasse livremente sobre sua vida e obras, seu pensamento, suas posições e proposições” (Alberto [...], 1975, [s/p].)

de Souza, Arthur Ferreira Filho e a atriz Lídia Rossi e a realização das gravações da solenidade do Conselho Estadual de Cultura, em Santo Ângelo; a palestra do sr. Moacyr Domingues, no Seminário de História, em São Leopoldo, quando abordou o tema dos “Mucker, a execução da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, no recente Congresso dos Publicitários, com as sinfonias de “jingles”. Destacou-se, também, a existência da gravação da chegada do primeiro homem à Lua; do Secretário Mauro da Costa Rodrigues, reinaugurando o Museu Júlio de Castilhos; do Secretário Jair Soares, falando sobre o caso “Borregaard”, e da destituição do presidente norte-americano Richard Nixon (Rio Grande do Sul, 1974t, p. 08). O que se pode atribuir que estas quatro últimas gravações foram doações cujo objetivo era eternizar fatos de cunho político estaduais e até internacionais.

Sobre o depoimento de Gilberto Gil, em uma reportagem publicada no Correio do Povo, um dia depois da data citada no item “d” referente ao anexo do mês de novembro, informa-se que o depoimento de Gilberto Gil foi o mais recente trabalho do Museu de Comunicação. A entrevista foi realizada por Heloísa Couto e o texto de Rosângela Melleti. (Melleti; Couto, 1975, p. 21.) Salienta-se que no anexo do relatório mensal de outubro, no item “Contatos” (fl. 02), o nome de Melleti (embora com a grafia errada) já é citado, demonstrando que o Museu não se utilizava apenas dos espaços de gravações de outros veículos ou órgãos de comunicação, mas também mantinha parcerias com profissionais da área para a realização das entrevistas.

Outra forma de aquisição de acervo para o “Departamento de Imagem e Som” do Museu foi a realização da reprodução de 40 entrevistas gravadas por personalidades diversas em níveis nacional e internacional, através da realização de um intercâmbio com a Rádio da Universidade, onde durante os quatro primeiros meses de 1975 a equipe do Museu desenvolveu uma pesquisa sobre a “[...] vida e obra de personalidades vivas do Rio Grande do Sul, para elaboração de perguntas visando futuras entrevistas para a Galeria de Vozes” (Rio Grande do Sul, 1975ad, fl. 01).

É interessante registrar que em diversos documentos encontrados sobre este período, termos como “dinâmico” ou “vivo” são reiterados em vários momentos. Acredita-se que sejam conceitos atribuídos a um contexto histórico onde o movimento e a transformação gerados pelo desenvolvimento tecnológico característico de uma sociedade de consumo que se pretendia hegemônica também se reverberavam na ideia de comunicação e polivalência. Por esta razão, no Relatório 1975 – 1978, é

expresso que as “[...] ‘coleções vivas’ do interior do Estado e as coleções da primeira metade do século passado já se encontram devidamente registradas, estando em andamento o registro das publicações ‘vivas’ da capital” (Rio Grande do Sul, [1978?], fl. 03).

Nesse caso, acredita-se que não se pode descartar que este conceito de coleções vivas também poderia estar relacionado aos depoimentos gravados. Gravações, cujo objetivo, dentre outros era realizar a documentação de depoimentos, entrevistas e conferências. Assim como outra hipótese que se apresenta é que esta noção de coleções vivas e dinâmicas também remete a uma vinculação aos jornais que ainda estavam em circulação. O conceito de “dinâmico”, nesse contexto, estabelece uma relação com as mutações tecnológicas, o que provoca o questionamento se esta significação estaria associada aos meios de comunicação, no intuito de desvincular o MuseCom da ideia de algo estático, desinteressante, impressão típica do senso comum quando se pensa em museus.

Os primeiros depoentes identificados são personalidades ligados ao Jornalismo, à Música, ao Cinema e a personalidades políticas. Conforme as informações citadas no Ato Solene de Criação do MuseCom, em se elegiam personalidades de destaque, tanto no Estado como no País, caracterizando a escolha por “celebridades”, sem a indicação de possibilidades de colher depoimentos de outras pessoas que participaram destas áreas, consideradas como anônimas – representando a linha de condução do Museu naquele período.

Como já foi citado anteriormente, ao analisar a descrição deste primeiro acervo e visualizar alguns dos seus exemplares é possível considerar que se fosse realizada uma correlação com os Museus da Imagem e Som, pela perspectiva da tipologia de acervo e da sua potencialidade polifônica, o MuseCom em nada se diferenciaria deles. Tampouco de um Museu da Imprensa. Mas o que se destaca é exatamente a sua relação simbólica com a Comunicação. Ela ultrapassa o acervo quando o Museu se insere no meio cultural da cidade, através das redes que se estabelecem entre os profissionais da comunicação.

De acordo com os depoimentos de Dillenburg, no primeiro ano de funcionamento o foco era resolver questões ligadas à infraestrutura do prédio (nesta época o museu ocupava apenas uma parte do 2º andar da edificação e estava com problemas graves relativos à instalação elétrica e infiltração de água); ao planejamento e execução de entrevistas para a criação da Galeria de Vozes; à

exibição de filmes cedidos por outros órgãos, principalmente de particulares e de consulados e a primeira exposição realizada em dezembro de 1974.

Com o passar dos anos, novos espaços do prédio passaram a ser ocupados e adaptados para o armazenamento do acervo que se expandiu e para a realização de atividades museológicas e administrativas. A instituição está setorizada a partir da relação entre tipologia de acervos e a área da comunicação aos quais pertencem, como o cinema; a fotografia, a imprensa; a publicidade e propaganda; o rádio e fonografia; o vídeo, além de outros objetos tridimensionais vinculados ao aspecto tecnológico da história da comunicação. Alguns exemplos deste acervo podem ser visualizados nas figuras 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 e 25, a seguir:

Figura 6 – Capa do jornal “Tição”, nº 2, setembro de 1979



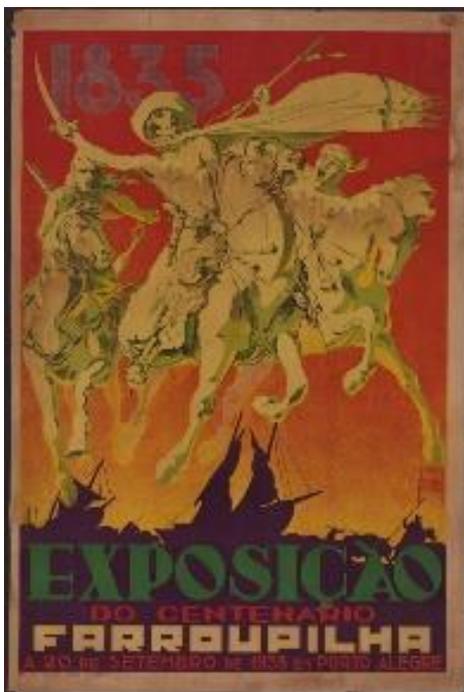
Fonte: Acervos da Cultura/SEDAC, [s/d]

Figura 7 – Capa do jornal “Corymbo”, nº 437, 21 de outubro de 1938



Fonte: Acervos da Cultura/SEDAC, [s/d]

Figura 8 – Cartaz Exposição do Centenário Farroupilha (Coleção Nelson Boeira Faedrich) [193-?]



Fonte: Acervos MuseCom, [s/d]

Figura 9 – Projetor Bauer BL8H1 [195-?] – [196-?]



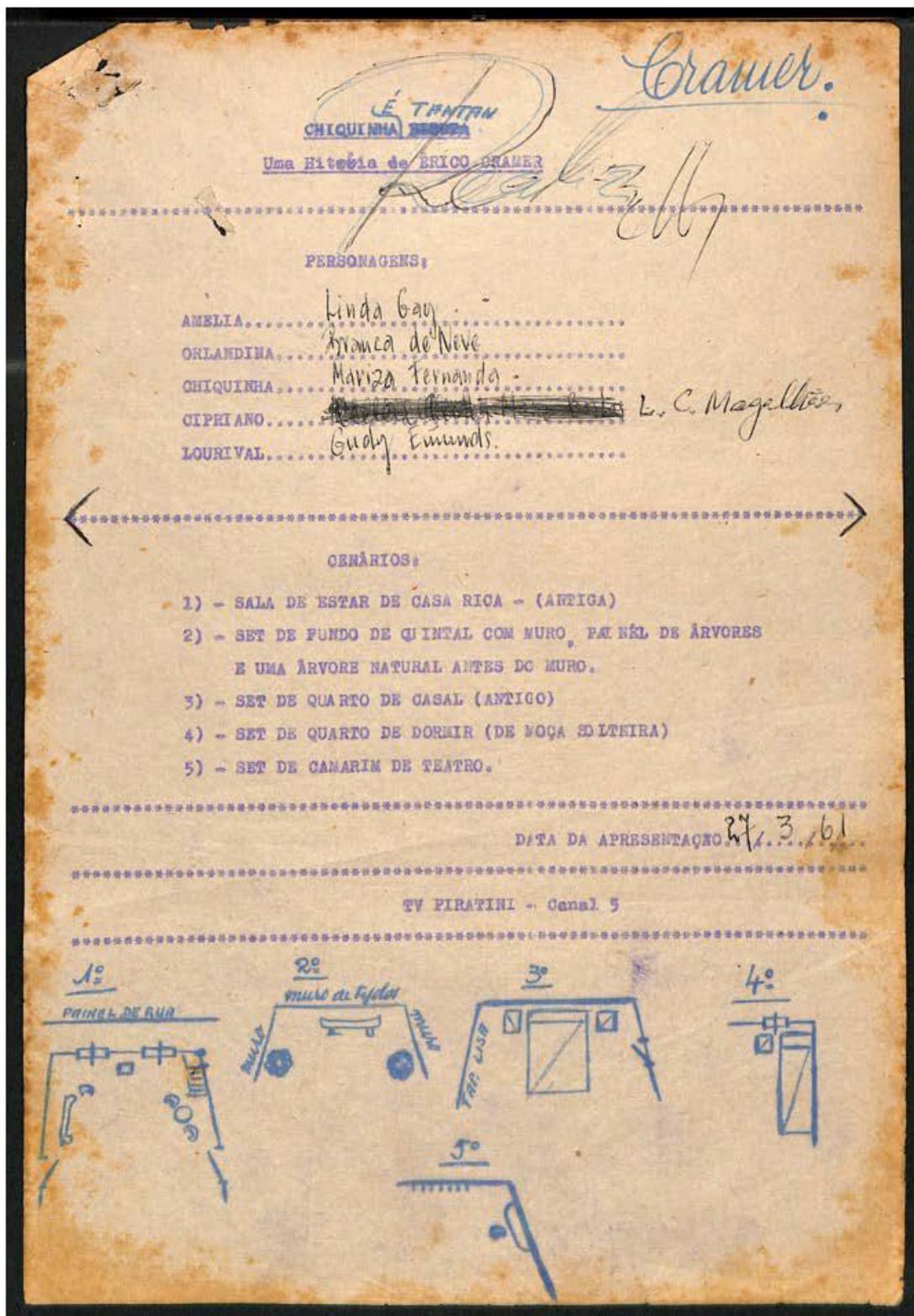
Fonte: Acervos MuseCom, [s/d]

Figura 10 – Filmadora Arriflex 35IIC – ARRI [196-]



Fonte: Acervos MuseCom, [s/d]

Figura 11 – Roteiro do Programa Chiquinha Biruta [Chiquinha é Tan Tan] [1961]¹⁰²



Fonte: Acervos MuseCom, [s/d]

¹⁰² Este item é procedente do acervo de Érico Cramer e foi doado ao MuseCom em 1979, de acordo com informações obtidas em áudio disponível na coleção "Galeria de Vozes", em entrevista com Judith Totta Cramer.

Figura 12 – Disco “Saudades de Porto Alegre” – lado Fado Liró [191-?]



Fonte: Acervos MuseCom, [s/d]

Figura 13 – Fotografia intitulada “N’hô João deixa disso”. Autoria de Lunara [190-?]¹⁰³



Fonte: Acervos MuseCom, [s/d]

¹⁰³ Lunara é o pseudônimo de Luiz do Nascimento Ramos.

Figura 14 – Fotografia intitulada “Sesteada”. Autoria de Lunara [190-?]



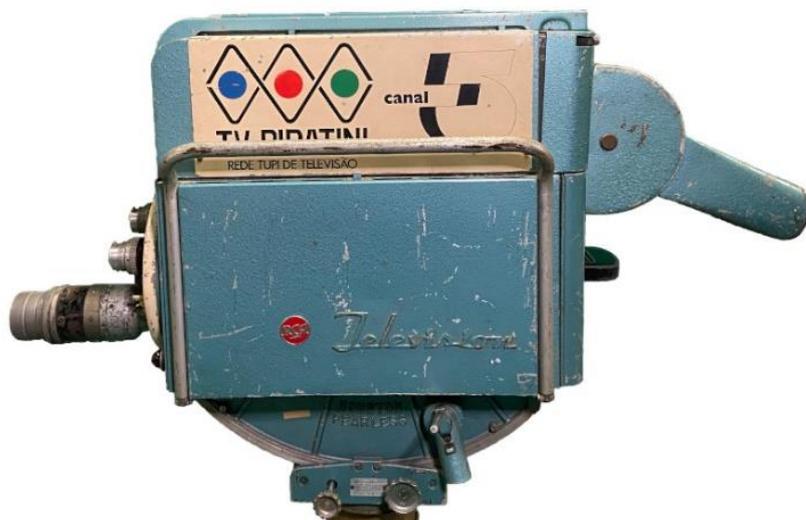
Fonte: Acervos MuseCom, [s/d]

Figura 15 – Câmera Graflex Speed Graphic 4X5 [194-?] – [196-?]



Fonte: Acervos MuseCom, [s/d]

Figura 16 – Filmadora RCA TK-14 [196-?]¹⁰⁴



Fonte: Acervos MuseCom, [s/d]

Figura 17 – Máquina de Impressão Tipográfica
Planeta, 1954/Lado 1



Fonte: A Autora

Figura 18 – Máquina de Impressão
Tipográfica Planeta, 1954/Lado 2



Fonte: A Autora

¹⁰⁴ Câmera da extinta TVE Piratini.

Figura 19 – Parque Gráfico 1



Fonte: A Autora

Figura 20 – Parque Gráfico 2



Fonte: A Autora

Figura 21 – Parque Gráfico 3



Fonte: A Autora

Figura 22 – Parque Gráfico 4



Fonte: A Autora

Figura 23 – Rádio A-52 General Eletric [193-]



Fonte: Acervos MuseCom, [s/d]

Figura 24 – Espaço de Edição de Som e Imagem 1



Fonte: A Autora

Figura 25 – Espaço de Edição de Som e Imagem 2



Fonte: A Autora

3.2.3 E agora? O que expor?

A primeira exposição no MuseCom exibia os primeiros jornais do Estado, de aparelhos antigos de telefone, um teletipo¹⁰⁵ e um aparelho de raio laser que tirava fotos tridimensionais, bem como uma demonstração de uma entrevista realizada com

¹⁰⁵ Tratava-se de uma máquina de escrever eletromecânica para transmissão de dados.

Dillenburg através de um aparelho de videofone¹⁰⁶, conseguido por empréstimo da Embratur. O videofone aparecia na imagem que acompanhava a chamada no jornal Correio do Povo sobre a abertura da exposição (Figura 26) (Inaugura [...], 1974, p. 32.), onde Dillenburg encontrava-se no Museu e a repórter que o entrevistava, estava na redação do jornal Correio do Povo.

Esta foi a primeira reportagem encontrada acerca do Museu¹⁰⁷, quando aberto ao público. Como será discutido posteriormente, além desta exposição, posteriores foram realizadas com acervos cedidos por outras instituições, principalmente o MJC, pois como ainda não possuía equipamento museográfico, funcionava por meio de empréstimos de mobiliário e material oriundos de outros museus do estado.

Figura 26 – Publicação no Jornal Correio do Povo sobre inauguração do Museu Hipólito José da Costa



Fonte: Correio do Povo, 1974, p. 32

¹⁰⁶ Segundo reportagem, da redação do jornal Correio do Povo o jornalista foi entrevistado no museu – fato que gerou muita curiosidade entre o público visitante, **que poderia utilizar o videofone e o teletipo**. Uma demonstração importante da comunicação sob o ponto de vista do fenômeno do desenvolvimento tecnológico e da experimentação.

¹⁰⁷ Na pasta Clipagens 1973, 1974, 1975 que consta no Arquivo do MuseCom, existe uma informação datilografada ao lado de uma fotocópia de uma reportagem publicada pelo Correio do Povo, intitulada "Museu de Comunicação Social será criado ainda este ano, em que se registra que essa foi a primeira reportagem sobre o Museu (Museu [...], 1974e, [s/p]). O original não foi encontrado, mas as informações serão utilizadas no texto, mais adiante.

Mas é necessário um parêntese, antes de seguir adiante, sobre a relação entre a situação de fechamento/reabertura em que alguns órgãos vinculados à cultura no Estado passaram durante a década de 1970, principalmente. Fato que permite estabelecer o contexto da inauguração do MuseCom.

Neste período, a imagem prejudicada da SEC sobre o tratamento dado às instituições culturais do Estado (como foi referido no Of.31/73 pelo coronel Moacyr Domingues) deveria ser transformada. E a reabertura do AHRS, do MJC e a inauguração do MuseCom se ajustariam perfeitamente a este intento. Juntamente a estas reinaugurações, projetos de reformulações também foram propostos.

Na reportagem já mencionada de Dillenburg a respeito da situação do AHRS, Domingues, que durante um período acumulou as funções da direção do MJC também, informou que diversas situações foram responsáveis pelo quase fechamento do Arquivo e que com a reabertura, novas definições foram empregadas:

[...] a incúria de alguns, a indiferença de outros, o desconhecimento quase geral de suas verdadeiras e altas finalidades, foram os fatores que convergiram para que sua atuação tenha sido inexpressiva, a ponto de haver ocorrido o risco de desaparecer.' [...] é nosso propósito reiniciar o recolhimento regular e sistemático da documentação administrativa disseminada em vários órgãos da Administração Estadual; e aqui cabe uma observação realmente surpreendente: praticamente nada se fez neste sentido deste a proclamação da República! Por onde andará a documentação dos últimos oitenta anos? ... É o que vamos procurar descobrir, para preservá-la da destruição quase inevitável, se é que isso já não aconteceu... “[...] O propósito da direção do Arquivo Histórico é o de derrubar um injusto e anacrônico **[sic]** preconceito acerca de assuntos históricos, dos que vêm **[sic]** instituições do gênero como meras depositárias de velhos e empoeirados papéis que se guardam sem outro propósito definido senão o de evitar seu desaparecimento. ‘Desejamos evitar – diz o diretor Moacyr Domingues – que as letras históricas continuem a ser privilégio e monopólio de uns poucos: as portas do Arquivo estão abertas, de par em par, às pessoas de todas as classes sociais, especialistas ou diletantes, que aqui desejem efetuar pesquisas. Todos podem contar com a total boa vontade dos funcionários desta Casa imbuídos do desejo de servir (Dillenburg, 1972, p. 17).

A noção de que o AHRS não cumpria mais sua função de preservar documentos históricos referentes à história administrativa do Estado e permitir sua acessibilidade à pesquisa (naquele momento destacando “a modernidade do caráter democrático”) desenvolvida pelo coronel, também está presente na questão do papel da pesquisa no MuseCom, já que foi responsável pela elaboração de seu anteprojeto de criação e também muito referenciado pelos agentes do *campo* da comunicação, principalmente do Jornalismo, porque vários destes eram docentes e pesquisadores.

Outra questão a ser analisada sob o aspecto da imagem e da intersecção entre as direções destes órgãos no que se refere aos atos de reinaugurações¹⁰⁸ pode ser percebida no MJC, que durante muito tempo serviu de baliza para outros museus locais. Silveira (2014, p. 17-18) destaca que embora a década de 1970 fosse marcada por um período de transformações na área museal, principalmente diante do conceito de Museu Integral,¹⁰⁹ os museus brasileiros concentravam suas ações nos aspectos físicos de suas edificações e cujas gestões do MJC, geralmente representadas por indivíduos sem autonomia administrativa, só durante a década de 1970 apresentaram algumas particularidades de atuação, onde alguns pontos podem ser evidenciados também em atividades realizadas no MuseCom:

[...?] Foram os dois funcionários do Museu, Ivone Martini e Moacyr Domingues, respectivamente, que, num esforço para readequar a instituição aos interesses e aos serviços museológicos, reabriram o museu fechado durante os cinco anos da gestão do diretor General Antônio Rocha Almeida. Eles reconduziram a propensão histórica da instituição e preocuparam-se em definir um gerenciamento administrativo e técnico, que havia sido esvaziado nas gestões anteriores. Assim, criaram unidades de apoio administrativo, técnico e de relações públicas para operacionalizar o funcionamento do Museu (Silveira, 2014, p. 19).

Domingues, ainda como funcionário, participou dessas readequações e, provavelmente, reproduziu estas ideias no anteprojeto de criação e no regimento interno do MuseCom. A inauguração do Museu de Comunicação fazia parte de um contexto museal do DAC/SEC de renovação administrativa e imagética. E embora não tenha se encontrado informações de que muitos dos eventos realizados pela

¹⁰⁸ “Nos anos 1970, o MJC esteve, em vários momentos, com suas portas fechadas e reabertas. Era uma instituição criada em 1903, instaurada numa casa residencial do século XIX, adaptada para receber um museu, mas com baixo rendimento nas necessidades ao fim a qual foi destinada, carecendo de medidas de reformas, como o reforço estrutural, além de freqüentes **[sic]** adaptações para o funcionamento técnico e administrativo museológico” (Silveira, 2014, p. 17).

¹⁰⁹ Sobre a questão da renovação do discurso museológico no contexto da década de 1970 no Brasil, vale lembrar, que em 1972, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e em colaboração com o ICOM organizou a Mesa Redonda de Santiago do Chile, cujo propósito era estabelecer parâmetros para a atuação dos Museus Latino-americanos, como uma forma de resolver problemas relativos ao meio rural, ao meio urbano, desenvolvimento técnico-científico e da educação permanente, aprimorando sua comunicação e incorporando a participação de suas comunidades em suas práticas e definições para determinar novas perspectivas para os Museus da América Latina. As recomendações oriundas deste encontro, num contexto histórico em que diversos países da América Latina estavam passando por ditaduras, estavam completamente descoladas da realidade destes países. Com o foco na participação social e na atuação democrática dos museus, seria pouco provável que os discursos museológicos institucionais estivessem imbuídos destas novas concepções de museu de forma unificada e disseminada. Até porque nem todos os profissionais que atuavam nos museus e as chefias dos órgãos aos quais os museus estavam vinculados (em muitas situações, representadas por militares) possuíam uma formação especializada e integravam estes espaços de debates no momento.

instituição fizessem parte, em sua maioria, de demandas do DAC/SEC, mais do que de iniciativas da equipe do Museu, aquilo que fosse desaprovado ou não seguisse a linha de pensamento das diretrizes governamentais não teriam acontecido, seriam descontinuadas ou o responsável do Museu, seria repreendido ou afastado.

Na reportagem já referida sobre a inauguração do Museu, merece menção o fato que o MuseCom foi criado oficialmente em 10.09.74 e sua primeira exposição ocorreu já em 19.12.74. A rapidez deste processo parece vir ao encontro das falas já referidas nos discursos proferidos no Ato Solene de Criação do Museu, que definia algumas metas relativas à sua finalidade. Esta exposição poderia exemplificar a concretização de uma destas metas.

O ciclo de exposições do MuseCom ocorreu em 1974 e, a partir de 1975, as principais exposições tinham como temáticas a Abolição da Escravatura, a Imigração Italiana, os Cartazes Promocionais da Alemanha, as Charges do Jornal Ontem e Hoje e os Jornais Missioneiros. (Rüdiger, 1989, p.15)

Mas embora seja compreensível que todo órgão público tenha que seguir as diretrizes definidas pelo seguimento administrativo ao qual esteja vinculado, nem sempre significa que isto restrinja a autonomia de seus servidores diretos, independente das consequências. Em entrevista realizada com Dillenburg em 04.11.04, ao perguntar sobre quem decidia as temáticas das exposições no Museu durante o período era o DAC/SEC, o jornalista esclarece:

[...]Então, nós... simplesmente, [...] **[fazíamos]** uma dessas [...] reuniões internas [...] Bem, então o que nós vamos fazer? [...] Fazemos uma exposição assim, uma exposição assado... Dentro do possível, né. Pra gente fazer uma exposição [...] dos jornais, naquela época, não tinha vitrine, não tinha [...] stands, né? Então tinha que se buscar lá de uma outra instituição pra, pra fazer tudo. Então era uma dificuldade muito grande, né? [...] Nunca houve interferência da Secretaria da [...] Educação... Nem depois [...] quando se passou para a Secretaria de Cultura, né. Nós apenas, claro... [...] nós comunicávamos... Olha: a nossa pauta, pra esse semestre, que nós temos ideia, é isso aqui. Nós vamos fazer isso aqui. Mesmo porque [...] pra fazer qualquer coisa nós precisávamos de dinheiro, né. Então a gente tinha que fazer um projeto, encaminhar pra lá (Dillenburg, 04 nov. 2004).

Salienta-se aqui o termo “pauta”, uma transposição de uma prática profissional da carreira do jornalista para as funções do Museu. Razão pela qual se considera que o fato da maioria dos funcionários serem jornalistas e não terem formação em museologia, sua experiência e a forma de conceber as atividades de um Museu se orientavam pelas práticas profissionais de sua área, demarcando, de uma certa forma,

uma posição profissional, no contexto de um órgão cultural nas “formas de fazer” da instituição.

Porém, como o MuseCom estava subordinado a uma Secretaria de Educação e Cultura, pode se inferir que as primeiras exposições correspondiam não apenas às demandas do DAC/SEC, mas também as da própria categoria da comunicação.

O Relatório Anual de 1975 informa que neste ano, o Museu realizou sete exposições, tendo 3.762 visitantes (Rio Grande do Sul, 1975ag, fl. 02). E de acordo com outro relatório sobre as atividades que ocorreram em 1974 e as previstas para 1975, menciona-se que a previsão para a abertura do Museu seria no dia 16 de dezembro, com uma exposição sobre o cinema gaúcho, que compreenderia uma retrospectiva do cinema no RS, desde a década de 1920, organizada pelo pesquisador Jesus Pfeill, que possuía filmes de curta-metragem, relatando, ainda que já haviam planejado algumas atividades para o próximo ano, tais como:

[...] Para janeiro – cinema gaúcho ou Arte Publicitária
 fevereiro – fotos da ARI
 março – a programar
 abril – História em Quadrinhos
 maio – posters da França, EUA e Alemanha
 junho – Cinema Italiano
 julho – exposição de xilogravura
 agosto – cartazes da URSS, Japão, Polônia
 setembro – imprensa escrita
 outubro – exposição do livro e ilustração infantil
 novembro – a programar
 dezembro – evolução do cartaz publicitário (Rio Grande do Sul, 1975ag, fl. 06).

Neste mesmo relatório de 1974 é salientado que em julho de 1974 (ou seja, antes de sua exposição de inauguração) foi exposto, em São Leopoldo, uma série de jornais em idioma alemão, provenientes do seu acervo e que contou com mais 1200 visitantes, dentre eles:

[...] O prefeito Henrique da Costa Prieto, Rodolfo Englert, Presidente da Comissão Estadual do Sesquicentenário da Imigração Alemã, Jaci Sampaio, comandante da Guarnição Federal, Lígia Hogen, Delegada da 2ª Delegacia de Ensino, Eduardo Xavier, Secretário de Turismo, um grupo de jornalistas alemães e um fotógrafo da revista “Der Spiegel” e Leandro Telles (Ibidem, fl. 05).

Durante o período de janeiro a maio do ano seguinte, não informando mais detalhes, Dillenburg assinava uma espécie de relatório onde comunicava a intenção de realizar, em maio, uma exposição de jornais e revistas sobre a “Escravidão no

Brasil”, com projeção de slides; em junho, uma sobre Bertold Brecht e em julho, outra sobre Xilogravura (Rio Grande do Sul, 1975ae, fl.01). E num outro planejamento para o mês de agosto, um pouco mais detalhada, a previsão de uma exposição de Cartazes Promocionais da Alemanha, no próprio Museu, durante o período de 18 a 29 de agosto de 1975 (Rio Grande do Sul, 1975x, fl. 01).

Foram encontradas uma série de planos sobre estes eventos em que se percebe que datas foram se modificando ou informações foram acrescentadas, provavelmente em decorrência das tratativas que eram empregadas para que fossem concretizadas. Em alguns momentos, ao que parece, necessitavam comprovar uma certa produtividade. Talvez por pressão do DAC ou pela necessidade de garantir a justificativa de sua própria existência. Independente do fato da repetição de dado, o mais importante é que alguns destes documentos permitiram compilar informações “pulverizadas”, possibilitando a obtenção do máximo possível de elementos sobre o assunto pesquisado.

Em outra relação de projeção de exposições, sem assinatura ou data, com apenas uma rubrica não identificável e com um registro em caneta escrito “Encaminhado ao DAC em 30.06.75 conforme Pap. nº 8/75 deste Museu”, apresentava-se um quadro programático contendo data e descrição de eventos de junho a dezembro, tais como: “a) 02 a 13/06: no hall do Banco do Estado do Rio Grande do Sul, exposição de jornais em idioma italiano que circularam no Estado, em colaboração com o Arquivo Histórico e Comissão dos Festejos do Biênio da Colonização; b) junho: Exposição de Bertold Brecht; c) julho: Exposição de Xilogravura; d) 21/07 a 01/08: Exposição Fotográfica em homenagem à Colonização Alemã, em convênio com o Instituto Cultural Brasil-Alemanha; e) agosto: Exposição sobre o Cinema Gaúcho, com Jesus Pfeil; f) setembro: Exposição sobre a Evolução da Imprensa Brasileira; g) outubro: Exposição sobre História em Quadrinhos; h) novembro: Exposição de posteres da França, EEUUA e Alemanha e i) dezembro: Exposição sobre Evolução o Cartaz Publicitário” (Rio Grande do Sul, 1975ac, fl. 01).

Para finalizar este levantamento, no “Programa para 1975” (Rio Grande do Sul, 1975r), que previa promoções de exposições, projeção de filmes e um curso sobre meios de comunicação, no período de maio a dezembro (assinado por Sérgio Dillenburg), as primeiras foram planejadas da seguinte maneira:

1. **“Exposição sobre a Escravatura no Brasil: Data:** 06 a 16/05; **Local:** sede do Museu; **Horário:** 09h – 11h; **Justificativa:** esta exposição, de cunho didático, visa oferecer muitas informações ilustradas aos alunos do 1º e 2º graus, como a apresentação da Lei Nabuco de Araújo, a Lei do Ventre Livre, a Lei do Sexagenário e a Lei Áurea, bom como a cópia do documento que aboliu a escravatura em Porto Alegre, além de mostrar objetos relacionados com o tema e a projeção de “slides”; **Recursos:** jornais, revistas e cartazes. Material cedido pelo Museu Júlio de Castilhos e de particulares. Projeção de ‘slides’; **Custos:** 13 reproduções, nas dimensões de 65X45 cm e 50X35 cm, de jornais, revistas e outros documentos publicados no século passado; transporte de objetos do Museu Júlio de Castilhos (ida e volta); transporte de objetos de um particular, residente em Cachoeirinha (ida e volta); frete dos filmes (ida e volta) e conferencista. Total: Cr\$ 2.200,00” (Rio Grande do Sul, 1975r, p. 01).

2. **“Exposição de cartazes sobre Brecht: Data:** 02 a 14/06; **Local:** sede do Museu; **Horário:** 9h – 11h; 14h – 17h; **Justificativa:** Berthold Brecht, autor de várias peças teatrais, foi, em vários sentidos, um grande homem de teatro. Não era apenas autor, mas igualmente diretor de uma companhia que elevou muito alto o padrão germânico da arte de representar. Cabe, perfeitamente, pois, esta mostra da sua obra, através de ‘posters’, fornecido pelo Instituto Brasileiro-Alemão; **Recursos:** ‘pôsteres”” (Rio Grande do Sul, 1975r, p. 03).

3. **“Exposição de xilogravura de Fuhro: Data:** 13 a 25/07; **Local:** sede do Museu; **Justificativa:** a milenar arte da xilogravura encontra, ainda hoje, tanto interesse como no passado. Em realidade, não são poucas as pessoas que se dedicam com afinco e conhecimento, mas talvez não tanto quanto Fuhro, tido como um dos maiores “experts” da xilogravura do Sul do Brasil; **Recursos:** painéis de xilogravura” (Rio Grande do Sul, 1975r, p. 04).

4. **“Exposição sobre o livro infantil: Data:** 06 a 16/10; **Local:** sede do Museu; **Horário:** 08h30 – 11h; 14h – 17h; **Justificativa:** exposição didática tendo como objetivo promover o livro infantil junto aos pais e escolares; **Recursos:** livros e reproduções de personagens das histórias infantis; **Custos:** reprodução em

'posters' de personagens infantis em tamanho de 45 X 35cm, em número de 12. Total: Cr\$ 1.500,00" (Rio Grande do Sul, 1975r, p. 06).

5. **"Exposição sobre a cultura gaúcha: Data:** 01 a 10/11; **Local:** Assembleia Legislativa; **Horário:** permanente; **Justificativa:** para esta promoção conjunta aos demais órgãos do Departamento de Assuntos Culturais faremos uma exposição de cartuns de artistas rio-grandenses. Ao lado desta mostra, estarão os primeiros números dos principais jornais gaúchos, existentes em nosso acervo. Para maior dinamização serão projetados 'slides tendo como tema a comunicação em nosso Estado; **Recursos:** painéis; reprodução de jornais e revistas e cartuns. Projeção de 'slides'; **Custos:** reprodução de 20 jornais e revistas, 80 'slides' e cartuns. Total: Cr\$ 8.300,00" (Rio Grande do Sul, 1975r, p. 06).

6. **"Exposição de cartazes publicitários: Data:** 08 a 15/12; **Local:** Assembleia Legislativa; **Horário:** permanente; **Justificativa:** em colaboração com a Associação Riograndense de Propaganda, será mostrada, na Semana da Propaganda, esta insinuante arte, desde suas primeiras manifestações na imprensa gaúcha; **Custos:** reprodução de anúncios. Total: Cr\$ 2.000,00" (Rio Grande do Sul, 1975r, p. 06).

Como se pode perceber, *direto da redação* do MuseCom, a *pauta* das exposições seguiu uma temática do jornalismo cultural baseada em acontecimentos históricos e datas comemorativas e de conteúdo cultural, artístico e relacionado à comunicação. O que representou uma unidade tanto com as finalidades de um Museu da Comunicação, bem como de um museu vinculado a uma Secretaria de Educação e Cultura. A maneira como estes temas foram tratados pode ser compreendida nos textos de justificativa: um teor celebrativo, basicamente.

Certeau (2022, p. 47-51) estabelece a relação do "dito" e do "não dito", onde considera que o "lugar social" se torna uma referência em que se seleciona o objeto de pesquisa e as maneiras como a história será escrita. Nesse sentido, aqui se procurou analisar o contexto social, político e cultural em que estas exposições foram elaboradas, diante das narrativas históricas e museológicas daquela época, tendo em vista que seus *agentes* estavam inseridos numa conjuntura de Ditadura que

privilegiava discursos históricos de cunho positivista. Por essa razão não se identificou alguma forma de questionamento ou contestação, principalmente sobre a exposição da “Escravidura”.

Baseada numa historiografia oficial, que privilegiava a noção de “fato histórico”, onde o objeto fala por si só, sem problematiza-lo ou estabelecer as relações entre o sujeito da história e o seu meio social, o “cunho didático”, orientado pelas diretrizes educacionais governamentais do período, é bem provável que tenha referendado o status quo do discurso laudatório da Lei Áurea e dos horrores e desumanização do africano e afro-brasileiro escravizado ser encerrado num “passado distante”, sem a análise de sua origem e repercussões históricas.

Estes *agentes*, não eram especializados em Museologia, o que justifica também as concepções e ações empregadas no início do funcionamento do MuseCom. O cenário internacional no meio museológico da época estava desenvolvendo uma série de discussões acerca do campo da Museologia: seus pressupostos teórico-metodológicos, que perpassavam temas como o status da Museologia enquanto área do conhecimento; o próprio objeto da Museologia; seus espaços; suas funções; seu público; campo profissional etc. Discussões que começaram, enquanto organização institucional, na década de 1940, na França e acabaram contribuindo para o desenvolvimento da Nova Museologia, que veio a se consolidar na década de 1980 e que ainda é discutido na atualidade.

A respeito sobre a problemática da Nova Museologia, a partir das novas organizações que estavam se estabelecendo em torno da construção deste conceito, muitos desdobramentos ocorreram de acordo com a ênfase em que cada tendência dava ao seu entendimento sobre o que significava a ideia de conhecimento, ação, meio e participação social (Leschenko, 2017).

Desde a década de 1930 já ocorria no Brasil a formação de profissionais de museu, através do Curso de Museu do Museu Histórico Nacional, mas o fator determinante para se discutir a questão sobre o Discurso Museológico é que o termo Museologia só começou a se afirmar enquanto área do pensamento científico acadêmico na década de 1970, período em que o MuseCom foi criado. E isto representa que no âmbito das instituições museológicas, a renovação que estava ocorrendo na área no plano internacional ainda era muito recente no Brasil, em termos de apropriação de conhecimento, principalmente da noção da função social dos museus.

Estas transformações ainda estavam circunscritas ao âmbito de quem pertencia ao meio acadêmico brasileiro e atuava na formação de profissionais de museus ou atuava em instituições onde estes questionamentos já ocorriam¹¹⁰. O que não era o caso do MuseCom.

Sobre a questão da renovação do discurso museológico no contexto da década de 1970 no Brasil, vale lembrar, que em 1972, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e em colaboração com o ICOM organizou a Mesa Redonda de Santiago do Chile, cujo propósito era estabelecer parâmetros para a atuação dos Museus Latino-americanos, como uma forma de resolver problemas relativos ao meio rural, ao meio urbano, desenvolvimento técnico-científico e da educação permanente, aprimorando sua comunicação e incorporando a participação de suas comunidades em suas práticas e definições para determinar novas perspectivas para os Museus da América Latina.

As recomendações oriundas deste encontro, num contexto histórico em que diversos países da América Latina estavam passando por ditaduras, estavam completamente descoladas da realidade destes países. Com o foco na participação social e na atuação democrática dos museus, seria pouco provável que os discursos museológicos institucionais estivessem imbuídos destas novas concepções de museu de forma unificada e disseminada. Até porque nem todos os profissionais que atuavam nos museus e as chefias dos órgãos aos quais os museus estavam vinculados (em muitas situações, representadas por militares) possuíam uma formação especializada e integravam estes espaços de debates no momento.

A noção de Museu Integral proposta no encontro realizado em Santiago, baseava-se na concepção de que os museus deveriam estabelecer uma relação com a sua comunidade, através de gestões participativas, onde estas instituições deveriam se apresentar como um espaço de consecução de resoluções de problemas e necessidades sociais. No evento foi analisado como os museus deveriam agir diante de quatro pontos considerados fundamentais no que se refere a sua comunidade e

¹¹⁰ Segundo Sá (2019, p. 236-257), no período da Ditadura Civil-Militar, ocorreu um processo de politização dos alunos no extinto Curso de Museologia do Museu Histórico Nacional (MHN), durante o processo de transição das décadas de 1960 – 1970, derivado da influência da gestão de Léo Fonseca e Silva como diretor do MHN (1967 – 1970), devido a introdução das discussões internacionais no Curso que acabaram por desencadear, além da renovação do conhecimento dos estudantes sobre a função social dos museus, como na atuação de enfrentamento político diante da ditadura, por parte do seu Diretório Acadêmico, resultando inclusive na expulsão de duas estudantes, acusadas de subversão.

suas práticas museológicas: as necessidades do meio rural, do meio urbano, do nível de desenvolvimento técnico-científico e do emprego da educação permanente (Nascimento, 2012).

O principal resultado dessa Mesa centrou-se na ideia que para solucionar as questões referentes a estes pontos era necessário que os museus possibilitassem às suas comunidades de origem estratégias que promovessem uma tomada de consciência dos aspectos técnicos, sociais, econômicos e políticos atinentes as suas realidades, visando a integração entre estes e a sociedade, através do recurso educativo. (Primo, 1999, p. 95 – 104). Sendo assim, o MuseCom surgiu num contexto de novas proposições museológicas, com enfoque crítico e democrático, num período em que o Brasil vivia sob uma ditadura ¹¹¹.

No período, deve-se considerar, que a Museologia no Rio Grande do Sul ainda era incipiente enquanto área acadêmica. As próprias graduações de Museologia no estado só foram criadas na Universidade Federal de Pelotas em 2006 e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2008. Anteriormente, a formação na área estava mais vinculada a cursos isolados de técnicas museológicas, como cursos de extensão ou através da introdução da Museologia como disciplina de outras graduações. (Gama, 2021, p. 83).

Esta situação pode indicar que, ao mesmo tempo em que no período em que o MuseCom estava sendo criado, encontrava-se isolado das transformações conceituais que começavam a ocorrer na área museológica da época. Tanto devido ao contexto político da ditadura, quanto da formação não especializada de seus primeiros funcionários e talvez dos funcionários do DAC/SEC, ao qual o MuseCom estava vinculado. Mas isto não altera a legitimidade do processo de musealização em curso. Este fazia parte da particularidade do próprio museu.

Embora o problema desta pesquisa não esteja centralizado na análise de suas primeiras exposições e, dando continuidade sobre as primeiras atividades da

¹¹¹ Cabe destacar que no âmbito das ações políticas desenvolvidas pelos governos da Ditadura Civil-Militar no Brasil, aplicadas à Cultura, nem sempre foram expressas apenas pela repressão de manifestações culturais consideradas subversivas. “[...] em particular, de 1964 a 1979 evidencia a existência de complexa estratégia de atuação, que pode ter apresentado diferentes nuances ao longo de sua trajetória; ora com características mais repressivas, ora incentivando a indústria cultural, outras vezes criando instituições culturais preocupadas em preservar/consolidar a identidade e a cultura nacionais. Atuação que não pode ser considerada linear ou progressiva, ou mesmo que já estivesse definida *a priori*; que apresenta ambiguidades e contradições, mas que nos permite vislumbrar, em seu desenvolvimento, articulações como uma estratégia maior de governo, que buscava mudar os rumos político, econômico, social e, também, cultural do país.” (Fernandes, 2013, p. 175)

instituição, os mesmos questionamentos foram estendidos a respeito da exposição “Cultura Gaúcha”, um título bem amplo, já que a relação estabelecida com seu acervo foi o uso de cartuns, cabe perguntar: que cartuns eram esses e como foram explorados? Ao mesmo tempo a exposição de cartazes sobre Berthold Brecht também desperta curiosidade sobre o que foi desenvolvido: encerrou-se na narrativa publicitária dos cartazes, no ponto de vista da “técnica dramatúrgica”, na consagração do teatro germânico ou no significado de Brecht no âmbito político-social?

As lacunas de informações sobre estes eventos não permitem respostas a estes questionamentos. Só foram encontradas algumas reportagens sobre as exposições da Inauguração, da Escravatura, de Fotografia e da Imigração Italiana, que serão utilizadas como referência apenas as que foi possibilitada a confirmação de dados.

A respeito da Exposição da Escravatura foi encontrado uma espécie de esboço (ANEXO P), intitulado “Sugestões para a exposição sobre escravidão no Museu Hipólito da Costa”, onde se percebe que neste “documento” a proposta do evento estava centralizada na ideia de destacar o papel dos jornalistas, jornais e alguns personagens envolvidos com o tema, e que também é possível identificar uma organização e um planejamento estruturados como uma espécie de “pauta jornalística”, a partir das sugestões abaixo transcritas:

1 – Bibliografia especializada. Mostra de alguns livros sobre o tema.

2 – Não esquecer o CORREIO BRASILIENSE, onde Hipólito **[sic]** da Costa patrono do Museu, onde em 1809 propunha medidas para a libertação¹¹² gradativa e a conseqüente substituição do trabalho escravo.

3 – Aspectos da¹¹³ diplomacia.

Lutas com os ingleses.

4 – Legislação. Este parece ser a maior preocupação dos encarregados da montagem da exposição programada.

Lembro a lei de 1831 que declarava livre os escravos que a partir daquela data entrassem no Brasil.

5 – Não esquecer o BILL ABERDEEN. A este respeito **[sic]** algumas**[sic]** notícias **[sic]** de apreensão de navios com escravos...

¹¹⁴⁶ – Os abolicionistas e a campanha: pelos jornais “GAZETA DE NOTÍCIAS” **[sic]**, Gazeta da Tarde **[sic]** Revista Ilustrada

Joaquim Nabuco, Qunitino **[sic]** Bocaiuva, André Rebouças, José do Patrocínio. Castro Alves, Luiz Gama... (Rio Grande do Sul, [s.d.]).¹¹⁵

¹¹² A palavra foi escrita com um “r” a mais e riscado.

¹¹³ Alguma palavra foi escrita antes de “diplomacia” e foi rasurado.

¹¹⁴ Ao lado, escrito à caneta: “1884”.

¹¹⁵ Logo abaixo escrito à caneta: “Inst. Hist. e Geográfico”.

Como já mencionado, percebe-se uma estruturação baseada no âmbito da atuação do jornalismo e da sua relação com o abolicionismo. O que significa que ou o planejamento estaria seguindo uma determinação temática do DAC/SEC ou os mesmos se orientavam por uma concepção histórica conservadora.

Nesta década, surgiu o Grupo Palmares de Porto Alegre, que atuou entre 1971 e 1978, destacado pelo seu papel precursor no denominado movimento negro moderno no país, cujo objetivo era desenvolver a construção de identidade negra em interlocução com elementos locais e globais. O Grupo foi o proponente da institucionalização do dia 20 de novembro (relativa à morte do líder quilombola Zumbi, no século XVII) como uma data representativa da resistência negra no país, em detrimento do dia 13 de maio (dia da Abolição da Escravidão). A data tinha um significado simbólico baseado na mitificação de Zumbi e na ressignificação do Quilombo de Palmares. Ao desconstruir conceitos relativos à democracia racial, identidade e cultura nacional, seus idealizadores (Antônio Carlos Cortes, Ilmo da Silva e Vilmar Nunes e Oliveira Silveira) não limitaram suas lutas em torno de questões relacionadas ao espaço e a função social do negro, mas também sua correlação com o contexto político, cultural e econômico da Ditadura Civil Militar pós 64 (Campos, 2006).

Isto demonstra o quanto esta exposição estaria distanciada do pensamento e da representatividade dos movimentos negros do período. Em nenhum momento esteve previsto algum diálogo com este grupo ou com os Clubes Sociais Negros que existiam na cidade, tais como A Sociedade Beneficente Floresta Aurora, a Associação Satélite Prontidão, o Clube Marcílio Dias etc. Levar para dentro do Museu este tipo de discussão não foi uma escolha, mas não seria uma prática exclusiva deste Museu, visto o conceito do espaço de atuação de museus que se tinha na época e o contexto político da Ditadura. Além disso, questões polêmicas, que pudessem causar problemas de ordem política não era o objeto daquela gestão, como será visto mais adiante. Tampouco é possível aferir que este grupo possuía condições de realizar estes tipos de questionamentos, diante do contexto de seu percurso acadêmico, profissional, ideológico e pessoal.

Diante das lacunas de informações e imagens mais detalhadas para analisar suas primeiras exposições, optou-se primeiro por descrever o conteúdo das programações para, ao analisar os relatórios, verificar se elas se efetivaram, se ocorreu alguma mudança e, se possível, identificar sua razão.

No relatório que cobre os meses de janeiro a março de 1975, rubricado por Dillenburg, mencionasse a conclusão de uma exposição de fotografias que concorreram ao Prêmio ARI, durante os anos de 1972 a 1974, contendo radiofotos e telefotos da AP (Associated Press) e UPI (United Press International), de 1974, no período de 28.01 a 14.02.75, no “Salão de Exposições” do Museu (Rio Grande do Sul, 1975af, fl. 01). E no Relatório 1975-1978 foi encontrada uma listagem das exposições, durante 1975, assim elencadas:

- 1) Fotos “[sic] Prêmio ARI 1973 – 1974;
- 2) Abolição da Escravatura;
- 3) Arte Gráfica Contemporânea e Arte Popular Campesina da Polônia;
- 4) Cartazes turísticos da Itália;
- 5) Cartazes promocionais da Alemanha;
- 6) 1ª Expo Cultura Riograndense
- 7) Mostra de Cartoons – Paralelo entre a Charge Ontem e Hoje (Rio Grande do Sul, [1978?], fl. 06).

Mas são nas Fichas-relatório de exposição e nos relatórios mensais e seus anexos que se encontram mais informações, embora poucas, sobre estas atividades. Estas fichas, assim como o já referido relatório mensal, seguiam um modelo pré-definido do DAC/SEC, cujas informações registradas oferecem dados muito concisos, relativos mais à organização burocrática do que sobre as concepções que orientaram sua elaboração, o que pode ser visualizado no quadro 5:

Quadro 5 – Modelo de Ficha-relatório de Exposição

Nome da exposição:	
Localidade:	
Local:	
Período:	
Expositor:	
Nº de obras expostas:	
Promoção:	
Colaboração:	
Nº de visitantes:	Estudantes:
	Outros:
Despesa efetuada:	
Pessoa responsável pela coordenação da exposição:	
Documentação em anexo:	Convite_; catálogo_; fotografia_; recortes de jornais_; outros
	Observações: O material foi cedido por empréstimo e devolvido à ARI, UPI e AP.
Esta ficha, preenchida, preenchida após a realização da exposição, deve ser devolvida ao DAC/SEC, com a maior brevidade, a fim de que a realização conste do quadro das promoções, bem como do Relatório deste DAC.	
Assinatura do responsável pelas informações	
Data:	

Ao analisar o conteúdo destas Fichas¹¹⁶ foram encontradas informações que revelam a escolha de temáticas diversas. Referiam-se não só a questões vinculadas à comunicação gaúcha (*Prêmio Ari de Fotografia*); mas também à comunicação estrangeira (*Cartazes Turísticos da Itália e Cartazes promocionais da Alemanha*); acontecimentos históricos (*Abolição da Escravatura e Imigração Italiana no Estado*) e a Expo DAC/SEC/RS – 1975, que se destinava a promover as instituições vinculadas ao DAC/SEC. A fim de visualizar melhor o conteúdo destas Fichas, foi elaborada o quadro 6 contendo as principais informações sobre estas exposições.

Quadro 6 – Informações das Fichas-relatório de exposição (1974/1975)

EXPOSIÇÃO DE VIDEOFONE E OUTROS	
Localidade	Porto Alegre
Local	MuseCom
Período	19 a 26.12.74
Expositor	MuseCom
Nº de obras	34 peças
Promoção	MuseCom
Colaboração	Correios e Telégrafos e Ericson do Brasil
Público	104 visitantes
OBS.	Os dois aparelhos de videofone vieram através de contatos com o Ministério das Comunicações em Brasília, por gentileza da Ericson do Brasil
Data ¹¹⁷	05.05.75
Assinatura	Sem assinatura
EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIAS – PRÊMIO ARI 1972, 73, 74/MELHORES FOTOS DE 1974 (AP, UPI)	
Localidade	Porto Alegre
Local	MuseCom
Período	28.01 a 14.02.75
Expositor	MuseCom
Nº de obras	150 peças
Promoção	MuseCom
Colaboração	ARI, AP e UPI
Público	158
OBS.	Acervo cedido por empréstimo e devolvido à ARI, a Associated Press e a United Press International
Data	05.05.75
Assinatura	Sem assinatura
ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA ¹¹⁸	

¹¹⁶ Rio Grande do Sul, 1975g; Rio Grande do Sul, 1975h; Rio Grande do Sul, 1975i; Rio Grande do Sul, 1975j; Rio Grande do Sul, 1975l; Rio Grande do Sul, 1975m; Rio Grande do Sul, 1975n; Rio Grande do Sul, 1975o; Rio Grande do Sul, 1975p e Rio Grande do Sul, 1975q.

¹¹⁷ Se refere a data do documento.

¹¹⁸ Esta ficha é assinada por Dillenburg; tem acréscimos, à lápis, do total de visitantes e carimbos de recebimento do DAC/SEC (nº 2604, de 10/07/75) e dois carimbos do Arquivo da DAC/SEC (um com a numeração 01/75 e outro com a de 04/75). Na parte superior do documento está escrito, à caneta: “AT/DAC. Acusar e agradece. Em 09/07/75, assinada por Irma D. Martins, Diretora Adjunta do

Localidade	Porto Alegre
Local	MuseCom (2º andar)
Período	05 a 16.05.75
Expositor	MuseCom
Nº de obras	94 peças
Promoção	MuseCom
Colaboração	MJC e Divisão de Cultura da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre
Público	1470 (Estudantes: 1214; Outros: 256)
Despesa	Cr\$ 1703,54
Responsável	Ligia Maria Peres Tricot
Documentação em anexo	Fotografias e recortes de jornais
OBS.	Apresentação de um “audiovisual sobre o Negro no RS” (46 projeções, assistidas por 1432 pessoas)
Data	31.05.75
Assinatura	Sérgio Dillenburg
IMIGRAÇÃO ITALIANA¹¹⁹	
Localidade	Porto Alegre
Local	Salão do Grande Expediente do BERGS ¹²⁰ (02 a 13.06.75) e no MJC (14 a 22.06.75)
Expositor	MuseCom e AHRS
Nº de obras	13 peças
Promoção	MuseCom e Comissão Executiva dos Festejos da Imigração Italiana
Colaboração	MuseCom
Público	1643 visitantes
Despesa	Cr\$ 102,00
Responsável	Regina Iara Martins de Martins
Data	24.06.75
Assinatura	Sérgio Dillenburg
EXPOSIÇÃO DE CARTAZES TURÍSTICOS DA ITÁLIA	
Localidade	Porto Alegre
Local	“Salão de Exposições” do MuseCom
Período	21 a 31.07.75
Expositor	Vários
Nº de obras	16 peças
Promoção	MuseCom
Colaboração	Consulado da Itália
Público	66 visitantes
Responsável	Sérgio Dillenburg
Data	05.08.75
Assinatura	Ligia Maria Tricot

DAC/SEC. Também foi encontrada outra ficha, junto aos recortes de jornais da Pasta “Clipagens – 1973, 1974, 1975”, contendo as mesmas informações, com algumas rasuras e assinado por Ligia Maria Tricot.

¹¹⁹ Esta exposição também tem duas fichas, cujas informações consideradas no quadro foram as assinadas por Dillenburg. Nesta, as informações das datas e locais diferenciados foram acrescentadas a lápis. Tem carimbos de recebimento do DAC/SEC (nº 2603, de 10/07/75) e dois carimbos do Arquivo da DAC/SEC (um com a numeração 02/75 e outro com a de 05/75). Na parte superior do documento está escrito, à caneta: “AT/DAC. Acusar e agradece. Em 09/07/75, assinada por Irma D. Martins, Diretora Adjunta do DAC/SEC. Na outra ficha, com a mesma data e assinada por Ligia Maria Tricot, o período da exposição consta apenas como 14 a 22 de junho; a promoção é do AHRS e da Comissão Executiva dos Festejos da Imigração Italiana e marcação de recortes de jornais como documentação anexada.

¹²⁰ Antiga sigla do Banco do Estado do Rio Grande do Sul, hoje BANRISUL.

CARTAZES PROMOCIONAIS DA ALEMANHA¹²¹	
Localidade	Porto Alegre
Local	MuseCom
Período	18.08 a 05.09.75
Expositor	MuseCom
Nº de obras	20 peças
Promoção	MuseCom e Instituto Cultural Brasileiro Alemão
Colaboração	Instituto Cultural Brasileiro Alemão
Público	425 visitantes
Despesa	Cr\$ 5,00
Responsável	Departamento de Promoções e Divulgação
Documentação em anexo	Recortes de jornais
Data	30.09.75
Assinatura	Regina Iara Martins de Martins
EXPO/DAC/SEC/RS/75	
Localidade	Porto Alegre
Local	Salão de Festas da Reitoria da Ufrgs
Período	13 a 22 de outubro
Expositor	MuseCom
Nº de obras	35 peças
Promoção	DAC/SEC
Despesa	Cr\$ 1700,00 + 1 conferência
OBS.	Número de visitantes e documentação em anexo deixam de figurar por serem comum a todos os órgãos deste Departamento que participaram
Data	30.10.75
Assinatura	Ligia Maria Tricot

Fonte: A Autora

Segundo os relatórios mensais de 1975, o quantitativo das exposições era classificado pelo número de evento e de visitantes, que corroboram as informações encontradas nas fichas-relatório de exposição. Porém, o relatório do mês de outubro indica que ocorreram duas exposições, que não foram quantificadas, relatados no item “Observações”

- a) O nº de visitantes da EXPO/DAC/SEC – RS 75, deixa de figurar tendo em vista ser uma promoção comum a todos os órgãos do DAC.
- b) Deixamos de registrar o nº de visitantes da Exposição sobre Jornais Missionários, realizada em Santa Rosa, uma vez que esta foi encerrada em 31.10.75 e até a presente data não termos recebido nenhum dado oficial sobre a mesma (Rio Grande do Sul, 1975as, fl. 01).

¹²¹ Foi encontrada outra ficha com o título de Exposição de Cartazes Promocionais da Alemanha, com a mesma data e assinado por Ligia Maria Tricot, onde acrescenta as informações de que o local foi no “Salão de Exposições” do Museu e que foram vários expositores. Coloca como promotor apenas o Museu; denomina o colaborador como Instituto Cultural Brasil-Alemanha e não assinala recortes de jornais como documentação anexada. Também tem um carimbo do Arquivo DAC/SEC, cuja numeração está ilegível.

Não foram encontradas mais informações sobre a primeira exposição. Apenas alguns dados encontrados num “Noticiário”, desenvolvido pelo próprio Museu, em correspondências e na reportagem sobre sua inauguração.

O Noticiário de 17.12.74 (Rio Grande do Sul, 1974s, fl. 01), (ANEXO Q) com o título “Antigos jornais guardam história do Rio Grande”, convida para a abertura da exposição e para conhecer os jornais, originários de diversos órgãos da SEC, que farão parte do evento: seu formato, linguagem e salientando que em sua maioria são os primeiros publicados no Estado e os editados durante a Guerra dos Farrapos. Também destaca que serão exibidos equipamentos modernos, como o videofone e que o acervo do Museu serve tanto para o público em geral como para o pesquisador, servindo como fonte para a reconstituição de informações sobre o passado, apresentando fatos relevantes e de importância histórica e situações do cotidiano das cidades gaúchas.

O videofone foi cedido através da mediação do Ministério das Comunicações com a Ericson do Brasil, como descrito na ficha-relatório, cuja oficialização da solicitação se deu pelo Of. GG/SCC/SA.997/74, de 20 de novembro de 1974 (Rio Grande do Sul, 1974ac, fls. 01-02), enviado ao Ministro das Comunicações, Cap. De Mar e Guerra Euclides Quandt de Oliveira pelo Governador do Estado do Rio Grande do Sul, Euclides Triches. Nele, apresenta o Museu e menciona que será inaugurada sua primeira exposição, aproveitando para verificar a viabilidade desse Ministério ceder, por empréstimo e sem ônus ao Estado, a aparelhagem de videofone, a reprodução da primeira transmissão a cores feita pela televisão brasileira em Caxias do Sul, o audiovisual sobre a História da comunicação no Brasil, bem como ceder outros objetos de representativa significação na área a ser enfocada e que poderão interessar ao grande público, num período de 15 dias. Também, informa que o videofone já havia sido apresentado em outra exposição na capital, dois anos antes, e que devido ao sucesso popular serviria de excelente meio promocional para as comunicações no país, colocando em destaque o trabalho realizado pela Embratel.

Percebe-se, nas correspondências oficiais, tanto na criação quanto na abertura da instituição, foram utilizados argumentos políticos vinculados aos benefícios que seriam alcançados em termos de imagem das administrações, em âmbito estadual e nacional. As repercussões que um órgão vinculado aos profissionais e empresas da área da comunicação garantiam uma grande visibilidade.

Embora houvesse muitas dificuldades estruturais e funcionais, a inauguração da primeira exposição não excedeu poucos dias da previsão. Por esta razão, deve ter ocorrido de acordo com as condições oferecidas no momento. O espaço físico disponibilizado era deficitário, a quantidade de servidores também. Além da falta de mobiliário, equipamento e verbas. No ofício 31/74, de 06.12.74,¹²² enviado por Dillenburg para a Diretora Adjunta do DAC, Zuleika Santos, solicita-se o empréstimo, de 5 balcões-vitrine, pelo período de 1 mês, do Teatro São Pedro, do Museu Histórico e outros para mostra de abertura do Museu, no dia 16 de novembro daquele ano, onde seriam colocados jornais e outras publicações raras. O Museu recorria a todos os órgãos possíveis. Até a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, por meio do seu Serviço de Relações Públicas, cedeu material para esta exposição. Apesar de não se saber qual material foi emprestado, no Of. 01/75, de 08.01.75 (Rio Grande do Sul, 1975az, fl. 01), Dillenburg faz um agradecimento pelo auxílio da instituição e aproveita para pedir que esta colaboração possa se repetir, no futuro.

Mas é na reportagem já mencionada sobre a inauguração que se encontram informações que praticamente “resumem” o que já foi discutido a respeito da organização do acervo, dos funcionários, da pesquisa, da “concepção” do Museu, do contexto da ocupação do prédio, das doações, das dificuldades administrativas e do envolvimento dos órgãos vinculados à comunicação:

Expondo os primeiros jornais do Estado, um vídeo-fone, inédito na cidade, aparelhos de telefones antigos, um teletipo e um aparelho de Raio Lazer [sic], que tira fotos tridimensionais, o Museu Hipólito José da Costa, localizado na Andradas, 959, 2º andar, abrirá, hoje, às 15 horas.

A promoção, organizada por Iara Bendatti [sic], Sérgio Dillenburg [sic] e Cláudio Todeschini, todos jornalistas de Porto Alegre, exibirá apenas uma parte do acervo que possui, entre muitos outros documentos e objetos, 13 mil jornais e coleções completas, tanto de jornais estrangeiros, como nacionais. Até o primeiro jornal impresso no País, pela Imprensa Régia, encontra-se neste Museu, **que pretende transformar-se, em um Centro de Comunicações, com auditório, departamento de Imagem do Som, biblioteca, etc.**

Apesar de estar ocupando apenas algumas salas do prédio da Imprensa Oficial, que deveria tê-lo entregado em agosto, o Museu já caminha para os seus objetivos.

¹²² No documento está escrito, à caneta, que foi recebido pelo DAC em 10.12.74, sugerindo que Dillenburg entre em contato com outros órgãos para solicitar os móveis, desde que o transporte não seja oneroso (Rio Grande do Sul, 1974z, fl. 01).

Obviamente, o Museu não possuía uma estrutura de segurança para assegurar a integridade de objetos cedidos. Por esta razão, no Ofício 32/74, de 12.12.74, enviado por Dillenburg ao Supervisor da SAE/SEC, Paulo de Tarso da Rocha, é solicitado um “guarda” para a custódia dos aparelhos de videofone (Rio Grande do Sul, 1974ab, fl.01).

Para os dirigentes do Museu, este é um plano ainda distante e enquanto ele não se concretiza, o jeito é ficar organizando o que já existe, o que dá muito trabalho.

– Somos oito funcionários ao todo, conta Sérgio, inclusive com uma jovem que tem a única função de procurar e descobrir publicações antigas, peças de rádios, enfim, tudo que se refere à comunicação social. Mas, temos muito pouca verba, apesar da grande colaboração de termos recebido pelo senhor Paulo de Tarso, da SEC e de particulares, que nos fazem boas doações.

A imprensa em geral também tem colaborado com nosso trabalho que parece não ser vultoso. Muitas vezes horas e horas lendo jornais antigos, fazendo fichas e organizando a biblioteca. Pois, quando alguém precisar uma pesquisa, nós deveremos estar prontos para fornecer os dados.

Há, nos três dirigentes do Museu Hipólito José da Costa, muito otimismo e muita vontade de levá-lo à frente e fazê-lo conhecido do público. Já existe inclusive, uma sala para pesquisas, bem ampla e espaçosa, à espera dos estudantes e das pessoas que queiram ter um contato mais direto com a comunicação em geral.

Após, esta exposição, já está prevista outra, para o início de janeiro, segundo informou Iara Bendatti. A próxima mostrará uma retrospectiva do Cinema Gaúcho, coleção pertencente à Antônio Jesus Pfeil. Pretendem, ainda, os dirigentes do Museu realizar algumas sessões de filmes curta-metragens **[sic]**, elaborados pelos produtores gaúchos.

Mas, quem quiser falar no vídeo-fone e ver imagem do colega no seu aparelho telefônico e quem quiser tirar fotos tridimensionais, deverá ir ainda esta semana no Museu Hipólito José da Costa. No dia 26, a exposição será encerrada (Inaugura [...], 1974, p. 32. Grifo meu).

Sobre as demais exposições, devido a deficiência das fontes e muitas das reportagens identificadas não terem sido localizadas¹²³, impossibilitando sua referência correta, mas mesmo assim foram utilizadas, optou-se por recorrer aos registros dos anexos dos relatórios mensais, com poucas informações significantes, mas que merecem menção para subsidiar outras pesquisas futuras.¹²⁴

No item “Entrevistas Especiais”, do relatório de agosto, menciona-se uma entrevista concedida no dia 31.08.75 ao programa “ARTE NOSSA” da TVE, Canal 7, cujos temas foram: exposição, curso FEEVALE e Expo DAC/SEC/RS – 75 (Rio Grande do Sul, 1975a, fl. 03) e no item “Observação” é informado que a exposição sobre Cartazes Promocionais da Alemanha foi prorrogada até o dia 05.09.75, e que diante disso, deixou de figurar no presente relatório. Bem como a exposição sobre o Cinema Gaúcho, com Jesus Pfeil que não ocorreu “devido a um Encontro de

¹²³ O levantamento das reportagens foi baseado na pasta de clipagens encontrados no arquivo do Museu. Nas folhas em que os recortes estavam colados, constavam os nomes dos jornais e datas. Alguns destes estavam incorretos ou não foi possível encontrá-los na origem porque ou o dia, ou a página ou o próprio jornal não existiam mais em seu Setor de Imprensa. E alguns destes jornais também estão extintos, não se sabendo sua destinação. Para indicar quais são estes jornais incluiu-se nas referências finais a informação: Arquivo do MuseCom. Pasta Clipagens 1973, 1974, 1975.

¹²⁴ Em outra reportagem, publicada no dia anterior ao da abertura da exposição, centrou-se apenas nas informações sobre o aparelho de videofone, considerado como o “telefone do futuro” (Museu [...], 1974d, p. 30).

Cineastas realizado em Belo Horizonte”. (Ibidem, fl. 06). Provavelmente tenha ocorrido um problema de agenda.

No relatório de setembro é reiterada a ocorrência da exposição dos Cartazes Promocionais da Alemanha, (Rio Grande do Sul, 1975e, fl. 04) e no item “Observação” é justificado o cancelamento da exposição sobre a Imprensa no Rio Grande do Sul devido à falta de condições materiais e recursos financeiros, (Ibidem, fl. 05).

O relatório de outubro apresenta, no item “Exposições”, o título do evento do Museu na EXPO/DAC/SEC – RS 75: “Charge no jornal ontem e hoje”. Também é mencionada a ocorrência de outra exposição, intitulada “Jornais Missioneiros”, que ocorreu na cidade de Santa Rosa, durante o período de 22.10.75 a 31.10.75, (Rio Grande do Sul, 1975d, fl. 04).

Em novembro, no item “Observação”, está escrito que a “Exposição de posteres da França, EEUU e Alemanha”, prevista para o mês p.p. **[sic]**, deixou de realizar-se por falta de recursos financeiros. (Rio Grande do Sul, 1975c, fl. 03)

Também foram encontrados dois ofícios recebidos cujos temas estão vinculados às exposições. O Of. 253/75, de 02.05.75, (Porto Alegre, 1975, fl. 01). enviado pela Diretora da Divisão de Educação Escolar, Nára Costa Rodrigues ao Coordenador do Museu de Comunicação, Sérgio Dillenburg, acusa o recebimento do ofício circular 1/75, comunicando que foram tomadas as providências necessárias, junto às escolas municipais para que os alunos possam visitar a Exposição sobre a Escravatura no Brasil promovida pelo Museu. E o Of. 269/75, de 08.09.75 (Rio Grande do Sul, 1975ba, fl. 01), enviado pela Diretora da Biblioteca Pública do Estado, Juliana Vianna Rosa ao Diretor do Museu de Comunicação Social, Sérgio Dillenburg, informa a devolução de jornais cedidos pelo Museu à Biblioteca para a Exposição Comemorativa ao Centenário da Imigração Italiana no Estado do RS. Ambos os assuntos relacionados a uma programação maior da SEC.

A respeito disto, é preciso lembrar que no ano de 1975, comemorava-se o centenário da Imigração Italiana no Rio Grande do Sul e o DAC/SEC, através da ação conjunta entre a Comissão Executiva dos Festejos do Centenário da Imigração Italiana, o AHRS, o MuseCom e a ARI realizaram a exposição citada, que integrava um calendário de eventos em alusão aos festejos (Imigração [...], 1975, p. 22). Outro exemplo da inclusão das exposições desenvolvidas pelo Museu que faziam parte de uma programação definida pela SEC foi a exposição “Abolição da Escravatura”, que

tinha por objetivo ser utilizada como recurso didático, para fins educativos referentes ao tema (Escravidão [...], 1975, p. 10).

Com o título de “Imigração italiana em exposição”, o jornal Zero Hora de 03.06.75 descreve que nesta exposição, que foi aberta por Moacyr Domingues, o Museu se utilizou de jornais considerados significativos para a história da imigração, como o “Il Venti Settembre”, primeiro jornal italiano do Estado e o “Stella d’Itália”, que cumpria o papel de defender os interesses dos colonos. Também expos documentos relacionados aos imigrantes, mapas, postais e o diário do pai de um professor da faculdade de medicina e ex-reitor da UFRGS, Eliseu Paglioli, demonstrando a ênfase na difusão da memória de personalidades de destaque na sociedade gaúcha (Imigração [...], 1975, p. 22).

Já na reportagem do jornal Folha da Manhã de 14.05.75, intitulada “No museu se conta (melhor) como foi feita a abolição”, cuja introdução menciona que a Lei Áurea não foi um “ato de bondade da Princesa Isabel, mas uma ação imposta pelo poder legislativo e que o Rio Grande do Sul já havia lançado um decreto quatro anos antes, assumindo o papel de vanguarda similar a de alguns outros estados da federação e que estes dados históricos são apresentados pelo MuseCom, através da exposição de jornais da época e da apresentação de “um audiovisual” com a temática da participação do negro no Rio Grande do Sul. Informa que as escolas podem entrar em contato com o Museu para agendar visitas “com apresentações especiais” e que a promoção, centrada no movimento abolicionista brasileiro, principalmente na atuação da imprensa riograndense em prol da libertação dos “escravos”, foi projetada por Ligia Maria Tricot e Regina Martins e utilizou-se de posteres cedidos pela SEC, além de instrumentos de tortura, emprestados do MJC, a fim de “ilustrar o tratamento dado aos negros” (No museu [...], 1975, p. 31)

Através desta descrição, a noção de que “a história é melhor contada pelo Museu” parece estar mais relacionada ao fato da utilização de recursos audiovisuais e materiais. Sobre a abordagem, a exposição, não diferia muito dos demais eventos sobre o tema no período, centrando-se no sofrimento dos escravizados e nos “expoentes” do movimento abolicionista.

Já em outra reportagem veiculada num encarte do jornal Diário de Notícias, em 04.05.75, nomeada “Jornais e revistas do século passado documentam a escravatura”, ao classificar o MuseCom como um Museu da Imagem e do Som, realiza uma espécie de apresentação da instituição, seu acervo e atividades, num primeiro

momento, e depois da exposição. Menciona que preservar, gravações, discos e filmes é apenas uma das metas do Museu e que este pretende mostrar tudo que esteja relacionado ao mundo da comunicação, procurando reconstituir toda sua história através do recolhimento de objetos a ela relacionados. A respeito do acervo radiofônico, informa que “na ausência de originais” este vai sendo substituído por gravações em entrevistas de pessoas ligadas às artes, à literatura e à história gaúcha, como a “radioatriz” Lídia Rossi e o primeiro locutor gaúcho, Nilo Ruschel e que Dillenburg explica que a pobreza do material radiofônico muito se deve a um incêndio que ocorreu na Rádio Farroupilha, mas que apesar disso, o Museu conseguiu obter alguns *jingles* antigos (como por exemplo o do Melhoral e da Gillete Teck) e vários programas gravados na década de 1940 pela Rádio Nacional. Destaca que entre o acervo de discos encontra-se uma gravação de um discurso de Borges de Medeiros sobre o falecimento de Júlio de Castilhos e que sobre o acervo de filmes, a Companhia Estadual de Energia Elétrica (CEEE) cedeu dez filmes da década de 1950 que mostravam o plano energético da capital. E sobre a área da televisão, a instituição possuía apenas um par de válvulas utilizado pela TV Difusora em sua primeira transmissão colorida.

A reportagem ainda destaca que se pretende desvincular a imagem de que um museu é um espaço “bolorento”, que expõe velharias e preserva apenas coisas do passado, se propondo a assumir uma postura dinâmica e aberta, citando a exposição do videofone e o sucesso das mostras de filmes franceses e do filme argentino *Martin Fierro*, que fizeram sucesso e que o Museu ainda pretende reconstituir toda a história do teatro e da publicidade do Estado. Sobre a exposição da “Escravidão”, assim como na reportagem anterior, descarta o sentido humanitário da abolição e acrescenta que sua principal função foi atender as demandas de um país que estava em processo de industrialização sob o domínio da Inglaterra, exigiam o aumento de mão-de-obra assalariada. Acrescenta algumas informações a mais do que a Folha da Manhã, detalhando alguns jornais e documentos expostos e que o evento, “além de abordar de uma maneira mais real o que foi a campanha abolicionista no Brasil, vem provar com isso que a documentação de um jornal está servindo hoje como a documentação de uma época (Jornais [...], 1975, p. 02-03).

Para finalizar a análise das exposições, a respeito do contexto de divulgação das instituições museológicas no Rio Grande do Sul, o projeto “Trem da Cultura” foi uma prática governamental muito significativa para a área, sob o aspecto da

acessibilidade aos acervos e atividades dos museus e em nível de representatividade política na área cultural, já que promovia a visibilidade do DAC/SEC como um órgão proativo, democrático e fomentador da cultura.

Com as atividades iniciadas em 02.03.75, segundo reportagem veiculada no jornal Zero Hora do dia seguinte, o Trem partiu da Estação Ferroviária às 10h30, cuja cerimônia de abertura contou com a presença do secretário de Educação e Cultura, Mauro da Costa Rodrigues; da diretora do Departamento de Assuntos Culturais, Antonieta Barone, do representante do III Exército, capitão Hama Júnior, do secretário municipal de Educação e Cultura, Frederico Lamachia e do diretor do Museu Júlio de Castilhos, Joaquim Carlos de Moraes. A ação, que se assemelhava ao que já ocorria nos EUA, levaria peças do MJC da cidade de Santo Ângelo até a de Rio Pardo, seguindo uma programação que se estenderia até o dia 26 daquele mês, funcionaria em horários específicos para o projeto, cuja viagem inaugural transportaria apenas o acervo deste museu, incorporando os demais posteriormente, inclusive acervos da própria Rede Ferroviária, segundo Moraes. Tendo como meta “a interiorização da cultura, Barone salientou que a compreendida como um complemento indispensável para o processo educativo, ao permitir a ampliação do seu sentido informativo”. E ao agradecer a colaboração da Rede Ferroviária e ao diretor do MJC, por ter sido o responsável por dar forma a ideia, Rodrigues enfatizou o fato de que a proposta permitia que os museus não estivessem mais restritos as suas sedes (Parte [...], 1975, p. 27).

Segundo Silveira (2014, p. 47), o projeto aqui criado por Moraes, fazia parte de uma proposta maior da Ditadura Civil Militar baseada no conceito de integração nacional que visava uma aproximação com as populações interioranas para difundir valores identitários que acabariam, dentre outras coisas, por garantir a defesa territorial e afirmar o conceito de nacionalidade.

O MuseCom, como outras instituições, também fez parte do Trem. E devido ao caráter da acessibilidade, foi muito bem recebido tanto pelo público quanto pelas pessoas vinculadas à área cultural, fato corroborado por Dillenbourg, ao lembrar que:

[...] o Museu, ele viajou pelo interior, no chamado Trem da Cultura, juntamente com as demais instituições culturais. [...] Era um Trem, com carros dormitórios, e iam o pessoal das diversas instituições culturais. [...] Percorreram grande parte do Estado, né. [...] E aquilo teve um sucesso muito grande porque são pessoas que nunca tiveram oportunidade e nem sonhavam, nem sabiam que existia aquele tipo de coisa. O Museu Júlio de Castilhos, o Museu de Comunicação, os demais, as outras instituições que

existam. [...] Isso ainda na gestão da Antonieta Barone [Dillenburg, 04 nov. 2004].

Uma outra atividade, além das exposições, que foi muito significativa e que encerrou um acontecimento nebuloso que teria resultado no afastamento de Dillenburg da direção do Museu foi o Ciclo de Cinema Soviético, que fazia parte de uma série de exposições de filmes promovidas pela instituição.

3.2.4 As projeções de filmes e o “caso do filme soviético”

De acordo com depoimento de Cláudio Todeschini, o jornalista e crítico de cinema, Paulo Fontoura Gastal foi muito participativo no processo de divulgação e de estabelecimento de “pontes” para a realização, não só destas promoções como até na aquisição de acervos, cujas projeções foram muito assistidas. Cita que o Ciclo de Cinema Soviético, promovido pelo Clube de Cinema de Porto Alegre, foi um sucesso, gerando filas no entorno do centro histórico da cidade, onde se localizava o auditório em que os filmes foram projetados.

Sérgio Dillenburg, também em depoimento do dia 04.11.04, salientou que as exposições dos filmes de Humberto Mauro e de filmes argentinos, também foram um sucesso. Provavelmente, não só o interesse do público como a divulgação nos meios de comunicação e a rede de relações estabelecida entre os jornalistas da área cultural e cinematográfica da cidade devem ter sido a razão. Ele também destacou o papel de Todeschini neste processo, principalmente pelos contatos que possuía no meio, já que “ele tinha sido crítico de cinema do jornal Diário de Notícias, ficando encarregado de angariar filmes”:

[...] O Cláudio, [...] tinha muito relacionamento [...], ele conseguiu, através de Consulados e tal [...] filmes franceses, [...] um ciclo de cinema francês, por exemplo, um ciclo de cinema italiano, um ciclo de cinema brasileiro, com o Humberto Mauro. [...] filmes, de outras procedências, inclusive da União Soviética, naquela época [Dillenburg, 04 nov. 2004]

De acordo com os dados encontrados em parte da documentação e os depoimentos, esta foi uma atividade, além das consultas no acervo de imprensa e das exposições que obteve grande adesão das pessoas.

Pelo Relatório Anual de 1975 (Rio Grande do Sul, 195ag, fl. 02), foram realizadas 81 projeções de filmes, com 38.729 assistentes. Um fato marcante para uma instituição com tão pouco tempo de existência.

A maior parte dos filmes foram projetadas no Auditório do Palácio Farroupilha, da Assembleia Legislativa do Estado, visto que o Museu não tinha um espaço próprio para isso, cujas obras compunham ciclos do cinema gaúcho, nacional, francês e soviético, estes últimos em colaboração com seus respectivos consulados.

Em março, no auditório da Assembleia Legislativa, foram exibidos dois filmes argentinos: “Martin Fierro”, de Leopoldo Torre Nilson, nos dias 14 e 15 e “Don Segundo Sombra” de Manuel Antin, dias 21 e 22, em colaboração com o Consulado Geral da República Argentina (Rio Grande do Sul, 1975af, fl.01). Sobre o filme de Nilson foram localizadas duas programações cinematográficas do dia 13 daquele mês, onde é citado um complemento com o título de “Cinema Gaúcho”, classificado como documentário. Em uma delas, a opinião da censura é “livre” (ANEXO R) (Rio Grande do Sul, 1975s, fl. 01) e em outra é de “18 anos” (ANEXO S)¹²⁵ e o ingresso é destinado a convidados especiais. Provavelmente o segundo programa tenha sido elaborado após passar pela censura do Estado. E na programação cinematográfica de 19 de março, de Don Segundo Sombra, o único acréscimo de informações obtidos foram a definição do drama como gênero e a classificação de 10 anos da censura (ANEXO T).¹²⁶

Na entrevista anteriormente mencionada, Dillenburg classificou este evento como um grande sucesso, promovendo o Museu, que já havia se tornado conhecido pelo público.

E seguindo o roteiro programático do tema, em abril ocorreu uma Retrospectiva do Cinema Brasileiro, também realizada no Auditório da Assembleia Legislativa, em colaboração com o Instituto Nacional do Cinema (INC) (Rio Grande do Sul, 1975ae, fl. 01). Onde não foi possível averiguar do que se tratava ou sua pormenorização.

¹²⁵ O documento contém o carimbo de liberação do DPF – SR/RS (Censura Federal/RS), de 14.03.75 e mais dois carimbos deste órgão com as inscrições: “Este programa não poderá ser alterado sem a prévia autorização deste SCDP/RS” e “Impróprio para menores de 18 anos” (Ibidem, fl. 01).

¹²⁶ O documento contém o carimbo de liberação do DPF – SR/RS (Censura Federal/RS), de 20.03.75 e mais dois carimbos deste órgão com as inscrições: “Este programa não poderá ser alterado sem a prévia autorização deste SCDP/RS” e “Impróprio para menores de 10 anos” (Ibidem, fl. 01).

Em uma programação cinematográfica de 01.08.75¹²⁷ (ANEXO U) é apresentada uma previsão para os dias 02 e 03 de agosto, de filmes de Humberto Mauro, cujas sessões ocorreriam no Auditório do Palácio Farroupilha, nos horários das 20h e 21h45m. Num total de treze filmes, todos fabricados pelo INC e de censura livre, nove eram documentários, onde se descrevia o nome do filme e o “nome do filme em português”: Brasiliana nº 1 (Chuá-chuá e Casinha Pequeninina); Brasiliana nº 2 (Azulão e Pinhal); Mauro Humberto (Mauro Humberto); Brasiliana nº 3 (Aboio e Cantigas); Brasiliana nº 4 (Engenhos e Usinas); Brasiliana nº 5 (Cantos de Trabalho); Meus Oito Anos (Meus Oito Anos); A Velha a Fiar (A Velha a Fiar) e Brasiliana nº 6 (Manhã na Roça). Os títulos dos demais gêneros, classificados como drama eram: Tesouro Perdido (Tesouro Perdido); Argila (Argila); Descobrimento do Brasil (Descobrimento do Brasil) e O Canto da Saudade (O Canto da Saudade)

Segundo o relatório mensal de agosto foram realizadas 25 projeções, com um público de 22.694 pessoas e em seu anexo, encontra-se a informação de que esta mostra de filmes era uma homenagem ao cinquentenário cinematográfico de Humberto Mauro (Rio Grande do Sul, 1975a, fl. 01). Este último é o único documento em que se encontrou alguma referência ao Departamento da Censura Federal, além dos carimbos registrados em algumas programações cinematográficas. Mas apenas menciona que foi realizado um contato com o Departamento, (Ibidem, fl. 03).

Em outra programação (Rio Grande do Sul, 1975ab, fl. 01) também é registrado no dia 10 do mesmo mês, que quatorze filmes produzidos por Humberto Mauro foram projetados na TVE e os Brasilianas nº 4 e nº 5, no Auditório Tarso Correia do Instituto de Artes da UFRGS, fato que corrobora o depoimento de Dillenburg a respeito do nível de interesse do público pela mostra, já que ocorreu em mais de um local e em datas diferentes.

Já no documento denominada Programa para 1975 (Rio Grande do Sul, 1975r, p. 01-06), são referidos os planejamentos de filmes sobre o cinema nacional, soviético e italiano. Todos projetados no Auditório da Assembleia Legislativa, no horário das 20h30 e assim descritos: nos dias 23 e 24 de maio, a “Retrospectiva do Cinema Brasileiro”; no dia 28 de junho, “o Moderno Cinema Soviético” e nos dias 08, 15 e 22

¹²⁷ O documento contém o carimbo de aprovação do Departamento da Polícia Federal/MJ – Turma de Censura de Diversões Públicas (DR/RS) de 01.08.75 e o visto de aprovação do Instituto Nacional do Cinema – Fiscalização e Estatística, da mesma data (Rio Grande do Sul, 1975s, fl.01).

de agosto, “O Cinema Italiano”, com a previsão de filmes fretados do Rio de Janeiro, um conferencista, reprodução de pôsteres, jornais, revistas e anúncios.

No período de 22, 23 e 24 de novembro, no mesmo local de exibição, ocorreu uma mostra de filmes franceses, cujos títulos foram “A Regra do Jogo”, de Jean Renoir; o curta-metragem “A Invenção da Fotografia”; “Paris Visto por...”; o documentário “Evolução da Fotografia” e “Zero em Comportamento”, de Jean Vigo, com uma audiência de 920 pessoas e cujos filmes foram cedidos pelo Serviço Cultural do Consulado Francês em Porto Alegre (Rio Grande do Sul, 1974t, fl. 05).

A respeito do filme soviético, o mesmo filme não foi localizado e tampouco qualquer documentação referente a ele, além do que foi citado nos relatórios e programações. Devido a isso foi preciso recorrer a pesquisa de dados referentes apenas a projeção do filme, encontradas em alguns arquivos dos fundos relativos a Ditadura Civil Militar do Arquivo Nacional e de reportagens que fornecem indícios sobre ele¹²⁸.

No jornal Folha da Manhã do dia 25.06.75, intitulado “Dois filmes russos na Assembleia” (Figura 27), foi publicada uma reportagem onde se explicava que devido às comemorações dos 30 anos do final da Segunda Guerra Mundial, o Museu iria promover a exibição de dois filmes dirigidos pelo cineasta russo Yuri Ozerov, na Assembleia Legislativa. Intitulado “A Liberação”, o filme tinha a duração de quatro horas, projetado em uma única exibição nos cinemas europeus. No Brasil, com o título “A Grande Batalha”, foi dividido em duas partes denominadas “Arco de Fogo” e “A Ruptura”:

A sessão do primeiro estava agendada para os dias 28 e 29 de junho (21h) e a do segundo, dias 05 e 06 de julho, em mesmo horário. Destacava que o filme seguia o modelo do “realismo socialista”, característico de superproduções caríssimas, onde eram exaltados o patriotismo e o heroísmo de seus soldados na luta contra o fascismo alemão. Cita uma análise elogiosa do crítico de cinema Raymond Lefvre, publicada na revista francesa Cinéma, além de explicar que o Arco de Fogo “[...] reconstitui a batalha de Irkutsk, em 1943, que assinalou o início da retirada alemã na Rússia, após as primeiras derrotas nos arredores de Moscou, no outono de 41, e em Stalingrado, em 42-43. A Ruptura mostra o que foi a batalha do Dnieper, rio interno da Rússia, chamado de ‘baluarte do Leste’ pelos generais alemães (Dois [...], 1975, p. 25).

¹²⁸ Como já foi dito, várias destas reportagens trata-se de recortes encontrados nas pastas de clipagens do MuseCom, onde não se pode conferir a reportagem diretamente no jornal. Mas o fato é que existiram. E em razão das dificuldades encontradas na compilação de fontes sobre o filme, estas reportagens foram utilizadas e disponibilizadas como anexo.

O filme, pela descrição do jornal, era, antes de tudo, um filme de guerra. Identificado com uma ideologia nada diferenciada da que ocorria aqui no Brasil, cuja proposta era a afirmação da nacionalidade daquele país.

Figura 27 – “Dois filmes russos na Assembléia”



Fonte: Folha da Manhã, 1975, p. 36

Sob o título “Filme soviético na AL documenta Segunda Guerra” (Figura 28), o jornal Correio de Povo de 26.06.75 publicou uma reportagem onde assinala o papel que as reconstituições cinematográficas têm alcançado na preferência do público por permitir que as gerações mais novas consigam ter uma noção do contexto de acontecimentos históricos, mas que também serviam de alerta contra as guerras. Menciona que, em decorrência dos 30 anos da Segunda Mundial, no Rio de Janeiro foram apresentados uma série de filmes com esta temática, incluindo os dois filmes soviéticos que seriam exibidos aqui, através da iniciativa do MuseCom e do DAC, em colaboração com a Embaixada da URSS, de Brasília e do Instituto Brasil-URSS, de Porto Alegre. Acrescenta a informação de que a direção de fotografia é de Igor Siabnevitch e descreve os dois filmes como:

[...] ‘Arco de Fogo’ tem por base a batalha de Kursk, em 1943. Depois da derrota dos exércitos alemães, nos arredores de Moscou, no outono de 1941, e o aniquilamento das tropas de Hitler em Stalingrado, em 42-43, a batalha de Kursk foi decisiva para a derrota definitiva do nazismo. Em ‘A Ruptura’, o tema a batalha do Dnieper, ‘o Baluarte do Leste’, como o chamavam os generais alemães. Os dois filmes, que integram ‘A Grande Batalha’, mostram o trabalho dos Estados-Maiores, os serviços de exploração militar das forças que atuavam na frente e na retaguarda, nas trincheiras e nos Quartéis Gerais, nos abrigos e nas reuniões diplomáticas (Filme [...], 1975, p. 15).

Figura 28 - “Filme soviético na AL documenta Segunda Guerra”



Fonte: Correio do Povo, 1975, p. 15

Com apenas uma diferenciação do nome da localidade onde ocorreu a batalha no Arco de Fogo, a reportagem apenas oferece poucos detalhes a mais, se diferenciando mais pela análise das consequências das guerras.

Por último, outra reportagem sobre os filmes veiculada no Jornal Hoje, (Cinema, 1975, p. 31) com o título de “Cinema Soviético” (ANEXO V), também no dia 26.06.75, são repetidas as mesmas informações, onde se acrescenta, apenas que os filmes reuniram atores de cinco países: União Soviética, Alemanha Oriental, Romênia, Polônia e Itália.

Embora se reitere que não foi realizada uma pesquisa aprofundada sobre a obra e que nem tenha sido possível assisti-la, ao que parece, não havia fundamentos para que sua exibição resultasse no afastamento de Dillenburg da direção do Museu.

Pelo menos se forem consideradas as informações sobre os filmes nas reportagens citadas.

Ao pesquisar no Sistema de Informações do Arquivo Nacional no Fundo “Serviço Nacional de Informações – BR DFANBSB V8, foram identificadas informações que envolviam o monitoramento da atuação de jornalistas, da ARI, do Clube de Cinema de Porto Alegre e do próprio DAC/SEC e que, embora não façam nenhuma referência direta a Dillenburg e a projeção do filme, oferecem indícios que podem explicar a razão de sua saída do Museu, sob este aspecto. Não pela sua atuação específica, mas pelas vinculações aos quais ele ou demais funcionários da instituição estabeleceram.

Embora tenha falado que não se recordava muito bem do episódio do filme soviético, Todeschini, no depoimento de 17.11.23, em diversos momentos disse que a exibição repercutiu mal e que acreditava que Lara Bendati, por meio de suas relações políticas é quem tinha viabilizado a promoção. Segundo o jornalista, ela foi uma profissional com muita representatividade na categoria e era do “Partidão”: “[...] a Lara era do Partido Comunista [...] quando havia alguma necessidade, ela conseguia..., ela tinha, prestígio. [...] Ela tinha uma certa força na imprensa e tal. [...] A Lara, então, foi muito importante (Todeschini, 2023).

Na entrevista realizada no dia 04.11.04, Dillenburg explica que não conseguia compreender a razão da projeção do filme ter causado tantos problemas. Principalmente pelo fato de que o filme já havia passado pela censura:

[...] Bom. Esse filme... [...] é que... criou problema [...]. A União Soviética [...] tinha um representante aqui em Porto Alegre. Do consulado, lá, de Brasília. Aí ele foi lá falar comigo, oferecendo um filme sobre guerra, Sobre a [...] sobre a participação da Rússia, na Segunda Guerra Mundial. Aí eu disse: olha, [...] nós estamos numa época muito instável aqui, com estes militares aí.... Não sei como os homens vão ver isso aí. Mas aí, tanto insistiu, e o filme tinha sido premiado... Bom! Então vamos projetar também este filme! [...] Aí... O filme... foi censurado, em Brasília, o filme tinha quase, duas horas e meia e eles tiraram, não sei... quinze minutos [...] E quando o filme chegou aqui... Me obrigaram mostrar pra censura do Estado. Tinha duas censuras, né? A Federal e a do Estado [Dillenburg, 04 nov. 2004].

Embora estivesse ciente da situação de controle e opressão de direitos sociais e políticos, considerava que devido ao fato do caráter significativo do filme na área do cinema, sua exibição estava assegurada pelo seu caráter cultural e pelo histórico de colaborações entre a Embaixada da União Soviética e de um representante seu – que ele não lembrava o nome –, mantinham com o DAC/SEC, fato que ele ressalta em

outra entrevista realizada no dia 25.11.04¹²⁹ (roteiro no APÊNDICE I), em que continuou o depoimento sobre o acontecimento:

[...] Como eu te falei, né? Devido um episódio, que acho até bizarro, né? Nós convidamos o comandante do III Exército, assim como outras autoridades, pra ver um filme. Da União Soviética, [...] A Batalha de Stalingrado. Era um filme que tinha sido nos oferecido, por um representante da União Soviética de Porto Alegre, que era reconhecido, era um jornalista, né. Ele atuava muito junto com [...] o Departamento de Assuntos Culturais, na parte cultural. Foi através dele que veio o Balé Bolshoi, entre outros. Só que o comandante ficou furioso... **[Comandante:]** Como que eu tive a audácia de convidar pra ver um filme da União Soviética? **[Dillenburg:]** Um filme que tinha [...] passado pela censura de Brasília [...] Já tinham sido podadas algumas partes. Tinha a censura estadual, não é. E nós tivemos que exibir pro censor aqui. Que ele resolveu cortar mais algumas cenas que ele julgou, inapropriadas. Que eu não vi nada demais... Então o filme estava apto, oficialmente, a ser exibido. Só que o comandante, se achou ofendido. Então... me chamaram lá na Secretaria da Educação. Eu tinha que dar um depoimento do porquê que eu exibi aquele filme. Eu tive que dar aquela explicação... Que assim como nós fizemos o ciclo do cinema americano, do francês, do italiano, do nacional, também exibimos um filme, que era uma batalha importante durante a Segunda Guerra Mundial, vista sob o ponto de vista dos russos [Dillenburg, 25 nov. 2004].

O jornalista não lembrava quem era o comandante, mas recorda que em algum momento teve que prestar um depoimento e que foi gravado. Nada foi encontrado nos arquivos da época referente a este depoimento, mas o fato é que sua ida para prestar esclarecimentos sobre a exibição do filme foi referendado por Todeschini em depoimento, onde ele afirma que “[...] Houve pressões, porque ele **[Sérgio Dillenburg]** foi chamado a [...] prestar esclarecimentos...[...] possivelmente por alguém do DOPS, coisa assim...”. Em diversos momentos da entrevista Todeschini relembrou que este filme causou a maior dor de cabeça para eles (Todeschini, 2023).

Sabe-se que naquela época, e em qualquer contexto em que se viva em Estado de Exceção, diversas atitudes, nem sempre com algum fundamento, são classificadas como subversivas, dependendo de quem as avalia e está numa condição de poder. O fato das limitações de conhecimento dos censores sobre as diversas expressões acadêmicas literárias, artísticas etc., para compreender seus significados e intencionalidades geravam reações muitas vezes contraditórias. Diante do poder que lhes era delegado para suprimir direitos e impor cerceamentos, acabavam por criminalizar certas situações elegendo inimigos, que em muitas ocasiões, eram imaginários, no intuito de neutralizá-los ou eliminá-los. O que pode ter ocorrido neste caso, onde Dillenburg relata que:

¹²⁹ Entrevista concedida para Ana Letícia de Alencastro Vignol em 25 nov. 2004.

[...] Um dia... me chamam lá na Secretaria, da Educação. Um coronel. Numa salinha, lá, com um gravador. [...] **[Coronel:]** tu não sabes que não pode exibir... estes filmes? Essa cultura? Assim, né? [...] Que isso aí é uma propaganda?! Eu disse: o senhor vai me desculpar, coronel. Mas acontece que [...] esse filme é recomendado! Ele passou pelo Consulado da União Soviética, de Brasília, por isso, passou pela censura. Passou pela censura aqui. De mais a mais, o Brasil tem “relações”, comerciais e culturais com a União Soviética... [...] **[Coronel:]** É! Porque eles se utilizam da cultura, pra difundir a ... esta ideologia comunista! Aí eu disse: coronel, [...] tem, um jornalista aqui, que é o representante. Já veio aqui em Porto Alegre, o Balé Bolshoi, através dele. Apresentado pela própria Secretaria da Educação, “que foi um sucesso. Então, muitas promoções... [...] vieram através dele. [...] Bom, né. Aí deu um discurso lá. E ficou assim. Nunca ouvi aquela gravação mais. [...] Aí, três dias depois, veio uma pessoa lá e perguntou pra mim: tu que é o... diretor? Sim. Pois é, eu estou assumindo agora. Mas como assim? [...], mas... não estou sabendo de nada! Aí fui lá falar com o ... Paulo Amorim... **[e perguntei:]** Por que vai me tirar dali? [...] **[Amorim:]** Tu foste considerado.... Perigoso! (Dillenburg, 04 nov. 2004).

Para o primeiro diretor do MuseCom, não havia menor sentido que fosse identificado como alguém que representasse qualquer perigo sob o aspecto político, principalmente diante de sua conduta e trajetória neste âmbito:

[...] Perigoso. Perigoso. [...] Nunca tive partido político! Nunca fui militante político. A minha... participação, nesta área, era meramente cultural! [...] Não tem nada de ideológico! É pra salvar, a cultura rio-grandense. Aí me deixaram lá na Secretaria da Educação. [...] **[quando foi “remanejado”, mas não lembrava qual era o local:]** Todos os dias, ia o coronel, aquele. Se sentava na minha frente. Ficava olhando pra mim, né. E eu pra ele, né? Aí, eu disse: **[pensou:]** bom! Só falta esse cara querer me prender agora. Porque tinha acontecido... Um fato que agravou.... [...], o Anibal Bendati.... (Dillenburg, 04 nov. 2004).

Anibal Bendati, como já foi apontado, esposo de Lara Bendati, havia sido preso, sem justificativa oficial nos arquivos do DOPS. Situação que causou furor no meio da imprensa gaúcha daquela época. No Arquivo da ARI foi encontrado partes de um Relatório de 1975, referente às páginas 01, 02, 08 e 09, que apresenta um trecho do item “VI – Exercício da Profissão” em que relata que os casos relacionados a jornalistas e sua atuação profissional foram poucos, mas informa que os “[...] jornalistas João Batista Avelino e Anibal Bendati, movimentou a ARI e o Sindicato dos Jornalistas Profissionais, que procuraram libertá-los. Para tanto, foram enviadas mensagens às autoridades executivas e legislativas estaduais e federais. Ambos foram libertados mais tarde, primeiramente Bendati e, no final, Aveline” (ARI, [1975b], p. 08). E Dillenburg, diante desta situação, relembra:

[...] O Anibal Bendati é considerado.... um dos maiores diagramadores, tá. [...] Ele era o marido da Lara Bendati, que trabalhava lá conosco. E um dia o

Bendati, simplesmente sumiu! Ninguém sabia onde é que tava o Bendati. Aí a Iara, que trabalhava lá **[disse:]** ... Pois é, e agora? Não acho o meu marido?! Aí eu disse: olha! Tu fazes o seguinte... Ela tava num estado assim... emocional, muito grande, né? [...] Aí se achou o Bendati... Que tava preso... num quartel. Lá na Serraria! Aí houve a interferência da ARI. De políticos, coisa e tal e libertaram o Bendati. E eu resolvi dar um apoio ao Bendati. Eu acho que foi um erro! Um erro político. Mas eu acho que eu... [...] deveria ter feito. Então, eu convidei o Bendati, e os funcionários [...] **[para]** prestar uma homenagem. a ele, né? Bom! Aquilo ali... repercutiu muito mal... entre os militares (Dillenburg, 04 nov. 2004).

Dillenburg não recordou em que mês isto ocorreu. Informação que seria muito importante para avaliar se este fato (já que a prisão de Bendati ocorreu antes da exibição do filme) pode ter influenciado na sua avaliação como perigoso e que acabaria sendo identificado como uma espécie de “reincidência”, ou se foi a exibição do filme que gerou esta situação de suspeição. O fato é que no ambiente de uma sociedade vigiada, estes dois fatores podem ter contribuído para que ele tivesse que “pedir sua demissão”, situação em que ele detalhou na entrevista que ocorreu no dia 25.11.04, repetindo as informações a respeito de como ocorreu seu desligamento:

[...] Então, eu fui afastado dali... Foi colocada uma outra... direção... mesmo por causa do secretário ... da educação, **[o fato ocorreu num período de mudança de governador e, conseqüentemente, de secretários e outros dirigentes de órgãos]**. Aí já era... [...] o Aírton Vargas. E o diretor do Departamento de Assuntos Culturais, era o Paulo Amorim... [...]. Aí eu fui lá falar com ele: Mas o que que houve? **[Amorim:]** Tu foste considerado perigoso. [...] Me fizeram assinar a minha demissão. A pedido. Eu disse: não eu não vou assinar isso aí porque eu não, estou pedindo a demissão. **[Amorim?] bom, então tu vais te incomodar. Tu podes ser demitido [...]** E aí eu pensei: bom, eu tenho família... [...]. Nesse momento é preferível assinar, a meu pedido, a minha demissão. Aí... fui lá pra... TV Educativa. (Dillenburg, 25 nov. 2004).

O que Dillenburg mencionou, em diversos momentos de seus dois depoimentos, foi que essa situação lhe surpreendeu e decepcionou. Não apenas por nunca ter se identificado como um ator político, mas porque considerava que estava ali, desenvolvendo uma espécie de missão e que, embora tenha oportunizado a confraternização em apoio a Anibal Bendati, o Museu “não era um espaço para a política” e eles viviam sob a tensão de uma sociedade vigiada:

[...] E eu dizia lá nas, nas reuniões: Olha! Nós estamos num período muito delicado, né. Não convém... [...] Cada um de vocês podem ter as suas convicções políticas e tal. Mas é bom não demonstrar aqui ... Pra não criar problema, né? Então realmente eles aceitaram. Muito porque a maioria ... E eu acho que esse foi um fator importante, também ... [...] porque o Museu se desenvolveu... Porque nós começamos a escolher, mais pessoas ligadas à comunicação: jornalista, publicitários... Cada um, na sua área específica [...] Aí eles se doara (Dillenburg, 04 nov. 2004).

Em um contexto de brutalidade, marcado pela censura e opressão, onde se torturava e matava em nome de uma ideologia ditatorial, é compreensível este posicionamento. Nem todas as pessoas, por mais que não apoiassem a Ditadura Civil Militar de 1964, tinham condições de realizar um enfrentamento direto e explícito contra esta situação brutal de cerceamento, controle e violência justificada e oficializada.

Ao caracterizar o perfil de funcionários que interessava ao Museu naquele momento, o ex-diretor estabelecia a forma como se compreendia o “modo de atuar” na instituição. Não pelo caráter político, mas pelo profissional – pela ocupação da categoria profissional vinculada à comunicação neste espaço. Categoria que se articulava em rede, colaborando em promoções, divulgando ações e protegendo seus representantes. Durante o processo de criação e funcionamento do Museu, como o próprio Dillenburg mencionou em vários momentos da entrevista, se recorria à ARI e à imprensa em todas as situações em que se precisava proteger e difundir a importância e as atividades da instituição.

E estes representantes, no âmbito de sua atuação, eram vigiados pelo Serviço de Nacional de Informação (SNI), fato que pode ter sido considerado na decisão do afastamento de Dillenburg porque o Museu, naquele momento, desenvolvia atividades conjuntas com pessoas ou instituições monitoradas pelo governo ditatorial.

É justamente diante deste contexto que a informação do SNI nº 05/APA/1972 (SC1 – 16/19 SS 19.5 Nº 01), cujo assunto era “Antecedentes de jornalistas” apresenta uma relação de jornalistas que possuíam “registro negativo” em sua agência central, indicando-se o nome, fatos que justificavam sua suspeição e o nome do órgão ao qual estavam vinculados, onde se destacam alguns que colaboravam com o MuseCom ou mantinham relações com seus servidores, tais como: Antônio Carlos S. Ribeiro e Paulo Fontoura Gastal (Correio do Povo); Lourival Viana e Silva (Folha Esportiva de Porto Alegre) e Alberto André (Jornal da Semana). Sobre este último (com a palavra “Política” escrita ao lado do nome) é descrito como:

[...] advogado, jornalista, professor universitário da PUCRS e da UFRGS, brizolista (nos últimos anos do governo LB **[Leonel Brizola?]** e JG **[João Goulart?]**), vinculou-se intimamente a ambos, a quem passou a dever favores), presidente da ARI por mais de uma vez, uma instituição, que sob sua presidência, é manobrada, nos bastidores, por conhecidos jornalistas esquerdistas (Arquivo Nacional, 1972, fl. 09).

Antônio Carlos Ribeiro era da ARI, Paulo Gastal, do Clube de Cinema de Porto Alegre e Lourival Viana escreveu o livro promovido pelo Museu, como já citado, em 1977.

Já na Informação nº 748/119/APA/76 (Arquivo Nacional, 1976, fls. 02-05), tendo a “Influência de organizações sociais na orientação da opinião pública” como assunto, descreve algumas instituições/órgãos que tem contribuído negativamente na opinião pública através da promoção de atividades culturais. Tendo como anexo recortes de jornais, o Estatuto e um Relatório de Atividades do Clube de Cinema de Porto Alegre, classifica o Departamento de Assuntos Culturais da SEC, o Instituto Cultural Brasileiro-Alemão (ICBA), a Aliança Francesa e o Clube de Cinema de Porto Alegre como os alvos dessa investigação.

Sobre este último, elenca os componentes de sua diretoria e destaca informações extraídas do seu Relatório de Atividades referente ao Biênio 74/75 sobre o FESTIVAL DO CINEMA RUSSO que ocorreu no período de 27 de setembro a 03 de outubro de 1974, intitulado Moderno Cinema Russo e de 30 de junho a 06 de junho **[julho?]** de 1975 com o nome Semana do Cinema Soviético.

Cita, também, que o DAC/SEC, de 21 a 30 de junho de 1976, realizou através do MuseCom, em colaboração com a Embaixada da Polônia, a exposição “O Cartaz Polonês”.

Embora esta informação seja de um ano posterior, pode significar que esse monitoramento não iniciou naquele momento porque estes dois órgãos atuavam, com estas características, há muito tempo. O que também pode ser verificado em mais duas outras informações datadas de 1977.

Tendo como assunto o “Festival do Cinema Soviético”, a Informação nº 1088, de 24.05.77 (Arquivo Nacional, 1977a, fls. 02; e 04-08), cujo anexo é uma cópia de um relatório do DCI/SSP/RS, onde se descreve que no dia 18 de maio daquele ano iniciou o Festival do Cinema Soviético, cujos filmes foram exibidos na Assembleia Legislativa do Estado, por meio de sua Diretoria de Assuntos Culturais. Também menciona que funcionários esquerdistas da Assembleia são os responsáveis pela promoção e difusão de aspectos culturais provenientes de países comunistas e acrescenta que o nome completo de uma dessas funcionárias, Nicéia Brasil, é Niceia Irigaray Brasil.

No relatório anexado é mencionado que o Clube de Cinema de Porto Alegre, em colaboração com a Embaixada da União Soviética no Brasil, a ARI e a Diretoria

de Atividades Culturais da Assembleia, comandada por Nicéia Brasil, são os elementos envolvidos nessas promoções. Descreve as relações políticas entre a diretora com “emedebistas” e “brizolistas”; suas relações familiares com outros políticos cassados e exilados e elenca outros nomes de “subversivos” que se encontram na Assembleia, além de salientar que Alberto André participou de um comício organizado pelo MDB, em Porto Alegre, no dia 10.09.76, onde o governo de Ernesto Geisel foi criticado.

Sobre as relações entre os órgãos investigados, informa que a AL possui um convênio com a ARI e esta última, um convênio cultural com a Embaixada Russa, representada pelo seu Consulado. Ao final do texto, salienta que o assunto continua em processamento pelo DCI.

Este documento nos permite compreender o contexto da rede de conexões culturais que ocorriam naquela década em que o Clube de Cinema, a ARI, o Alberto André, as representações oficiais da URSS e a AL eram alvos da “arapongagem” do SNI no âmbito cultural das mostras de cinema da cidade.

Fato referendado em outro documento similar do SNI, a Informação nº 814/032/APA/77 (Arquivo Nacional, 1977b, fl. 02), de 15.06.77, tem como assunto: “Atividades soviéticas no RS”, referenda esse monitoramento. Reafirma a outra informação, acrescentando que nos dias de 18 a 22 de maio do ano corrente foi realizada a Semana do Recente Cinema Soviético na AL, através da promoção do Clube de Cinema, em colaboração com a Embaixada da União Soviética no Brasil, a ARI e a Diretoria de Atividades Culturais da AL, mas observa que a participação desta última se resumiu apenas a cessão do espaço, mas que não exclui sua vinculação com o caso, já que cooperou indiretamente com a Embaixada Russa, em razão da ARI ter intermediado o evento. O documento finaliza descrevendo as relações políticas de Nicéia e informa que está se apurando a veracidade de outro informe (provavelmente o anterior) que indica o convênio cultural entre a ARI e a Embaixada Russa, através de um representante do RS (seria o jornalista mencionado por Dillenburg?)

No que se refere ao caso do papel do Clube de Cinema, sua relação com posicionamentos políticos e o comportamento da Censura, Hohlfeldt relembra que

[...] Pra tu teres uma ideia, o Clube de Cinema de Porto Alegre conseguiu trazer o Alberto Cavalcanti já nos seus últimos anos de vida. O Alberto Cavalcanti foi um grande cara que inventou o documentário no Brasil. Um

brasileiro que fez sucesso na Inglaterra, ele criou o documentário inglês. Depois ele fez cinema de longa metragem e tem filmes maravilhosos. O Alberto Cavalcanti estava velhinho, tinha sido chefe do Gastal, porque o Gastal trabalhou na Rádio Atlântida. Ele foi fazer parte da Atlântida. [...] A gente fazia Festival do Alberto Cavalcanti porque era importante. Fazia o cinema russo porque era importante. Veja, quando ninguém falava do Roman Polanski, a gente via filmes do Roman Polanski aqui no início do cinema polonês. De desenhos animados. E eram desenhos animados contra os soviéticos. E eram apresentados pelo Consulado. Quer dizer, isso era besteira da censura. [...] Pra tu teres uma ideia, [...] no período de 73 a 74, toda a semana eu era chamado pela Polícia Federal. Toda semana eles me convocavam. Eu ia lá as oito horas da manhã, sentava num banco, passava o dia inteiro e eles me mandavam embora. E lá no final da tarde, conforme, o Breno **[Breno Caldas, antigo diretor e filho do fundador da Companhia Jornalística Caldas Júnior]**, o Breno era um cara bacana, mandava um advogado lá da empresa [...] daí os caras me dispensavam. Passava o dia inteiro **[sem fazer nada]**. E não podia levar livro, era de sacanagem. Por quê? Porque eu escrevia artigos para pensar [...] A ficha que tem do Paulo Gastal, aqui no DOPS é ridícula. A minha eu nunca encontrei, mas tem do Goidanich, tem do Gastal... Eram ridículas as fichas: **[constavam que]** os caras eram subversivos. Tchê, os caras que [...] eram funcionários tinham que mostrar serviço [...] tinham que inventar crimes para os caras poderem ficar controlando. Óbvio. É isso. E veja, e a Assembleia... tu não vais dizer que o presidente da Assembleia era da esquerda. Pelo contrário, os caras eram da ARENA. Eles queriam era fazer o Festival porque lotava (Hohlfeldt, 2023).

Segundo um anexo do Relatório de 1970 da ARI (ANEXO W) (ARI, [1970], p. 22), o convênio estabelecido entre a instituição e a Assembleia Legislativa, assinado por Alberto André e Otávio Germano (presidente da AL naquele momento) possuía sete cláusulas, cuja primeira define as circunstâncias em que ocorreram as exposições dos filmes soviéticos na AL. Este se propunha promover atos de natureza cultural, social e especialmente publicitário, através de palestras, conferências e debates; seminários e cursos; entrevistas coletivas; concursos culturais e exposições e mostras.

Não seria errôneo atribuir a esta articulação “pluri-institucional”, originada no início da década, a inclusão das atividades cinematográficas do MuseCom. Diversos *agentes*, em grande parte jornalistas e/ou suas representações, se faziam presentes em quase todo o cenário cultural da cidade. Se encontravam em órgãos do executivo e do legislativo, tanto no âmbito municipal quanto estadual, nas universidades, nos jornais, rádios, enfim: poderia se afirmar que não havia um contorno do desenho cultural da cidade que não tivesse sido criado ou emoldurado por eles.

E talvez, diante deste panorama, Dillenburg tenha sido considerado “mais um dos subversivos”, não por ações diretas, mas pela rede de relações que lhe tenha sido atribuída. Talvez, também, sua substituição tenha resultado simplesmente do incômodo paranoico de algum militar da época ou por um motivo mais simples: em

1975 Sinval Sebastião Duarte Guazzelli substituiu Euclides Triches na governança do Estado e, conseqüentemente, mudanças ocorreram no secretariado e em seus dirigentes e, como é muito comum, a vaga da direção do recente Museu tenha sido objeto de alguma espécie de negociação¹³⁰.

Porém, o episódio ficou impresso na memória de Dillenburg e Todeschini. E talvez, em alguma documentação não localizada ainda, possa ser encontrada, futuramente, e em alguma outra pesquisa, esse arquipélago de “talvez” seja revisto. Quem sabe através de uma reportagem? Por que não?

Pode se dizer que a “ideia” do Museu derivou dos resultados de uma pauta elaborada no jornal Correio do Povo. O que teria acontecido com os jornais e revistas encontrados no AHRS se não tivessem incumbido ao repórter Dillenburg a temática da situação dos órgãos culturais da cidade?

Como o próprio coronel Moacyr Domingues mencionou no ofício em que apresentava a proposta da criação do Museu, Mauro da Costa Rodrigues estava sendo criticado por sua administração. Obviamente, cobrado pela imprensa.

Mas “quem era esta tal de imprensa”? Quem era este profissional? O Museu de Comunicação representava quem? O comunicador era essencialmente o jornalista? O jornalista “por ofício”, o jornalista graduado, o novo profissional polivalente, as novas empresas jornalísticas que se desenvolviam? Todos estes elementos faziam parte de um processo de transformação de uma categoria cujos profissionais vinculados à cultura tinham que se adequar a uma nova ordem. Onde não era só o patrimônio da cidade que corria riscos devido a modernização, mas a sua sobrevivência enquanto categoria. Nesse sentido, o último capítulo se propõe a identificar as repercussões e conexões relacionadas ao novo modelo de comunicador com o perfil do MuseCom.

Ao “colocar à mesa” todos os *agentes* que participaram de sua criação, funcionamento e divulgação, este trabalho procurou atestar a afirmação de que a denominação “Comunicação” resultou de um processo de disputas por legitimidade no *campo cultural*, “transvesalizada” por uma profissão, cujos *agentes* ora se dividiam,

¹³⁰ Euclides Triches (1919-1994) era um engenheiro e militar reformado gaúcho que assumiu o governo do Estado do Rio Grande do Sul, através de eleição indireta, em 1971, finalizando seu mandato em 1974. Foi sucedido pelo advogado gaúcho Sinval Guazzelli (1931-2001) em 1975, após nomeação imposta pela estrutura da Ditadura Civil Militar e cujo governo finalizou em 1979. Ambos pertenciam a partidos políticos relacionados à direita brasileira e no período estudado eram filiados à Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Posteriormente, Guazzelli filiou-se ao Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB).

ora se comunavam no *campo da comunicação* e no *campo do patrimônio*. O que acabou por reunir, numa única instituição, dois museus: um de imprensa e um de imagem e do som. A definição destes *campos* está relacionada ao conceito de espaço social de Bourdieu, que ele descreve como:

[...] um espaço multidimensional de posições tal que qualquer posição actual pode ser definida em função de um sistema multidimensional de coordenadas cujos valores correspondem aos valores das diferentes variáveis pertinentes: os agentes distribuem-se assim nele, na primeira dimensão, segundo o volume global do capital que possuem e, na segunda dimensão, segundo a composição do seu capital – quer dizer, segundo o peso relativo das diferentes espécies no conjunto de suas posses (Bourdieu, 2020, p. 138).

Ou seja, de acordo com o que foi discutido no início deste capítulo, a respeito dos *agentes* identificados, o conceito de um Museu de Comunicação foi construído num processo de disputas que envolveu *agentes* do *campo político*, do *campo da comunicação e da imprensa* e do *campo patrimonial*, onde eles transitavam em todos os *campos*, desenvolvendo estratégias de consecução de objetivos, de acordo com a posição que ocupavam em cada situação. Algo que será discutido no seguinte capítulo, que se propôs a analisar a estruturação e as estratégias empregadas neste processo de legitimação num *campo* maior: *o cultural*.

4 E OS CAMPOS SE ESTABELECEM

O MuseCom foi criado dez anos após o golpe político que instituiu a Ditadura Civil Militar de 1964, que fez parte de um contexto maior de ditaduras na América Latina articuladas com uma política externa norte-americana.

Em nível nacional, havia uma conjuntura de estímulo e difusão de determinada noção de identidade nacional e, conseqüentemente, do patrimônio. Materializado pelos Encontros de Governadores que ocorreram em Brasília e Salvador nos anos 1970 e 1971, respectivamente, que estimulou a criação de museus e, neste caso, de Museus da Imagem e Som, propiciava o uso político-cultural de elementos áudio-imagéticos em consonância com as políticas culturais da Ditadura.

O MuseCom foi criado dez anos após o golpe político-econômico que instituiu a Ditadura Civil Militar de 1964, que fez parte de um contexto maior de ditaduras articuladas com uma política externa norte-americana.

Em nível nacional, fazia parte de uma conjuntura de estímulo e difusão remodelados da noção de identidade nacional e, conseqüentemente, do patrimônio. Materializado pelos Encontros de Governadores que ocorreram em Brasília e Salvador, cuja criação de Museus e, neste caso, de Museus da Imagem e Som, propiciava o uso político-cultural de elementos áudio-imagéticos em consonância com um período caracterizado pelas transformações tecnológicas vinculadas aos meios de comunicação de massa, onde o consumo, nas suas mais diversas manifestações, passou a ser considerado como uma espécie de “devir” social. De acordo com Canclini, o consumo

[...] é o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos. Esta caracterização ajuda a enxergar os atos pelos quais consumimos como algo mais do que simples exercícios de gostos, caprichos e compras irrefletidas, segundo os julgamentos moralistas, ou atitudes individuais, tal como costumam ser explorados pelas pesquisas de mercado (Canclini, 1995, p. 53).

Esta ideia de consumo não se reduz apenas aos bens de consumo propriamente ditos, mas desenvolve operações sociológicas que se estendem a todos os elementos que os compõe – e a cultura é um destes. Assim, a televisão, o cinema, a música, também fazem parte de “um pacote” de produtos a serem absorvidos por um mercado rumo a uma política global econômica em fase de construção naquele momento. Museus de Imagem e do Som, através não só dos seus acervos, mas das

atividades que realizavam, tornaram-se muito apropriados e “bem-vindos” para o poder ditatorial do Brasil no período.

E como Canclini (2005) explica, a partir das análises de Pierre Bourdieu, Arjun Appadurai e Stuart Ewen, onde a racionalidade das relações sociais se deve às apropriações dos meios de distinção simbólica, ou seja, no consumo simbólico “[...] se constrói parte da racionalidade integrativa e comunicativa de uma sociedade”, (Canclini, 2005, p. 56). Significa que este processo de integração, no plano regional, se expressa através de uma diferenciação, onde o indivíduo assume uma posição social, através da sua capacidade de consumir algo – e no caso que interessa aqui – um consumo cultural. As promoções que ocorriam no Museu, oportunizavam a possibilidade de fazer parte de uma conjuntura de ocupação de espaços sociais – conferindo uma espécie de status. Mas não só relativo ao seu público, mas também, aos seus *agentes* constituidores. Na esfera governamental, oportunizava um prestígio político-administrativo; na patrimonial, a categorização de uma casta especializada e no estrato da comunicação, a legitimação de *uma área e uma profissão representante deste produto de consumo: os meios de comunicação*.

Aqui se propõe inter cruzar o conceito de *campo*, de Bourdieu (2022), de operação historiográfica, de Certeau (2022) e de *paradigma indiciário* de Ginzburg (1989), em que, para conseguir desenvolver as hipóteses apresentadas sobre o nível e as especificidades que identificam cada agente deste processo é necessário compreender o contexto ao qual estão inseridos.

A partir destas considerações, este capítulo pretende realizar a caracterização dos *campos* onde os *agentes* envolvidos na constituição do MuseCom estão inseridos. Procura-se identificar as disposições que orientavam suas ações; as estratégias de atuação de cada grupo, identificando como se estabeleceram as relações de poder desenvolvidas neste processo; seus objetivos almejados, o *capital simbólico* oriundo e produzido por estes grupos e como se estabeleceram as redes de relação entre cada um deles para analisar as formas de mediação que acabaram se concretizando e definindo este Museu.

Cada uma destas questões está condensada em todos os subcapítulos em razão da impossibilidade de realizar uma análise compartimentada dos *agentes* e instituições que se apresentam, pois eles se repetem, se inter cruzam.

No primeiro ponto de discussão analisa-se o significado simbólico do seu edifício sede do MuseCom e de seu patrono, relacionando os elementos que

caracterizam o papel da imprensa no contexto de transformação da profissão do jornalista para o de comunicador. Posteriormente, apresenta-se a relação entre imprensa, patrimônio e cultura através das ações da Associação Riograndense de Imprensa, como um órgão de defesa e promoção de jornalistas e proprietários de jornais; da Empresa Caldas Júnior, que através das reportagens de seus jornais, mais especificamente no *Correio do Povo*, sobre cultura, patrimônio e o MuseCom representou o braço corporativo aliado da ARI e dos *Preservacionistas*, definidos como um grupo que transitava em todos os *campos* já caracterizados. O resultado desta investigação, desta maneira, se traduz na demonstração de elementos que buscaram comprovar de que maneira a criação de um Museu de Comunicação e não um de Imprensa ou de Imagem e Som representou um ato de consagração de uma especialidade profissional, naquele momento.

4.1 Jornalismo/Comunicação: entre a nova denominação da área e a escolha do patrono no prédio

A edificação onde o MuseCom se estabeleceu, além da já mencionada tradição jornalística, fez parte de uma disputa entre instituições desde o seu processo de ocupação e perdurou por alguns anos após sua criação, como Dillenburg citou em depoimento.

Arquitetado para a instalação da nova sede do jornal *A Federação* (Figura 29), a construção do prédio iniciou em 1921 e em 06 de setembro de 1922 foi inaugurado. No jornal *Correio do Povo* de 09 de agosto de 1922 sua construção é noticiada da seguinte forma

Achando-se já quasi concluidas as obras internas do edificio construido á rua dos Andradas, esquina da Paysandú, a nossa collega “Federação”, a partir de hoje, passará a funcionar em seu novo predio. As suas secções de lynotipos e de obras vão muito adeantadas na montagem, devendo ficar concluidas por toda a proxima semana. Terminada a montagem daquellas secções, a “Federação” iniciará, em seguida, a desmontagem e a montagem do novo predio da machina de impressão, esperando-se que isso ficará concluido por todo o mez corrente. A inauguração do novo predio, bem como dos melhoramentos que fará em suas officinas, está marcada para o dia 7 do mez entrante (Jornal [...], 09 ago. 1922, [s.p.]).

A notícia fornece indícios de que a máquina de impressão era uma nova aquisição e que talvez seja a mesma impressora rotativa que se encontra no anexo

que foi construído após um incêndio. Devido à grande dimensão, é possível que tenha sido realizada uma construção “ao redor” da máquina porque esta ocupa um espaço que se divide entre seu subsolo e primeiro andar. Informações encontradas no Centro de Memória do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Rio Grande do Sul (CAURS), descrevem algumas características arquitetônicas do prédio, construído pelo engenheiro civil Theóphilo Borges de Barros:

[...] De estilo eclético, próprio da arquitetura do período positivista, nele misturavam-se várias tendências artísticas. Em 1947, foi destruído parcialmente por um incêndio, sendo reconstruído e ampliado. A escultura alusiva à imprensa, que compõe o conjunto arquitetônico, é de autoria do italiano Luís Sanguin (1877-1948). Restaurada em 1995 pelo escultor João Carlos Ferreira, da equipe da Brigada Militar, teve a supervisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (Iphae) (Centro de Memória, [s.d]).

Porém, não é possível afirmar exatamente de qual órgão o MuseCom herdou as máquinas e equipamentos de seu Parque Gráfico, pois não foram encontradas fontes oficiais a este respeito, apenas algumas menções, sem indicação de fontes, sobre o tema. Existe a referência de que a instituição recebeu “[...] a doação de parte do antigo parque gráfico da Imprensa Oficial, composto por máquinas de impressão e composição, além de uma rotativa, por parte da CORAG” (Rüdiger, 1989, p. 13).

Figura 29 – Prédio d’A Federação (1922)



Fonte: Staudt, 2022]

Porto Alegre, na década de 1920 – contexto da construção do prédio – passou por um processo de transformação no espaço urbano consubstanciada por uma conjuntura política, em nível nacional, em que as lutas sociais manifestadas pelas camadas populares – principalmente a classe operária, geraram um contexto de convulsão político-social e econômica que acabaram resultando em processos de “acomodação, cooptação e repressão” (Monteiro, 1995), por parte das elites e dirigentes político-governamentais. Na área cultural, capitaneada pelo Movimento Modernista Brasileiro, o discurso da “brasilidade” espalhou-se nas suas mais diversas manifestações, sendo incorporado pelo Estado. No Rio Grande do Sul, a elite agrária entrou em decadência econômica perdendo força para uma burguesia comercial que se estrutura, articulando uma remodelação da nova organização no Estado e na capital. O Partido Republicano Riograndense (PRR), para manter-se no poder, teve que se adaptar, adequando seu modelo estatal de governança de “não intervenção” econômica para suprir os interesses do poder industrial. E a capital, durante a gestão de Otávio Rocha (1924-1928), cumpria a função de organizar a cidade a fim de atender as novas demandas da elite burguesa: melhoramentos urbanos na área de transporte, circulação de pessoas, saneamento básico, habitação e sociabilidade (Monteiro, 1995, p 39-48).

O jornal A Federação surgiu no século XIX, cuja primeira publicação ocorreu em 1884, se consolidou como um veículo de comunicação destinado a difundir as ideias do Partido Republicano Riograndense. Rüdiger (2003, p. 43-45) esclarece que, como porta voz do PRR, ele

[...] teve significativo papel na articulação do movimento republicano da Província, assumindo desde o princípio o cunho de órgão de combate e propaganda. A empresa foi constituída mediante subscrição feita pelos membros do partido e a direção do jornal terminou confiada a Júlio de Castilhos. Castilhos [...] criou novas concepções jornalísticas, principalmente o conceito prático de que a imprensa não precisa limitar-se a registrar os acontecimentos políticos, pois pode modificar seu curso (Rüdiger, 2003, p. 43).

Lançado em 1884, o jornal cumpria a função de justificar e manter uma ordem social e política amparada por um governo autoritário, caracterizado como uma “ditadura científica”, pois o PRR, de orientação positivista, seguia um modelo de administração baseado em concepções desenvolvimentistas e progressistas. Seus principais líderes foram Júlio de Castilhos, Borges de Medeiros, Carlos Barbosa e

Getúlio Vargas, onde o primeiro, na direção do jornal, instituiu um significado “pregador” para *A Federação*, porque diante das

[...] conjunturas de crise política e social fomentam movimentos de opinião contraditórios e a receptividade do público, criando espaço para a intervenção doutrinária da imprensa. O jornalismo não é uma força passiva, embora partidariamente engajada, do processo de formação da opinião pública, mas um fator ativo de modelagem pública da própria opinião (Rüdiger, 2003, p. 44).

O jornal, como um elemento de construção histórica, acabou transformando-se durante sua trajetória, perdendo, aos poucos, sua identidade original, em decorrência da derrocada do próprio PRR, acabando por tornar inviável a sua manutenção, não apenas pela situação política do Partido, mas pelo seu custo econômico e assim, durante a década de 1930

[...] a folha entrou em decadência, acompanhando o próprio declínio do Partido. As subvenções oficiais começaram a aumentar e o jornal, tirando edições cada vez menores, a se descaracterizar, assumindo um discurso eclético, que, de certo, não suprimiu a importância da publicação, mas reforçou o conceito de diário oficial. Na década de 1930, *A Federação* passou a órgão oficial do Partido Republicano Liberal. Em 1937, o Estado Novo, recém-proclamado, extinguiu o jornal através de ato oficial. (Rüdiger, 2003, p. 45)

Desse modo, o prédio, ao ser estatizado, permaneceu como um espaço que comportava um meio de comunicação oficial do Estado. Como já foi apontado no segundo capítulo, tornou-se sede do Diário Oficial em 1934. Diferentemente do que ocorreu com o jornal *A Federação*, o Diário Oficial não estava vinculado a grupos intelectuais gaúchos. De acordo com Lucca, em 11 de maio de 1935 foi publicado o

[...] ‘Regulamento da Imprensa Oficial do Estado do Rio Grande do Sul’. A primeiro de junho circula o novo *Diário Oficial*. Era uma espécie de encarte de *A Federação*. Tamanho tablóide **[sic]**, talvez possa ser considerado precursor dos jornais gaúchos da atualidade. [...] Em 1937, o Gen. Flores da Cunha, renuncia. Moyses Vellinho assume a direção do jornal. **[com a instituição do Estado Novo]** Emílio Kempf assume a Direção da Imprensa Oficial, extingue o *Diário Oficial* e *A Federação*, implantando o *Jornal do Estado* – órgão noticioso dos Governos Federal e Estadual e Diário Oficial do Estado. **[Em 1942]** é fechado o *Jornal do Estado*. Porém, dia 15, pelo Decreto nº 575, ressurgue o Diário Oficial, tendo, no entanto, a indicação: ANO 1. Nº 1. [...] Em 1961, estando no poder estadual o governador Leonel de Moura Brizola, mais precisamente no dias seis de setembro, foi criado o Departamento de Imprensa Oficial, pelo Decreto nº 12.622, subordinado à Secretaria do Interior e Justiça. **[Em 1967, no governo de Ildo Meneghetti]**, a Imprensa Oficial passa a ser subordinada à Secretaria da Administração. [...] a cinco de julho de 1973, nasce a CORAG, pela Lei nº 6.573, ocorrendo em 11 de setembro a transformação do DIO (Diário da Imprensa Oficial) para a Sociedade Anônima de Economia Mista, objetivando atender especificamente, além da edição do Diário Oficial do Estado, trabalhos

gráficos para órgãos estaduais da Administração Direta e Indireta **[mudando-se para uma sede própria no]** Bairro Partenon (Rüdiger, 1989, p. 46-48).

A cada troca de governo, sua vinculação administrativa se modificava, o que caracteriza os problemas causados na ocupação do prédio, que foi sendo ocupado aos poucos, mediante negociações entre seus dirigentes e outros órgãos do governo estadual e “devido ao aumento do acervo e de suas funções” (Rüdiger, 1989, p. 14). Ocupação que, como Dillenburg relatou, ocorreu quase como uma ocupação de prédio abandonado. Um ponto interessante a este respeito é a autoria da escolha do prédio. No discurso proferido por Antonieta Barone, no Ato Solene da criação do MuseCom, ao relatar como essa questão se desenvolveu, indicou que

O Sr. Paulo de Tarso Rocha¹³¹ lembrou que um local adequado seria, o antigo prédio d'A Federação, o órgão do Partido Republicano, que por tantos anos defendeu a linha de pensamento do Governo do Estado, que mais tarde veio a ser, a sede, da Imprensa Oficial, que agora, tendo se mudado, nos permite ocupá-lo (Rio Grande do Sul, 1974r).

Não foi localizada nenhuma outra informação detalhada a este respeito, que pudesse suscitar uma discussão sobre a existência de disputas, além da administrativa, sobre esta opção de sede. Mas embora esta definição represente uma preferência lógica, principalmente sobre o ponto de vista simbólico, sua arquitetura já era adequada para armazenar grandes volumes de jornais e suportar muito peso. Além do fato de que a destinação das máquinas que não foram levadas pela CORAG seria resolvida. Além de outras razões, o significado deste espaço é que foi o principal motivo para o tombamento da edificação.

O processo de tombamento nº 012222-25.00 foi requerido pelo diretor da Divisão do Patrimônio Histórico e Cultural (DIPHIC), Leandro Silva Telles, em de junho de 1982, onde foram elencadas e desenvolvidas duas razões: a historicidade e a arquitetura do prédio.¹³² O processo também contém a cópia de um release do jornal

¹³¹ Paulo de Tarso Rocha foi coordenador da Unidade de Comunicação Social, da Supervisão de Assessoramento Especial da SEC.

¹³² Em reportagem publicado no Correio do Povo, Alberto André, ao se referir à conclusão dos estudos da Comissão do Patrimônio Histórico e Cultural para a prefeitura de Porto Alegre, cuja função era decidir o que deveria ser preservado e restaurado dos prédios antigos da cidade, destaca a sugestão da revisão do Plano Diretor para a área da Avenida Sepúlveda e suas imediações, na região central, ratificando uma deliberação do Conselho Estadual de Cultura (CEC), que pretendia transformar esta área no Centro Cultural da cidade. Nele foram incluídos os edifícios públicos da Imprensa Oficial, Delegacia Fiscal, Correios e Telégrafos, Obras Públicas e Alfândega, além do particular ex-Banco Nacional do Comércio. Para justificar este propósito, André informou que o CEC aprovou a proposição de Paulo de Tarso da Rocha, em 15.01.73, que consagrava o Centro Cultural e que o dirigente da SEC, Mauro Rodrigues, enviou pedidos ao prefeito e ao governador que se incluíssem outros prédios

Correio do Povo de 7 de setembro de 1922 que descreve sua estrutura interna e algumas características externas. Após diversas tramitações, inclusive um arquivamento da solicitação, em 17 de setembro de 1986, o Presidente em exercício da Câmara do Patrimônio Histórico do Conselho Estadual de Cultura, Hardy Elmirio Martin informa a aprovação da solicitação de tombamento ao Subsecretário de Cultura, Luiz Antônio de Assis Brasil, que publica a Portaria nº 017/86, o reconhecendo como de interesse público, em 26 de novembro de 1986. A Portaria foi publicada no Diário Oficial duas vezes, em 05 de janeiro de 1987 e em 12 de fevereiro de 1987 (Rio Grande do Sul, 1987a, fls. 05-35).

Neste documento, existe uma informação importante sobre a compra do prédio, que é a cópia do Registro de Venda do imóvel para o governo estadual, datada de 22 de agosto de 1934, onde se descreve que, o novo proprietário também adquiriria alguns bens do jornal, tais como: “[...] móveis e diversos objetos da redação, gerência, arquivo, remessa, tipografia de obras, seção de impressão e obras, encadernação, seção de impressão do jornal e papel, inclusive oito linotipos [...]” (fl. 45). O que significa que o novo Diário Oficial herdou parte do equipamento d’A Federação, mas não necessariamente, o MuseCom, pois não se sabe o que pode ter ocorrido com estes bens durante os anos que se seguiram.

Adiante será discutido o contexto do tombamento do Museu e sua relação com os movimentos patrimoniais que ocorriam no Estado e na capital. Mas, para não se distanciar da discussão inicial relativa às relações da instituição com a Imprensa, é necessário desenvolver alguns temas acerca da escolha do Patrono do Museu – Hipólito José da Costa.

Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça nasceu em 25 de março de 1774 na Colônia de Sacramento, quando ainda fazia parte do território do Brasil. Francisco Riopardense, em 1975 publicou uma monografia que havia vencido o “Concurso Nacional de Monografia” que foi organizado pela ARI, em convênio com a Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, intitulada “Hipólito da Costa e o Universo da Liberdade”. Nesta obra o autor descreve Hipólito como o primeiro jornalista do país, destacando o seu papel na luta pela emancipação do Brasil. Antes de entrar na universidade de Coimbra, seus primeiros estudos ocorreram ainda no

vinculados ao Estado, dentre eles, o antigo edifício d’A Federação, onde já estava sendo implantado o futuro Museu de Comunicação. O jornalista, além de já divulgar a criação do MuseCom, utilizava a historicidade do prédio e descrevia seu acervo, garantindo não só a justificativa para a criação do Museu como do Centro Cultural da Cidade (André, 1974, p. 17).

“território do Rio Grande do Sul”. Nas terras portuguesas matriculou-se nas Faculdades de Matemática e Filosofia, em 1729 e menos de um ano após foi admitido na Faculdade de Direito. Influenciado pelas ideias do filósofo francês Étienne Bonnot de Condillac, um sistematizador da Psicologia na França, cujas ideias humanistas eram consideradas perigosas em Portugal, procurou sufocar seu interesse devido ao clima de espionagem dentro da Universidade, a mando de Dona Maria I, Rainha de Portugal e Algarves até 1815 e após, Rainha do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarve, em 1816. Após sua formatura, em 1798 assumiu a posição de diplomata e sua primeira missão secreta foi a viagem para os EUA e México com o propósito de realizar uma espionagem de cunho comercial, técnico e industrial relativos à exploração das terras brasileiras, que resultou a elaboração da obra: “Diário da minha viagem para a Filadelfia” (1799). Nos EUA teve sua primeira experiência num país não-monárquico, que acabou por gerar suas produções referentes à temática da democracia. Tornou-se maçom e a partir destes contatos relacionou os conceitos da maçonaria com os discursos sobre a liberdade da imprensa. Este contato é que foi o responsável pela soltura de Hipólito no período em que atuava como jornalista da Imprensa Régia e, devido às suas ideias libertárias e seu vínculo com a maçonaria, foi preso pelo Santo Ofício da Inquisição, em 1803. Diante desta situação, exilou-se em Londres e em junho de 1808 lançou o jornal Correio Braziliense, cuja maior pauta política baseava-se nas ideias iluministas, liberais, tornando um grande crítico das monarquias, da escravidão e da posse colonial das terras americanas. Em 1881 publicou a “Narrativa da Perseguição”, uma descrição de sua prisão pela Inquisição, além de outras obras. O Correio torna-se um veículo que difundia o ideário da independência brasileira e Hipólito, o primeiro jornalista político do país. Faleceu em 11 de setembro de 1823, um ano após a oficialização da independência do Brasil de Portugal. (Macedo, 1975). De acordo com os jornalistas que faziam parte do movimento de criação do MuseCom, esta trajetória seria a maior justificativa para denominar o Museu por este jornalista.

Antonieta Barone, durante o Ato Solene, explica que o Patrono foi eleito em reunião da SEC¹³³ e que era um dos nomes pensados para nomear o Museu, e que

¹³³ De acordo com uma reportagem veiculada no Correio do Povo, Paulo de Tarso Rocha sugeriu o nome de Hipólito José da Costa ao Conselho Estadual de Cultura, do qual era membro, em reunião presidida por Arthur Ferreira Filho, e sendo aprovado pelos conselheiros Riograndino da Costa e Silva, Antonieta Barone, Guilhermino César, Mário Calvet Fagundes, Mário Gardelin, Moacyr Domingues,

devido às comemorações que ocorreram sobre os 200 anos do nascimento de Hipólito da Costa, a decisão foi tomada, indicando sua autoria:

Uma vez pensado, portanto, num museu, e sua instalação, ocorreu, logo, a ideia do patrono. Essa ideia surgiu, já no momento, naquele encontro, no gabinete do seu Secretário, que nós agora já podemos dizer, histórico, que marca o ponto de partida, da criação desse museu, onde foram então, lembrados dois nomes: o nome do brigadeiro Salvador José Maciel, como fundador do primeiro jornal, a circular no Rio Grande do Sul, que foi o Diário de Porto Alegre, e o de Hipólito José da Costa, **fundador da imprensa no Brasil**, o qual foi escolhido, foi o que realmente permaneceu, em vista das homenagens alusivas ao centenário do seu nascimento, transcorrido em 1973 (Rio Grande do Sul, 1974r).

Um fator significativo que corrobora o argumento de que a categoria dos jornalistas, por meio da ARI, aliou interesses específicos aos propósitos da criação do Museu é que no dia 1º de julho de 1972 foi constituída, pela ARI, a Comissão Especial Hipólito José da Costa (1774 – 1823) – cujo objetivo era realizar uma série de programações para homenagear o sesquicentenário de seu falecimento e o bicentenário de seu nascimento, que viria a ocorrer entre setembro de 1973 e março de 1974.

Talvez este grupo tenha realizado uma pressão para que fosse dado ao Museu, o nome de Hipólito José da Costa. Não só pela atuação na imprensa e na política, como nos espaços públicos da área da cultura.

Segundo o relatório desenvolvido pela Comissão Especial seus primeiros integrantes eram o presidente Alberto André, Raul Quevedo, Paulo Xavier, Carlos Rafael Guimaraens, Francisco Riopardense de Macedo, Plínio José V. Dotto, Gabriel Borges Fortes e Clayr **[sic]** Lobo Rochefort, que foi posteriormente ampliada por outros jornalistas e personalidades ligadas à área cultural.

Dentre as ações promovidas pela Comissão, em agosto de 1972 foi distribuído um texto sobre o homenageado de autoria do jornalista Raul Quevedo aos alunos do curso de jornalismo da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), publicado no Caderno de Temas de Comunicação Social (nº 29) da Faculdade dos Meios de Comunicação Social da PUCRS (FAMECOS-PUCRS)¹³⁴, considerado o passo inicial de seu calendário de programações. E em 14 de setembro do mesmo ano, foi lançado o Concurso Nacional de Monografia sobre Hipólito José

Ruth Caldas, Tarcísio Antônio Costa Taborda, Oswaldo Goidanich, Lauro Reinaldo Müller e Maurício Rosenblat (Nome [...], 1974, p.10).

¹³⁴ Hoje denominada Escola de Comunicação, Artes e Design.

da Costa, em sessão especial na Assembleia Legislativa do Estado. (ARI, 1975a, p. 01), cuja programação foi resumida no quadro a seguir (ARI, 1975a, p. 01- 05):

Quadro 7 – Lista dos eventos organizados pela ARI para homenagear Hipólito José da Costa

Data	Evento
11.05.73	Doação da Biblioteca Nacional de um exemplar do livro a Narrativa da Perseguição, de Hipólito José da Costa, ao prof. Francisco Riopardense de Macedo para a biblioteca da ARI, com o objetivo de reeditá-lo
04.07.73	Viagem de representantes da Comissão a Pelotas, para acompanhar a cerimônia de denominação de um logradouro público da cidade de Hipólito José da Costa, a convite do prefeito Ary Alcantara
11.09.73	Homenagem do sesquicentenário do falecimento de Hipólito José da Costa pela Câmara Municipal de Porto Alegre, cujo orador foi o prof. Francisco Riopardense de Macedo, em nome da ARI
14.09.73	Abertura oficial do Concurso Nacional de Monografia sobre Hipólito José da Costa
18.09.73	Aprovação da Comissão Filatélica da Empresa de Correios e Telégrafos (ECT), a pedido da Comissão, do selo comemorativo que homenageia Hipólito José da Costa, incluído na série COMUNICAÇÃO
06.11.73	A Câmara Municipal de Porto Alegre denomina a SALA DE IMPRENSA HIPÓLITO JOSÉ DA COSTA, tendo como orador do descerramento do retrato do homenageado o jornalista Clair Lobo Rochefort
24.11.73	Denominação da instalação da SALA DE ENTREVISTAS da ARI de Hipólito José da Costa
07.12.73	Instalação da Comissão Julgadora do Concurso Nacional de Monografia, integrada pelo reitor da PUCRS, Irmão José Otão, como presidente; prof. Guilhermino Cesar (Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul); prof. Gabriel Pereira Borges Fortes (ARI); o jornalista Paulo Corrêa (Assembleia Legislativa do Estado do RS) e Helena Ferraz (Associação Brasileira de Imprensa)
1973 ¹³⁵	Aprovação do Conselho Editorial da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) da publicação da Narrativa da Perseguição
1973	Realização de um convênio editorial com a Livraria Sulina Editora da publicação do livro Diário de Minha Viagem para Filadélfia, de Hipólito José da Costa, baseado na edição da Academia Brasileira de Letras (ABL)
Dezembro/1973	Ato público, com a presença do prefeito de Porto Alegre, Thompsom Flores na rua Hipólito da Costa, no bairro Santa Teresa desta cidade, com a fala do historiador Riograndino da Costa e Silva, em nome da Comissão
Sem data informada	Sugestão da Comissão à Biblioteca Nacional à montagem de uma exposição documental das obras e bibliografia sobre Hipólito José da Costa que culminou com a edição de um catálogo, distribuído na ocasião
17.01.74	Oferecimento de placas de bronze pelo prefeito de Porto Alegre para serem fixadas na vila e paróquia civil de Hurley, em Berkshire (Inglaterra), onde se encontra o túmulo de Hipólito José da Costa e na cidade de Colonia (Uruguai), seu local de nascimento
08.02.74	Viagem do prof. Francisco Riopardense de Macedo ao Reino Unido, com o apoio da LUFTHANSA, para a entrega da placa comemorativa ao pároco da Igreja de Santa Maria, a Virgem (Harlington, Bedfordshire/Inglaterra)
20.02.74	Conclusão do julgamento do Concurso Nacional de Monografia, cujos resultados foram as obras: 1º lugar, Hipólito e o Universo da Liberdade, do prof. Francisco Riopardense de Macedo (Porto Alegre/RS); 2º lugar, Um gaúcho fundador da Imprensa Brasileira, do major do Exército Cláudio Moreira Bento (Brasília/DF) e 3º lugar, Hipólito José da Costa, de Walter José Fae (Americana, SP)
	Viagem da caravana composta por jornalistas e convidados para a Colonia de Sacramento (Uruguai), como hóspedes oficiais de autoridades e entidades

¹³⁵ Em alguns eventos, o Relatório especificou apenas o ano.

08.03.74	comunitárias da cidade, intermediada pelo secretário da Comissão, Paulo Xavier e pelo integrante do Rotary Club de Porto Alegre/Leste, Carlos Lopes dos Santos. O representante do prefeito de Porto Alegre foi o jornalista e radialista Nilo Ruschel, falando em nome dos visitantes na Intendência Municipal de Colonia e as boas-vindas foram realizadas pelo coronel Jamandú Vigleitti. Também na ocasião os jornalistas brasileiros depositaram flores no túmulo de José Artigas. A placa alusiva ao homenageado foi afixada num recinto da antiga fortaleza da Colonia de Sacramento, além de outra oferecida pelo “Consejo Ejecutivo Honorario de las obras de preservacion y reconstruccion de la antigua ciudad de la Colonia del Sacramento”, instituído pelo Ministério da Cultura do Uruguai. As placas foram cobertas pelas bandeiras dos dois países, descerradas por Fernando O. Assunção, representante do “Consejo” e por Paulo Xavier, chefe da embaixada dos jornalistas brasileiros. Pela imprensa local também falaram o redator chefe do jornal la Colonia, Juan Antonio Gonzalez e o diretor do jornal, Nelson T. Agesta e pelos brasileiros, Francisco Riopardense de Macedo. Também foi ofertada pelo prof. Fernando Assunção aos representantes brasileiros a medalha comemorativa das obras de restauração da Colonia, em retribuição foram conferidos distintivos da ARI ao presidente do “Consejo”, o jornalista Juan Antonio Gonzalez, presidente do Rotary Club de Colonia, local onde foi realizado um jantar ¹³⁶
23.03.74	O jornal Correio do Povo publicou, em seu Caderno de Sábado, uma programação e artigos reunidos por Paulo Xavier, que também colaborou com o editor responsável para divulgar as ações da Comissão
25.03.74	Cerimônia do lançamento do selo comemorativo dedicado a Hipólito José da Costa, na ECT
25.03.74	Entrega dos prêmios dos vencedores do Concurso Nacional de Monografia na Assembleia Legislativa do Estado, com as falas dos deputados Firmino Girardello (ARENA), João Carlos Gastal (MDB) e do presidente da ARI, Alberto André
1974	Lançamento da edição conjunta ARI/UFRGS do livro a Narrativa da Perseguição, na XXª FEIRA DO LIVRO DE PORTO ALEGRE, com a iniciativa da Câmara Rio-grandense do Livro
CERIMÔNIAS PARALELAS	
1974	Impressão de marcadores de livros com notícias sobre Hipólito José da Costa, ofertada pela LIVRARIA DO GLOBO e planejada pela BLENDIA PUBLICIDADE
1974	Edição especial de um caderno do jornal DIÁRIO POPULAR, de Pelotas, sobre a vida e a obra de Hipólito José da Costa
08.03.74	Edição especial do COTRIJORNAL, correspondente ao dia 08.03.74
1974	Promoção do concurso literário sobre o livro Diário da Minha Viagem para Filadélfia, de Hipólito José da Costa, pela Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (FIDENE), com colaboração da Cooperativa Regional Tritícola Serrana Ltda (COTRIJUI) ¹³⁷ e da ARI, cujos prêmios foram uma viagem a Colonia e Pelotas
10.09.74	Criação do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

O relatório finaliza com a informação que pretendia promover a cerimônia de lançamento da monografia vencedora do Concurso Nacional de Monografia, na cidade de Pelotas, em março de 1975, com o auxílio financeiro do Conselho Federal de Cultura e que este trabalho conjunto teve por objetivo “[...] exaltar ainda mais a

¹³⁶ A descrição deste evento foi realizada para demarcar os nomes dos representantes da Comissão a fim de estabelecer, ao longo da pesquisa, um paralelo entre os integrantes da ARI e os representantes do grupo *Preservacionista*.

¹³⁷ Hoje denominada Cooperativa Agropecuária & Industrial.

memória de Hipólito José da Costa, o patrono da Imprensa Brasileira” (ARI, 1975a, p. 05).¹³⁸

Diante de todos estes eventos elencados, além da reafirmação da imagem de Hipólito José da Costa como um símbolo da imprensa brasileira, também a criação do MuseCom é destacada como uma realização alusiva ao conjunto da programação de homenagens ao patrono da imprensa e parte de uma campanha que anos após, acabaria por mudar o dia da Imprensa de 10 de setembro para 01 de junho, dia da primeira edição do Correio Braziliense.

A reintegração simbólica de Hipólito José da Costa ao “território brasileiro e gaúcho”, através do jornalismo, delegava um caráter de nacionalidade, mesmo que o país tenha sido oficializado como nação um ano antes de sua morte. A situação de um homem que nasceu numa colônia pertencente a uma monarquia e que cresceu pertencendo a outra, cujo legado era reivindicado, seria solucionada, primeiro, com a sua definição como patrono do MuseCom e décadas depois, como citado anteriormente, pela modificação do Dia da Imprensa.

Essas manifestações denotam o papel da atuação de Alberto André neste processo, tanto como presidente da ARI quanto como um dos *Preservacionistas* no desenvolvimento de debates e ações sobre o patrimônio e, conseqüentemente, sobre os museus da cidade e do Estado, evidenciados na criação do MuseCom e do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, instituições que Alberto André apoiou a criação como presidente da ARI, como político e como colunista do jornal Correio do Povo.

Entre os dirigentes e associados da ARI encontravam-se profissionais das mais variadas formações que atuavam como jornalistas, em jornais ou eram proprietários de jornais e/ou empresas de comunicação: rádio e televisão.

Um fato que remete a questão da representatividade da própria ARI, naquele momento. Entre seus dirigentes e associados encontravam-se profissionais das mais variadas formações que atuavam como jornalistas, em jornais ou eram proprietários de jornais e/ou empresas de comunicação: rádio e televisão.

Profissionais que, provenientes dos cursos acadêmicos ou não, precisavam se adaptar aos novos tempos que se apresentavam. Alguns dos funcionários do Museu

¹³⁸ Assinaram o relatório os representantes da Comissão Antonio F. de Oliveira Gonzales, Carlos Rafael, Guimaraens, Clayr [sic] Lobo Rochefort, Claudio Candiota, Élio Falcão Vieira, Elvo Clemente, Francisco Riopardense de Maceo, Gabriel Pereira Borges Fortes, Gabriel Vieira Matias, Homero Guerreiro, Pércio Pinto, Plínio José V. Dotto, Raul Quevedo, Riograndino da Silva Costa e Sérgio Ivan Borges, além do presidente, Alberto André e do secretário, Paulo Xavier.

atuaram como jornalistas e/ou docentes em universidades. Eram funcionários públicos, representantes sindicais, militantes da área cultural e patrimonial da cidade, mandatários e trabalhadores da indústria cultural que começava a se consolidar e estavam atentos para as transformações pelas quais o Jornalismo passava. Para os expoentes de uma tradição jornalística vinculada à cultura, que começava a entrar em crise, necessitavam sobreviver e justificar “seu *capital simbólico*” conquistado. Novos comunicadores, que ainda mantinham laços com os indivíduos e espaços que os formaram precisavam adequar-se à nova conformação profissional e manter as relações que lhes delegasse um status no meio. Estes profissionais passavam por um momento de readequação, demandada pela nova concepção de formação e, conseqüentemente, pelo mercado de trabalho.

A respeito da formação dos jornalistas, sua origem remonta ao período do Estado Novo, onde os servidores públicos que atuavam, principalmente no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), eram jornalistas-redatores, cuja pressão acabou por proporcionar a criação de cursos regulamentados nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo. (Melo, apud Meditsch, 2012, p. 50). Sobre este processo, Meditsch, segue:

O ensino de Jornalismo foi implantado no Brasil como resultado do *lobby* de jornalistas-redatores do serviço público, junto à ditadura a que serviam, com o objetivo de melhorar seus salários obtendo um título de nível superior. [...] Criados para servir de degraus à ascensão destes profissionais, e só secundariamente para atender a uma demanda de mão de obra por parte de empresas ainda pré-capitalistas, que viam na sua atividade principalmente um papel político, estes cursos confirmam uma tendência *beletrista* (ou ‘clássico-humanista’, conforme a Abepec classificava na época) que já havia sido ensaiada na abortada experiência na Universidade do Distrito Federal, de Anísio Teixeira, na década de 1930, e que já havia morrido junto com esta Universidade. [...] Esta tendência dominaria o ensino de Jornalismo no país até a década de 1960. Vinculados às faculdades de filosofia, os cursos de jornalismo eram compostos quase que exclusivamente por disciplinas da área de humanidades, com a hegemonia de uma visão literárias, ético-jurídica e romântica da profissão, que encontrava eco na tradição europeia da Universidade brasileira, na sua dependência cultural e na absoluta falta de equipamentos para ministrar outro tipo de ensino (Meditsch, 2012, p. 50).

É inevitável relacionar este fato à noção das razões práticas de Bourdieu, onde as necessidades dos agentes dentro do seu meio social de atuação são supridas através de estratégias de legitimação. Um fato semelhante aconteceu aqui no Rio Grande do Sul, mas relacionado à absorção de jornalistas no funcionalismo público estadual que será discutido mais adiante.

Meditich (2016) e França (2016) apresentam um panorama sobre como, de acordo com os poderes político-econômicos que tinha a comunicação, como meio produtivo e ideológico, foram desenvolvendo-se concepções que acabaram orientando as práticas jornalísticas de origem europeias e principalmente, norte-americanas, que repercutiram na América Latina e no Brasil.

Os profissionais envolvidos na criação do MuseCom estavam cientes desses movimentos que ocorriam na área, não só os que lecionavam, mas os que atuavam como jornalistas, e viam as ações empreendidas pelos jornais em que trabalhavam, mesmo considerando as particularidades regionais de cada um.

A noção de “modernização” do currículo dos cursos de jornalismo no Brasil que atribuiu à categoria uma habilitação da Comunicação foi desencadeada pela influência norte-americana na formação destes profissionais com a criação do Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL), franqueada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e a Organização dos Estados Americanos (OEA), no Equador, em 1959. Como forma de controlar as mentalidades latino-americanas diante da possibilidade destes países “aderirem ao lado comunista” da Guerra Fria estabelecida desde a Segunda Guerra Mundial. A CIESPAL tinha como função a formação de pesquisadores, através de grandes projetos de pesquisa, com a participação de professores norte-americanos nas universidades. Baseada na ideia da Comunicação de Massas, sua base teórica, traduzia-se numa sociologia do difusionismo da modernização dos países de origem agrícola e subdesenvolvidos como uma forma de “convencimento” de que suas características nacionais eram inadequadas e os relegaria a uma condição de “atraso”. (França, 2016, p. 164-165). Uma concepção que se adequava perfeitamente ao contexto dos países que viviam sob ditaduras militares financiadas, amparadas e legitimadas pelos EUA, em nosso continente.

Em depoimento, Hohlfeldt apresenta outras informações sobre os primeiros cursos de Jornalismo, suas vertentes conceituais e a relação com a CIESPAL:

[...] Os primeiros cursos de jornalismo, que vão surgir a partir da Católica do Recife [...] É o Luiz Beltrão que cria isso. Depois nós vamos ter o episódio da criação da Universidade Nacional de Brasília, que é logo fechada em 64. O Beltrão acaba assumindo o Curso de Comunicação para que ele não seja fechado, já que o reitor, que era o Darcy Ribeiro, foi cassado. O diretor, também do curso foi afastado. Então, o Beltrão que estava como professor e estava fazendo, iniciando a sua tese de doutorado e assume a coordenação

do Curso... Ele se torna o primeiro doutor em Comunicação e aí, a relação... que alguns professores brasileiros, tendo a frente o Beltrão e o José Marques de Melo, que vão se integrar ao CIESPAL. Que tinha sido criado pela UNESCO, depois do final da Segunda Guerra Mundial. E essa primeira geração de professores de Comunicação do Brasil, então são esses, os professores que passam, pelo CIESPAL. Né? E como diz o José Marques, trazem de um lado uma influência dos estudos franceses, do Jacques Kayser, por exemplo, que chegou a ser traduzido aqui no Brasil, e do outro lado os estudos americanos de Wilbur Schramm [...]. Então, estas duas influências vão formar [...] a primeira geração de professores de Comunicação, do jornalismo, inclusive aqui, no Brasil. Depois vai se separando gradualmente aquelas várias linhas ou determinações que o governo vai dando aos cursos das universidades, primeiro é a formação em comunicação, depois é a formação seccionada, de jornalismo, de publicidade, depois junta... enfim, a cada quatro, cinco anos trocava tudo e a gente ficava ao sabor dessas coisas. Ainda hoje continuamos nesta situação (Hohlfeldt, 2023).

E neste contexto, é preciso lembrar que a própria Iara Bendati cursou fundamentos da comunicação coletiva na CIESPAL, em 1970 e foi a responsável pela introdução do Curso de Comunicação na PUCRS. Não é possível saber se a jornalista tinha consciência do significado da CIESPAL. Mas como afirmou Hohlfeldt, esse engajamento era uma condição do período, ou se, a partir de sua vivência, aproveitava a experiência para readequar as necessidades de um currículo que atendessem as demandas da realidade local. De acordo com depoimento dado a também professora da PUCRS, Maria Helena Steffens de Castro, em 1993, Bendati:

[...] coordenou um grupo que organizava um currículo para o Curso de Jornalismo e foi buscar em Luiz Beltrão, professor em Brasília, os fundamentos teóricos para serem discutidos junto às aulas práticas. Já percebia que não era só o bom uso da tecnologia que formava um bom profissional e, sim, um embasamento teórico conjugado com essa prática. Acreditava, também, ser impossível analisar, avançar, usar as tecnologias que surgiam sem levar em conta os problemas éticos relacionados a tudo isso, sua operacionalidade e o benefício que poderia trazer para a sociedade, bem como para a própria comunicação (Castro, 2002, p. 91).

Ou seja, a professora Iara Bendati, amparada por uma visão político-sociológica da comunicação, pode ter se apropriado dos conhecimentos obtidos pela CIESPAL a fim de desenvolver um pensamento reflexivo a respeito das discussões sobre as tendências do Jornalismo e da Comunicação. Até porque não se sabe qual foi a motivação de Bendati ter realizado a formação naquele Centro. Ao que parece, pelo depoimento, é que havia uma visão crítica vinculada à temática que aliava as transformações da profissão ao aspecto da evolução tecnológica considerando suas repercussões éticas deste novo “profissional polivalente”.

Pois foi a partir das diversas proposições do currículo mínimo dos cursos de jornalismo entre os períodos de 1962-1969 que foi gestada a formação do

“Comunicador”, concentrada numa perspectiva tecnicista da profissão. Segundo Meditsch, orientada pela CIESPAL e em conformidade com a política de integração nacional da Ditadura Civil Militar de 1964, uma das formas de se chegar “às massas” para que fossem absorvidos pela nova concepção do desenvolvimentismo, era necessária a atuação de um profissional que fosse capaz de atuar em:

[...] todos os meios de informação coletiva (rádio, televisão, imprensa, cinema), posto que a relação entre estas é complementar, e também para o desempenho de tarefas de investigação científica, de relações públicas e de publicidade (Melo apud Meditsch, 2016, p. 54).

Seria possível afirmar, então, que a denominação do novo Museu estava em perfeita consonância não só com os objetivos políticos, econômicos e educacionais do governo ditatorial do período como da realidade que se apresentava para os jornalistas, publicitários e relações públicas que estavam em formação e para os que já se encontravam no mercado de trabalho. É interessante que os demais Museus da Imagem e Som que foram criados durante a ditadura, pelo menos os que já foram historiografados, não possuíam este vínculo direto com os comunicadores sob o ponto de vista da vinculação à ação profissional, mas sim aos produtos gerados por eles, enquanto elementos culturais. Percebe-se que o processo de formação do MuseCom foi além.

Em 1975, no período de 23 de julho até 11 de agosto, com o patrocínio do DAC/SEC e do Museu, foi realizado nas dependências da FEEVALE um “Curso de Comunicação Social”¹³⁹. Tinha a duração de 40 horas, de nível de extensão universitária, mas aberto a interessados. Os objetivos do curso, segundo uma das programações (ANEXO Y), eram

a) oferecer uma visão objetiva da importância dos meios de Comunicação em todas as áreas da atividade Humana; proporcionar; b) proporcionar o conhecimento do desenvolvimento dos veículos de comunicação no Brasil e demais países e sua real significação e c) promover a Educação Permanente (Rio Grande do Sul, 197av; 1975bb e 1975bc).

Não foram localizadas mais especificações a respeito do curso, nem se outros foram realizados. Mas é evidente as relações estabelecidas entre os propósitos do Museu e a formação de estudantes e profissionais da área. Como mencionado

¹³⁹ Na caixa Planejamentos e Relatórios do Arquivo do Museu foram encontradas três folders sobre a programação do curso (ANEXO X; ANEXO Y e ANEXO Z). Não possuem data e um deles está rascunhado, o que pode significar que foi o primeiro planejamento pensado e que teve que ser adaptado.

anteriormente por Castro (2002, p. 192), Lara Bendati aliou as atividades de pesquisa em comunicação com os alunos da PUCRS utilizando o acervo do MuseCom como espaço dessa prática, mas não especificou o período em que isto ocorreu e nem ficou claro que Lara já trabalhava no Museu durante estas experiências.

Durante as pesquisas nos relatórios mensais do Museu verificou-se a existência de um registro estatístico de cursos, palestras, sessões de estudo e reuniões promovidos pela instituição e realizados por seus funcionários, bem como de encontros, seminários e congressos assistidos, que podem ser visualizados na tabela 3:

Tabela 3 – Levantamento de reuniões e eventos de formação em 1975

Mês	Evento/Quantidade	Nº de pessoas
Mai	4 palestras realizadas	42
	1 reunião promovida	08
	1 enc.sem.congr. assistido	02
Jun	1 reunião promovida	08
	1 palestra assistida	05
Jul	1 sessão de estudo	03
	1 curso assistido	01
	1 enc.sem.congr. assistido	01
Ago	1 reunião promovida	07
	15 sessões de estudo	09
Set	3 reuniões promovidas	27
	11 sessões de estudo	32
	1 curso realizado	230
	2 enc.sem.congr. assistido	02
Out	1 palestra realizada	63
	7 palestras assistidas	24
	9 sessões de estudo	27
	1 enc.sem.congr. assistido	01
Nov	3 reuniões promovidas	23
	1 sessão de estudo	09
	1 enc.sem.congr. assistido	01
Dez	4 reuniões promovidas	38
	4 sessões de estudo	23

Fonte: A Autora

No quesito “reuniões promovidas”, acredita-se que estas deviam conter temáticas cujos participantes eram diversos. O total de funcionários que o Museu

possuía na época, segundo os documentos consultados, variava entre oito e nove. Mas não significa que todos os funcionários sempre estivessem presentes. E por isto a quantidade de participantes das reuniões poderia oscilar entre um número menor e maior de funcionários. O que significa que nos meses que este número excedia, estariam envolvidas pessoas que faziam parte de outras atividades da instituição: acordos de doação, realização de depoimentos, planejamento de exposições e mostras de filmes, resoluções administrativas tanto internas como externas etc. Um exemplo disso é uma reunião realizada com um grupo de estudantes da Universidade do Vale dos Sinos (UNISINOS) “para depoimento de Erico Verissimo” encontrada no anexo do relatório de agosto, no item “Contatos”, subitem “Reuniões”, (RS, 1975a, fl. 04) que embora não discrimine os participantes, estava relacionado à organização das entrevistas para compor a Galeria de Vozes do Museu, provavelmente.

Já no anexo do mês de setembro, (RS, 1975e, fl. 01) no item “Cursos Realizados”, é feita apenas uma referência de que ocorreu um curso intitulado “História e Influência dos Meios de Comunicação”, na FEEVALE, de 10 de agosto a 11 de setembro. O que significa que o curso previsto nas programações citadas anteriormente foi modificado (com denominação e período de realização diferente).

Em outubro, foram encontradas duas informações referentes à qualificação e educação no anexo deste mês (RS, 1975d, fl. 01). No item “Cursos Assistidos”, Lara Bendati participou do Seminário Nacional sobre a Estrutura do Ensino da Comunicação, em Águas de São Pedro – São Paulo, de 26.10.75 a 30.10.75 e no item “Conferências” foi realizada uma palestra intitulada “A Importância do Cartum”, com o Prof. Francisco Araújo, em 15.10.75.

Embora o quadro demonstrativo dos eventos que a instituição promoveu ou participou exceda estes pouquíssimos dados referidos, impossibilitando analisar o nível de investimento do Museu e do próprio DAC/SEC na qualificação de seus servidores e se esta mantinha alguma relação com o aperfeiçoamento do profissional da área da Comunicação, a quantidade de sessões de estudo e o número de participantes chama a atenção nos meses de agosto, setembro, outubro e dezembro. Seriam elas resultantes de algum projeto acadêmico da área de ensino ou profissional, organizados em conjunto com a ARI, as empresas de comunicação, museus ou algum outro órgão cultural da época? Estas dúvidas não foram esclarecidas, mas são um indício que alguma discussão acerca da área da Comunicação poderia ter ocorrido neste período. As possibilidades são diversas.

Porém, estas dúvidas não descartam a relação entre o *campo da comunicação* e o *campo político* e o processo de definição do perfil do Museu devido às relações e atuações da categoria que se desenvolveram tanto na criação quanto em seu funcionamento. Como foi mencionado diversas vezes nesta dissertação, as estratégias estabelecidas entre esta categoria profissional de posicionamento no mercado e no ambiente cultural regional estavam centradas num contexto histórico internacional – marcado pelos projetos de controle dos países latino-americanos por parte das políticas externas dos EUA e as diretrizes político-sociais e econômicos da Ditadura Civil Militar Brasileira.

Docentes dos cursos de Comunicação da PUCRS e da UFRGS eram associados à ARI, atuavam nos serviços públicos estaduais e municipais, tanto em áreas da cultura quanto da comunicação institucional, estavam presentes em outras instituições culturais como na área do cinema, por exemplo e exerciam seu ofício nas redações dos jornais (principalmente Correio do Povo e Diário de Notícias), nas rádios e nas primeiras redes de televisão do Estado. Mas é a partir da ARI que se torna possível realizar uma análise acerca de como estas interrelações ocorreram, caracterizando as diversas estratégias que os três *campos* e seus agentes empregaram para se consagrar através da elaboração das concepções e práticas que ocasionaram a criação do MuseCom.

No subcapítulo seguinte, pretende-se demonstrar o contexto em que estas estratégias ocorreram, caracterizando a figura de Alberto André a ARI, o jornal Correio do Povo e os *Preservacionistas*, como os *agentes* que, devido aos seus interesses de legitimação, acabaram por perfilar o novo Museu que surgia empregando uma série de ações que lhes oferecia uma consagração em seu *campo*.

4.2 A Associação Riograndense de Imprensa, a Companhia Jornalística Caldas Júnior e os *Preservacionistas*: a militância cultural, o discurso cultural e a patrimonialização na imprensa

Sem dúvida, a ARI pode ser considerada como a instituição que estabelecia a articulação entre todos os *campos*: o da *comunicação*, o *político* e o *patrimonial*. Principalmente durante o longo tempo em que Alberto André presidiu a Associação. O jornalista tinha formação em Direito e em Economia, foi vereador, professor

universitário e um *Barão do Cupim*. Segundo o resumo descritivo do seu depoimento concedido ao MuseCom em 1 de outubro de 1976, André:

Nasceu no dia 02 de dezembro de 1915, filho de imigrantes libaneses. [...] Cursou Direito na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e o curso de "Comércio" (Ciências Econômicas). [...] Trabalhou pela primeira vez no jornal político denominado "A Noite", que fechou em 1937, após o golpe de estado liderado por Getúlio Vargas. [...] Também trabalhou no "Correio da Noite", ligado à Ação Integralista Brasileira. Explica que, por causa de dificuldades financeiras, buscou e conseguiu um emprego no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) como censor, mas que paralelamente trabalhava como telegrafista do Diário de Notícias. [...] Durante o período de censor na sede do jornal "Correio do Povo", acabou contratado pelo jornal. [...] Alberto André aborda sua participação na "política efetiva", a partir da candidatura a vereador de Porto Alegre pelo Partido Libertador (PL). Fala sobre os diversos projetos de que participou e dos problemas de abastecimento e saneamento básico que resolveu. [...] Deixou a vida política para trabalhar no Tribunal de Contas do município. Sobre sua vida como professor, ele relata a respeito da participação no primeiro grupo docente da Faculdade de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, onde também foi diretor do Departamento da Faculdade de Comunicação. [...] Aborda sua relação com a Associação Riograndense de Imprensa (ARI), onde foi inicialmente bibliotecário e, depois, presidente da Associação (André. Depoimento, 1976).

O jornalista¹⁴⁰ ocupava um papel significativo na imprensa riograndense, na formação de jornalistas e na política, onde conseguiu estabelecer estratégias para defender a categoria e responder às demandas sociais as quais defendia, independentemente da situação política da época. Era um articulador habilidoso. De acordo com Goulart:

Em entrevista para Maria Luiza Antunes Moreira, publicada no Jornal da ARI, em meados dos anos 1980, Alberto André é apresentado como 'conciliador'. Nela, o dirigente destacou como momentos marcantes 'sua conduta de ação e de protesto ante as violências do Poder Público e da defesa dos direitos humanos. Lembrou que a ARI passou pelas ditaduras do Estado Novo e da Velha República 'defendendo a classe, gritando, posicionando-se contra o autoritarismo e as arbitrariedades do poder' (Goulart, 1989, p. 93).

Em outra entrevista, para Leila Weber, André, ao falar sobre a ARI, afirmou: "[...] a gente se metia em tudo" (Goulart, 1989, p. 95), assim como ele próprio, pois ingressou na carreira jornalística em 1936, onde atuou no jornal Correio do Povo por 43 anos, mas não só nele, e presidiu a ARI por 34 anos, de 1956 a 1990 (Goulart,

¹⁴⁰ "Alberto André nasceu no dia 2 de fevereiro de 1915, no centro de Porto Alegre, na rua Andrade Neves, onde na época se concentrava a colônia árabe. [...] Depois do ginásio no Colégio das Dores e do científico no Júlio de Castilhos, formou-se em Direito, aos 27 anos de idade. O interesse pelo jornalismo começou quando, ainda estudante, passou a escrever contos para o Correio da Manhã. [...] Faleceu no dia 6 de setembro de 2001. [...] recebeu, ainda em vida, uma expressiva homenagem. Seu nome passou a figurar na fachada da Casa do Jornalista. [...]. Alberto André foi reeleito 16 vezes presidente da ARI" (Goulart, 1989, p. 94-101).

1989, p. 94). Foi vereador por quatro legislaturas (1952-1955; 1956-1959; 1960-1963 e 1964-1968), onde nas duas primeiras estava filiado ao Partido Libertador (PL) e nas outras duas, foi eleito pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Na UFRGS, foi professor na Faculdade de Ciências Econômicas e na Faculdade dos Meios de Comunicação e na Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas da PUCRS. Faleceu em 6 de setembro de 2001, em Porto Alegre, cidade em que nasceu (Porto Alegre, s/d).

Na ARI, seu primeiro cargo foi de bibliotecário, em torno de 1938, quando trabalhava no jornal A Nação. Em 1954 tornou-se vice-presidente e assumiu a presidência em 1956, onde ficou por mais de trinta anos. Junto a Manoel Braga Gastal e Nilo Ruschel, com quem trabalhou na Rádio Sociedade Gaúcha, fez parte de uma categoria de cronistas da cidade. E durante sua gestão realizou uma série de projetos que acabaram por legitimar a Associação como um órgão representativo em todas as esferas da cidade, tais como:

- 1 criação das Bibliotecas Volantes, em convênio com o SESC, para percorrer redações de jornais e emissoras de rádio e de televisão;
- 2 lançamento do Prêmio “Paula Job”, sobre “Correntes do Jornalismo Rio-Grandense”;
- 3 organização, todos os anos, da festa de Natal para os filhos dos jornalistas;
- 4 criação do Prêmio Sagol de Jornalismo, futuro Prêmio ARI de Jornalismo;
- 5 reformas do Estatuto da ARI;
- 6 instalação do Bar Social da entidade, no 8º andar da Casa do Jornalista;
- 7 criação do Curso de Jornalismo Volante, transformado depois em Curso de Jornalismo Atual, em parceria com a UFRGS;
- 8 relançamento do boletim “Informativo ARI”, mais tarde, “Jornal da ARI”;
- 9 debates sobre a regulamentação da profissão de jornalista;
- 10 criação do Fundo de Assistência Social;
- 11 instalação do gabinete de pediatria;
- 12 inauguração da sede da Câmara do Rio-Grandense do Livro, no 2º andar da Casa do Jornalista;
- 13 bolsas para estudantes de jornalismo, com a participação do Banrisul e da Caixa Econômica Federal;
- 14 criação da Sala de Entrevistas, em convênio com a Secretaria do Interior e Justiça, onde passaram a ser recebidas todas as autoridades em visita ao Estado, onde o governador Euclides Triches foi o primeiro a falar na solenidade de inauguração;
- 15 realização do I Seminário de Jornalismo do Interior, com a colaboração da PUCRS e da Associação dos Jornais do Interior (ADJORI);
- 16 sugestão da abertura à visita pública do Salão Negrinho do Pastoreio, do Palácio Piratini de forma regular;
- 17 criação da Estante da Comunicação Social, em convênio com a Livraria e Editora Sulina, publicando dezenas de obras de jornalistas;
- 18 atuação, junto ao Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre e outras entidades, para o definitivo enquadramento do jornalista no serviço público estadual e municipal;

- 19 formação de comissão pró-repatriamento dos restos mortais de Hipólito José da Costa de Londres para Pelotas, embora não tenha se concretizado, devido a oposição de seus descendentes ingleses e da Igreja Anglicana;
- 20 promoção do concurso de monografias, com a participação da Assembleia Legislativa do Estado do RS em comemoração ao bicentenário de nascimento e sesquicentenário da morte de Hipólito José da Costa, enviando o historiador Francisco Riopardense de Macedo a Londres para colocar uma placa de bronze sobre seu túmulo, oferecido pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre;
- 21 inauguração de uma sala de imprensa no Aeroporto Salgado Filho, que funcionou por muitos anos com o apoio de repórteres plantonistas;
- 22 envio de um documento ao Congresso Nacional ao Executivo Federal solicitando o expurgo da Lei de Segurança Nacional de todos os assuntos referentes à imprensa e seus profissionais;
- 23 participação em Brasília do “Simpósio sem Censura”, promovido pela Câmara dos Deputados;
- 24 criação da Delegacia da ARI em Brasília;
- 25 instituição de uma Bolsa de Trabalho, em convênio com as Faculdades de Comunicação e a ADJORI para canalizar jornalistas para os veículos do interior do Estado;
- 26 incrementação das Delegacias do Interior, chegando a 21;
- 27 ampliação do número de sócios, chegando a mais de 1500, em 1980;
- 28 intensificação de sua participação, como convidada, em colegiados públicos, totalizando mais de vinte representações;
- 29 criação de bolsas de estudo de idiomas a jornalistas e dependentes, em convênio com os Institutos Cultural Norte-Americano, de Cultura Hispânica e Cultural Brasil-URSS, Aliança Francesa e Yázigi ((Goulart, 1989, p. 93-98).

Ao analisar todas estas realizações percebe-se a dimensão do poder que esta instituição alcançou no Estado. Advogou pelos direitos e qualificação dos seus profissionais, criando oportunidades e lhes abrindo espaços em diversos âmbitos, sem deixar de cumprir com o papel de oferecer benefícios próprios de entidades associativas, ao mesmo tempo se fazendo presente em todas as formas possíveis de manifestação e representação culturais. No depoimento já mencionado, Hohlfeldt considera que Alberto André foi um grande articulador e que a ARI congregava tanto profissionais da imprensa como os proprietários de veículos de comunicação. O que significa dizer que como dirigente, soube estabelecer estratégias de assegurar o reconhecimento social do seu associado, a partir de negociações, o que acabou por proporcionar a ARI uma posição de legitimação na área da Comunicação e da Cultura regional. Na mesma entrevista concedida a Leila Weber:

[...] Alberto André considerou que a melhor coisa que fez à frente da ARI foi 'criar-lhe prestígio e respeito, dando, assim, à classe um instrumento de sua dignificação'. Disse ainda ter tomado posição em tudo, procurando atender as reivindicações societárias e pessoais, valendo-se desse prestígio. Formou uma entidade de portas abertas ao diálogo e a soluções em toda a parte (Goulart, 1989, p. 95).

Denominado um *Barão do Cupim*, atuou tanto nas páginas dos jornais como na vereança da capital no desenvolvimento de um discurso e de dispositivos legais preservacionistas. É difícil definir em qual das áreas em que atuou foram mais determinantes na história cultural da cidade. Mas como já foi referido, a ARI, através dos espaços sociais e políticos-culturais que ocupou na Cidade e no Estado e também pela mesma atuação de seus associados, foi o grande vetor dos movimentos de defesa da cultura local, onde cada iniciativa estava marcada por conexões tão sólidas que garantiam sua representação e hegemonia. Tornando-se, assim, uma espécie de “catalizadora” do *campo da imprensa regional*.

Criada em 19 de dezembro de 1935, em Porto Alegre, a ARI, em sua primeira Assembleia Geral elegeu o escritor, editor, radialista e jornalista Erico Verissimo como presidente e o jornalista Cícero Soares como vice. Não reunião estavam presentes diversos profissionais da imprensa, intelectuais e diretores de jornais da cidade, como Breno Caldas, proprietário e diretor do Jornal Correio do Povo, que caracterizavam grupos relacionados a uma espécie de “casta” cultural regional da época. Segundo Goulart, a ARI passou por três fazes: a primeira, de estruturação, momento em que construiu sua sede própria (a “Casa do Jornalista” que tem o nome de Alberto André, como seu Patrono)¹⁴¹; a segunda, de consolidação, período que abrangeu a gestão de André, onde se destaca a defesa do exercício profissional, a participação direta na criação do MuseCom e o lançamento do Prêmio ARI de Jornalismo e a terceira, iniciada com a gestão de Antônio Firmo de Oliveira Gonzalez, que mesmo dando continuidade às iniciativas de Alberto André, dedicou-se a projetos voltados à academia, oportunizando cursos de especialização e abrindo espaços para pesquisas

¹⁴¹ A primeira sede da associação foi nos altos do Cinema Imperial, na rua dos Andradas. Em 1939, o prefeito Loureiro da Silva fez doação de um grande terreno na Avenida Borges de Medeiros, esquina com a rua Fernando Machado. O financiamento da obra foi obtido mediante o Instituto Nacional de Previdência Social, tendo a pedra fundamental sido assentada em 13 de dezembro de 1942. A ARI nasceu com o objetivo de congregar todos os jornalistas. Pretendia a entidade, desde logo, defender a liberdade de imprensa e de expressão, além de fazer a representação da categoria profissional, tanto de patrões quanto de empregados, já que ainda não existia o Sindicato de Jornalistas” (Hohlfeldt; Strelow, 2005, p. 171). A sede atual localiza-se no centro histórico de Porto Alegre, na Avenida Borges de Medeiros, 915, em um dos lados das escadarias do “Viaduto da Borges”. A “Casa do Jornalista” começou a ser construída em 1942. Em 1944, mesmo ainda em situações precárias, a associação mudou-se do endereço antigo e em 1945 já estava em pleno funcionamento, oferecendo “[...] serviços assistenciais, sob a responsabilidade. Do médico Luiz Maluf, com consultórios médicos e dentários, a biblioteca e o restaurante; os apartamentos, à medida que ficavam prontos, iam sendo alugados a associados. Em 1960, o Conselho Deliberativo da entidade decidiu suspender esse tipo de locação, devido à baixa rentabilidade. Optou-se em transformar os apartamentos familiares em salas comerciais e alugá-las para outras entidades congêneres ou sucursais de jornais” (Goulart, 1989, p. 79-80).

relacionadas ao resgate da memória dos profissionais e veículos de comunicação. (Goulart, 1989, p. 19- 30)

Cabe ressaltar que a ARI representava não só os trabalhadores da área da comunicação como os seus empregadores e que sua atuação não se encontrava no mesmo espectro ou tinha a mesma função do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre, atual Sindicato de Jornalistas Profissionais do Estado Rio Grande do Sul (SindJorRS), que foi criado na própria ARI. Segundo Goulart (1989, p. 86):

A necessidade da criação de uma entidade com poder para representar econômica e politicamente os jornalistas de Porto Alegre começou a ser discutida dentro da ARI, quando ainda funcionava no Edifício Imperial. A ideia era de um sindicato, mas sua concretização passava antes pela formação de uma entidade pré-sindical. Foi assim que surgiu, em 21 de novembro de 1941, durante uma assembleia com grande número de jornalistas, a Associação dos Trabalhadores em Empresas Jornalísticas. Os trabalhos foram coordenados pelo presidente da ARI, Arlindo Pasqualini. O delegado regional do Trabalho, João Lattuada, representando o Ministério do Trabalho, explicou os procedimentos legais que deveriam ser cumpridos para que a associação se transformasse em sindicato. Arlindo Pasqualini foi eleito presidente da nova entidade, ficando Arquimedes Fortini como secretário e Cícero Soares como tesoureiro. No dia 31 de março de 1942, o jornalista Amaro Júnio foi ao Rio de Janeiro para entregar a documentação necessária para a obtenção da carta sindical. Esta foi assinada na sede provisória da ARI, no dia 23 de setembro. Uma semana depois, no mesmo local, em sessão solene presidida pelo delegado regional do Ministério do Trabalho, a Associação dos Trabalhadores em Empresas Jornalísticas transformava-se no Sindicato dos Jornalistas de Porto Alegre. Este realizou sua assembleia de instalação no Instituto dos Advogados do Rio Grande do Sul.¹⁴²

Embora o sindicato tenha surgido nas dependências da ARI, assim como diversas outras entidades e organizações¹⁴³, seu posicionamento, em nível político era diferenciado. A orientação ideológica do Sindicato estava mais vinculada aos

¹⁴² O SindiJoRS foi criado em 1984. Maiores informações sobre o órgão podem ser acessadas em seu site oficial: <https://jornalistas-rs.org.br/historia-do-sindicato-atualizada/>.

¹⁴³ Dois outros sindicatos de trabalhadores em comunicação nasceram praticamente dentro da ARI e lá mantiveram suas sedes: o Sindicato dos Profissionais de Relações Públicas e o Sindicato dos Trabalhadores em Empresas de Publicidade de Porto Alegre. Ambos receberam suas cartas sindicais no Salão Nobre da ARI, das mãos do então ministro do Trabalho, Murilo Macedo. Diversas outras entidades, mais ou menos afins, também tiveram origem nas dependências da ARI e lá mantiveram suas sedes. Entre estas, figuram a Associação Riograndense de Propaganda (ARP), a Associação dos Bacharéis em Relações Públicas, a Associação dos Jornais do Interior/Adjori, a Associação dos Jornais Diários do Interior (ADI), a Associação dos Jornalistas de Economia (Ajoergs), a Associação dos Jornais de Bairro (Ajob), o Conselho Regional dos Profissionais em Relações Públicas (Conrerp), o Clube de Cinema de Porto Alegre, a Associação Brasileira dos Jornalistas de Tursimo (Abrajjet), a extinta Associação Riograndense de Rádio, a sucursal da Associação Brasileira de Jornalismo Científico, o CTG 35 (Centro de Tradições Gaúchas). A representação gaúcha da Câmara Brasileira do Livro, transformada mais tarde em Câmara Riograndense do Livro, teve sua sede na Casa do Jornalista e lá criou a tradicional Feira do Livro de Porto Alegre. A ARI também cedeu espaço, durante anos, às sucursais dos jornais A Razão, de Santa Maria, e do Jornal do Brasil, além do periódico. Krônika. (Goulart, 1989, p. 87).

propósitos dos partidos políticos brasileiros de esquerda. Inclusive, teve uma atuação significativa no movimento grevista de jornalistas que ocorreu na Empresa Jornalística Caldas Júnior, na década de 1980 (Esperança, 2007).

Não é possível afirmar a qual espectro político brasileiro a ARI fazia parte porque não foram encontradas pesquisas relacionadas a este tema, mas a instituição, como proposta inicial, apresentava-se como um órgão não vinculado a nenhum partido político. No discurso de posse de Erico Verissimo, o primeiro presidente da associação, a vocação da ARI se assinalava e também pode ser percebida que foi continuada nas diversas gestões de Alberto André. Goulart (1989, p. 65-67), apresenta trechos da fala de Verissimo:

(...) Não fundamos esta associação para termos uma bandeira, um distintivo com nome pomposo ou uma sede onde possamos organizar festas. A verdade pura e simples é esta: os trabalhadores da imprensa se congregam para conseguir para sua classe vantagens reais. (...) Todos os homens têm direito a um bom lugar ao sol. Todas as criaturas merecem igualmente uma existência decente e confortável. As palavras bonitas o vento as leva; as bandeiras o vento desbota e destrói; os partidos políticos passam, ou porque morrem ou porque se fundem ou porque se renovam. Mas nós ficamos. E, além de nós, ficam os nossos filhos, as nossas mulheres, mães e irmãos. É preciso que nossa providência tenha um alcance incalculável. É necessário que depois de nossa morte fique assegurada aos que dependem de nós uma existência livre de cuidados. E que nós próprios, enquanto vivemos e trabalhamos, encontremos uma boa dose de felicidade e bem-estar. (...) Não sou dos que acham que deve haver luta de classes. Não quero crer que não haja uma solução pacífica, justa e humana para as diferenças sociais. Sou visceralmente contra a violência e seria o último a simpatizar com os recursos extremos. A verdade, porém, é que os grupos desunidos, desorganizados, vão sendo esquecidos e acabam na dissolução. Daí a necessidade de criar o espírito de classe entre os trabalhadores de jornal. (...) **[ao afirmar que nunca teve partido político, frisou que]** Todos os partidos são bons desde que possam assegurar uma vida decente, razoavelmente confortável e cheia de ar puro e livre. Há uma convicção que ninguém me varre da mente: a de que o ar não é propriedade de ninguém. Todos temos igual direito a respirá-lo de acordo com a capacidade de nossos pulmões.¹⁴⁴

Esse “tom” do discurso que remetia à ideia de isenção política, de independência partidária, cujo principal objetivo da entidade era garantir direitos humanos relativos ao sustento econômico e benefícios pessoais dignos para seus integrantes foi reverberado em diversos discursos e manifestações da ARI, tanto em seus documentos quanto na imprensa. Entretanto, principalmente durante o período

¹⁴⁴ O escritor foi fichado pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) como comunista devido ao lançamento do romance Caminhos Cruzados (1935), que apontava para a questão das desigualdades sociais, além do livro ter sido considerado subversivo e imoral por setores conservadores da sociedade gaúcha que, inclusive, promoveram um boicote em sua comercialização (Goulart, 1989, p. 67).

deste estudo, identificou-se que a atuação de Alberto André foi marcada por um posicionamento e uma articulação política muito próximo ao identificado com os partidos políticos brasileiros de centro ou centro-direita. A ARI se fazia presente em diversos espaços sociais, públicos ou privados e estabelecia uma rede de relações cuja negociação e a representação em qualquer tipo de área ou território primava por cedências, acordos, trocas e reivindicações.

O prestígio da instituição parecia estar muito relacionado a esta capacidade de representação e, no caso deste estudo, junto ao Correio do Povo, favorecia o estabelecimento de uma aliança cooperativa que possibilitava uma espécie de monopólio da área jornalística e cultural da cidade e do estado, que perdurou, pelo menos, até a década de 1970.

Ao analisar todas estas realizações percebe-se a dimensão do poder que esta instituição alcançou no Estado. Segundo Goulart, o primeiro reconhecimento pela sua atuação, em nível governamental ocorreu em quando foi:

“[...] declarada de Utilidade Pública pelo Estado em 19 de dezembro de 1947, quando completava doze anos de atividade. O mesmo título da parte da União veio em 24 de janeiro de 1951 e do Município em 3 de janeiro de 1952 (Goulart, 1989, p. 95)

A ARI, ao longo de sua história e devido ao peso de sua atuação nas áreas mais diversas da capital e do Estado, foi convidada a participar de muitas representações em órgãos públicos (estaduais e municipais) e privados, em mais de trinta colegiados, tais como:

Conselho Municipal de Contribuintes; Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural; Comissão da Bolsa de Estudo do Município; Conselho Municipal do Plano Diretor; Conselho Municipal da Cultura; Conselho Estadual da Cultura; Conselho Estadual de Desenvolvimento; Conselho Estadual de Defesa da Cidadania e da Pessoa Humana; Coordenadoria Estadual de Defesa Civil; Conselho do Departamento Municipal de Água e Esgoto; Conselho do Departamento Municipal de Limpeza Urbana; Conselho Municipal de Habitação; Conselho da Fundação Homero Simon; Conselho da Fundação Estadual do Bem Estar do Menor; Conselho Municipal dos Direitos da Cidadania e contra a Discriminação; Conselho Estadual dos Direitos da Mulher; Conselho Municipal de Comunicação; Conselho Diretor da Fundação Padre Landell de Moura; Conselho Deliberativo da Fundação Cultural Piratini – Rádio e TV; Conselho Nacional de Auto-Regulação Publicitária (Conar); Conselho de Comunicação Social do TRT da 4ª Região; Comissão do “Prêmio por um Rio Grande Maior”; Conselho da Escola de Comunicação Social Maurício Sirotsky Sobrinho; Consultoria do Conselho Estadual do Idoso; Comissão Estadual de Qualidade e Produtividade; Comissão “Comunicação sem Fronteiras”; Palácio Piratini; Assembleia Legislativa do Estado; Prefeitura Municipal de Porto Alegre; Câmara Municipal de Porto Alegre; Centro Administrativo do Estado; Instituições de Saúde e Previdência;

Instituições de Turismo; Instituições Empresariais; Tribuna Administrativo de Recursos Tributários (Município) e Fumproarte – Secretaria Municipal da Cultura” (Goulart, 1989, p. 152-153).

O que significa que esta associação foi construindo uma legitimidade como “referência em assuntos públicos”. Órgãos foram extintos, reformulados ou criados e ela sempre se fez presente, acompanhando estas mudanças. Vinculada a uma área onde seus profissionais atuam nas mais variadas temáticas, cujas consequências do poder da comunicação identificam-se tanto com transformações como com manutenções de determinadas situações sociais, econômicas, políticas e culturais, poderia se afirmar que a ARI participou da tomada de decisões nos campos mais fundamentais de Porto Alegre e do Estado Rio Grande do Sul. E no *campo cultural*, dentro do recorte histórico que este estudo se refere, junto ao jornal Correio do Povo, se destacou como uma grande articuladora da relação patrimônio/comunicação.

Esta caracterização sintetiza o que tem se afirmado sobre todas as “amarrações” estabelecidas entre os *campos* identificados que participaram da criação do MuseCom que justificam sua denominação como um Museu de Comunicação e não um Museu de Imprensa ou um Museu da Imagem e do Som. Dirigida por um político habilidoso, em conjunto com profissionais da imprensa, rádio, cinema, história, literatura, arquitetura, empresários de órgãos da comunicação, docentes e políticos, a ARI adaptava seus objetivos de forma que pudesse acomodar todas ou a maior parte das demandas que representava. Nada era gratuito.

No dia da oficialização da criação do Museu, no período da manhã a ARI concedia o título de Sócio Honorário ao Governador Euclides Triches, exemplificando a maneira como estas relações se estabeleciam e se conectavam. Na Ata nº 15, do seu Conselho Deliberativo, de 10 de setembro de 1974, assinada por Antônio Carlos Ribeiro, como presidente e Jaime Copstein, como secretário, as pautas foram o Dia da Imprensa e a concessão daquele título, cujo teor pode ser apreciado através de sua transcrição abaixo:

Aos dez dias do mês de setembro de 1974, reuniu-se o Conselho Deliberativo da Associação Rio grandense **[sic]** de Imprensa, obedecendo o seguinte edital de convocação, publicado na imprensa de acordo com os preceitos estatutários: “São convocados os Srs. Conselheiros da Associação Rio grandense **[sic]** de Imprensa para uma Reunião Extraordinária, a realizar-se no dia 10 de setembro de 1974, com início às 11 horas, em última chamada, no Salão Nobre da Casa do Jornalista **[incompreensível]** dos artigos 41 e seguintes dos Estatutos com a seguinte, digo, com a presente Ordem do Dia: 1º) Registro do Dia da Imprensa; 2º) Entrega do título de Sócio Honorário ao

Governador Euclides Triches. Porto Alegre, 30 de agosto de 1974. (assinado) Antônio Carlos Ribeiro, presidente.”

As 11 horas, o presidente do Conselho Deliberativo, jornalista Antônio Carlos Ribeiro, na forma dos estatutos, declarou abertos os trabalhos, convidando para fazer parte da mesa o Sr. Governador do Estado, engenheiro Euclides Triches, jornalista Maurício Sirotsky, presidente do Sindicato de Empresas Proprietárias de Jornais e Revistas do Rio Grande do Sul, jornalista João Souza, presidente do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre. Determinou a seguir, o presidente do Conselho Deliberativo fosse lido pelo companheiro Secretário do CD, jornalista Jayme Copstein, o edital de convocação da presente reunião, e a proposta de Concessão do título de sócio honorário ao engenheiro Euclides Triches, Governador do Estado, apresentada em 17 de janeiro de 1974 à Assembléia **[sic]** Geral da ARI e à sessão do Conselho Deliberativo, cujo teor é o seguinte: “Senhores Associados: os associados Homero Guerreiro, Antônio Firmo de Oliveira Gonzalez e o signatário propuseram à Diretoria que o aprovou a concessão do título de Sócio Honorário da ARI ao engenheiro Euclides Triches, Governador do Estado do Rio Grande do Sul.

A motivação foi esta: 1º) As permanentes e constantes atenções do Sr. Euclides Triches para com os comunicadores em geral; 2º) O diálogo permanente que mantém com veículos de comunicação social e os jornalistas; 3º) As **[facilidades?]** criadas para o exercício profissional, com a criação das assessorias e dos serviços de imprensa; 4º) A administração aberta à atuação do jornalista; 5º) A criação dos cargos e o enquadramento dos jornalistas no sistema funcional estadual, conferindo dignidade à posição funcional do profissional; 6º) O caminho permanentemente aberto de sua administração, no Palácio Piratini e outras dependências, à solução de situações criadas com jornalistas; 7º) O apoio às causas da Associação Rio grandense **[sic]** de Imprensa e demais entidades de classe; 8º) O amparo que vem dando à imprensa do interior. Em face do exposto, tendo em vista o teor do artigo 11 dos Estatutos da ARI a Diretoria solicita **[aos dignos?]** associados **[ora]** reunidos em Assembléia **[sic]** Geral, em implicitamente em Conselho Deliberativo, seja aprovada a concessão de título do Sócio Honorário da Associação Rio grandense **[sic]** de Imprensa ao Sr. Governador, engenheiro Euclides Triches. Salão das Sessões, 17 de janeiro de 1974. Alberto André, presidente, Eloy Dias dos Angelos, 1º Secretário.”

Lido este documento, cuja aprovação a Assembléia **[sic]** Geral de 17 de janeiro de 1974 aprovou, o jornalista Alberto André, presidente da ARI leu a seguinte saudação à classe, alusiva ao Dia a Imprensa: “O ‘Dia da Imprensa’, que estamos comemorando, lembra o aparecimento da Gazeta do Rio de Janeiro, no dia 10 de setembro de 1808, saída das Oficinas da Imprensa Régia.

[Sem?] mensagem doutrinária ou cívica, representou a Gazeta, no entanto, nossa primeira folha informativa, circulando embora sob pressão dos acontecimentos do Velho Mundo e a mudança precipitada da Corte de Portugal para o Brasil. É, assim, o destaque de natureza física, assinalando o funcionamento efetivo e legal da primeira tipografia na Colônia, e a circulação do jornal oficioso, mais tarde fechado, nos **[reflexos?]** da Independência, transformando seu acervo na Imprensa Oficial da União. Como o temos feito nestes anos, reunidos a ARI, o Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre, a Associação dos Bacharéis em Jornalismo, a Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos, a Associação dos Diretores de Jornais do Interior e a Associação dos Cronistas Esportivos, queremos cumprimentar os jornalistas, demais comunicadores sociais e seus familiares, os veículos de Comunicação Coletiva, professores e estudantes de jornalismo, autoridades, os nossos amigos e colaboradores, a todos, almejando, nesta data, as melhores felicidades. Nossos objetivos continuam sendo os mesmos: realização profissional e social da nossa classe, o aperfeiçoamento da legislação que a regula e a melhoria geral de nossas condições. No plano institucional e político, o pleno restabelecimento da

liberdade de imprensa e de informação, com responsabilidade, para preservar a continuidade da ação da imprensa nos relevantes acontecimentos da nacionalidade como aliás tem sido desde os **[incompreensível]** do Império. Imprensa voltada para a vocação pública, ela **[incompreensível]** em Hipólito José da Costa, fundador do “Correio Braziliense”, o seu patrono. Dele e dos jornalistas que lutaram pelas conquistas nacionais, herdaram a filosofia que marcou a mensagem libertária da nossa imprensa. Ao registrar, assim, outro Dia da Imprensa, o fazemos **[unindo-o?]** à memória do patrono e ao seu legado. É ocasião para reafirmarmos nossas aspirações que sendo de classe, na verdade pertencem aos mais legítimos ideais da sociedade democrática brasileira.”

A seguir, procedeu-se a entrega do título de Sócio Honorário da ARI e mais a respectiva carteira de identidade da entidade, pelo presidente do Conselho Deliberativo, jornalista Antônio Carlos Ribeiro, que pronunciou as seguintes palavras: Senhor Governador do Estado: Poucas vezes um ato solene pode celebrar-se de forma tão informal como o que tem lugar neste momento, na Casa do Jornalista. Desde sua primeira visita, desde o seu primeiro pronunciamento, senhor Governador, pudemos sentir que as relações entre o chefe de Executivo estadual e os jornalistas **[haveria?]** de ser ditadas pela simplicidade e pela confiança recíproca. O **[convencionalismo?]**, a linguagem protocolar e rebuscada que serve às vezes para ocultar as idéias **[sic]**, o distanciamento que via de regra existe entre a autoridade e o profissional a imprensa, ficaram excluídos desses contatos. O senhor e nós compreendemos que estávamos todos identificados por um mesmo objetivo, a promoção do bem público. O senhor nos disse, numa de suas visitas, que estávamos vivendo uma época de desafios, onde a difícil tarefa do Estado é estimulada e confortada pela Imprensa. Que éramos nós, os jornalistas, **[agindo com seriedade?]**, informando com precisão e criticando construtivamente, que dávamos força ao Governo para prosseguir na sua missão. **[incompreensível]** que a maneira como o senhor encarava a função jornalística, inclusive facilitando a coleta da informação nas fontes oficiais, a disposição expressa de reconhecer e de valorizar a atividade do jornalista funcionário público, que até então era um **[incompreensível]** **[marginal?]** no quadro dos servidores do Estado, constituíam medidas do maior alcance tanto para o profissional como para as entidades que o representam.

O senhor foi além das palavras, **[constituiu as assessorias?]** e os serviços de imprensa, partindo daí para a criação dos cargos e para o enquadramento do jornalista no sistema funcional do Estado. Em suma, se o senhor soube se fazer **[incompreensível]** pelo clima de paz que caracteriza o seu governo, de modo especial se faz **[criador?]** do reconhecimento do jornalista funcionário público pelo bem de ter conferido dignidade à sua prestação de serviço. Por tudo isto, senhor governador e prezado amigo, entende o Conselho Deliberativo da Associação Riograndense de Imprensa, que o senhor faz jus ao título de sócio honorário da entidade **[incompreensível]** dos jornalistas gaúchos. É a primeira vez que um governante o recebe. O conferimos com a mesma **[incompreensível]** com que repudiamos no passado, atos de autoridades que consideramos lesivos aos fundamentos democráticos da imprensa do nosso Estado. Receba este título, senhor Euclides Triches, como a demonstração mais efetiva que o consideramos como um dos nossos.”

Agradecendo a homenagem que lhe emprestadas, o senhor Euclides Triches fez uso da palavra, dizendo inicialmente que, “para que a atuação do governo se processo no título de um livro aberto, não há outro caminho senão o da compreensão, da vivência e da harmonia com os jornalistas. Foi precisamente o que nos propusemos realizar, quando assumimos o governo do Estado.” Ressaltando a colaboração recebida da imprensa em seus três anos e meio de governo, o sr. Triches afirmou: “Tudo o que se tem feito no governo, é do conhecimento público e o meio de comunicação é a imprensa, através dos seus mais variados instrumentos que tanto **[levaram?]** a mensagem do governo como trazem até nós as reivindicações, os anseios

do povo riograndense.” Disse o governador que seu governo sempre manteve as portas abertas aos jornalistas, facilitando sua missão e permitindo que eles se engajassem na batalha pelo desenvolvimento sócio-econômico **[sic]** do Estado.” A presente manifestação de apreço dos jornalistas gaúchos, além de evidenciar o acerto da ação governamental em relação à imprensa estende-se a todos os homens públicos digo, a todos os homens que exercem cargos públicos em nosso Estado, pois o gesto da Associação Rio Grandense **[sic]** de Imprensa marca época no Rio Grande do Sul”, disse o Sr. Triches, para concluir: “Com verdade somos todos soldados engajados numa única batalha e pretendendo alcançar os mesmos objetivos. A **[incompreensível]** do governante passa, mas o governo rio-grandense continua.”

A seguir, o jornalista Carlos Contursi, presidente da Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos do Rio Grande do Sul fez entrega ao Chefe do Executivo rio-grandense de um cartão de prata, assinalando o reconhecimento daquela entidade ao apoio do atual governo do Estado na construção de sua sede própria.”

Cumprida a ordem-do-dia, e não havendo mais que desejasse fazer uso da palavra, o jornalista Antônio Carlos Ribeiro, presidente do Conselho Deliberativo, deu por encerrados os trabalhos, dos quais eu, Jaime Copstein, Secretário, lavrei a presente Ata, cópia fiel de tudo quanto nela ocorreu, que vem por mim e pelo companheiro presidente assinada (ARI, 1974, p. 22-25).

Percebe-se aí como a entidade conseguiu aliar a comemoração do Dia da Imprensa, a homenagem ao governador, o reforço das demandas da absorção dos jornalistas no quadro funcional do Estado no mesmo dia em que é oficializada a criação do MuseCom. Em quatro relatórios da ARI estão descritas algumas das ações que, junto a outras instituições e representações da área da Comunicação, solicitavam tanto ao poder municipal quanto estadual, a criação de cargos destes em seus quadros funcionais. No relatório¹⁴⁵ de 1972, além de prestar informações sobre o Concurso Hipólito José da costa (ARI, 1972, p.10), a respeito do lançamento da “Comissão Pró-Repatriamento de Hipólito José da Costa”, por iniciativa do jornalista Raul Quevedo com o objetivo de trasladar seus restos mortais de Londres para Pelotas, citando seus integrantes e informando o lançamento do concurso conveniado com a ALERS, sendo essa a responsável pela impressão do regulamento que estava sendo distribuído nacionalmente (Item VIII – CONCURSO HIPÓLITO JOSÉ DA COSTA), também mencionava que a instituição, o Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre, a Associação dos Bacharéis em Jornalismo e a Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos integravam a campanha pela inclusão do cargo de jornalistas no funcionalismo estadual. Esclarecia que

¹⁴⁵ Os relatórios da entidade, geralmente, seguiam um roteiro que abarcava o exercício da profissão (oportunidades, reivindicações, etc.), as relações com as autoridades (medidas de auxílio a profissionais e órgãos jornalísticos atingidos pelos órgãos de repressão), além de prestações de contas, e realizações diversas.

havia conquistado essa causa e que o projeto aprovado criava 107 cargos, estando na ALERS, em fase de regulamentação (ARI, 1972, p. 11).

No ano de 1973, seu relatório anual presta informações sobre a atuação da Comissão Hipólito da Costa que havia realizado (sendo que algumas ainda estavam acontecendo) dezesseis promoções, descrevendo cada uma delas, já mencionados anteriormente, destacando que a Sala de Entrevistas Coletivas da ARI foi denominada “Hipólito da Costa” assim com a Sala de Imprensa da Câmara Municipal de Porto Alegre. E acrescenta que o traslado dos restos mortais de Hipólito da Costa foi impedido pela Igreja Anglicana e pelos descendentes do jornalista, seguindo com o relato de demais atos da Comissão. No Item VIII – EXERCÍCIO DA PROFISSÃO, mencionam que a ARI e as mesmas entidades citadas no relatório de 72 participaram das gestões do Governo do Estado e da Prefeitura Municipal de Porto Alegre para o definitivo enquadramento do jornalista no serviço público, onde foi criada uma comissão mista que organizou o planejamento das provas, cuja legislação estadual havia aprovada e que em breve seria realizado concurso e que âmbito municipal o projeto ainda tramitava na Câmara de Vereadores e que estas iniciativas resolveriam a situação de 130 jornalistas profissionais de diversas categorias, salientando também, que o Sindicato dos Jornalistas argumentou que a reserva de cargos e funções, tanto para os jornalistas profissionais como para os graduados, eliminaria o “tradicional paraquedismo nesta área” (ARI, 1973b, p. 10).

O Relatório de 1974 reporta a realização do concurso para os profissionais na área e que a próxima meta seria o enquadramento dos jornalistas nos quadros das autarquias e sociedades de economia mista estaduais e que o ponto alto do relacionamento com as autoridades foi a entrega do título de Sócio Honorário ao Governador Euclides Triches e que, “[...] alguns casos, com jornalistas e veículos, atendidos pela Diretoria, em nada alteraram este clima”. O que significa que a habilidade da ARI em tentar conquistar benefícios e direitos para os profissionais, seguia normalmente, independentemente das ações, provavelmente repressivas, por parte do poder governamental a profissionais e jornais (ARI, 1974, p. 01). Interessante destacar que no Item 4 – CURSOS DE JORNALISMO, relata que, em cooperação com a Secretaria de Turismo e o Sindicato dos Jornalistas a ARI participou da realização de um “Curso de Turismo” para a Imprensa, um exemplo de como a área de comunicação e turismo se interrelacionavam e que será analisado mais adiante (ARI, 1974, p. 05). E no último relatório menciona novamente a necessidade de

resolver o caso de vagas para os profissionais da Administração Indireta no Estado (ARI, 1975b, p. 01).

Um fato que chamou a atenção nos relatórios é que não se menciona sua participação na criação do MuseCom. Há a possibilidade de que estes estivessem incompletos (como foi percebido durante a pesquisa) já o Arquivo da ARI não estava organizado, significando que pode haver uma série de documentos com informações mais precisas e completas sobre esta questão.

Outra observação a ser mencionada é que, impossibilitada de pesquisar o nível de participação das outras representações da área da Comunicação identificadas nos relatórios, porque extrapolaria o recorte temático desta dissertação, que implicaria em investigar outras fontes e ampliar a temática deste estudo, seria de fundamental importância saber de que maneira estavam envolvidas com a criação do Museu, não apenas pelo âmbito do exercício profissional da categoria, mas também pelo seu significado simbólico. Deixa-se a sugestão para futuras pesquisas a este respeito.

Ao retomar a discussão sobre a rede de relações que permeiam os *campos* desse trabalho, é necessário contextualizar um dos veículos de comunicação que mais as exemplificam, devido a atuação dos seus dirigentes e de seus profissionais que integravam a ARI – o jornal Correio do Povo.

O Correio foi fundado em 1 de outubro de 1895, pelo sergipano Francisco Vieira Caldas Júnior, em conjunto com os gaúchos José Paulino de Azurenha e Mario Totta. (Hohlfeldt Valles, 2008, p. 42). Vindo para o RS ainda criança, Caldas Júnior, foi revisor do jornal A Reforma e redator chefe do Jornal do Commercio. Apresentando-se como um jornal independente, O Correio do Povo tornou-se um veículo de comunicação hegemônico regionalmente, devido as práticas voltadas para modernização técnica e tecnológica, a redução de custos e ao aumento de produtividade, caracterizando-se como uma empresa efetiva da área da imprensa – a Empresa Jornalística Caldas Júnior. Embora se definisse como um veículo de caráter meramente informativo, seu viés político se manifestava implicitamente, onde se adaptava de acordo com o perfil e às necessidades de seu público, desenvolvendo novos parâmetros de concorrência no mercado jornalístico (Rüdiger, 2003, p. 77-80).

Durante muitos anos, o Correio foi se transformando numa potência política manifestada pela forma como conseguia aliar gestão competitiva, autonomia e corpo profissional diferenciado. Sua representatividade no *campo cultural* da cidade começou a se formar desde seus primeiros anos:

Segundo Galvani (1995), 'o jornal de maior circulação e tiragem do Rio Grande do Sul' (título atribuído pelo *Correio* em 1899) foi, desde muito cedo até os anos de 1980, um reduto de intelectuais no Estado. Nomes de relevância no circuito local e nacional prestigiavam suas páginas: Manoelito de Ornellas, Moysés Vellinho, Alcides Maya, Augusto Meyer, Raul Bopp, Vianna Moog, Mario Quintana, Erico Verissimo, entre outros (Cardoso, 2009, p. 40).

A empresa também continha os jornais Folha da Tarde e Folha da Manhã, a TV Guaíba, a Rádio Guaíba e Guaíba FM. Em 1986 foi vendida para o empresário Renato Bastos Ribeiro e em 2007, foi vendida novamente ao empresário Edir Macedo, proprietário da Rede Record e bispo da Igreja Universal Reino de Deus. Em 1985, Júlio N. B. Curtis, Diretor da 10ª Diretoria Regional do IPHAN, através do processo nº 1158-T-85, solicitou o tombamento do "Arquivo Documental e Fotográfico da Companhia Jornalística Caldas Júnior/Correio do Povo", cujo cancelamento e arquivamento do tombamento provisório foi aprovado pelo Conselho Consultivo do Patrimônio cultural por não ser considerado de relevância nacional (Ortiz, 2002, p. 91).

Ao longo da dissertação, em diversos momentos foram registradas as reportagens e notícias veiculadas pelo Jornal, não só através da reportagem que deu início ao processo de criação do MuseCom, mas as que se referiam a ele e suas promoções, e aos profissionais que nele trabalharam, estando estes presentes nas universidades, na ARI e em outros órgãos culturais públicos ou privados. Poderia se afirmar que o *Correio* se configurava, assim como a ARI, como um significativo agente que integrava o *campo cultural*. Este veículo da comunicação era constituído por grupos e indivíduos que monopolizaram os discursos e práticas culturais da cidade, por meio de "ativismo corporativo".

Um exemplo de como o *Correio do Povo* conseguia mobilizar a intelectualidade cultural local é expresso pelo ingresso de Oswaldo Goidanich na década de 1940, onde trabalhou como repórter, chefe de reportagem e secretário de redação. O jornalista deu um novo rumo ao *Correio* no que se refere a sua expansão e integração no cenário cultural da cidade. Principalmente a partir de 1960. Como gerente de promoções culturais, funcionário do Touring Club e diretor do Serviço Estadual de Turismo do Rio Grande do Sul aliou estas experiências a sua nova função no Jornal. Durante o tempo em que ficou no *Correio*, foi o responsável por realizações de mostras no auditório do próprio *Correio*, em colaboração com a Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa, mesmo espaço em que foi fundado o Clube de Cinema de Porto Alegre, em 1948. Surgido a partir da década de 1930, o setor cultural do Jornal

foi reformulado por Goidanich e Paulo Fontoura Gastal, através da criação do suplemento cultural “Caderno de Sábado”,¹⁴⁶ voltado à literatura e à arte e transformando o Correio numa referência na área jornalística da cidade (Hohlfeldt e Valles, 2008, p. 42-82).

Mas não foram só as promoções culturais que destacaram o papel do jornal neste *campo*. Entre seus cronistas, destaca-se aqui, Alberto André e Francisco Riopardense de Macedo, que faziam parte do grupo dos *Preservacionistas*. Estes profissionais, que faziam parte de um grupo maior, mas que não possuem a mesma relação com o objeto da dissertação, visto que não atuaram no MuseCom, utilizaram-se das páginas do jornal para empreender uma campanha em defesa da preservação do patrimônio histórico e cultural da cidade. Voltados ao patrimônio edificado, acompanharam os resultados das transformações urbanas que ocorriam na cidade nos anos 1960 e 1970, principalmente, em que prédios e ruas antigas estavam sendo destruídos para construções imobiliárias modernas e construções de avenidas. Articulando-se nos jornais, nas universidades, na ARI e nos órgãos públicos (legislativo e executivo), conseguiram elaborar as primeiras legislações acerca da proteção do patrimônio da cidade.

Riopardense (1921-2007) tornou-se conhecido como um historiador e jornalista de Porto Alegre, mas era Engenheiro e Urbanista de formação. Graduado pela UFRGS e docente da sua Faculdade de Arquitetura, sua trajetória foi marcada pela pesquisa e escrita da História regional e o patrimônio arquitetônico. Segundo Cardoso (2016), Riopardense participou de diversas associações e entidades, tais como a Comissão Permanente de Estudo e Defesa do Patrimônio Cultural da Secretaria de Obras Públicas do Rio Grande do Sul; a Associação Riograndense de Artes Plásticas, o Círculo de Pesquisas Literárias (CIPEL), o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e a ARI. Como cronista do Caderno de Sábado, suas principais temáticas estavam relacionadas à história, à arquitetura, ao urbanismo e ao

¹⁴⁶ “Provavelmente o momento da criação do suplemento também se deveu ao fato de os 1960 terem sido, para a Companhia Jornalística Caldas Júnior, o período em que atingiu seu auge: o Correio do Povo, principal publicação do grupo, aumentou sua circulação, como a maioria dos grandes jornais do Brasil daquele período – resultado do processo de urbanização e de expansão das indústrias culturais nacionais. Desde 1936, a empresa também editava a Folha da Tarde (1936) – vespertino que fazia um jornalismo mais moderno e que ultrapassou a marca dos 100 mil exemplares na edição que anunciou a morte de Robert Kennedy, em 1968 (GALVANI, 1995). Neste mesmo ano, a companhia lançou a Folha da Manhã, um diário que se opôs abertamente ao governo ditatorial então vigente no Brasil. Com três jornais e sua Rádio Guaíba (em atividade desde 1957), a Caldas Júnior se colocava entre as maiores empresas jornalísticas do Brasil” (Cardoso, 2016, p. 91).

patrimônio histórico, concentrando-se na cidade de Porto Alegre e nos períodos referentes aos séculos XIX e anteriores. Como docente universitário, inserido no contexto das exigências de qualificação provenientes da Reforma Universitária de 1968, cumpria com as exigências de aproximação entre pesquisa e ensino ao participar de diversas entidades e agremiações de cunho intelectual, concursos e premiações em âmbito local e internacional. Sendo assim, sua participação no suplemento cultural do Correio do Povo, concedeu-lhe *capital simbólico* representado no status de perito, através da aproximação entre seu posicionamento num órgão de imprensa e numa universidade reconhecidos publicamente (Cardoso, 2016, p. 143-148). O mesmo poderia ser dito sobre Alberto André, como docente, jornalista e dirigente de uma associação classista e vereador, ocupava um lugar de prestígio no cenário regional que o colocava como uma voz especializada na área cultural da Cidade e do Estado. A almejada diferenciação social proporcionada pelo exercício profissional no Correio do Povo conferia credibilidade, que é, de acordo com Cardoso (2009, p. 26), o *capital simbólico* mais caro ao jornalismo.

Giovanaz (1999, p. 109-110), destacou Alberto André, Francisco Riopardense de Macedo e Leandro Telles como objetos de estudo representativos dos *Preservacionistas*, analisando a forma como atuaram no movimento preservacionista da cidade. Segundo ela, Riopardense, que durante a década de 1970 havia sido dirigente do Arquivo Histórico Estadual, lutando pela sobrevivência da documentação histórica, foi redator da Comissão Especial para Estudo do Patrimônio do Estado, em 1971 e em 1974 integrou a Comissão Municipal do Patrimônio, tentando equilibrar as críticas que empregava enquanto jornalista e tentativa de implementação de políticas oficiais de proteção patrimonial. O advogado e funcionário da Pinacoteca Municipal, Leandro Telles, realizou o primeiro levantamento de bens culturais da capital e foi o mais combativo dos três nos jornais da cidade, denunciado empresários e políticos como responsáveis pelo descaso com o acervo edificado do município, criando, em 1975, o Movimento de Defesa do Acervo Cultural Gaúcho, órgão de natureza privada, evidenciando que este embate ocorria pelas duas vias: a institucional (através de órgãos públicos) e particular (em organizações civis).

André, como vereador e integrante da comissão que elaborou a Lei Orgânica Municipal de 1970 acrescentou um dispositivo que exigia o levantamento dos bens de valor histórico e cultural de Porto Alegre. Também integrou a primeira formação do Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural (COMPHAC) e a partir de 1976,

a ARI passou a compor sua participação no Conselho, legitimando a categoria profissional nos debates oficiais de defesa patrimonial, maneira pela qual adquiriu o atributo de especialistas referendado pelo poder público e pela imprensa (Giovanaz, 1999, p. 110-111).

No capítulo dois foi referido que a criação do MuseCom estava inserida numa conjuntura nacional e regional de desenvolvimento de políticas públicas de proteção do patrimônio. No Estado, era necessário cumprir com as discussões e diretrizes empregadas pelo Ministério de Educação e Cultura e em nível local, a pressão por parte da imprensa e grupos de intelectuais que atuavam nas mais diversas esferas, criava um ambiente propício e urgente para as tentativas de resolução destas demandas.

A fim de apresentar um panorama sobre a relação entre o histórico da preservação do patrimônio no país e suas implicações no surgimento do MuseCom, a partir das políticas públicas referentes à patrimonialização e à musealização é necessário analisar as discussões elaboradas pelas Cartas Patrimoniais desenvolvidas durante os Encontros de Governadores, ocorridas em 1970 e 1971, denominadas Compromisso de Brasília e Compromisso de Salvador, respectivamente.

Dentre as repercussões destes Encontros no Estado, como já mencionado, destaca-se a realização do I Simpósio Sobre a Preservação do Patrimônio Histórico do Rio Grande do Sul, no período de 17 a 21 de setembro de 1973¹⁴⁷, promovido pelo governo do Estado e com a participação ativa da ARI e que, dentre outras questões, foi apresentada a proposta da criação de um Museu de Comunicação Social do Rio Grande do Sul – o futuro MuseCom.

O Compromisso de Brasília ocorreu nesta cidade, entre os dias 01 e 04 de abril de 1970 e foi convocado pelo Ministro da Educação e Cultura da época – Jarbas Gonçalves Passarinho –, destacando a participação de Luis Saia – Chefe do 4º Distrito da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e do arquiteto Lucio Costa, além dos “[...] Governadores de Estados, Secretários, Prefeitos, Presidentes de Entidades Culturais e o pessoal da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para estudar medidas complementares de proteção e revalorização do acervo cultural do Brasil” (Saia, 1970, p. 453).

¹⁴⁷ Segundo reportagem do jornal Correio do Povo, o jornalista Sérgio Dillenburg informa que uma das proposições do Simpósio foi a criação do MuseCom. (Em setembro [...], 1973, p. 05).

Neste encontro foram realizadas discussões e apresentados pareceres sobre alguns objetos patrimoniais que exigiam uma intervenção emergente ou de uma assessoria técnica especializada e financeira que permitisse a consecução das atividades em andamento ou futuras e, diante deste cenário, estabelecidas recomendações e elaboradas resoluções que deveriam seguir a orientação técnica da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN).

Os maiores destaques do compromisso estabelecido eram as proposições de estruturação dos órgãos públicos nacionais e regionais destinados às ações de defesa dos bens culturais¹⁴⁸, delegando responsabilidades e focando na criação de estratégias de captação de recursos financeiros; a criação de aparatos legais de amparo e proteção destes bens; a formação de mão de obra especializada (arquitetos, conservadores, restauradores, arquivistas e museólogos, principalmente); a catalogação, pesquisa e levantamento de bens patrimoniais – através da realização de inventários; a vinculação da noção de valorização do patrimônio ao desenvolvimento econômico regional (articulada pelo turismo) e à educação (através do incentivo ao ensino cívico referente ao desenvolvimento de uma consciência nacional baseada na noção de tradição da cultura).¹⁴⁹ Dentre estas proposições que serviram de orientação para as práticas do DAC/SEC/RS referentes ao MuseCom, destacam-se dois pontos muito vinculados a nossa proposta de pesquisa que são: priorizar a utilização de imóveis de valor histórico e artístico para abrigar casas de cultura ou repartições de atividades culturais e promover e divulgar os acervos em meios de comunicação de massa (Iphan, 1970, p. 1- 3).

É possível perceber que as resoluções estavam vinculadas principalmente a três eixos: 1) a criação de estruturas administrativas que possibilitassem a coordenação, o planejamento, recursos orçamentários para a execução de medidas

¹⁴⁸ Discutia-se aqui a noção desenvolvida pela Recomendação de Paris de 1964, na Conferência Geral da UNESCO de bem cultural. Destacando que o “[...] termo ‘bem cultural’ volta a ser citado [...] no Compromisso de Brasília de 1970, este último que abordou sobre a criação de organismos ligados a cultura, tendo como consequência a lei nacional Nº 5.579 de 15 de maio de 1970, instituindo o Dia da Cultura e da Ciência (Jesus, 2020, n.p.).

¹⁴⁹ No que se refere à concepção de política cultural na década de 1970 dos governos militares brasileiro, o Conselho Federal de Cultura, criado em 1966 desenvolveu as bases para a criação de uma política cultural para o país, através da criação dos documentos “Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura” (1973) e para a “Política Nacional de Cultura” (1975), cujas práticas estavam vinculadas a estratégias “[...] relativas à criação de serviços nacionais de música, artes plásticas, folclore; à criação do “fundo nacional de desenvolvimento da cultura”; à criação de “casas da cultura” em centros de influência regional; à colaboração com universidades; a cuidados com monumentos particulares tombados; e ao financiamento de projetos de natureza cultural” (Cohn, 1984, p. 91, apud Fernandes, 2013, p. 181).

protetivas, com o aporte de conhecimento especializado; 2) a difusão do conhecimento da história e cultura regionais, através da educação, cultura e meios de comunicação e 3) a inclusão do conceito de patrimônio natural e definição de pontual de alguns “objetos patrimoniais” que deveriam ser preservados.

Já o Compromisso de Salvador que ocorreu nesta cidade, durante os dias 23 e 29 de outubro de 1971, representou não só a retificação e o aprimoramento das decisões resultantes do Compromisso de Brasília, como desenvolveu uma ampliação das discussões sobre o conceito do patrimônio natural e arqueológico, elaborando postulações que procuravam sistematizar o desenvolvimento dos planos urbanísticos e a preservação dos sítios históricos, sob a perspectiva do conceito de “ambiência”, vinculado à ideia de integração entre patrimônio cultural e natural que já havia sendo discutido por órgão e grupos internacionais da área e depois foi consolidado pela Carta de Paris de 1972.¹⁵⁰ Nesse sentido, a partir dos relatos apresentados pelos representantes dos Estados que participaram do Encontro, foram definidas ações já propostas em Brasília, mas elegendo atitudes mais eficazes relativas à criação de dispositivos legais de preservação (criação de legislações complementares que dessem visibilidade ao bem tombado, em razão da nova concepção de “ambiência” e de medidas mais eficazes vinculadas a este conceito relativas à proteção dos conjuntos paisagísticos, arquitetônicos e urbanos de valor cultural); obtenção de formas de financiamento que garantissem o atendimento destas medidas (convocando o Banco Nacional de Habitação e outros órgãos financiadores de habitação para a cooperação nos custos das obras nos edifícios tombados e demandar um percentual do Fundo de Participação dos Estados e Municípios definidos pelo Tribunal de Contas da União para estender ao tratamento dos acervos dos museus, bibliotecas e arquivos); desenvolvimento de uma política do turismo que incentivasse a utilização e divulgação dos bens naturais e culturais; convocação do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da

¹⁵⁰ Em 16 de novembro de 1972, a UNESCO realizou uma Conferência Geral em Paris com o objetivo de promover medidas de proteção do patrimônio cultural e natural que se encontravam em risco diante da degradação resultante não só das ameaças ambientais como dos problemas originados pela evolução social e econômica ao qual o mundo estava passando. O que nos leva a inferir que uma parte da intelectualidade brasileira, que fazia parte destes encontros estava ciente das discussões referentes ao patrimônio em nível mundial, independentemente do contexto político, social e cultural pelo qual o Brasil estava passando e tentavam articular suas ideias nas estruturas governamentais vinculadas à cultura. As Recomendações da Conferência Geral da UNESCO em Paris estão disponíveis em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201972.pdf>. Acesso em: 22 out. 2022.

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) para financiar tanto projetos de pesquisa quanto cursos de formação de pessoal especializado para garantir a pesquisa e a proteção dos acervos naturais e de valor cultural (possibilitando a formação de fiscais); planificação, em âmbito nacional, dos estudos sobre a investigação dos acervos naturais e de valor cultural criando centros de estudos universitários (através da orientação do Departamento de Assuntos Culturais – DAC do Ministério de Educação e Cultura – MEC); instrução para que os governos estaduais instituísem cursos complementares de estudos brasileiros e museologia, no âmbito do ensino de 2º grau com o objetivo de criar um corpo especializado para atuar nas cidades do interior que não tivessem profissionais de nível superior e, por fim, apoio e estímulo às manifestações de caráter popular e folclórico (propondo que os governos estaduais criassem calendários das festas tradicionais e folclóricas de sua região para difundir e preservar suas tradições folclóricas e regionais) (Iphan, 1970, p.1- 4).

Em Salvador, os representantes do Rio Grande do Sul realizaram comunicações e proposições, relatando as providências que foram tomadas devido às decisões tomadas no I Encontro, cujo destaque foi a criação de uma Comissão Especial para realizar estudos sobre instituições culturais do Estado, naquele mesmo ano, 1971. Representaram o estado a professora Antonietta Barone, pela Secretaria de Educação e Cultura, o coronel Arthur Ferreira Filho, pelo Conselho Estadual de Cultura, o engenheiro e urbanista Francisco Riopardense de Macedo, pela Secretaria de Educação e Cultura (que falou em nome do governador) e o arqueólogo Padre Ignácio Schimitz, pela Universidade do Vale do Rio do Sinos (Encontro [...], 1973, p. 36).

De acordo com Meira (2004) os Compromissos não foram as primeiras iniciativas, em nível nacional, que se propunham sistematizar a produção e a distribuição dos bens culturais da nação. Desde a instituição da Ditadura Civil Militar de 1964 foram criados órgãos com a função de cumprir este objetivo, tais como o Conselho Federal de Cultura (CEF), a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e ao citar Ortiz, destaca a existência de dois momentos relativos às políticas voltadas aos bens culturais:

[...] que não são na verdade contraditórios; por um lado ele é um período da história onde mais são produzidos e difundidos os bens culturais, por outro

ele se define por uma repressão ideológica e política intensa (Meira, 2004, p. 62).

Como parte integrante dos poderes e da lógica política da época, não demorou muito tempo para que o governo estadual do Rio Grande do Sul tomasse providências para cumprir as decisões do Encontro de Brasília e, posteriormente, o de Salvador. Em 7 de junho de 1971, foi assinado o Decreto nº 21.147¹⁵¹, que constituía a “Comissão Especial para realizar estudo sobre instituições culturais do Estado”, cuja finalidade era analisar e propor maneiras de garantir a manutenção dos órgãos considerados como parte do patrimônio cultural regional, tais como: Teatro São Pedro, o Museu Júlio de Castilhos, a Biblioteca Pública, o Museu de Artes do Rio Grande do Sul, o Museu de Ciências Naturais e a Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. O foco era a reorganização administrativa, a recuperação das instalações e atualização dos equipamentos, das formas de prestação de serviços e de captação de recursos financeiros.

Organizada por Grupos de Trabalho, onde cada um teria seu coordenador e relator, além de um representante e o dirigente de cada instituição. Também previa mais dois outros Grupos de Trabalho: um para avaliar a recuperação, manutenção e aproveitamento do antigo prédio da Assembleia Legislativa do Estado e outro para analisar a criação de outro Museu Histórico Estadual. Ela atuaria em colaboração com o DAC, sendo integrada pelos secretários estaduais de Educação e Cultura, das Obras Públicas e o Extraordinário para Assuntos de Turismo (SETUR). Tratava-se de uma equipe grande porque além do governador ter garantido o direito de escolher e designar cinco membros que tivessem reconhecimento na defesa da área cultural do Estado, também deveria conter a representação de nove entidades, entre públicas e privadas para colaborar com a tarefa, sendo elas: I - Conselho Estadual de Cultura; II - Escola de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; III - Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; IV - Prefeitura Municipal de Porto Alegre; V - Conselho Regional de Biblioteconomia - 10ª Região; VI - Fundação Parque Histórico General Osório; VII - Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul; VIII - Instituto dos Arquitetos do Brasil - Secção do Rio Grande do Sul e IX - Associação Riograndense de Imprensa.

¹⁵¹ Decreto nº 21.147. Constitui comissão especial para realizar estudo sobre instituições culturais do estado. Porto Alegre, 07 jun. 1971. Disponível em: https://ww3.al.rs.gov.br/legis/M010/M0100018.asp?Hid_IdNorma=37313&Texto=&Origem=1. Acesso em: 23 jul. 2002.

O decreto também defina que cada secretário poderia ser representando por um servidor de sua respectiva pasta e que caberia ao Secretário de Educação e Cultura a escolha de um Coordenador Executivo da Comissão tendo as funções de

a) presidir as reuniões plenárias da Comissão, na ausência ou nos impedimentos do Secretário de Estado; b) coordenar a atuação dos Grupos de Trabalho; c) convocar as reuniões plenárias e propor as respectivas agendas; d) realizar os contatos e tomar as providências executivas que o bom andamento dos trabalhos exija; e) designar um relator para redigir as atas das reuniões plenárias e o relatório geral dos trabalhos da Comissão (Rio Grande do Sul, 1971a, [n.p.].

As representações citadas anteriormente que interessam a esta pesquisa são a ARI e o Secretário Extraordinário para assuntos de Turismo (Oswaldo Goidanich). Ao retomar a discussão sobre o envolvimento dos agentes na constituição do MuseCom e como eles se faziam presentes em diversos espaços, mantendo sempre a relação cultura-comunicação, cabe aqui analisar uma reportagem do Caderno de Sábado¹⁵² do Correio do Povo de 5 de fevereiro de 1972, intitulada “O Rio Grande do Sul e o Compromisso de Brasília” (O Rio Grande [...], 1972, p. 01-19) (Figura 30). A matéria, apresentava, na íntegra, o

[...] Relatório Final da Comissão Especial criada pelo Governo do Estado, através do Decreto 21.147, de 7 de junho do ano findo, com a transcendental tarefa de realizar o estudo do patrimônio cultural rio-grandense e sugerir à administração pública medidas capazes não somente de amparar e recuperar várias instituições tradicionais que estavam em abandono, como, numa visão universal do problema, propor providências que, em definitivo, capacitem o Governo a estruturar e administrar os bens e as instituições culturais do Rio Grande do Sul. Esse Relatório Final – um substancioso “dossier” de 130 páginas, e que se reveste de fundamental importância para o nosso Estado, vem abrir promissoras perspectivas para as atividades culturais em nosso meio. A sua entrega foi feita ao governador Euclides Triches, ontem, no Palácio Piratini, pela Comissão Especial, devendo produzir frutos já neste ano de 1972, conforme as afirmações oficiais a respeito (O Rio Grande [...], 1972, p. 01).

A introdução da reportagem refere que a proposta compreendia reunir e classificar globalmente os bens culturais do Rio Grande do Sul, relacionando e estruturando as instituições responsáveis, públicas ou privadas, com fins para o ensino, a pesquisa, o turismo e o lazer. Além disso, devia estudar algumas instituições citadas no Decreto proporcionando melhorias no funcionamento e preservação do seu

¹⁵² Na introdução, contendo os dados do Caderno (volume IX, ano V, n. 210), está escrito que “OS ORIGINAIS QUE FOREM ENVIADOS AO CADERNO DE SÁBADO NÃO SERÃO DEVOLVIDOS, SEJAM OU NÃO APROVEITADOS” (p. 02).

acervo. Os grupos foram instalados nos dias 25 e 28 de junho, contando com 29 pessoas e dentre os cinco membros escolhidos pelo Governador Triches, nomeados no dia da assinatura do Decreto, o jornalista Oswaldo **[sic]** Goidanich¹⁵³ foi designado como coordenador geral, que acabou por escolher o professor Francisco Riopardense de Macedo como relator¹⁵⁴ (O Rio [...], 1972, p. 02).

Na primeira reunião da Comissão, ocorrida no dia 16 e cuja instalação oficial foi no dia 22, os Grupos de Trabalho (GTs) foram constituídos e decidiu-se adotar o Compromisso de Brasília como documento-base para a realização das tarefas, tendo o prazo de sessenta dias para a sua conclusão. Em sua primeira reunião plenária, realizada em 27 de agosto, o prazo dado para os relatórios parciais dos GTs pelo coordenador geral foi até dia nove de setembro, cuja súmula segue transcrita abaixo:

I PARTE

- 1.0 Patrimônio Cultural do Estado
- 1.1 Conceitos Gerais
- 1.2 Significação do Decreto 21.247
- 1.3 Legislação
- 1.4 Estrutura do Patrimônio Cultural
- 1.5 Instituições e Bens Culturais do Estado do Rio Grande do Sul
- 1.6 Administração do Patrimônio Cultural
- 1.7 Reestruturação do Conselho Estadual de Cultura
- 1.8 Cadastramento cultural pela criança

II PARTE

- 2.0 Instituições destacadas pelo Decreto 21.247
- 2.1 Teatro São Pedro
- 2.2 Museu Júlio de Castilhos
- 2.3 Biblioteca Pública
- 2.4 Museu de Arte do Rio Grande do Sul
- 2.5 Museu de Ciências Naturais
- 2.6 Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre

III PARTE

- 3.0 Outras proposições
- 3.1 Criação de Distrito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Porto Alegre
- 3.2 Um patrimônio a recuperar
- 3.3 Escola de Arte do Livro
- 3.4 Recursos Para a Proteção da Cultura

IV PARTE

- 4.1 A Praça Cívica de Porto Alegre
- 4.2 Restauração do velho prédio da Assembléia **[sic]** e sua transformação em Museu Histórico do Rio G. do Sul

¹⁵³ Também foram designados como membros o Professor Ado Malagoli, o Senhor Dante Barone e o Jornalista Paulo Fontoura Gastal. (Rio Grande do Sul, 1971b e 1971c, p. 01).

¹⁵⁴ O que significa que a autoria da reportagem deve ser de Riopardense, já que era colunista do Caderno de Sábado. “Nos textos editoriais, sem autoria explicitada – quando muito identificados como “Notas da Redação” – transparecia, por parte do *Caderno de Sábado*, uma tentativa de criar uma imagem de si mesmo como suplemento de qualidade [...]” (Cardoso, 2016, p. 95).

V PARTE

5.1 Íntegra do Decreto 21.247

5.2 Íntegra da Comissão Especial

5.3 Questionários para Cadastramento

5.4 Delegacias de Ensino que colaboraram

5.5 Relação inicial dos bens e instituições culturais com base no cadastramento realizado

5.6 Breve notícia sobre o Encontro de Salvador

5.7 Palavras Finais (O Rio [...], 1972, p. 2)

Figura 30 – Capa da reportagem O Rio Grande do Sul e o Compromisso de Brasília



Fonte: Caderno de Sábado, 05.02.72

Este documento é uma importante referência devido a quantidade de dados que oferece sobre a forma de organização, métodos e concepções que nortearam os *agentes* que participaram das discussões e ações referentes a defesa do Patrimônio Cultural do Estado. Boa parte deles, são os mesmos que estiveram vinculados à criação do MuseCom. Nesse sentido, será apresentada uma síntese da reportagem, analisando suas conexões com o tema desta dissertação.

Entre os conceitos gerais que embasaram a elaboração deste estudo, a Comissão atenta para a noção de que a ideia de patrimônio varia de acordo com a

compreensão e em alguns casos, do interesse de cada pessoa. É o resultado de uma conjunção de patrimônios que marcaram a evolução social da comunidade que o originou (O Rio [...], 1972, p. 4)

Mais adiante será apresentada a composição da Comissão, mas já se pode registrar que alguns nomes já foram citados diversas vezes durante os capítulos. Aqui tem se falado sobre a atuação dos *Preservacionistas* no processo de elaboração e efetivação das atividades de preservação e proteção dos bens culturais, mas alguns dos nomes que serão mencionados também se encontram pessoas que se comportavam como agentes culturais nas mais diversas formas de expressão. Tanto na área privada como na pública (que ora estavam no município de Porto Alegre, ora no Estado), vinculados à imprensa, à história, à arquitetura, às artes etc., muitos egressos do IHGRS, da ARI, do Clube de Cinema, do Correio do Povo, do Diário de Notícias, das Rádios, da Livraria do Globo, das Universidades e de outras instituições ou entidades culturais, constituíam uma parte da intelectualidade regional que tomou à frente o papel de ativistas culturais. E, neste sentido, assumindo o papel de especialistas, procuravam desenvolver referenciais teóricos de acordo com seus interesses individuais, dos órgãos que representavam e do *campo intelectual* que almejavam inserção ou reconhecimento. Por este motivo, a elaboração deste estudo e a preocupação em demonstrar um grau de cientificidade e tecnicidade, era de fundamental importância. E estavam articuladas com as concepções teórico-metodológicas consagradas e em debate daquele momento.

Os *Preservacionistas*, através desse relatório, mais uma vez se colocavam efetivamente na tarefa de reivindicar medidas oficiais que institucionalizasse suas pautas. A oficialidade, gerada não só por suas denúncias e exigências públicas legitimava sua luta, também no sentido pedagógico e comunicacional. Quanto mais se construísse a ideia do valor dos bens culturais, mais lhes delegava um *capital simbólico* no momento que a sociedade como um todo, os reconhecesse. Embora não se tenha identificado nenhuma citação deste Relatório nos documentos ou reportagens que se referiam ao MuseCom, o conteúdo dos textos destas fontes era muito similar.

A respeito do significado do Decreto, narra que é histórica a preocupação que o Estado tem com seus acervos, citando o papel dos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs) por serem os responsáveis pelas suas descobertas, valorização e culto da dança e da música do Estado, mas salienta que estes não desenvolvem outros

aspectos e que a partir deste decreto a defesa, sob o ponto de vista integral, do Patrimônio Cultural do Estado, os campos para o ensino e a pesquisa, o turismo e o lazer relacionados à realidade da formação do seu povo (O Rio [...], 1972, p. 5).

A ideia de culto, tradição que havia sido construída no Estado desde a década de 1930 e no País desde meados de 1920, principalmente pela criação dos Institutos Históricos e Geográficos ficou tão arraigada na sociedade gaúcha, que perdura até hoje no imaginário do Estado.

Mais adiante, o relatório esclarece que sob o aspecto da legislação, as iniciativas por parte de chefes subalternos de governadores e secretários de educação, que chegaram a criar leis específicas não viram sua efetivação em razão da falta de orçamento próprio ou de verbas eventuais. E ao analisar a estrutura governamental que engloba o patrimônio cultural, relembra que aqueles responsáveis pela busca de alternativas para resolver questões referentes ao patrimônio, sempre que recorriam à Diretoria do Patrimônio Histórico e Nacional, recebiam a resposta que deveriam se organizar regionalmente, criando seus próprios serviços. (O Rio [...], 1972, p. 6).

O grupo de intelectuais *Preservacionistas*, já havia se organizando há muito tempo, procurando discutir a temática da proteção do patrimônio local. Por esta razão foi organizado o 1º Seminário para Pesquisa e Defesa do Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul¹⁵⁵, de 20 a 27 de setembro de 1961, na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, cujas reuniões foram propostas pelo Professor Riopardense e os resultados publicadas na imprensa da época. Segundo reportagem desenvolvida por Riopardense, no Correio do Povo de 14 de julho de 1976, a respeito do evento:

Em verdade o único resultado deste seminário foi a criação de uma comissão, em 20 de fevereiro de 1964, incumbida de estudar um projeto de lei para criar a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual e o seu regimento interno. Convocou-a o então Diretor da Divisão de Cultura, Dr. Joaquim de Almeida Amorim, mas só em 1965, pelo decreto nº 17.750 de 31 de dezembro, os estudos foram em parte aproveitados dentro do órgão que substituiu a Divisão de Cultura e que passou a se chamar, Departamento de Assuntos Culturais¹⁵⁶. [...]. Mas a Diretoria do patrimônio Cultural só ficou no

¹⁵⁵ Giovanaz (1999, p. 75), ao analisar as informações de uma reportagem do jornal Correio do Povo de 20.10.61, cita outros participantes do evento, além de Riopardense, tais como o arquiteto e professor Júlio Nicolau B. De Curtis; o diretor do Arquivo Histórico do Estado, Paulo Pedroso Xavier e os representantes da Divisão de Cultura do Estado, Fernando Sampaio e Pedro Leite Villas Boas. Curtis foi o diretor da 10ª Diretoria Regional do IPHAN que solicitou o tombamento do “Arquivo Documental e Fotográfico da Companhia Jornalística Caldas Júnior/Correio do Povo”, em 1985 e Xavier fez parte da Comissão Especial Hipólito José da Costa (1774 – 1823), mencionada anteriormente.

¹⁵⁶ Ver Diário Oficial do Estado de 15.01.66, p. 4.

papel como possível, mas distante atribuição daquele departamento (Giovanaz, 1999, p. 76).

Ao procurar relacionar a relação entre o movimento deste grupo patrimonialista e a imprensa percebe-se que a articulação a respeito dos temas sobre preservação e defesa do patrimônio foi tão efetiva que se poderia afirmar que os jornais, principalmente o Correio do Povo, foram um instrumento primordial na construção das narrativas patrimonialistas de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul. Embora sejam *campos* diferentes, estes sujeitos atuavam nos dois, o que acaba dificultando a análise sobre as diversas possibilidades que esta constatação oferece. Considera-se aqui, então, o elemento “cultura” como o ponto de intersecção entre estes dois *campos*.

Giovanaz (1999, p. 75), a respeito de uma reportagem veiculada pelo jornal Correio do Povo sobre a realização do I Seminário para Pesquisa e Defesa do Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul, organizado por Francisco Riopardense de Macedo e que tinha como objetivo discutir proposições para que fossem criadas formas de defesa no patrimônio cultural regional destaca que a matéria, ao contextualizar a falta de uma tradição ou de um conjunto patrimonial da capital que justificasse a organização de um serviço de preservação de preservação patrimonial afirma que o próprio artigo definia Porto Alegre como uma cidade:

[...] de ‘progresso, indústria e técnica’, com as aspirações direcionadas para o futuro, sendo criada portanto uma oposição entre as cidades *vivas* (no sentido de que estavam desenvolvendo sua trajetória rumo ao progresso) e as cidades que foram relevantes centros no passado mas que no presente encontravam-se em decadência, fundamentalmente econômica.” E aí pode se propor que, como estes dois documentos (a reportagem e o relatório) foram elaborados num mesmo período histórico e por representantes da mesma área profissional (imprensa) este conceito de coleções e publicações *vivas* tenham o mesmo sentido. Caracterizam sua relevância como modelos evolutivos daquele tempo presente.

A análise sobre a temática do patrimônio no Caderno de Sábado não foi possível ser realizada porque extrapolaria o âmbito desta dissertação, visto que não foi possível investigar cada edição dessa publicação durante o período das décadas 1960-1970. Quanto a relação com o MuseCom, a referência para selecionar os jornais utilizados na pesquisa foi a pasta de clipagens encontradas em seu Arquivo e ali não foram encontradas reportagens indicativas do Caderno de Sábado. Mas Cardoso (2016), ao definir este suplemento como uma rede de intelectuais, como “[...] um lugar de reunião, articulação e hierarquização da intelectualidade da época” (p. 164), foi o responsável pela documentação do

[...] legado do pensamento de uma geração de intelectuais no contexto sulino e mesmo brasileiro – seja pelo que eles mesmos pensavam, seja pelo alinhamento às linhas de reflexão de outros pensadores. Nesse sentido, o suplemento do *Correio do Povo*, por meio de seu projeto editorial, fazia orbitar ao redor de si agentes do campo intelectual que se alinhavam ao ideal de oferecer aos leitores possibilidades de formação cultural por meio das letras, artes e ciências. (Cardoso, 2016, p. 216).

Cardoso ressalta que na coletânea de textos extraídos do Caderno de Sábado, que contemplaram o período de 1967-1981, publicada no livro “Porto Alegre – História e vida da Cidade” (1973), Riopardense escreveu 73 textos, 43% dedicados à arquitetura, ao urbanismo e ao patrimônio histórico (Cardoso, 2016, p. 144) e sobre a relação com este estudo, informa que apenas em uma de suas edições, o jornalista publicou uma epígrafe reproduzindo “[...] uma frase de Hipólito José da Costa, citada por Macedo em seu texto, na edição 290” (Cardoso, 2016, p. 144-146).

Poderia se dizer que jornal *Correio do Povo*, os *Preservacionistas* e os jornalistas culturais construíram um discurso e empreenderam práticas, cujas concepções ainda faziam parte do legado da “fase heroica” da gestão Rodrigo de Mello Franco, principalmente voltada para as edificações. Riopardense, por exemplo, já participava desse movimento desde a década de 1950:

No Rio Grande do Sul, a legislação urbana pioneira que contemplou o tema do patrimônio cultural edificado foi o Plano Diretor de Piratini. Concebido pelo engenheiro e urbanista Francisco Riopardense de Macedo, na década de 50, propunha a delimitação do centro histórico da cidade (Meira, 2004, p. 73).

Diante destas preocupações, o ideário do “salvamento”¹⁵⁷, diante das transformações urbanas e arquitetônicas das décadas 1960-1970, em Porto Alegre ainda reverberava. Pois, segundo o texto do relatório publicado na reportagem sobre o RS e o Compromisso de Brasília, a necessidade de posicionar a cidade na condição de uma “capital com história similar as da região sudeste e da Bahia” lhe proporcionaria legitimidade regional. Mas era preciso que essa sensação fosse apropriada não apenas pelo *campo patrimonialista*, nacional e regional, e pelo *campo institucional*, mas também pela sociedade local. Difundir as noções de acervo, de patrimônio, de memória e dar continuidade ao conceito de tradição sem que as pessoas relacionassem com a noção de *atraso* não era fácil. No que se refere às

¹⁵⁷ “Esta perspectiva de *salvação* do patrimônio foi muito utilizada, e tinha como objetivo acima de tudo chamar a atenção para o problema junto às autoridades que poderiam atuar concretamente sobre o tema, o mesmo acontecendo com os edifícios destacados como de valor histórico e artístico, que estavam momentaneamente associados à personagens históricos tradicionais e a passagens consideradas marcantes na trajetória de desenvolvimento, seja da cidade ou do Estado” (Giovanaz, 1999, p. 131).

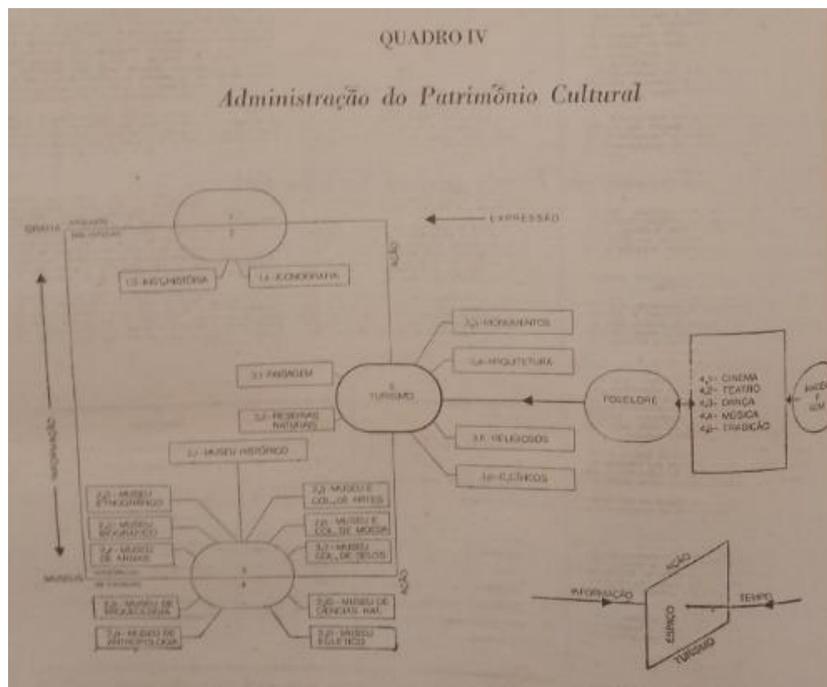
diretrizes sobre planejamento urbano durante a Ditadura Civil Militar, e ao salientar que apesar de não se possível confundir o histórico da preservação do planejamento urbano no mundo com a própria história dele, Meira, ao citar Rolnik, esclarece que algumas relações ocorreram:

Os planos eram concebidos com uma visão absolutamente técnica. Nem poderia ser diferente, considerando-se o momento político-econômico do país – os anos do ‘milagre brasileiro’, expresso na expansão industrial e no forte processo de urbanização, associados à ditadura militar. Cabia ao Estado ser o protagonista principal – propositor e controlador dos processos de desenvolvimento urbano, não levando em conta os conflitos que imprimem dinâmica às áreas urbanas (2004, p. 65).

Os Compromissos de Brasília e Salvador, neste sentido, poderiam ser compreendidos, não só no que se refere aos espaços e edificações, mas também como uma forma de impedir tensionamentos, desviando a atenção das consequências socioeconômicas e políticas geradas pelas transformações urbanas para a necessidade de preservação de bens que imprimissem o sentido de consagração de uma memória e história nacional e regional. Fato que garantia a adesão dos preservacionistas, principalmente pela possibilidade de proteção destes bens culturais. Neste aspecto, a ideologia político-cultural da época, travestia-se das noções de valoração e identidade para uma efetividade técnica.

Ainda sobre a reportagem que apresentou o relatório final da Comissão de Estudo, encontrou-se informações sobre a existência de uma intenção de criação do MuseCom, pois entre os órgãos que consideravam como integrantes da futura estruturação que deveria gerir o Patrimônio Cultural do Estado, seriam os Arquivos, as Bibliotecas; o Museu Histórico; o Museu de Ciências; o Turismo; o Folclore e a Imagem e Som, informando que com exceção do Turismo, que ainda estava em processo de instalação (e que ele e tudo que estivesse relacionado fariam parte de um Plano de Ação), todos já existiam, mas de forma precária, e da Imagem e do Som, **ainda por ser criado**, (O Rio [...], 1972, p. 7), cuja esquematização foi apresentada no Quadro IV (ibidem, p.10), indicada na Figura 31:

Figura 31 – Administração do Patrimônio Cultural (anexo IV do Relatório Final da Comissão Especial)



Fonte: Caderno de Sábado, 05.02.72

A respeito deste Quadro refere que os órgãos foram organizados entre os **da informação (o Arquivo Histórico do Estado; a Biblioteca Pública; o Museu Histórico e o Museu de Ciências Naturais) e os de expressão-tempo (destinados a um de Folclore e outro a Imagem e Som) [grifo meu]**. E que cada um deveria ser estruturado como Departamento, Instituto ou Fundação, a fim de congregiar as instituições semelhantes tanto da capital como do interior para “[...] programação, coordenação, assistência técnica, inventariamento e reunião de recursos orçamentários e extraorçamentários (dotações, doações, auxílios) etc.” (O Rio [...], 1972, p. 7)

Não se descobriu se “expressão-tempo” era um conceito da época ou se foi uma denominação escolhida para classificar os órgãos e acervos que compreendiam o vínculo expressão artística e memória. Visto que estas temáticas já existiam em outras regiões e que poderiam ser criados no Rio Grande do Sul futuramente.

A reportagem sobre o Relatório, esclarecia também que o Museu Histórico não existia ainda porque esta proposta consistia na criação (pois este ainda estava em fase embrionária) do Museu Regional do Rio Grande do Sul, onde o MJC se transformaria no Museu da República. Destaca-se também que uma das suas

propostas era a transferência dos órgãos relativos a “expressão-tempo” para a Secretaria de Turismo devido às possibilidades que ofereciam para o desenvolvimento do turismo externo e interno. (O Rio [...], 1972, p. 7).

Esse interesse pelo papel do turismo na preservação do patrimônio não era novo¹⁵⁸, em termos internacionais, já havia se percebido o potencial educativo, econômico e político do turismo cultural, onde o Brasil também acompanhou este movimento e, Goidanich, coordenador da Comissão, já estava atuando nessa área há tempo. O que significa que, ciente de que poderia aliar uma proposta que proporcionaria vantagens econômicas e políticas para o Estado – em nível governamental, pela imagem e prestígio e na área privada, alavancando as empresas e serviços próprios da área turística (hotelaria, alimentação, transportes etc) – com as demandas dos “intelectuais do patrimônio” cumpria a função nacional e regional de favorecer a integração do país através da valorização do que cada uma das forças envolvidas compreendia e pretendia como legado cultural. E nesta relação entre patrimônio e turismo, na trajetória histórica das ações preservacionistas brasileiras, Chuva argumenta:

No Brasil o patrimônio foi instituído dentro de uma estética moderna e universalizante nesse momento fundador das práticas de preservação do patrimônio cultural. Desde então integrado a um sistema internacional que começava a se configurar e que se expandiu significativamente após a segunda Guerra, com a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), inflexões importantes ocorreram nesse processo até a atualidade. Em destaque, houve a grande expansão do turismo, que desde os anos 1950 estabeleceu relações com o campo do patrimônio. O turismo foi visto por muitos anos como a alternativa de desenvolvimento de regiões sem condições de conservação e valorização de seu patrimônio cultural, inclusive pela Unesco (Leal, 2009, Aguiar, 2008 e Banducci Jr., 2008). Essa visão marcante e as políticas de patrimônio associadas a desenvolvimento social (Sant’Anna, 2004) e, mais ainda aquelas relacionadas aos grupos envolvidos com bens culturais de natureza imaterial (Vianna, 2001) (Chuva, 2012, p. 72).

Seria necessário pesquisar em que medida estes *agentes* tinham consciência desses movimentos que estavam acontecendo. Se Goidanich acompanhava essa

¹⁵⁸ “Numa perspectiva complementar, na medida em que cresceu o interesse de zelar por um patrimônio comum, teve início também um diálogo profícuo entre preservação patrimonial e turismo, cabendo a UNESCO o desempenho de um papel particular. Ainda nos anos 1950, este órgão integrou o turismo aos trabalhos de preservação do patrimônio da Núbia/ Egito, e em 1963, com a Conferência das Nações Unidas sobre o turismo e as viagens internacionais, o segmento foi celebrado com um meio de aliar necessidades de conservação aos novos projetos de desenvolvimento, além de potencializar as economias, valendo registrar que, neste mesmo ano, ganhou forma a Federação Internacional das Associações governamentais para a proteção do patrimônio cultural e natural da Europa/ Europa Nostra” (Pellicciotta; Solha, 2016, p. 158).

relação ou se foi só a partir dos Encontros de Governadores que teve contato com essa experiência, mas o fato é que o interesse, pelo menos no aspecto econômico e político, havia. E a criação da Secretaria de Turismo (SETUR), cujo Secretário era Oswaldo Goidanich, que tinha uma trajetória na área cultural e turística, considerado um pioneiro nesta última e trabalhando no Correio do Povo e no Touring Club assumir a função de coordenador da Comissão já demonstrava as perspectivas que o Estado tinha para a área turística do RS, construída por este grupo específico e que gerou outras ações no ambiente cultural da cidade e do Estado. De acordo com Hohlfeldt, todos estes indivíduos constituíram a história cultural da cidade, estabelecendo uma relação muito articulada e que tinham um poder substancial, alastrado pelo Correio do Povo. Sobre Goidanich e Gastal, ele relembra:

“[...] a primeira galeria de arte que teve foi no prédio do Correio do Povo. Pelo Oswaldo Goidanich. A primeira galeria de arte de Porto Alegre foi no Correio do Povo. [...] e quem era o boletim oficial do Clube de Cinema era o Correio do Povo”. Basta te dizer que em 72, quando o Clube de Cinema completou vinte anos, e eu já estava trabalhando com o Gastal, o Gastal bolou um Festival de Cinema para comemorar o Cinema Brasileiro, e aí me pediu que eu fosse a São Paulo, me deu todos os contatos [...], para convidar artistas, diretores, para trazer filmes, para fazer o Festival de Cinema de Porto Alegre. Neste meio tempo, o Glênio Peres, vereador... depois ele vai ser vice-prefeito do Collares, mas ali ele tinha acabado de ser cassado. O Glênio estava meio sem saber o que fazer e como sobreviver, inclusive. Ele inventou uma grande exposição-Feira, num parque, no Menino Deus, chamado Expositur. O parque ainda era da Secretaria de Estado da Agricultura. E lá na Expositur, conversando com o Gastal... Ele e o Glênio eram super amigos. O Glênio fazia teatro [...], o Glênio disse: porque tu não fazes esse Festival de Cinema lá na Expositur? Aí o Gastal disse: bom, mas... porque tu tens que construir um cinema. Eles fizeram um cinema de madeira lá na Expositur e a gente fez o Festival lá. Dentro outros filmes passaram lá o São Paulo S.A. Que é a história da indústria automobilística de São Paulo. [...] Pois este Festival de 72 vai ser buscado pelo Secretário de Turismo de Gramado, e vai começar o Festival de Gramado. Isso eu sou testemunha. [...] O Festival de Gramado nasce nesse Festival de 72. [...], Começou, para variar, no Correio do Povo, com o Gastal, com o Goidanich. [...]. Tu tens dez pessoas que mobilizaram tudo (Hohlfeldt, 2023).

Embora toda a movimentação que resultou no Decreto citado, de junho de 1972, que criou a Comissão de Estudo fosse anterior a reportagem que Dillenburg publicou, em novembro daquele mesmo ano, e que gerou a mobilização pela criação do MuseCom, percebe-se que seu conteúdo reforça o discurso do abandono dos órgãos culturais do Estado e a reivindicação da resolução desses problemas pelo poder público. Nota-se, novamente, o jornal Correio do Povo veiculando questões patrimoniais como debates importantes. O que justifica o argumento, já mencionado, que o desejo de criar um Museu da Imagem e do Som, na década de 1940, em nível

municipal, por Nilo Ruschel já estava previsto quando se cria a tipologia “instituições expressão-tempo” no relatório publicado no Caderno de Sábado.

Neste relatório, além dos cinco membros nomeados por Euclides Triches, os Grupos de Trabalhos tinham a seguinte composição, por representação de entidades públicas e privadas: Teatro São Pedro (TSP) (Eng. Plínio Totta, Arq. Lineu Castello, Sr. Dante Barone e Dr. Aron Menda; Museu Júlio de Castilhos (Dr. **Paulo Xavier**, Sr. Mário Martins Ferreira de Souza, Prof. Antônio Rocha Almeida e Sr. Flávio Alves da Rocha); Biblioteca Pública (BPE) (Bibliotecária Ivete Duro, Gen. Riograndino da Costa e Silva, Arq. Günther Weimer, Bibliotecária Juliana Viana Rosa e Bibliotecária Ida Maria Green Caiado de Castro); Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) (Jornalista **Paulo Fontoura Gastal**, Prof. Rubens Galant da Costa Cabral, Dr. **Leandro Telles**, Arq. Gilberto Marques e Prof.^a Cristina Balbão); Museu de Ciências Naturais (Jornalista **Jayme Copstein**, Arq. Lourdes Isaura Samarani, Prof. José Willibaldo Thomé e Naturalista Cecília Volkmer Ribeiro); Fundação Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA) (Jornalista **Paulo Fontoura Gastal**, Sr. Dante Barone, Sr. João Oswaldo D’Avila Camargo e Sr. Plínio Sfeton de Azevedo); Antiga Assembleia Legislativa (Prof. **Francisco Riopardense de Macedo**, Lineu Castello e Dr. **Paulo Xavier**). Entre os membros representantes das entidades, Antonieta Barone (DAC); Lourdes Isaura Samarani (Secretaria de Obras Públicas); Plínio Totta (SETUR); Riograndino da Costa e Silva (CEC); Rubens Galant da Costa Cabral (Instituto de Artes da UFRGS); Lineu Castello (Faculdade de Arquitetura da UFRGS); **Leandro Telles** (Prefeitura Municipal de Porto Alegre); Ivete Duro (Conselho de Biblioteconomia 10^a Região); Mário Martins Pereira de Souza (Presidente da Fundação Parque Histórico General Osório); **Paulo Xavier** (IHGRS); Günther Weimer (Instituto de Arquitetos do Brasil, secção Rio Grande do Sul) e **Jaime Copstein (ARI)**. Dos membros natos dos diversos GTs: Aron Menda (Administração do TSP); Prof. Antônio Rocha Almeida (Diretor do MJC); Flávio Alves da Rocha (Oficial Administrativo do MJC); Juliana Viana Rosa (Diretora da BPE); Ida Maria Green Caiado de Castro (funcionária da BPE); Gilberto Marques (Diretor do MARGS); Cristina Balbão (MARGS); José Willibaldo Thomé (Diretor do Museu de Ciências Naturais); Cecília Volkmer Ribeiro (Museu de Ciências Naturais); João Oswaldo D’Avila Camargo (Secretário Executivo da OSPA) e Plínio Sfeton de Azevedo (OSPA).

Vários destes nomes grifados se confundem não apenas com a formação do MuseCom, mas também com suas promoções e defesa, inclusive no tombamento do

prédio que o sedia. Eram eles os *Barões da Cultura*. Porque estavam presentes em todos os lugares e eram os detentores do poder cultural da época.

Sobre este relatório, Hohlfeldt relembra o processo em que foi publicado e destaca a preponderância do Correio do Povo e os outros *agentes* já mencionados, corroborando o argumento de que estes, o jornal e a ARI estabeleciam uma rede extremamente forte e articulada no *campo cultural* da cidade, estendendo-se no âmbito estadual e que, por mais que se vivesse num período de repressão e conservadorismo, estes conseguiam aproveitar todas as oportunidades e ocupar espaços em que, mesmo não se identificando como defensores do Golpe, eram incorporados pelo governo, provavelmente pelo prestígio que proporcionava a sua incorporação às iniciativas oficiais. Na trama política que cada lado construía, André e Riopardense sabiam como estabelecer estratégias de convivência e produção. Ao perguntar sobre a participação destes no Correio, Hohlfeldt esclarece:

[...] O Alberto André foi vereador e redator do Correio do Povo... ele fazia uma página, no Correio, todos os domingos, uma página inteira do jornal, sobre questões de Porto Alegre. Eu lia isso quando era pequeno. O Alberto André é a minha grande referência. Quando eu entrei para o jornal e convivi com o Alberto e depois conhecer o Alberto, na ARI, além de ser aluno dele, foi um suprassumo. Eu tomava cafezinho com ele, conversávamos. [...] E o Francisco Riopardense fazia a mesma coisa, com uma diferença, porque o Francisco era vinculado ao Partido Comunista. O Alberto, não. Era PTB, mas não era... ele tinha mais flexibilidade, mas eles se juntaram. Depois tinha o Oswaldo Goidanich, que estava lá no Touring Clube, mas era muito vinculado a isto. Tinha uma série de pessoas que realmente pensavam essas coisas. Veja, a Antonieta Barone, em plena ditadura, com um Secretário de Educação que era um coronel, o Mauro... O Mauro Rodrigues, com quem eu trabalhei, neste período, porque eu fui diretor **[dirigiu o Museu de Artes e o Teatro São Pedro por pouco tempo]**, ela **[Antonieta Barone]** editou todo o inventário do patrimônio histórico e cultural do Rio Grande do Sul. Que foi publicado primeiro no Caderno de Sábado. Depois, livro. O Correio era o **Diário Oficioso [grifo meu]** do governo, nessas coisas todas. Tinham suplementos inteiros organizados pelo Francisco Riopardense sobre a questão de patrimônio. Inclusive, envolvendo Rio Pardo, por exemplo. De onde vinha o... Moacyr Domingues. (Hohlfeldt, 2023)

E as tentativas de concretização das ideias de institucionalização de medidas de preservação do patrimônio gaúcho não findaram com a Comissão. Em 9 de julho de 1973, o governador Euclides Triches assinou um decreto que dispunha sobre a realização do “I Simpósio Sul-rio-grandense de Preservação do Patrimônio Cultural” que seria realizado no período de 17 a 21 de setembro como parte das comemorações da Semana Farroupilha. O decreto nº 22.515, que aliava a responsabilidade do Estado na proteção de seus bens culturais à construção de uma identidade e à difusão da produção cultural, estabelecia que:

Art. 1º - Como parte das comemorações da "Semana Farroupilha" realizar-se-á, de 17 a 21 de setembro próximo, o "I Simpósio Sul-Rio-Grandense de Preservação do Patrimônio Cultural".

Art. 2º - Para preparar o simpósio de que trata o artigo anterior será constituída uma **Comissão Executiva**, integrada por servidores da **Secretaria de Educação e Cultura e da Secretaria de Turismo**. § 1º - Fica delegada competência ao Secretário de Estado de Educação e Cultura para designar servidores do respectivo órgão, em com, mediante indicação de seu titular, da Secretaria de Turismo, para comporem a Comissão de que trata este artigo. § 2º - Por indicação dos Secretários de Estado referidos no § 1º, ou a convite, se for o caso, poderão participar da Comissão outras pessoas representativas.

Art. 3º - Fica criado, ainda, um **Grupo de Trabalho** com a incumbência de **elaborar anteprojeto de lei, que regulará a preservação do patrimônio cultural do Estado**.

Art. 4º - É delegada competência ao Secretário de Estado de Educação e Cultura para designar, mediante a indicação do respectivo titular ou entidade, ou a convite, quando for o caso, os membros do Grupo de Trabalho a que se refere o art. 3º, representativos dos seguintes órgãos e entidades:- Secretaria de Educação e Cultura;- Secretaria do Interior e Justiça;- Secretaria do Desenvolvimento Regional e Obras Públicas;- Secretaria de Turismo;- Casa Civil do Gabinete do Governador;- Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul;- **Associação Riograndense de Imprensa**;- Ordem dos Advogados do Brasil;- Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura;- Associação Riograndense de Preservação dos Recursos Naturais;- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 5º - A organização do simpósio e a elaboração do anteprojeto de lei de que tratam os artigos 1º e 3º deste Decreto é considerada de relevante importância, tendo prioridade sobre outras tarefas dos servidores públicos designados para esse trabalho.

Art. 6º - O Grupo de Trabalho de que trata o art. 3º deste Decreto deverá apresentar a conclusão de sua tarefa até o dia 31 de julho corrente.

Art. 7º - Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário (Rio Grande do Sul, 1973, p. 1, grifos meus).

Seguindo a mesma lógica organizacional da Comissão de 1971, as Secretarias de Estado eram as mesmas, mas havia uma modificação nas instituições componentes dos GTs. O Conselho Estadual de Cultura; a Escola de Artes e a Faculdade de Arquitetura da UFRGS; a Prefeitura Municipal de Porto Alegre; a Fundação Parque Histórico General Osório o Conselho Regional de Biblioteconomia não participaram. Permaneceram o IHGRS; o Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB/RS) e a ARI e foram acrescentados a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB); o Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (CREA); a Associação Riograndense de Preservação dos Recursos Naturais e o IPHAN. As representações que permaneceram expressam exatamente quem eram os *agentes* que pensavam e atuavam na área patrimonial do Estado. Já identificamos os *agentes da comunicação e do governo* que constituíam seus *campos* e onde atuavam, e agora podemos considerar que os *Preservacionistas* estavam vinculados, basicamente, à ARI ao

IHGRS e ao IAB. Eram jornalistas, arquitetos, historiadores que identificavam, atribuíam um valor, institucionalizavam e difundiam os bens patrimoniais naquele período, construindo as narrativas históricas que lhes assegurava um espaço legitimado na área patrimonial, pois:

Como constructo social, é na elaboração de enunciados discursivos que se expressam as disputas em torno da atribuição de valor a determinado objeto cultural. Neste contexto, pode-se observar a presença de um campo relativamente autônomo que se preocupará com a elaboração e difusão da noção de patrimônio, estabelecendo discussões referentes aos bens culturais que devem ser incluídos neste estatuto, por serem portadores de atributos e características determinadas. Um bem material, ao ser inserido nessa categoria, passa a exigir práticas que assegurem a sua preservação, tornando-se, desta forma, inviolável. O *campo do patrimônio* se define como 'um sistema de relações objetivas entre os agentes sociais encarregados das tarefas práticas e simbólicas ligadas ao tombamento e preservação de bens culturais.' Esses agentes podem diferenciar-se de acordo com o contexto, sendo, em geral, profissionais de diversas áreas e funcionários de órgãos pertencentes ao Estado (Possamai, 2000, p.17).

É exatamente este o caso dos nossos *agentes*. A escolha por realizar uma descrição do relatório tem o propósito de apresentar um panorama sobre o que os “construtores do patrimônio” no RS pensavam sobre o tema e como o MuseCom se inseria neste contexto e os eventos que ocorreram durante o Simpósio demonstram muitos elementos, cujas informações foram encontradas nas páginas do Correio do Povo. O jornal desenvolveu em torno de sete matérias sobre o tema, cuja primeira, do dia 11 de setembro, com o título “Em setembro Simpósio sobre Preservação do Patrimônio” (p. 05), presta informações sobre a assinatura e a estrutura do decreto oficializando o Seminário, a forma de organização e estrutura e o período de duração.

Com o título de “Preservação do nosso patrimônio cultural será tema de Simpósio”, publicada no dia 12, a matéria apresenta o depoimento de Moacyr Domingues, coordenador da Comissão Executiva deste Encontro, informou que este tinha dois objetivos: discutir uma anteprojeto de lei para regular a preservação do Patrimônio Cultural do Estado e uma Comissão do Plano Quadrienal para obter dados das outras comissões que integram o projeto a fim de elaborar o Plano Quadrienal de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado. (Preservação [...], 1973, p. 13).

Com o nome de “Segunda-feira começará simpósio sobre preservação do patrimônio”, no dia 13, o jornal publica outra matéria que sintetiza as informações do dia anterior e acrescenta informações sobre palestrantes, programação e detalha as temáticas das Comissões de Trabalho, de acordo com cada área: documentação e arquivos; arqueologia; etnografia; folclore; bibliotecas e hemerotecas (jornais). Informa

que a SEC pretendia introduzir nos currículos escolares disciplinas que promovessem a conscientização da necessidade de se respeitar e cuidar todos os tipos de manifestações artísticas e culturais para que, mais tarde, estivessem aptas para defender e preservar o patrimônio e finalizava com a informação da reabertura do MJC no dia 20 daquele mês, que foi totalmente reformado (Segunda-feira [...], 1973, p. 12). O que demonstra o contexto de criação do MuseCom diante da tentativa de reorganização da administração pública no que se refere a gestão do patrimônio estadual, ao estabelecer as discussões e elaborar as premissas sobre o que deveria ser preservado e as áreas que consideravam abranger suas ações, englobando não só os acervos, mas as instituições a que pertencem.

No dia 19, já no segundo dia do simpósio, sob o título “Projeto-de-lei dispõe sobre o patrimônio cultural do Estado”, (Projeto [...], 1973, p. 19), o jornal destacava que, o GT coordenado pelo gen. Riograndino da Costa e Silva, do CEC e constituído por Evaldo Campos (da Secretaria do Interior e Justiça), Antônio Estevão Allgayer (da Casa Civil do Palácio Piratini), Clarita Galbinsky (da Secretaria do Desenvolvimento Regional e Obras Públicas), Eno Gomes Borges (da Secretaria da Agricultura), Antônio Mussi Féris (da Secretaria do Turismo e Waldemar Dan Leiniz (da Secretaria da Educação e Cultura), esse Grupo de Trabalho elaborou o “Anteprojeto de Lei que dispõe sobre o patrimônio cultural do Estado” e divulga, na íntegra, seu conteúdo (transcrição no APÊNDICE J). O anteprojeto, sem dúvida, incorporou, praticamente de modo fiel, as diretrizes do Compromisso de Salvador e propõe a criação de um Sistema de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado (SPPCE), cuja estrutura e funções seriam reguladas em decreto e o órgão de coordenação geral seria a SEC.

Ou seja, a Lei, que provavelmente foi elaborada de acordo com os resultados dos estudos realizados pela Comissão instituída pelo Decreto 21.147, já que algumas das representações permaneciam as mesmas e eram necessários subsídios, lastreados pelo governo estadual que garantisse a continuidade do projeto que estes *agentes* reivindicavam há anos. Não é à toa que o Correio do Povo, acompanhou todo o Seminário, divulgando seus resultados, garantindo e demarcando seu espaço na história cultural e patrimonial da cidade e do Estado.

O Correio do Povo, no dia 25, na página 13, então, publica uma matéria sobre o término do Simpósio denominada “Encerrado Simpósio Cultural. Mauro conclama juventude para que defenda patrimônio do RGS”. Na abertura da sessão, Moacyr

Domingues apresentou um relatório sobre os resultados do encontro e o secretário Mauro Rodrigues, ao afirmar que o governador estadual estava tinha um compromisso com a recuperação e modernização de diversos órgãos públicos da SEC, além de estar providenciando a incorporação ao patrimônio do Estado os prédios dos Correios e Telégrafos e o da Delegacia Fiscal, ambos localizados na Praça da Alfândega, para que ali se instalasse o Centro Cultural de Porto Alegre, vindo a reunir a Biblioteca Pública, museus e outras instituições culturais. E finaliza com falas sobre sua compreensão de cultura, destacando que é a matéria-prima da educação e que a juventude deve se integrar a esta iniciativa para que se garanta sua efetividade e continuidade. Um fator interessante é que o prédio da Federação, tão caro a estes *agentes*, não tenha sido considerado para integrar este espaço. E ao término de sua fala fez um pedido para que a juventude do Estado se engajasse na luta pela preservação do patrimônio cultural do Rio Grande do Sul. (Encerrado [...], 1973, p. 13).

O recurso de se utilizar as matérias do Correio do Povo sobre estes dois eventos não se limita ao fato de limitação de fontes, mas também de posicionar a atuação do jornal, seus profissionais e os “barões” e como a articulação estabelecidas entre eles exemplificam uma importante estratégia para a constituição de um *campo cultural*, em que cada uma das representações que o integravam estabeleciam disputas por um *capital simbólico*. Tornavam-se assim, grupos diferenciados na área do patrimônio, da imprensa, do cinema, do rádio, do turismo, da história etc., onde o binômio comunicação-cultura estava tão perfeitamente imbricado que torna difícil, em muitos casos, compreender a qual área pertencem.

O fato é que o MuseCom é fruto dessa conjuntura, porque deriva de um processo de patrimonialização que estava em curso.¹⁵⁹ Zamin (2006) analisou como se desenvolveu a operação de atribuição de valores ao patrimônio edificado do RS através do uso do atributo de uma memória coletiva a estes bens. E embora tenha analisado um período posterior ao que é tratado aqui e o foco seja outro permite estabelecer uma relação entre a questão da visibilidade, no sentido do entendimento da sociedade sobre a necessidade da preservação e o que deveria ser preservado. A autora considera que o aspecto histórico foi o valor mais significativo para a

¹⁵⁹ A consolidação desse processo só se efetivou com a Lei nº 7.231, decretada em 18 de dezembro de 1978, que “Dispõe sobre o patrimônio cultural do Estado”, uma versão bem condensada do Anteprojeto de Lei proposto no Seminário.

justificativa dos tombamentos. Mas que, apesar de identificarem estes bens como documentos históricos o gerenciamento dos responsáveis por este processo foi realizado muito mais sob a perspectiva do objeto em si do que pela sua representação histórica e que as estratégias que possibilitaram as práticas de proteção originaram-se de concepções e metodologias externas às próprias instituições. O que não se difere em nada ao que foi identificado aqui.

Os nossos “militantes do patrimônio”, como Giovanaz (1999) os define, também estabeleceram critérios, realizaram escolhas e definiram estratégias que estavam relacionadas às suas demandas profissionais e ao papel que tomaram para si de serem os “salvadores” do patrimônio regional. Uma tarefa que foi assumida desde o início das medidas patrimonialistas nacionais – o *habitus* dos nossos intelectuais do patrimônio foi construído a partir da noção de que eles eram os intérpretes e tradutores do que seria identidade, cultura e bem cultural, cabendo a eles, então, selecionar, atribuir sentidos e significados e operacionalizar o reconhecimento, a preservação, a defesa e a divulgação desses bens. Estes foram os *agentes* responsáveis pela patrimonialização na capital e no Estado do RS.

Chuva (2012, p. 73) considera que patrimonializar é “[...] selecionar um bem cultural (objetos e práticas) por meio da atribuição de valor de referência cultural para um grupo de identidade. O bem patrimonializado tem como atributo a capacidade de amalgamar grupos de identidade”. Esta perspectiva compreende uma visão plural do que seria identidade e bem cultural, o que não era o caso aqui discutido. Nem poderia, o contexto histórico do país não permitia que este tipo de noção tomasse corpo a ponto de se tornar uma concepção e uma política pública de voltado ao patrimônio cultural

E o MuseCom, apesar de uma maneira um tanto *atabalhoada* em termos de organização e funcionamento, como instituição museológica, foi institucionalizado para cumprir um papel previamente definido pelo entendimento de patrimonialização do contexto da época. Seu acervo era útil em termos político-ideológicos. Contribuía para divulgação de uma propaganda governamental, veiculada por uma diversidade de meios: jornais, fotografias, filmes, discos etc. No contexto de criação dos MIS, durante a Ditadura, cumpria seu papel “evocativo” de uma memória regional – unificada. Porém, durante os discursos do Ato Solene de Criação, não foi citado como um Museu da Imagem e do Som. E sim, como uma instituição que “congregaria” este tipo de museu, denominado “Submuseu da Imagem e do Som”. Sua caracterização

como um MIS fica relegada à tipologia do acervo, mas sua finalidade sempre é relacionada à Comunicação.

O que se defende aqui é que a razão para isso consistia em, além de congregar a necessidade de musealizar acervos vinculados à imprensa e a imagem e som, e de legitimar a área da Comunicação. Nilo Ruschel já pretendia a criação de um MIS (mesmo que fosse para Porto Alegre) desde meados da década de 1940 e segundo reportagem veiculada no Correio do Povo em 07.04.74, afirmava-se que a ideia da criação do Museu não era nova porque diversas tentativas já tinham sido feitas para se criar um **Museu de Imprensa no Estado** e que a criação do MuseCom significaria a concretização desse intento (Museu [...], 1974e, [s.p.]). Em termos de representação de um acervo e de todos os elementos correlacionados a eles, o Museu contemplava esse desejo.

Em todas estas reportagens se identifica que o jornal Correio do Povo atuou como um veículo promotor do movimento preservacionista no *campo cultural* da cidade. Entretanto, chama a atenção que o Caderno de Sábado, cumprindo um papel primordial neste processo e tendo como idealizadores e coordenadores os *agentes* aqui identificados como *Preservacionistas*, não tenha publicado nenhuma edição específica sobre a criação do MuseCom¹⁶⁰. O que pode representar que talvez não houvesse um consenso sobre o significado deste Museu entre os *agentes* do *campo patrimonial* que publicavam no jornal. Uma hipótese, que não pode ser respondida neste estudo, é que talvez tenham ocorrido disputas entre criar um Museu de Comunicação no âmbito do Estado ou criar um Museu da Imagem e do Som, em nível municipal. Lembrando que a sede do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, que foi criado em 1979, tinha sido pensada para abrigar um Museu da Imagem e do Som, por Nilo Ruschel.

Mas, diante das forças que conseguiram se afirmar durante as lutas que devem ter se desenvolvido naquele momento, o Museu, atendeu às demandas dos três *campos* identificados neste estudo: a de uma política cultural difusora de um discurso político-ideológico governamental unificado; a de um espaço consagrador de uma memória profissional e a de um produto decorrente de um movimento patrimonialista.

Ao considerar os processos de patrimonialização e de musealização a partir da perspectiva de Bourdieu (2022), pretendeu-se caracterizar e analisar como seus

¹⁶⁰ Destaca-se que foi feito um levantamento a este respeito baseado na pasta de clipagens encontrada no Arquivo do MuseCom e não se localizou nenhuma matéria neste suplemento sobre o Museu.

agentes constituidores e mantenedores desenvolveram uma forma de pensar o patrimônio e a comunicação e de que maneira estes se posicionaram em cada área de atuação profissional a fim de construir e instituir o conceito de um Museu de Comunicação.

Diversas foram as notas, notícias e reportagens veiculadas pela imprensa a respeito do MuseCom, desde o momento em que ainda estava sendo “elaborado” até o período de seu funcionamento efetivo. Nas pastas referentes às clipagens do Museu que constam em seu Arquivo, só até o final do ano de 1979 foram arrolados em torno de 800 notas, notícias e reportagens, sob os mais diversos tópicos. Não só a imprensa participou da divulgação e atuou conjuntamente a outras atividades da instituição, mas, como produto da ação direta desse meio de comunicação, o acompanhamento de sua criação e existência foi significativo. Demonstrando o esforço para registrá-lo como um órgão fundamental no meio cultural gaúcho, Olga Tubino, em reportagem intitulada “Museu de Comunicação Social não é apenas um registro de culturas remanescentes”, publicada em 09.11.75, no Diário de Notícias, p. 12, a respeito do que ela compreendia como “valor de um museu”, escreveu que

[...] Assim como os demais museus já consolidados, o Museu de Comunicação Social “Hipólito Jose da Costa” preserva as coisas passadas, os objetos já esquecidos que serviram como base de evolução dos meios de comunicação atual. A partir desses objetos remanescentes é que a cultura adquiriu uma dimensão gigantesca, muitas vezes chegando a amedrontar o próprio criador, o ser humano. Algumas pessoas acharão o que foi dito acima uma tanto incoerente, **mas a verdade muitas vezes não é aceita como verdade. Para algo ser real não é obrigatoriamente necessário que todos acreditem na validade do real, é preciso haver crítica. Os museus encerram uma parte da realidade que nem todos aceitam como tal, é uma realidade discutível. É uma amostra do passado, uma névoa da história que nos alcançou através do interesse demonstrado por uma minoria em preservar para as gerações sucessoras os primeiros passos evolutivos, [grifo meu]** como o primeiro “gatinhar” de uma criança. O Museu de Comunicação Social conserva todo esse sentido, principalmente porque **preserva no seu íntimo o valor da pesquisa e da divulgação jornalística como meio valorizante de uma cultura passada que ainda em nossos dias, um tanto agitados pela mutação normal, servem para conhecimento público de um século ainda presente pelas influências personificadas. [grifos meus]**

Percebe-se aí a noção de que os Museus estavam relacionados a uma determinada representação histórica, sob uma perspectiva evolutiva, cuja atribuição de valor foi dada por um grupo específico. E que a finalidade do MuseCom, então, estaria centralizada no papel da pesquisa e da prática jornalística como meios de valorizar o passado possibilitando a compreensão de um legado. Mais adiante,

compreendendo os jornais como a base do patrimônio do Museu, salientava que este acervo oferecia uma reestruturação do que seria fonte de pesquisa, porque permitia a realização de “estudos comparativos de culturas”, sob o ponto de vista de uma “sociologia evolucionista”. Classificando-o como inédito na América Latina e o primeiro no Brasil, com esse caráter, afirmava que o seu “dinamismo” é o que o diferia dos demais museus, onde adotaria uma metodologia nova de exposição permanente com troca constante de acervos e que, além do setor de imprensa já existente, criaria uma fitoteca, uma filmoteca, uma discoteca e uma sessão de depoimentos que lhe daria uma caráter de “uma espécie de museu de Som e Imagem.”

Acredita-se que o MuseCom se configurou como um outro espaço onde se estabeleceu a rede de relações entre os *agentes* da comunicação e do patrimônio, assim como a ARI e o jornal Correio do Povo. Tratou-se de uma extensão ou um produto de reconhecimento destes *campos*.

E neste sentido, volta-se a um questionamento que foi aventado ao longo deste trabalho a respeito da denominação Museu **de** Comunicação ou Museu **da** Comunicação? Há pertinência sobre as partículas? Não seria mais pertinente a denominação Museu **da** Comunicação?

Como já foi discutido no capítulo dois, tanto a Portaria que criou o Museu quanto o Decreto que instituiu seu patrono, registravam Museu **de** Comunicação. Identificou-se que este fator não interfere ou altera o sentido da denominação e sim o significado que os seus *agentes* atribuíram à instituição. Tratou-se de um processo de formação de um conceito que, para aqueles sujeitos, naquele momento e por razões diversas, correspondia aos seus objetivos. O conceito de Comunicação, embora não tenha sido possível encontrar elementos comprobatórios das razões para sua escolha, estava vinculado à própria representação da categoria profissional dos jornalistas, pois o Museu era “o lugar da pauta”, da pauta da Comunicação e da Preservação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de um Museu que congregasse acervos identificados com a temática dos meios de comunicação de massa, pertinentes à área da imprensa; do cinema; da fotografia; do rádio e fonografia; da televisão e vídeo e da publicidade e propaganda se apresentava como uma proposta diferenciada dos demais Museus da Imagem e Som, criados durante o período da Ditadura Civil Militar pós 1964. Desde a concepção do MuseCom, questionamentos a respeito do seu perfil, demarcaram a problemática que originou este estudo.

Ao inferir que os *agentes* que participaram da constituição do Museu eram vinculados aos *campos* da área *governamental*, *comunicacional* e *patrimonial*, o principal objetivo da investigação foi compreender os propósitos, identificar as ações e analisar os resultados das estratégias empreendidas pelos mesmos durante a criação, o funcionamento e a divulgação da instituição. E a partir disso, perceber de que maneira as relações entre os *agentes* e os *campos*, determinaram o perfil do MuseCom.

Para tentar responder a essa questão procurou-se analisar o contexto das discussões acerca das noções de preservação e defesa do patrimônio cultural sob a perspectiva de que o campo do patrimônio, em nível nacional, foi constituído por um grupo de intelectuais onde a construção de políticas culturais acabaram por repercutir regionalmente e propiciaram a criação deste Museu. Como parte de um processo de institucionalização desenvolvido pelos *agentes* constituintes de todos os *campos* identificados no estudo, o MuseCom surgiu diante de proposições que iniciaram como um Museu da Imprensa, com uma relação com a caracterização de um Museu da Imagem e do Som, acabando na definição de um Museu de Comunicação.

Identificou-se que a imprensa foi decisiva no processo de proposição e efetivação do MuseCom. A *Federação*, o patrono Hipólito José da Costa, a criação na data do Dia da Imprensa, um primeiro diretor jornalista e o próprio quantitativo do acervo de jornais e revistas, destacam a predominância do Setor de Imprensa no Museu em seus primeiros anos de existência.

Através da análise das diversas fontes relativas à criação do MuseCom e ao seu funcionamento, depreendeu-se que o denominado “Triunvirato” atuou na instituição a partir das experiências e conhecimentos que caracterizavam sua prática jornalística. O termo “pauta”, utilizado por Dillenburg a respeito de como eles

planejavam suas atividades foi o elemento gerador das discussões acerca de como eles pensavam a instituição. É perceptível, em alguns documentos, que o método e a linha de condução de suas ações seguiam um entendimento da relação “produtor – informação – receptor”, onde o Museu servia de mediador – praticamente um “meio de comunicação” da história e memória da comunicação gaúcha. Mediava a pesquisa, mediava os eventos (exposições, mostras de cinema), mediava os depoimentos e, principalmente, mediava a rede de relações desenvolvidas entre seus *agentes*.

O discurso cultural veiculado pelo Correio do Povo possibilitou aos *Preservacionistas* realizarem uma outra forma de agir em sua militância pela preservação e defesa do patrimônio regional. As outras duas se concretizaram através das representações da ARI, principalmente por meio da atuação de Alberto André e Francisco Riopardense de Macedo e dos demais agentes que participaram da estrutura pública administrativa. Nas fontes encontradas, viu-se que os profissionais da comunicação se faziam presentes nas mais diversas áreas ligadas à cultura e à educação e que eles haviam adquirido um caráter de especialistas nas temáticas que representavam.

Os docentes que atuavam na área acadêmica e os jornalistas profissionais, cientes das transformações pelas quais a formação passava tinham a noção não só de quem era o comunicador como o conceito de comunicação da época, o que contribuiu para a própria definição do Museu. Os jornalistas culturais - que agiam como difusores e vértices do campo da literatura, do cinema, do rádio, da fotografia, da história etc. - e os militantes do *campo do patrimônio* foram os responsáveis pela seleção, valorização, institucionalização e difusão do que deveria ser preservado. Poderia se afirmar que os *Preservacionistas* vinculados, basicamente, à ARI, ao Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS) e ao Instituto de Arquitetos do Brasil, regional Sul (IAB) foram os construtores das narrativas históricas que lhes assegurou um espaço legitimado na área patrimonial.

Em outras palavras, estes *agentes* e as instituições as quais estavam vinculados, integravam um *campo cultural* onde se desenvolvia uma espécie de “malha colaborativa”, onde suas concepções e ações fomentaram sua afirmação como especialistas em seu âmbito profissional, em diversos aspectos: no jornalismo, no cinema, no patrimônio, na história, no rádio, no turismo, nas artes plásticas etc. Em cada um dos grupos específicos ocorriam disputas, mas também havia unanimidade. Do contrário, provavelmente teriam sido criados um Museu da Imprensa ou um Museu

da Imagem e do Som. Foi a forma como eles se articularam e desenvolveram seu capital cultural que definiu o conceito de um Museu de Comunicação.

A resposta ao questionamento sobre a definição do MuseCom, corroborou a hipótese de que a definição de Museu da Imagem e do Som não caracteriza esta instituição. Concluiu-se que a forma como seus *agentes* atuaram para que se transformasse numa representação da Comunicação se expressou na necessidade de lhe atribuir um caráter simbólico com o objetivo de particularizá-lo, torná-lo “especial”, ao congregar elementos constitutivos da área da imprensa e da imagem e som, cujo acervo, se fosse considerado de maneira compartimentada “esvaziaria” a relação com os meios de comunicação, a formação e os profissionais a ele vinculados.

Como resultado de um movimento conjunto entre profissionais da imprensa, que agiam através de redes associativas (através da ARI) e corporativas (por meio do jornal Correio do Povo), caracterizando-se como especialistas na área patrimonial regional, o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, como um espaço de preservação da história e memória “da” Comunicação, significou, naquele momento, a materialização de um capital cultural baseado na ideia de “qualificação”. Eram eles os indivíduos capacitados, habilitados para selecionar e definir quais elementos culturais mereciam destaque a ponto de serem veiculados, estimulados e preservados.

Apesar dos jornalistas culturais atuarem na imprensa escrita, observou-se que muitos se dedicavam a uma especialidade que se fazia presente num Museu da Imagem e do Som, como o rádio, o cinema, a fotografia etc. E era este mais um dos elementos que justificavam o nexos com a Comunicação. Um MIS estabelece um outro tipo de relação, muito mais identificado com os produtos. No caso do MuseCom estes acervos mantinham uma relação com a habilitação dos profissionais que exerciam suas atividades nos mais diversos meios de comunicação.

Em outras palavras, a preponderância da imprensa aqui, não foi analisada sob o ponto de vista apenas do acervo, mas da área de formação em Comunicação, em que se procurou associar a nova configuração dos cursos de Jornalismo e sua implicação na constituição do Museu, expressa nas intersecções entre os diversos profissionais identificados com o jornalismo cultural. A noção do profissional polivalente que surgia, poderia, em alguma medida, ter feito parte das discussões e considerações de seus *agentes*, mas a aplicação desse novo conceito em suas atividades não transparece com este objetivo. Percebe-se muito mais a necessidade

de preservar e difundir a história da imprensa, articulando a sua relação com as outras áreas da comunicação.

O “Triunvirato” era composto por três jornalistas, servidores públicos do Estado. Lara Bendati e Sérgio Dillenburg foram docentes universitários e trabalharam na Rádio da Universidade, em momentos diferentes. Sendo que o último, foi repórter do Correio do Povo. Bendati, na Rádio da Universidade, trabalhou com Nilo Ruschel. Todeschini, foi repórter do Diário de Notícias e, como crítico de cinema, estabeleceu profundas conexões com o Clube de Cinema de Porto Alegre (CCPOA) e, conseqüentemente, com Paulo Fontoura Gastal. Na ARI estavam presentes, dentre muitos outros, Alberto André (jornalista do Correio do Povo, *Barão do Cupim*, vereador, professor da PUCRS e da UFRGS,) Francisco Riopardense de Macedo (jornalista do Correio do Povo, *Barão do Cupim*, Professor da UFRGS), Paulo Xavier (*Barão do Cupim*), Antônio Firmo de Oliveira Gonzalez (professor da PUCRS), Carlos Alberto Carvalho (professor da PUCRS, da UFRGS e assessor de comunicação do governo do Estado).

Eles circularam pelos poderes legislativo e executivo, através da atuação de Alberto André como vereador, expoente da defesa do patrimônio edificado da cidade, junto a Riopardense, Paulo Xavier, Leandro Telles, entre tantos outros, que escreviam no jornal Correio do Povo. E outros destes *agentes* também participaram de cargos diversos nas secretarias de Estado e de Porto Alegre e destacaram-se no associativismo, através de uma órgão – a ARI, que defendia não só os interesses dos jornalistas, mas das empresas jornalísticas também.

Maurício Sirotsky, fundador do Grupo Rede Brasil Sul (RBS), foi presidente do Sindicato de Empresas Proprietárias de Jornais e Revistas do Rio Grande do Sul e membro do Conselho Deliberativo da ARI, assim como o Breno Caldas, filho do Caldas Júnior e diretor do Correio do Povo, que foi um dos fundadores da ARI, cujo primeiro presidente foi o escritor Erico Verissimo, que escrevia em jornais, revistas, atuou em rádio. Todos estavam conectados.

E a ARI também se articulava com outros grupos, como o Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre, a Associação dos Bacharéis em Jornalismo, a Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos, a Associação dos Diretores de Jornais do Interior e a Associação dos Cronistas Esportivos.

A criação do MuseCom, então, resultou de estratégias e disputas que se desenvolveram em três dimensões de um *campo cultural*, o *campo maior*, que permitiu o intercruzamento do *campo político*, do *campo patrimonial* e do *campo*

comunicacional que através da sua criação, “adquiriram” uma posição, dentro dos seus grupos que lhes proporcionou reconhecimento. Onde a ARI e o Correio do Povo, praticamente “orquestravam” esta quantidade enorme de pessoas, que como Hohlfeldt depôs, em vários momentos deste estudo, naquela época, principalmente, “não se podia falar de cultura em Porto Alegre sem falar da ARI e do Correio do Povo”.

Sob o ponto de vista simbólico, tratar-se de um Museu **de** Comunicação é que confere o sentido da representação desta rede. Na realidade, um Museu **da** Comunicação porque representou a materialidade de um legado. Um legado vinculado ao jornalismo cultural e que pretendeu “demarcar” um novo profissional – o comunicador, caracterizado pela polivalência. Onde se conclui que é justamente essa noção de polivalência que permitiu aliar, pela criação de um Museu de Comunicação, a Imprensa e a Imagem e o Som.

As considerações realizadas neste trabalho não são definitivas, percebe-se a necessidade de uma continuidade nas pesquisas sobre esta instituição museológicas nas mais diversas abordagens. Possibilidades que serão abertas através do acesso aos documentos oficiais oriundos da Secretaria de Educação e Cultura daquela época que ainda não estão disponíveis à pesquisa.

REFERÊNCIAS

A FEDERAÇÃO: orgam do Partido Republicano, Porto Alegre, v. 1, n. 48, 28 fev. 1884. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=388653&pagfis=1>. Acesso em: 12 jul. 2022.

ALBERTO Lattuada depõe para o Museu da Comunicação Social. **DIÁRIO de Notícias**, Porto Alegre, 15 set. 1975. [s/p]. (Arquivo do MuseCom. Pasta Clipagens 1973, 1974, 1975).

ANDRÉ, Alberto. **Depoimento [01 out. 1976]**. Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, 1976. 1 fita cassete sonora magnética. (00:70:55). Disponível em:
<https://acervos.musecom.rs.gov.br/galeria-de-vozes/depoimento-de-alberto-andre/>. Acesso em: 01 out. 2023

_____. Plano diretor para defesa do Centro Cultural da Cidade. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 80, n. 65, p. 17, 15 dez. 1974.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Informe nº 05/APA/1972 (SC1 – 16/19 SS 19.5 Nº 01)**. Porto Alegre (Agência): Serviço Nacional de Informações, 06 mar. 1972. 13 fls. Disponível em:
http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/AAA/72048020/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_AAA_72048020_d0001de0001.pdf. Acesso em: 02 fev. 2024

_____. **Informação nº 748/119/APA/76**. Porto Alegre (Agência): Serviço Nacional de Informações, 12 nov. 1976. 13 fls. Disponível em:
http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/GGG/84009107/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_GGG_84009107_d0001de0001.pdf. Acesso em: 02 fev. 2024

_____. **Informação nº 1088**. Porto Alegre (Agência): III Exército. Comando do Estado Maior, 24 mai. 1977a. 10 fls. Disponível em:
http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/GGG/83007246/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_GGG_83007246_d0001de0001.pdf. Acesso em: 02 fev. 2024

_____. **Informação nº 814/032/APA/77**. Porto Alegre (Agência): Serviço Nacional de Informações, 15 jun., 1977b. 3 fls. Disponível em:
http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/GGG/81002907/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_GGG_81002907_d0001de0001.pdf. Acesso em: 02 fev. 2024

ASSOCIAÇÃO RIOGRANDENSE DE IMPRENSA (ARI). **Ata nº 15**. Porto Alegre: Arquivo da Associação Riograndense de Imprensa, 10 set. 1974a. p. 22-25. Livro de atas n. 1. 6 fls.

_____. **Moção de apoio à proposição Criação, pelo Governo do Estado, do Museu de Comunicação Social.** Porto Alegre: Arquivo do Museu Histórico Júlio de Castilhos, 17 out. 1973a. 1 f.

_____. **Relatório da Comissão Especial Hipólito José da Costa.** Jun/1972 – Jan/1975. Porto Alegre: Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, 15 jan. 1975a. 6 fls.

_____. **Relatório de 1972.** Porto Alegre: Arquivo da Associação Riograndense de Imprensa, 1972. 3 fls.

_____. **Relatório de 1973.** Porto Alegre: Arquivo da Associação Riograndense de Imprensa, 1973b. 7 fls.

_____. **Relatório de 1974.** Porto Alegre: Arquivo da Associação Riograndense de Imprensa, 1974. 7 fls.

_____. **Relatório de 1975.** [Porto Alegre]: Arquivo da Associação Riograndense de Imprensa, 1975b. 5 fls.

_____. **Texto do convênio entre a ARI e a Assembleia Legislativa do Estado.** [Anexo 9 do relatório da ARI 1970]. [Porto Alegre]: Arquivo da Associação Riograndense de Imprensa, 10 set. 1970. p. 22.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas.** São Paulo: Brasiliense. 2004. 234 p.

_____. Esboço de uma teoria da prática. *In:* ORTIZ, Renato. (Org.). **Pierre Bourdieu: Sociologia.** São Paulo: Ática, 1983. 190 p.

_____. **Esboço de uma teoria da prática:** precedido de três estudos de etnologia cabila. Oeiras: Celta, 2002. 265 p.

_____. **Questões de sociologia.** Lisboa: Fim de Século. 2003. 288 p.

_____. **O poder simbólico.** 2. ed. Lisboa: Edições 70, 2022. 510 p. (Coleção História & Sociedade).

_____. **Razões práticas:** sobre a teoria da ação. 9. ed. Campinas: Papyrus, 2008. 224 p.

BRASIL. Controladoria Geral da União. Plataforma Integrada de Ouvidoria e Acesso à Informação. **[Informações sobre ex-alunos de jornalismo da UFRGS].** Destinatário: Ana Letícia Vignol. Porto Alegre, 03 jan. 2024. 1 e-mail.

BRUHNS, Katianne. **Museu Histórico de Santa Catarina:** discurso, patrimônio e poder (1970 – 1990). UFSC, 2010. 169 fls. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/93480/276489.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 11 jun. 2022.

CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. **O grupo Palmares (1971-1978):** um movimento negro de subversão e resistência pela construção de um novo espaço social e simbólico. PUCRS, 2006. 196 fls. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2360>. Acesso em: 12 dez. 2023.

CARDOSO, Everton Terres. **O suplemento cultural como rede de relações.** Os intelectuais no Caderno de Sábado do jornal Correio do Povo (Porto Alegre, 1967-1981). UFRGS, 2016. 255 fls. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/143638/000997513.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 28 dez. 2022.

_____. **Enciclopédia para formar leitores:** a cultura na gênese do Caderno de Sábado do Correio do Povo (Porto Alegre, 1967-1969). UFRGS, 2009. 186 fls. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/16198/000697378.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 16 fev. 2023.

CARVALHO, Alexandre Sonogo de. **História, arte, cinema e educação!** Museu polimorfo e futuro possível dos Museus da Imagem e Som: o caso do MIS de Campinas. UPM, 2021. 142 fls. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, Campinas, 2021. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/28560>. Acesso em: 15 jul. 2022.

CASTRO, Maria Helena Steffens de. **A demanda da memória:** o uso presente de um passado nem sempre distante. PUCRS, 1996. 143 fls. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

_____. Anibal Bendati: a arte da diagramação. *In:* DORNELLES, Beatriz (org.). **PUCRS: 50 anos formando jornalistas.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 187-189.

_____. **Iara Bendati:** Famecos começa a teorizar. *In:* DORNELLES, Beatriz (org.). **PUCRS: 50 anos formando jornalistas.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 190-192.

CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos:** conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1995. 268 p.

CENTRO DE MEMÓRIA CAU/RS. **Edifício A Federação:** descrição. Porto Alegre: Acervo Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, [s/d.]. Disponível em: https://acervocm.caur.gov.br/caminhadadopatrimonio_triennial/edificio-a-federacao/. Acesso em 18 out. 2023

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. *In:* **A escrita da história.** 3. d. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2022. 386 p.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2017. 488 p.

_____. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. *In*: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto. **Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2012. p. 67-78.

CINEMA Soviético. **Jornal Hoje**, Porto Alegre, 25 jun. 1975, Balaio, Filmes. (Arquivo do MuseCom. Pasta Clipagens 1973, 1974, 1975).

COMISSÃO especial entregou relatório final ao governador. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 77, n. 104, 05 fev. 1972. p. 09.

DILLENBURG, Sérgio Roberto. O museu da comunicação social do Rio Grande do Sul e sua significação. *In*: RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Educação e Cultura. **Of. 31/73**. Ante-projeto de criação de um museu de comunicação social. Porto Alegre: Arquivo Histórico do Estado, ano 73, n. 31, 25 abr. 1973a. [n.p.].

_____. Um arquivo conta a história do Rio Grande do Sul. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 78, n. 269, p. 17, 26 nov. 1972.

DOIS filmes russos na assembleia. **Folha da Manhã**, Porto Alegre, ano 6, n. 1703, p. 36, 25 jun. 1975.

GAMA, Joel Santana da. **A trajetória de Tarcísio Taborda e as influências do pensamento museológico Sul-riograndense**. UFRGS, 2022. 145 fls. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Faculdade de Biblioteconomia e Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=001140603&loc=2022&l=4e3d92312febd3ed>. Acesso em: 11 jun. 2022.

DOMINGUES, Moacyr. Anteprojeto de Lei para a Criação do Museu da Comunicação Social o Rio Grande do Sul. 1973, p. 17-20. **Processo de Tombamento imóvel Museu de Comunicação Hipólito José da Costa**. Instituto do Patrimônio Histórico Estadual, 1987a. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1fVYdnSNotlyBLElytHkR39XGjubSPD09/view>. Acesso em: 18 fev. 2022.

EM SETEMBRO simpósio sobre preservação do patrimônio. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 78, n. 286, p. 05, 11 set. 1973.

ENCERRADO Simpósio Cultural. **Correio do Povo**. Porto Alegre, ano 78, n. 298, p. 13, 25 set. 1973.

ENCONTRO DE GOVERNADORES PARA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO E NATURAL DO BRASIL, 2, 1971, Salvador. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1973. (Publicações do Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 26). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Anais_II_Encontro_Governadores%201971.pdf. Acesso em: 8 nov. 2022.

ESCRAVIDÃO negra. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 80, p. 10, 08 maio 1975. (Arquivo do MuseCom. Pasta Clipagens 1973, 1974, 1975).

ESPERANÇA, Clarice Gontarski. **A greve da oficina de chumbo**. O movimento de resistência dos trabalhadores da Empresa Jornalística Caldas Júnior (Porto Alegre, 1983-1984). UFRGS, 2007. 245 fls. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/10403>. Acesso em: 22 mar. 2024.

ESTADO vai criar breve o Museu da Comunicação. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 78, n. 299, p. 426, set. 1973

FAMECOS completa 35 anos. **PUCRS Informação**, Porto Alegre, ano 10, n. 26, p. 14, out. 1987. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/6032?locale=es>. Acesso em: 19 dez. 2023.

FERNANDES, Natalia Ap Morato. A política cultural à época da ditadura Militar. **Contemporânea**, Florianópolis, v. 3, n. 1, p. 173-192, jan-jun. 2013. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/124/71>. Acesso em: 11 out. 2022.

FILME soviético na AI documenta segunda guerra. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 80, n. 224, p. 15, 26 jun. 1975.

FRANCO, Sérgio da Costa. Museu da cidade. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 80, n. 228, p. 04, 01 jul. 1975.

GARGIONI, Maria Helena Bueno. **Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa**: 30 anos. Porto Alegre: CORAG, 2005. 112 p.

GASTAL, Susana. Salas de cinema: cenários de uma história porto-alegrense. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 9, p. 132-143, dez. 1998.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais**. Morfologia e história. Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, 281 p.

GIOVANAZ, Marlise. **Lugares da memória**: a preservação patrimonial na cidade de Porto Alegre (1960 – 1979). UFRGS, 1999. 164 fls. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 1999.

GLORIA, Rafael Silveira. **O jornalismo alternativo à luz do circuito das comunicações**: uma história cultural do COOJORNAL (1975-1983), publicação da cooperativa dos jornalistas de Porto Alegre. UFRGS, 2019. 142 fls. Dissertação

(Mestrado em Comunicação). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/194834/001094747.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 dez. 2023.

GOLIN, Cida; FREITAS, Ana Laura Colombo de. A gênese de uma emissora pioneira na década de 1950: apontamentos para uma história cultural da Rádio da Universidade (UFRGS). *In*: ALBUQUERQUE, Eliane; MEIRELES, Norma (org.). **Rádios universitárias: experiências e perspectivas** [recurso eletrônico]. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019. p. 146-164.

_____. A rádio da universidade entre as décadas de 60 e 70: a consolidação do perfil cultural e de programação. *In*: RADDATZ, Vera Lucia Spacil [et al]. **Rádio no Brasil: 100 anos de história em (re)construção**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2020. p. 170-187. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/212600>. Acesso em 07 jul. 2023.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro. Editora da UFRJ, 2004. 196 p.

GONZALEZ. **PUCRS Informação**, Porto Alegre, n. 3, p. 18, 1979. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/6007>. Acesso em: 19 dez. 2023.

GOULART, Antônio. **Oitenta anos de História da Associação Riograndense de Imprensa**. Porto Alegre: ARI, 1989, 200 p.

GRENIER, Catherine. La fin des musées? *In*: **COURS** de base em muséologie. Suisse: ICOM, 2013. Disponível em: https://www.museologie.org/site/file/source/travaux_participants/fiches_lecture/lafindesmuseesgrenier_2.pdf. Acesso em 13 ago. 2021.

GUTFREIND, Ieda. **Banco de depoimentos de escritores/historiadores: concepção e escrita da história sul-rio-grandense**. Porto Alegre: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, 2019. Disponível em: <https://www.ihgrgs.org.br/ebooks/Ebook%20-%20leda%20Gutfriend%20-%20Banco%20de%20Depoimentos%20de%20Escritores%20Historiadores.pdf>. Acesso em: 09 nov. 2023.

HOHLFELDT, Antonio; VALLES, Rafael Rosinato. **Dois pioneiros da comunicação no Rio Grande do Sul: Oswaldo Goidanich, Roberto Eduardo Xavier**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/22063>. Acesso em: 12 jan. 2024

_____. **Conceito e história do jornalismo brasileiro na “Revista de Comunicação”**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. 86 p. Disponível em: <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivres/livros/conceitoehistoria.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2022.

_____. Nasce um museu no velho solar. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 79, n. 231, p. 21, 07 jul. 1974,

HOHLFELDT, Antonio; STRELOW, Aline. Erico Verissimo, permanente jornalista militante (1905-1975). **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, v. 43, p. 157-190, 2005. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/22022>. Acesso em: 16 jan. 2024.

IMIGRAÇÃO italiana em exposição. **Zero Hora**, Porto Alegre, p. 22, 03 jun. 1975. (Arquivo do MuseCom. Pasta Clipagens 1973, 1974, 1975.)

INAUGURA hoje o Museu Hipólito José da Costa. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 80, n. 68, p. 32, 19 dez. 1974.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
Compromisso de Brasília. Brasília: IPHAN, 1970. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
Compromisso de Salvador. Brasília, IPHAN: 1971. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20salvador%201971.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2022.

JESUS, Anderson Bezerra de. O impacto das cartas patrimoniais na legislação patrimonial Brasileira. *In*: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DE PERNAMBUCO, n. 13, 2020. **Anais [...]**. Tema: História e mídias: narrativas em disputas. Disponível em: https://www.encontro2020.pe.anpuh.org/resources/anais/22/anpuh-pe-eeh2020/1596480118_ARQUIVO_46bfbb590eac9f1de375b2849a96c9b2.pdf. Acesso em: 11 nov. 2022.

JOÃO, Faustino; CLEMENTE, Elvo. **História da PUCRS**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. v. 3, 331 p. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/5963>. Acesso em: 19 dez. 2023.

JORNAL A Federação passa a funcionar em nova sede. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 09 ago. 1922. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/blogs/h%C3%A1-um-s%C3%A9culo-no-cp/jornal-a-federa%C3%A7%C3%A3o-passa-a-funcionar-em-nova-sede-1.869175>. Acesso em: 06.02.2024

JORNAIS e revistas do século passado documentam a escravatura. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 50, n. 53, encarte, p. 02-03, 04 maio 1975.

JORNALISTAS pedem inquérito à Ibá, estudantes anunciam nova passeata. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 44, n. 99, p. 01, 27 jun. 1968. Disponível em: https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093726_04&pagfis=52128. Acesso em: 03 jul. 2023.

JORNALISTAS organizam Museu da Comunicação. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 79, n. 289, p. 10, 14 set. 1974.

KRIEGER, Kevin. **Processo nº 02042/14 – PR030/14**. Concede a comenda Porto do Sol ao senhor Sérgio Roberto Dillenburg – organizador e primeiro diretor do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa. Exposição de motivos. Porto Alegre: Câmara Municipal, 25 ago. 2014. Disponível em: <https://www.camarapoa.rs.gov.br/processos/123132>. Acesso em: 22 jun. 2022

LAHIRE, Bernard. Campo. *In*: CATANI, Afrânio Mendes *et. al.* **Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. 398 p.

LESCHENKO, Anna. Metamuseologia e discurso museológico. *In*: SOARES, Bruno Brulon; BARAÇAL, Anaildo Bernardo (ed.). **Stránský: uma ponte Brno - Brazil**. Rio de Janeiro: UNIRIO; Paris: ICOFOM, 2017. p. 115-129. Disponível em: https://www.academia.edu/33542144/Str%C3%A1nsk%C3%BD_uma_ponte_Brno_Brasil_Str%C3%A1nsk%C3%BD_a_bridge_Brno_Brazil. Acesso em: 30 mar. 2022.

LETRA, Abílio. Iara Bendati. *In*: MELO, J. M. (Org.). **Memória das ciências da Comunicação no Brasil: O Grupo Gaúcho**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997. v. 1. p. 39-45.

LOCALIZADA notícia sobre romance “Divina pastora”. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 80, n. 206, p. 24, 05 jun. 1975.

LORENZO, Ricardo De. **O campo cinematográfico no Rio Grande do Sul**. PUCRS. 2013. 357 fls. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2452>. Acesso em: 21 dez. 2023.

LUNARDELLI, Fatimarlei. **Memória e identidade: a crítica de cinema na década de 1960 em Porto Alegre**. USP, 2002. 162 fls. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/119244>. Acesso em: 21 dez. 2023.

LUPO, Bianca Manzon. As contribuições de Ralph Appelbaum para a museografia brasileira. **Revista ARS**, São Paul, v. 22, n. 50, 2024. p. 01-56. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/Bk6SrSqzsTXPDynSDjGkSSp/#>. Acesso em: 22 mar. 2024.

MACEDO. Francisco Riopardense de. **Hipólito da Costa e o universo da liberdade**. Porto Alegre: Sulina, 1975. 86 p.

MEDITSCH, E. B. V. **Pedagogia e pesquisa para o jornalismo que está por vir: a função social da Universidade e os obstáculos para a sua realização**. Florianópolis: Ed. Insular, 2012. 263 p.

MEIRA, Ana Goelzer Lúcia. **O passado no futuro da cidade: políticas públicas e participação popular na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004. 207 p.

MENDONÇA, Tânia Mara Quinta Aguiar de. **Museus da Imagem e Som: o desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil**. ULusófona, 2012. 448 fls. Tese (Doutorado em Museologia) – Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/tania_mendonca.pdf. Acesso em: 12 ago. 2021.

MELLETTI, Rosângela; COUTO, Heloísa. Gilberto Gil, do protesto à contemplação. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 80, p. 21, 30 nov. 1975. (Arquivo do MuseCom. Pasta Clipagens 1973, 1974, 1975).

MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995. 153 p.

MUNARO, Luís Francisco. **O jornalismo luso-brasileiro em Londres (1808-1822)**. Um olhar hermenêutico. UFF, 2013. 349 fls. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=425249. Acesso em: 21 mar. 2024.

MUSEU de Comunicação está formando arquivo de vozes. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 81, n. 26, p. 1330, out. 1974a.

MUSEU da Comunicação social já nasce com doze mil peças. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 79, n. 286, p. 10, 11 set. 1974b.

MUSEU de Comunicação Social será criado ainda este ano. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 79, 07 abr. 1974e. Arquivo do MuseCom. (Arquivo do MuseCom. Pasta Clipagens 1973, 1974, 1975).

MUSEU de Comunicação Social será criado no estado pela SEC. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 79, n. 279, p. 36, 1 set. 1974c.

MUSEU Hipólito José da Costa mostrará videofone. **Folha da Manhã**, Porto Alegre, ano 6, n. 1546, p. 30, 18 dez. 1974d.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário**. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2005. 336 p.

NOME de Hipólito da Costa para o Museu de Comunicação Social. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 79, n. 281, p. 10, 04 set. 1974.

NO MUSEU se conta (melhor) como foi feita a abolição. **Folha da Manhã**, Porto Alegre, ano 6, n. 1667, p. 31, 14 maio 1975,

NOVAS e importantes doações para o Museu de Comunicação. **Correio do Povo**, Porto Alegre, n. 80, n. 215, p. 10, 15 jun. 1975.

O RIO GRANDE DO SUL e o compromisso de Brasília. **Correio do Povo**, Porto Alegre: ano 77, n. 104, 05 fev. 1972. Caderno de Sábado.

ORTIZ, Eliza. Piccoli. **O avesso da trama da patrimonialização**: processos de tombamento de coleções e acervos arquivados em estágio de instrução indeferido (Iphan, 1937-2017). IPHAN, 2002. 200 fls. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ORTIZ_Eliza-Dissertacao_PEP.pdf. Acesso em: 12 jan. 2024

PARTE o trem da cultura. **Zero Hora**, Porto Alegre, ano XI, n. 3447, p. 27, 03 mar. 1975.

PELLICCIOTTA, Mirza; SOLHA, Karina Toledo. Turismo e preservação do patrimônio cultural: uma trajetória (pouco conhecida) de interações. **Saeculum**, João Pessoa, n. 35, p. 157–176, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/view/38903>. Acesso em: 03 fev. 2024

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. O museu recupera espaços. **RRPP Atualidades**, Porto Alegre, ano 16, n. 31, p. 12, jul. 2010.

PORTO ALEGRE (Município). Secretaria Municipal de Educação e Cultura. **Ofício 253/75**. Direção da Divisão de Educação Escolar. Porto Alegre/RS: Divisão de Educação Escolar, ano 75, n. 253, [n.p.], 02 mai. 1975.

_____. Ver. **Alberto André**. Porto Alegre: Memorial da Câmara Municipal de Porto Alegre. Disponível em: <https://memorial.camarapoa.rs.gov.br/galeriadospresidentes/alberto-andre/>. Acesso em: 14 jan. 2024

POSSAMAI, Zita Rosane. **Guardar e celebrar o passado**: o museu de Porto Alegre e as memórias na cidade. UFRGS, 1998. 183 fls. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

_____. O patrimônio em construção e o conhecimento histórico. **Ciências e Letras**, Porto Alegre, n. 27, p. 13-35, 2000.

PRESERVAÇÃO do nosso patrimônio cultural será tema de simpósio. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 78, n. 288, p. 13, 12 set. 1973.

PRIMEIROS anos da imprensa gaúcha em livro lançado hoje, **Folha da Manhã**, Porto Alegre, 17 set. 1977. (Arquivo do MuseCom. Pasta Clipagens 1973, 1974, 1975).

PRIMO, Judite. Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 15, p. 95 – 104; ULHT, 1999. Lisboa, Portugal. Tradução: Marcelo M. Araújo e Maria Cristina Bruno. Disponível em: <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2018/10/publicacion-mesa-redonda-vol-i-pt-es-en.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2022.

PROJETO-DE-LEI dispõe sobre o patrimônio cultural do Estado. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 78, n. 293, p. 19, 19 set. 1973.

NASCIMENTO, Jr. José do. TRAMPE, Alan e SANTOS, Paula Assunção do (org). **Mesa Redonda de Santiago do Chile**. IBRAM: Brasília. Programa Iberomuseus. 2012. 240 fls. Disponível em: <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2018/10/publicacion-mesa-redonda-vol-i-pt-es-en.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2022.

NÚCLEO incentiva pesquisas desde a graduação. **PUCRS Informação**, Porto Alegre, ano 25, n. 111, p. 29, set-out. 2002. Disponível em: https://www.pucrs.br/revista/wp-content/uploads/sites/136/2018/03/pucrs_informacao-0111.pdf. Acesso em: 19 dez. 2023.

PUCRS Informação: órgão de divulgação da Pontifícia Universidade Católica do RS. **PUCRS Informação**, Porto Alegre, n. 5, p. 15, 1980. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/6009?locale=en#preview>. Acesso em: 19 dez. 2023.

QUEVEDO, Raul. **Hipólito José da Costa**. Porto Alegre: MuseCom: IEL: CORAG, 1997. 22 p. (Série Grandes Nomes da Comunicação, n. 1).

RANGEL. Vera Maria Sperandio. **Os museus de calçada do centro histórico de Porto Alegre na atualidade**. ULusófona, 2013. 283 fls. Tese (Doutorado em Museologia) – Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2013. Disponível em: <https://recil.ensinolusofona.pt/bitstream/10437/4981/1/Vera%20Rangel%20-%20Os%20Museus%20de%20Cal%C3%A7ada%20no%20Centro%20Hist%C3%B3rico%20de%20Porto%20Alegre%20na%20Atualidade.pdf>. Acesso em: 10 Jun. 2022.

RIO DE JANEIRO. (Estado). Projeto de Resolução nº 300/2011. Concede o diploma Leonel Brizola ao grande trabalhista Romildo Raymundo Pereira. **Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro**: Rio de Janeiro (Parte II – Poder Legislativo), ano XXXVII, n. 151, p. 04, 12 ago. 2011. Disponível em: https://www.ioerj.com.br/portal/modules/conteudoonline/mostra_edicao.php?session=VFd0VmVVOUVhM3BPYTBsMFRucFdSRTFUTURCT1JHUkRURIJvUmsxVINYUK5WVTVHVHwR1JVMUVVVEJSVIVVeIRWUmpkMDFVU1RKTIZFRXpUMUU5UFE9PQ==. Acesso em: 26 mai. 2023.

RIO GRANDE DO SUL. Aposentadoria. Boletim 6801/82-SEA. **Diário Oficial do Estado**, Porto Alegre: ano XLI, n. 77, p. 10, 4 nov. 1982.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **[Anexo relatório do mês de agosto/75]**. [Porto Alegre]: Museu de Comunicação Hipólito Social José da Costa, 08 set. 1975a. 5 fls.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **[Anexo relatório do mês de dezembro/1975]**. [Porto Alegre]: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975b]. 4 fls.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **[Anexo relatório do mês novembro/1975]**. [Porto Alegre]: Museu de Comunicação Social, [1975c]. 3 fls.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **[Anexo relatório do mês de outubro/75]**. [Porto Alegre]: Museu de Comunicação Social, [1975d]. 4 fls.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. [Anexo relatório do mês de setembro/75]. Secretaria de Educação e Cultura. Departamento de Assuntos Culturais. Museu de Comunicação Hipólito Social José da Costa. [Porto Alegre]: 7 out. 1975e [1975], [n.p.], 4 fls. Arquivo do MuseCom.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Áreas de ação atingidas pelo Museu da Comunicação Social**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975 f?]. 2 p.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Cláudio José Batista Todeschini**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 dez. 1974a. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Déa Pandolfo Ketzer Saul**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 29 nov. 1974b. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Déa Pandolfo Ketzer Saul**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 29 nov. 1974c. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Gilberto Gomes Nunes**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 nov. 1974d. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Gilberto Gomes Nunes**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 dez. 1974e. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Helena Olívia Cadore**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 out. 1974 f. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Helena Olívia Cadore**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 nov. 1974g. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Helena Olivia Cadore**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 dez. 1974h. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Iára de Almeida Bendati**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 out. 1974i. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Iára de Almeida Bendati**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 nov. 1974j. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Iára de Almeida Bendati**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 dez. 1974. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Inez Severo**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 dez. 1974m. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Luiz Olympio Diana de Araujo**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 dez. 1974n. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Nilva Maria Machado Casa Nova**. [Jornalista]. Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 dez. 1974o. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Nilva Maria Machado Casa Nova**. [Professora]. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 dez. 1974p. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado de efetividade de Regina Iara Doval Martins**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 10 dez. 1974q. 1 f.

_____. **Ato solene de criação do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, 10 set. 1974r. 1 arquivo MP3 (duração: 00:34:54). Disponível em: https://acervos.musecom.rs.gov.br/galeria-de-vozes/ato-de-criacao-do-museu-de-comunicacao-social/?perpage=10&order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&pos=0&source_list=collection&ref=%2f. Acesso em: 20 jan. 2022.

_____. **Câmera Graflex Speed Graphic 4X5 [194-?] – [196-?]**. Disponível em: https://acervos.musecom.rs.gov.br/tridimensionais/camera-graflex-speed-graphic-4x5/?perpage=10&order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&pos=19&source_list=collection&ref=%2ftridimensionais%2f. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. **Cartaz Exposição do Centenário Farroupilha (Coleção Nelson Boeira Faedrich) [193-?]**. Disponível em: <https://acervos.musecom.rs.gov.br/nelson-boeira->

[faedrich/exposicao-do-centenario-farroupilha/?perpage=10&order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&pos=0&source_list=collection&ref=%2fnelson-boeira-faedrich%2f](https://www.faedrich.com.br/exposicao-do-centenario-farroupilha/?perpage=10&order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&pos=0&source_list=collection&ref=%2fnelson-boeira-faedrich%2f). Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul. **Resistência em arquivo: memórias e histórias da ditadura no Brasil**. Porto Alegre: CORAG, 2014. 614 p. Disponível em: https://arquivopublicors.files.wordpress.com/2015/01/catalogo_resistencia_apers.pdf. Acesso em: 26 mai. 2023.

_____. **Corymbo, nº 437, 21 de outubro de 1938**. Disponível em: <https://acervos.cultura.rs.gov.br/index.php/mcom-imp-cory-15>. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. Decreto nº 24.366 de 30 de dezembro de 1975. Cria o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano XXXIV, n. 146, p. 01, 5 jan. 1976a. Disponível em: https://ww3.al.rs.gov.br/legis/M010/M0100018.asp?Hid_IdNorma=32743&Texto=&Origem=1. Acesso em: 12 jul. 2022.

_____. **Decreto nº 21.147 de 7 de junho de 1971**. Constitui comissão especial para realizar estudo sobre instituições culturais do estado. Porto Alegre: Palácio Piratini, 07 jun. 1971a. Disponível em: https://ww3.al.rs.gov.br/legis/M010/M0100018.asp?Hid_IdNorma=37313&Texto=&Origem=1. Acesso em: 23 jul. 2022.

_____. Decreto nº 22.515 de 9 de julho de 1973. Dispõe sobre a realização de um simpósio de preservação do patrimônio cultural e dá outras providências. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, ano XXXI, n. 293, p. 01, 09 jul. 1973. Disponível em: <https://www.diariooficial.rs.gov.br/diario?td=DOE&dt=1973-07-09&pg=1>. Acesso em: 23 ago. 2022.

_____. Designa o Jornalista Oswaldo Goidanich para a função de coordenador da comissão especial para realizar estudo sobre instituições culturais do estado. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano XXIX, n. 269, p. 01, 08 jun. 1971b. Disponível em: <https://www.diariooficial.rs.gov.br/diario?td=DOE&dt=1971-06-08&pg=1>. Acesso em: 23 ago. 2022.

_____. Designa o Professor Francisco Riopardense de Macedo, o Professor Ado Malagoli, o Senhor Dante Barone, o Jornalista Paulo Fontoura Gastal e o Jornalista Oswaldo Goidanich para integraram a comissão especial para realizar estudo sobre instituições culturais do estado. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, ano XXIX, n. 269, p. 01, 08 jun. 1971c. Disponível em: <https://www.diariooficial.rs.gov.br/diario?td=DOE&dt=1971-06-08&pg=1>. Acesso em: 23 ago. 2022.

_____. **Disco “Saudades de Porto Alegre” – lado Fado Liró [191-?]**. Casa Elétrica. Disponível em: <https://acervos.musecom.rs.gov.br/casa-a->

electrica/saudades-de-porto-alegre-fado-liro/?perpage=10&order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&pos=17&source_list=collection&ref=%2fcasa-a-electrica%2f. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **[Encaminhamento]** Ao Supervisor Técnico. Porto Alegre: Arquivo da Associação Riograndense de Imprensa, ano 73, 7 jun. 1973b. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Abolição da escravatura.** Porto Alegre: [Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa], 31 mai. 1975g. (Ficha-relatório de exposição). 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Abolição da escravatura.** Porto Alegre: [Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa], 31 mai. 1975h. (Ficha-relatório de exposição). 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Cartazes promocionais da Alemanha.** Porto Alegre: [Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa], 30 set. 1975i. (Ficha-relatório de exposição). 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Cartazes promocionais da Alemanha.** Porto Alegre: [Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa], 30 set. 1975m. (Ficha-relatório de exposição). 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **EXPO/DAC/SEC/RS - 75.** Porto Alegre: [Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa], 30 out. 1975j. (Ficha-relatório de exposição). 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Exposição de cartazes turísticos da Itália.** Porto Alegre: [Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa], 05 ago. 1975l. (Ficha-relatório de exposição). 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Exposição de Fotografias – Prêmio ARI 1972, 73,74.** Porto Alegre: [Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa], 05 mai. 1975n. (Ficha-relatório de exposição). 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Exposição de videofone e outros. Exposição de Fotografias – Prêmio ARI 1972, 73,74.** Porto Alegre: [Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa], 05 mai. 1975o. (Ficha-relatório de exposição). 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Imigração italiana.** Porto Alegre: [Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa], 24 jun. 1975p. (Ficha-relatório de exposição). 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Imigração italiana.** Porto Alegre: [Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa], 24 jun. 1975q. (Ficha-relatório de exposição). 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **[Promoção coquetel de lançamento do livro imprensa gaúcha (1827-1852)]**. Porto Alegre: [Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa], 24 jun. [1977a?]. (Ficha-relatório de exposição). 1 f.

_____. **Filmadora Arriflex 35IIC – ARRI [196-]**. Disponível em: https://acervos.musecom.rs.gov.br/tridimensionais/filmadora-arriflex-35-iic-arri/?perpage=10&order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&pos=10&source_list=collection&ref=%2ftridimensionais%2f f. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. **Filmadora RCA TK-14 [196-?]**. Disponível em: https://acervos.musecom.rs.gov.br/tridimensionais/filmadora-rca-tk-14/?perpage=10&order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&pos=15&source_list=collection&ref=%2ftridimensionais%2f f. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. **Fotografia “N’hô João deixa disso”**. Autoria de /Lunara [190-?]. Disponível em: <https://acervos.musecom.rs.gov.br/lunara/nho-joao-deixa-disso-spate-liebe/>. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. **Fotografia “Sesteada”**. Autoria de Lunara [190-?]. Disponível em: https://acervos.musecom.rs.gov.br/lunara/sesteada-i-mittagspause/?order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&perpage=10&pos=5&source_list=collection&ref=%2flunara%2f f. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. Secretaria da Segurança Pública. **Informação nº 01-2865/77 DCI/SSP/RS**. Porto Alegre, 09 dez. 1977b. 11 fls. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/GGG/84008998/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_GGG_84008998_d0001de0001.pdf. Acesso em: 03 jul. 2022.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Informação nº 407/73. Processo n. 08450/73 de 3.05.73 SEC**. Ante-projeto de criação de um museu de comunicação social. [Porto Alegre], ano 73, n.407, 25 mai. 1973c. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Informação nº 1040/73. Processo 080450**. Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul encaminha ante-projeto de criação de Museu de Comunicação Social. [Porto Alegre]: Arquivo Histórico do Estado, [1973d?]. 1 f.

_____. Lei nº 6.491, de 20 de dezembro de 1972. Altera os Quadros de Pessoal da Assembléia Legislativa do Estado e dá outras providências. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano XXXI, n. 136, p. 02. 27, dez. 1972

_____. Lei nº 4.914, de 31 de dezembro de 1964. Reorganiza os Quadros de Pessoal do Estado, estabelece novo sistema de classificação de cargos e dá outras providências. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano XXIII, n. 143, p. 01, 05 jan. 1965

_____. Lei 7.231 de 18 de dezembro de 1978. Dispõe sobre o patrimônio cultural do estado. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano XXXVII, n. 106, p. 0318, dez. 1978b,

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Noticiário de 17.12.74**. [Porto Alegre], 17 dez. 1974s. 1 f.

_____. **Plano museológico**. Museu da Comunicação Hipólito José da Costa 2019/2022. Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul. Museu de Comunicação Hipólito José da Costa. [2019?]. Disponível em: https://www.musecom.com.br/uploads/Plano_MuseCom_2019-2022.pdf. Acesso em: 21 dez. 2022.

STAUDT, Leandro. Prédio que representou o poder político no RS completa cem anos. **GZH digital**, Porto Alegre, 05 set. 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/leandro-staudt/noticia/2022/09/predio-que-representou-o-poder-politico-no-rs-completa-cem-anos-cl7kfs8fv00290153lod9pat5.html>. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Processo de Tombamento imóvel Museu de Comunicação Hipólito José da Costa**. Porto Alegre, 1987a. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1fVYdnSNotlyBLElytHkR39XGjubSPD09/view>. Acesso em: 18 fev. 2022.

_____. [Programação 1. Curso de Comunicação Social]. [Porto Alegre]: [1975av]. 1 f.

_____. [Programação 2. Curso de Comunicação Social]. [Porto Alegre]: [1975bb]. 1 f.

_____. [Programação 3. Curso de Comunicação Social]. [Porto Alegre]: [1975bc]. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Programa para 1975**. [Porto Alegre]: Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, [1975r.]. p. 01-06.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Programação cinematográfica**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social, 01 ago. 1975s. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Programação cinematográfica**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social, 13 mar. 1975t. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Programação cinematográfica**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social, 13 mar. 1975u. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Programação cinematográfica**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social, 19 mar. 1975v. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Programação prevista para o mês de agosto**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social, 1975x. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Programação prevista para o mês de agosto**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social, [1975ab]. 1 f.

_____. **Projeto Bauer BL8H1 [195-?] – [196-?]**. Disponível em: <https://acervos.musecom.rs.gov.br/tridimensionais/projeto-bauer->

https://acervos.musecom.rs.gov.br/tridimensionais/radio-a-52-general-electric/?perpage=10&order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&pos=3&source_list=collection&ref=%2ftRIDimensionais%2f. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. **Rádio A-52 General Eletric [193-]**. Disponível em: https://acervos.musecom.rs.gov.br/tridimensionais/radio-a-52-general-electric/?perpage=10&order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&pos=12&source_list=collection&ref=%2ftRIDimensionais%2f. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. Regime de Trabalho de 40 horas semanais. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano LVI, n. 115, p. 1222, jun. 1998.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relação das exposições projetadas pelo museu para 1975**. [Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 1975ac.]. 1 f

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relação de trabalhos em andamento de 01.01 a 30.04.75**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 02 abr. 1975ad. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relação dos trabalhos projetados de 01.01 a 31.05.1975**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 02 abr. 1975ae. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relação dos trabalhos concluídos de 01.01 a 31.03.1975**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 02 mar. 1975af. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório anual – ano 1975**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 1975ag. 2 fls.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório das atividades desenvolvidas pelo Museu de Comunicação Social em 1974 e previsão para 1975**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, 05 dez. 1974t. 9 p.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório 1975-1978**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1978a?]. 11 fls.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório do mês de abril/de/1975**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975ah]. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório do mês de agosto/75**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975ai]. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório do mês de dezembro/1975**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975aj]. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório do mês de fevereiro/75**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975al]. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório do mês de janeiro/75**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975am]. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório do mês de julho/75**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975an]. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório do mês de junho/1975**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975ao]. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório do mês de maio/1975**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975ap]. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório do mês de março/75**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975aq]. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **[Relatório do mês novembro/1975]**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975ar]. 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório do mês de outubro/75**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975as], 1 fl.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Relatório do mês de setembro/75**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975at]. 1 f.

_____. Relotação. Boletim n. 9630. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano LII, ano 207, p. 19, 01 nov. 1993.

_____. Relotação. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano XXXIX, n. 59, p. 04, 02 out. 1980.

_____. **Roteiro do Programa Chiquinha Biruta [Chiquinha é Tan Tan] [1961]**. Disponível em: https://acervos.musecom.rs.gov.br/roteiros/chiquinha-biruta-chiquinha-e-tan-tan/?order=ASC&orderby=meta_value&metakey=134&perpage=10&pos=27&source_list=collection&ref=%20froteiros%20f. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. Secretaria de Estado da Cultura. **[Alteração do nome de MuseCom]**. Destinatário: Ana Letícia Vignol. Porto Alegre, 06 mar. 2024. 1 e-mail.

_____. Secretaria de Estado da Cultura. **[Informações sobre movimentação funcional de ex-servidores do MuseCom]**. Destinatário: Ana Letícia Vignol. Porto Alegre, 25 set. 2023. 1 e-mail.

_____. Secretaria de Estado da **Cultura**. **Portaria nº 06/2021**. Designa as pessoas abaixo relacionadas, sob a coordenação do primeiro, para comporem a Comissão de Acervo do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, para desempenharem as atribuições constantes da Portaria nº 25/2006, publicada no Diário Oficial de 05 de dezembro de 2006. Porto Alegre: **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano LXXIX, n. 41, p. 115, 25 fev. 2021. Disponível em: <https://www.pge.rs.gov.br/upload/arquivos/202102/25083825-doe-2021-02-25.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2023

_____. Secretaria de Educação e Cultura. Portaria nº 018044. Cria o Museu de Comunicação Social. Processo Nº 24094/SEC. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano XXXIII, n. 49, p. 10, 10 set. 1974u. Disponível em: <https://www.diariooficial.rs.gov.br/diario?td=DOE&dt=1974-09-10&pg=1>. Acesso em: 8 nov. 2022.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. Portaria nº 017/86. Reconhece como de interesse público, nos termos do artigo 1º da Lei Estadual nº 7231, de 18 de dezembro de 1978, combinada com o Decreto-Lei Federal nº 25, de 30 de novembro de 1937 e com o Parecer nº 751, de 10 de setembro de 1986, da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico do Conselho Estadual da Cultura, por seu valor histórico, o prédio de propriedade do Estado do Rio Grande do Sul, do Museu de Comunicação Social “Hipólito José da Costa”, situado na Rua dos Andradas, 959 e 963, esquina de Caldas Júnior, nesta cidade de Porto Alegre. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano 45, n. 1, p. 04, 5 jan. 1987b. Disponível em: <https://www.diariooficial.rs.gov.br/diario?td=DOE&dt=1987-01-05&pg=1>. Acesso em: 12 jul. 2022.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. Portaria n. 17/86. Reconhece como de interesse público, nos termos do artigo 1º da Lei Estadual nº 7231, de 18 de dezembro de 1978, combinada com o Decreto-Lei Federal nº 25, de 30 de novembro de 1937 e com o Parecer nº 751, de 10 de setembro de 1986, da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico do Conselho Estadual da Cultura, por seu valor histórico, o prédio de propriedade do Estado do Rio Grande do Sul, do Museu de Comunicação Social “Hipólito José da Costa”, situado na Rua dos Andradas, 959 e 963, esquina de Caldas Júnior, nesta cidade de Porto Alegre. **Diário Oficial do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano XLV, n. 28, p. 13, 12 fev. 1987c. Disponível em: <https://www.diariooficial.rs.gov.br/diario?td=DOE&dt=1987-02-12&pg=1>. Acesso em: 12 jul. 2022.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Portaria nº 14/05**. Designa Comissão de Acervos. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano LXIII, n.226, p. 44, 30 nov. 2005. Disponível em: <https://www.diariooficial.rs.gov.br/diario?td=DOE&dt=2005-11-30&pg=44>. Acesso em: 19 dez. 2023.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. Portaria nº 25/2006. O Secretário de Estado da Cultura, no uso de suas atribuições legais, dá caráter permanente a Comissão de Acervo do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano LXIV, n. 230, p. 49, 05 dez. 2006. Disponível em: <https://www.diariooficial.rs.gov.br/diario?td=DOE&dt=2006-12-05&pg=49>. Acesso em: 19 dez. 2023.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. Portaria SEDAC nº 50/2015. DESIGNA os funcionários abaixo relacionados, sob a coordenação do primeiro, para comporem a Comissão de Acervo do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, para desempenharem as atribuições constantes da Portaria nº 25/2006, publicada no Diário Oficial de 05 de dezembro de 2006. **Diário Oficial do Estado do**

Rio Grande do Sul: Porto Alegre, ano LXXIII. n. 130, p. 44, 10 jul. 2015. Disponível em: <https://www.diariooficial.rs.gov.br/diario?td=DOE&dt=2015-07-10&pg=44>. Acesso em: 19 dez. 2023.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. [Esboço do Regimento Interno do MuseCom]. Porto Alegre: Arquivo da Associação Riograndense de Imprensa, [s.l.], 1 out. 1973e. [n.p.], 3 fls.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. [Modelo do Decreto do Regimento Interno do MuseCom]. Estabelece o regimento interno do Museu de Comunicação Social e dá outras providências. Porto Alegre: Arquivo da Associação Riograndense de Imprensa, [s.l.], [1973 f?]. [n.p.], 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Atestado nº 455/76.** Funções de diretor do MuseCom de Sérgio Dillenburg. Porto Alegre: Departamento de Assuntos Culturais, 11 out. 1976b. [n.p.], 1 f. Arquivo Pessoal de Sérgio Dillenburg.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Ofício 72/73.** Direção do Museu Júlio de Castilhos. Porto Alegre/RS: Departamento de Assuntos Culturais, Museu Júlio de Castilhos, ano 73, n. 72, p. 01-04, 14 nov. 1973g. Arquivo do Museu Histórico Julio de Castilhos.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Ofício 31/73.** Ante-projeto de criação de um museu de comunicação social. Porto Alegre/RS: Departamento de Assuntos Culturais, Arquivo Histórico do Estado, Porto Alegre: Arquivo da Associação Riograndense de Imprensa. ano 73, n. 31, 25 abr. 1973h, [n.p.], 2 fls.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Ofício nº 19/74.** Porto Alegre: Departamento de Assuntos Culturais. Museu de Comunicação Social, 07 nov. 1974v. [n.p.], 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Ofício nº 24/74.** Porto Alegre: Museu de Comunicação Social, 12 dez. 1974x. [n.p.], 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Ofício nº 836/75.** Porto Alegre: Departamento de Assuntos Culturais, 21 mar. 1975au. [n.p.], 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Ofício nº 4150/75.** Porto Alegre: Departamento de Assuntos Culturais, 24 nov. 1975ax. [n.p.], 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Ofício 31/74.** Coordenação do Museu de Comunicação Social. Porto Alegre/RS: Departamento de Assuntos Culturais, ano 74, n. 31, [n.p.], 06 dez. 1974z. [n.p.], 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Ofício 32/74.** Coordenação do Museu de Comunicação Social. Porto Alegre/RS: Departamento de Assuntos Culturais, ano 74, n. 32, 12 dez. 1974ab. [n.p.], 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Ofício 01/75**. Comissão organizadora do Museu de Comunicação Social. Porto Alegre/RS: Departamento de Assuntos Culturais. Ano 75, n. 01, 08 jan. 1975az. [n.p.], 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Ofício 269/75**. Direção da Biblioteca Pública do Estado. Porto Alegre/RS: Departamento de Assuntos Culturais. Ano 75, n. 269, 08 set. 1975ba. [n.p.], 1 f.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Ofício GG/SCC/AS.997/74**. Gabinete do Governador. Porto Alegre/RS: Casa Civil. Ano 74, n. 997, 20 nov. 1974ac. [n.p.], 2 fls.

_____. **[Sugestões para a exposição sobre a escravidão no Museu Hipólito da Costa]**. [Porto Alegre: Museu de Comunicação Social, s.d.]. 1 f.

_____. **Tição, nº 2, setembro de 1979**. Disponível em: <https://acervos.cultura.rs.gov.br/index.php/ticao-2>. Acesso em: 20 mar. 2024.

_____. Transferência. **Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul**: Porto Alegre, ano XXXIII, n. 92, p. 05, 31 out. 1974 ad.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **[Livro de Registro de Doações] 1975-1977**. Porto Alegre: Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, [1975bb?].

RÜDIGER, Francisco. **15 anos Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa**: 1974 - 1989. Porto Alegre: Codec, 1989. 48 p.

_____. **Tendências do jornalismo**. 3. ed. Porto Alegre: EDUFRGS, 2003. 141 p.

SÁ, Ivan Coelho de. Formação em Museologia no Brasil e conquistas democráticas: a politização dos alunos do Curso de Museus na transição das décadas de 1960 e 1970. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 8, n. 16, p. 236-257, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v8i16.27323>. Acesso em: 5 nov, 2022.

SAIA, L. Compromisso de Brasília. **Revista de História**, São Paulo, v. 41, n. 84, p. 453-484, 1970. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/129569>. Acesso em: 12 jul. 2022.

SEGUNDA-FEIRA começou simpósio sobre preservação do patrimônio. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 78, n 288, p. 12, 13 set. 1973.

RETORNO. **Carrinho**. mar. 1975. (Arquivo do MuseCom. Pasta Clipagens 1973, 1974, 1975).

SILVEIRA, Andreia Reis da. **Fazer crer, fazer sentir**: o Museu Julio de Castilhos na imprensa porto-alegrense (1974-1980). UFRGS, 2014. 109 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível

em:

<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/102327/000932163.pdf?sequence=1>. Acesso em: 18 dez, 2022.

_____. **O Museu Júlio de Castilhos no período 1960 – 1980**: acervos, discursos, representações e práticas através de uma exposição museológica. UFSM, 2011. 170 fls. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/10986/SILVEIRA%2c%20ANDREA%20REIS%20DA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 8 jun. 2022.

SIMPÓSIO do patrimônio teve como tema ontem o gaúcho e sua formação. **Correio do Povo**, Porto Alegre, ano 78, n. 294, p. 09, 20 set. 1973.

SOUZA, Vanessa Becker. **Museu Julio de Castilhos**: 111 anos de história em arquivos. Porto Alegre: EDIJUC/ IHGRGS, 2014, 187 p.

TODESCHINI, Cláudio José Batista. Cinema, a arte suprema. **O Continente**: suplemento cultural do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, ano III, nº 22, p.12-13, [1992].

_____. O cinematógrafo numa ilha de civilização. *In*: BECKER, Tuio (Org.). **Cinema no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1995. (Cadernos Porto & Vírgula, n. 8)

TRUZ, Alice Dubina. **Entre lanternas mágicas e cinematógrafos**: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre. UFRGS, 2008, 421 fls. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/15547>. Acesso em: 21 dez. 2023.

TUBINO, Olga. Museu de Comunicação Social não é apenas um registro de culturas remanescentes. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 51, n. 215, p. 12, 09 nov. 1975.

UM MUSEU para as comunicações sociais. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 50, p.11, 10 set. 1974. (Arquivo do MuseCom. Pasta Clipagens 1973, 1974, 1975).

VIGNOL, Ana Letícia de Alencastro. **Carta de anuência com autorização de uso de dados**. 2023, 1 p.

_____. **Carta-convite** [para os participantes da pesquisa]. 2023, 2 p.

_____. **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Cláudio José Batista Todeschini**. 17 nov. 2023, 4 p.

_____. **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Antônio Hohlfeldt**. 28 nov. 2023, 4 p.

ZAMIN, Frinéia. **Patrimônio cultural do Rio Grande do Sul**: A atribuição de valores a uma memória coletiva edificada para o Estado. UFRGS, 2006.150 fls. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/8644/000584908.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 28 dez. 2022.

**APÊNDICE A – Roteiro Entrevista Semiestruturada realizada com Sérgio
Roberto Dillenburg em 04.11.2004**

Nome do Participante da Pesquisa: Sérgio Roberto Dillenburg

Local: Residência do participante

Data: 04.11.2004

1. Qual foi objetivo principal da criação do Museu?
2. Quais foram os principais atores nesse processo de criação?
3. Como se estabelecia a relação SEC/Governo X ARI/Jornalistas?
4. Por que criar um Museu de Comunicação num período de censura?
5. Como se estabelecia a relação com o público? O que se pretendia?
6. Era um Museu ou um Arquivo?
7. Quais foram as barreiras, os limites, os atritos que ocorreram? Por parte de quem?
8. O que aconteceu no episódio da exposição do filme soviético? Qual a relação com o afastamento?
9. Havia um projeto ou uma política cultural da SEC? Como funcionava?
10. Houve envolvimento políticos?

APÊNDICE B – Carta de Anuência com Autorização para uso de Dados da Associação Riograndense de Imprensa

CARTA DE ANUÊNCIA COM AUTORIZAÇÃO PARA USO DE DADOS

Declaramos para os devidos fins, que aceitaremos a pesquisadora Ana Letícia de Alencastro Vignol, a desenvolver o seu projeto de pesquisa MUSEU DE COMUNICAÇÃO HIPÓLITO JOSÉ DA COSTA: Um espaço de consagração “do campo do jornalismo” (Rio Grande do Sul, década de 1970), que está sob a orientação da Prof.ª Ana Celina Figueira da Silva, cujo objetivo é compreender a definição do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, analisando sua identidade institucional, através do estudo do processo de disputa estabelecido pelos diversos agentes que participaram de sua concepção, criação e funcionamento na primeira gestão. Pretende-se entender os propósitos de cada grupo – a primeira equipe; o poder estatal; a ARI e imprensa local; além do grupo de intelectuais que atuavam na defesa do patrimônio histórico e cultural da época, que circulavam no meio e como se desenvolveu esta disputa nas diversas proposições de Museu que se apresentaram: Museu da Imprensa, Museu de Comunicação, “Sub museu” da Imagem e Som, nesta Instituição, no arquivo institucional da Associação Riograndense de Imprensa, bem como cederemos o acesso aos dados deste arquivo, principalmente as atas de reunião referentes ao período de 1972-1975 para serem utilizados na referida pesquisa.

Esta autorização está condicionada ao cumprimento do (a) pesquisador (a) aos requisitos da Resolução nº 446, de 11 de agosto de 2011 da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEPE/CNS/MS) e suas complementares, comprometendo-se a mesma utilizar os dados pessoais dos participantes da pesquisa, exclusivamente para os fins científicos, mantendo o sigilo e garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades.

Uma vez que a resolução do Conselho Nacional de Saúde nº 466/2012 no seu artigo V, item V.6, determina que “o pesquisador, patrocinador e as instituições e/ou organizações envolvidas nas diferentes fases da pesquisa devem proporcionar assistência imediata, bem como responsabilizarem-se pela assistência integral aos participantes da pesquisa no que se refere às complicações e danos decorrentes da pesquisa” declaro que recebi cópia do projeto e estou de acordo com sua execução na instituição do qual sou responsável.

Antes de iniciar a coleta de dados a pesquisadora deverá apresentar a esta Instituição o Parecer Consubstanciado devidamente aprovado, emitido por Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos, credenciado ao Sistema CEP/CONEP.

Porto Alegre em 08 / Agosto 2023
 José Maria Rodrigues Nunes CPF: 593.165.000-87
 Nome/assinatura e carimbo do responsável pelo setor onde será realizada
 a pesquisa

APÊNDICE C – Modelo de Carta-Convite

Prezado(a) senhor(a):

Com o propósito de agregar às pesquisas relativas à historiografia de museus, que integra a linha de pesquisa “Museologia, Museus e Coleções: História, Teoria e Métodos” do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da UFRGS, estou realizando estudos sobre a área, como discente deste curso de Mestrado.

A pesquisa tem por objetivo analisar a atuação dos *agentes* vinculados à área da imprensa local do período, representados pelos jornalistas que fizeram parte da primeira gestão do museu (1973 – 1975); da Associação Riograndense de Imprensa (ARI); do jornal Correio do Povo e de um grupo de intelectuais que atuavam em defesa do patrimônio histórico e cultural na cidade de Porto Alegre – denominados “Barões do Cupim”, que continha integrantes que atuavam na ARI e no Correio do Povo. Concentra-se na perspectiva de que o contexto de criação do MuseCom foi marcado por uma luta por espaços de legitimação, expressos pelas suas diversas proposições apresentadas na época: Museu da Imprensa, Museu da Imagem e do Som e, por fim, Museu da Comunicação.

Em razão de sua participação, direta ou indireta neste processo, solicito sua contribuição, partilhando seus conhecimentos e memórias acerca do tema por meio de concessão de entrevista.

Fico à disposição para definir o local de sua escolha e as datas para a realização da entrevista e, caso deseje, pode realizar anotações antecipadas sobre suas experiências, tanto pessoais quanto profissionais, bem como a seleção de outros registros (como documentos escritos, sonoros, fotográficos, etc.).

O potencial de risco ao participante da pesquisa é mínimo e antes do início da entrevista será assinado pelas partes o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido da Entrevista. Todo o cuidado referente a reações físicas ou psicológicas de cansaço, desconforto ou invasão de privacidade será empregado para evitá-los ou minimizá-los, podendo o participante da pesquisa interromper a entrevista em qualquer momento e retomá-la posteriormente ou, caso queira interrompê-la, seu desejo será respeitado.

O material que será utilizado na pesquisa como fonte será enviado para sua revisão final antes da finalização da dissertação.

Fico à sua disposição caso necessite de mais informações sobre a pesquisa. Caso queira participar, pode entrar em contato comigo pelo telefone (51) 98135-2739 ou pelo e-mail: alVignol@gmail.com e Profª Drª. Ana Celina Figueira da Silva (Orientadora), e-mail: ana.celina@gmail.com e telefone (51) 99838-7844.

Agradeço sua colaboração no desenvolvimento da pesquisa,
Atenciosamente,

Ana Letícia de Alencastro Vignol

Historiadora e Arquivista/Pós-graduanda do Programa de Pós-graduação do
Mestrado em Museologia e Patrimônio/UFRGS

APÊNDICE D – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido da entrevista de Cláudio José Batista Todeschini

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DA ENTREVISTA

Prezado(a) senhor(a):

Com o propósito de agregar às pesquisas relativas à historiografia de museus, que integra a linha de pesquisa "Museologia, Museus e Coleções: História, Teoria e Métodos" do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da UFRGS, estou realizando estudos sobre a área, como discente deste curso de Mestrado.

O(a) senhor(a) está sendo convidado(a) a autorizar a sua participação nesta pesquisa, cujo objetivo é analisar a atuação dos agentes vinculados à área da imprensa local do período, representados pelos jornalistas que fizeram parte da primeira gestão do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa - MuseCom (1973 – 1975); da Associação Riograndense de Imprensa (ARI); do jornal Correio do Povo e de um grupo de intelectuais que atuavam em defesa do patrimônio histórico e cultural na cidade de Porto Alegre – denominados "Barões do Cupim", que continha integrantes que atuavam na ARI e no Correio do Povo. Concentra-se na perspectiva de que o contexto de criação do MuseCom foi marcado por uma luta por espaços de legitimação, expressos pelas suas diversas proposições apresentadas na época: Museu da Imprensa, Museu da Imagem e do Som e, por fim, Museu da Comunicação.

Ao participar deste estudo, o(a) senhor(a) permitirá que a pesquisadora realize perguntas sobre a sua experiência pessoal e profissional referentes à área do jornalismo, da cultura, do patrimônio e da docência, que serão utilizadas na redação da dissertação.

O(a) senhor(a) terá liberdade de se recusar a participar ou desistir de continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem que implique prejuízo para a mesma. Sempre que quiser poderá pedir mais informações sobre a pesquisa através do telefone da pesquisadora, Ana Letícia de Alencastro Vignol, pelo celular (51) 98135-2739 ou pelo email alvignol@gmail.com e Profª Drª. Ana Celina Figueira da Silva (Orientadora), e-mail: ana.celina@gmail.com e telefone (51)99838.7844.

Devido as lembranças que a entrevista possa evocar, que podem resultar em desconfortos, constrangimentos ou incômodos, o(a) Senhor(a) poderá se recusar a responder ou adiar sua resposta em qualquer momento, sem que isso possa causar prejuízos à pesquisa. As informações coletadas são consideradas de estrita confidencialidade e só a pesquisadora e os demais docentes envolvidos terão acesso aos dados. Pedimos que autorize a divulgação do seu nome ou faça opção de sua substituição por um nome fictício. O prazo de guarda dos documentos gerados pela pesquisa será de, no mínimo, cinco anos e fica garantido o acesso aos resultados da pesquisa pelos participantes de acordo com o Artigo 17, Inciso VI da Resolução CNS nº 510, de 07 de abril de 2016 da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEPE/CNS/MS).

O potencial de risco ao participante da pesquisa é mínimo no que se refere a situações de cansaço ou outra reação física, assim como os eventuais problemas relativos aos recursos tecnológicos (equipamento e aplicativo de gravação) que serão utilizados e que possibilitem a interrupção momentânea da entrevista para sua resolução, sendo retomada assim que o participante da pesquisa considere adequado e os problemas tecnológicos sejam solucionados, cabendo a pesquisadora a adoção de medidas de resolução e/ou atenuação de seus efeitos.

De acordo com o Inciso IV, do Artigo 17 da Resolução CNS nº 510, de 07 de abril de 2016 da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEPE/CNS/MS), fica assegurada a preservação do sigilo e confidencialidade do(a) participante da pesquisa, durante todas as suas fases, excetuando a manifestação explícita em sentido contrário do(a) participante da pesquisa, mesmo após o término da pesquisa no que se refere à possíveis danos maiores do que os existentes na vida cotidiana de acordo com o caráter processual e dialogal da pesquisa, a fim de evitar a estigmatização do(a) participante da pesquisa, esclarecendo que os dados serão repassados a terceiros somente depois de anonimizados. Como medida de precaução e proteção fica acordado que se for identificado um possível dano ao participante da pesquisa como consequência do seu processo e utilização será discutida entre ambas as partes as providências cabíveis, que podem incluir o encerramento da pesquisa, informando o sistema CEP/CONEPE, mesmo que não esteja previsto no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), assegurando o direito a assistência e busca por indenização.

A assinatura do termo não exclui a possibilidade do(a) participante da pesquisa buscar indenização diante de eventuais danos decorrentes de sua participação na pesquisa, como preconiza a Resolução CNS nº 466, de 12 de dezembro de 2012, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEPE/CNS/MS), item IV. A pesquisadora se compromete a submeter o texto (versão final) da entrevista à apreciação do(a) participante da pesquisa a fim de que possa ou não concordar com a publicização do conteúdo desse texto.

Destaca-se que o benefício da pesquisa em questão é a contribuição no campo da pesquisa da história dos museus e seus agentes, que ainda possui muitas lacunas na área, não se configurando especificamente benefício direto ao participante da pesquisa.

A proposta inicial da duração da entrevista é de aproximadamente 1 (uma) hora, mas caso o(a) Senhor(a) considere necessário, o prazo pode ser estendido para finalizar ou aprimorar seu raciocínio e lembranças.

O presente projeto de pesquisa foi avaliado pelo Comitê de Ética da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (CEP-UFRGS), órgão colegiado, de caráter consultivo, deliberativo e educativo, cuja finalidade é avaliar – emitir parecer e acompanhar os projetos de pesquisa envolvendo seres humanos, em seus aspectos éticos e metodológicos, realizados no âmbito da instituição. O CEP UFRGS está localizado na Av. Paulo Gama, 110, Sala 311, Prédio Anexo I da Reitoria - Campus Centro, Porto Alegre/RS - CEP: 90040-060. Fone: +55 51 3308 3787 E-mail: etica@propeq.ufrgs.br. Horário de Funcionamento: de segunda a sexta, das 08:00 às 12:00 e das 13:00 às 17:00h.

Após estes esclarecimentos, solicita-se seu consentimento de forma livre para participação nesta pesquisa, cabendo ao(a) participante da pesquisa uma via do documento, assinada e rubricada em todas as páginas por ambas as partes, conforme norma do Inciso X, do Artigo 17 da Resolução CNS nº 510, de 07 de abril de 2016 da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEPE/CNS/MS).

Em concordância preencher, por favor, os itens que se seguem:

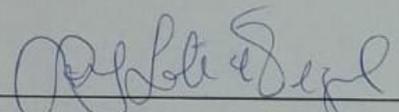
CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa.

- AUTORIZO E CONSINTO EM DIVULGAR MEU NOME
() NÃO AUTORIZO A DIVULGAÇÃO DE MEU NOME, PREFIRO UM PSEUDÔNIMO

Nome: Cláudio José Batista Todeschini


Assinatura do(a) Participante da Pesquisa/Responsável Legal


Assinatura do(a) Pesquisador(a) Responsável

Data: 14/11/2023

CONTATOS:

Pesquisadora Profa. Dra. Ana Celina Figueira da Silva: Fone (51) 99838-7844; e-mail: ana.celina@ufrgs.br

Mestranda Ana Leticia de Alencastro Vignol: Fone (51) 98125-2739; e-mail: alvignol@gmail.com

CEP UFRGS - Av. Paulo Gama, 110 – Sala 321 | Prédio Anexo 1 da Reitoria -
Campus Centro Porto Alegre/RS - CEP: 90040-060 - Fone: (51) 3308-3787. E-mail: etica@propesq.ufrgs.br.

**APÊNDICE E – Roteiro de Entrevista Semiestruturada realizada com Cláudio
José Batista Todeschini em 17.11.2023**

Nome do Participante da Pesquisa: Cláudio José Batista Todeschini

Local: Residência do participante

Data: 17.11.2023

1. O senhor poderia falar um pouco de sua trajetória profissional, principalmente o seu vínculo com o governo estadual do Rio Grande do Sul na época da criação do MuseCom?
2. Como foi sua experiência também no Museu Júlio de Castilhos?
3. Como o senhor se envolveu no processo de criação do MuseCom? Já possuía uma relação com a área da cultura, patrimônio ou de museus?
4. Qual era o conceito de museu que o senhor e os demais funcionários tinham? Havia alguma orientação por parte de um profissional especializado na área?
5. O senhor era associado da Associação Riograndense de Imprensa (ARI)? Como foi a participação da ARI e da própria imprensa na criação e funcionamento do museu? O senhor lembra os nomes dos principais envolvidos?
6. Como ocorreu o processo de escolha do prédio onde funciona o museu? E do Patrono? Quais foram os envolvidos?
7. Por que um Museu de Comunicação Social e não um Museu da Imagem e do Som? Ou de Imprensa?
8. O senhor recorda os nomes de outros funcionários que atuaram no MuseCom? Qual a formação e experiência deles? Tem contato com algum deles ainda?
9. Como foi o processo de organização do MuseCom? Quais foram as primeiras atividades?
10. Como foram elaboradas as primeiras exposições? Elas partiam de uma demanda do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) da Secretaria de Educação e Cultura (SEC) ou da equipe que compunha o museu? Como eram feitas as pesquisas? E os cursos, atividades em geral?
11. O DAC/SEC apresentava diretrizes sobre como o museu deveria funcionar? Influenciava nas ações realizadas na instituição?
12. O senhor tem alguma cópia do Anteprojeto de Criação do MuseCom?
13. Foi elaborado algum regimento? O senhor tem alguma cópia?
14. Existia algum registro do planejamento das atividades empregadas pelo MuseCom?
15. Como eram registrados e qual o processo de escolha do acervo que integraria o MuseCom?
16. Existia algum problema com relação a censura de informações ou atividades por parte do DAC/SEC?
17. Como ocorreu o processo de exibição do filme soviético “A Liberação” – “A Grande Batalha” (no Brasil), dividido em “Círculo de Fogo” e “A Ruptura”, de Yuri Ozerov (1969)? (Estreia 28/06/75 na Assembleia Legislativa do RS)
18. A iniciativa foi de quem? Como o filme foi adquirido?
19. De quem foi a iniciativa das mostras de cinema? Houve alguma demanda do DAC/SEC? Alguma conexão com o Programa Nacional de Ação Cultural de 1973?

20. O senhor recorda como foi a convocação de Sérgio Dillenburg (o primeiro diretor do MuseCom) para explicar a exibição do filme? Qual a razão? Onde foi? Quem realizou? Existe algum registro?
21. O senhor sabe qual foi a razão expressa para o afastamento de Dillenburg do museu? Como ocorreu? Existe algum registro?
22. Segundo entrevista prestada por Dillenburg para esta pesquisadora, ele informou que foi realizado um jantar, nas dependências do MuseCom, em homenagem a Anibal Bendati, chargista preso e esposo de Iara Bendati? O senhor lembra deste fato? Pode falar algo sobre isto?
23. Nestas mesmas entrevistas citadas, Dillenburg informou que não havia sido avisado sobre seu afastamento previamente. Soube de seu afastamento quando outra pessoa surgiu no museu avisando que assumiria. O senhor lembra desta situação? Quem era a pessoa que foi indicada para ocupar seu cargo? Como isto ocorreu?
24. Como foi a reação da Associação Riograndense de Imprensa e do próprio meio diante do afastamento de Dillenburg? Houve alguma reação por parte de seus pares?
25. Após o afastamento de Dillenburg, como foi sua participação na continuação do funcionamento do museu?

**APÊNDICE F – Transcrição do Ato Solene de Criação do Museu de
Comunicação Social Hipólito José da Costa (10.09.73)**

TRANSCRIÇÃO

Antonieta Barone:

“(...) A senhora Representante da Delegacia Regional do Ministério... Alguém responde: Presidente da Delegacia Regional do **[inaudível]**.

[Variadas falas inaudíveis]

Antonieta Barone:

“(...) Sr. Secretário de Educação e Cultura e demais autoridades que aqui se encontram presentes e aqui representados, é hoje um dia de grande satisfação para a Secretaria de Educação e Cultura, que vê, alcançada mais uma de suas metas no campo da... divulgação, da difusão cultural, qual seja o ato, de criação hoje do Museu, de Comunicação Social. Caberia aqui numa suscinta nota, dizer alguma coisa sobre este museu: falo da sua origem. Oficialmente, podemos dizer que nasceu este museu **[inaudível]** no Gabinete do Sr. Secretário de Educação quando no dia 09 de março, o Sr. Diretor do Arquivo Histórico, Coronel Moacyr Domingues acompanhado desta Direção, se dirigiram ao Sr. Secretário de Educação, propondo então, o Sr. Diretor do Arquivo a criação, do museu, que no momento se pensava seria um Museu da Imprensa. Isto no dia 09 de março de 1973, pensando-se então, que seria..., talvez sido a sua instalação, no dia que hoje temos a satisfação de realizá-lo, de concretizá-lo que seria o dia 10 de setembro de 1973. Como as ideias estão sempre muito, muito avançadas sobre as possibilidades de realização ser embaraçadas por obstáculos materiais mil, então, nós vimos que ela custou a se concretizar, mas hoje é uma realidade. Depois, então, esta ideia naturalmente foi evoluindo e chegou-se à conclusão, de que, um Museu de Comunicação Social atenderia melhor aos objetivos que se propunha. Qual sejam estes objetivos de recolher, classificar, catalogar, todo o material de comunicações sociais e seus diversos setores, como filmes, discos, videoteipes, fotos, propaganda, publicidade, comunicação em geral para servir de fonte permanente aos especialistas, curiosos, interessados em geral, e ainda mais, como sua grande finalidade, conservar material significativo para o estudo do desenvolvimento dos meios de comunicação social, e sua contribuição aos acontecimentos históricos, políticos e econômicos do Estado e talvez, do próprio país. **[inaudível]** Uma vez apoiado pelo Sr. Secretário este pensamento, apoiado esta ideia, que não só mereceu apoio mas, no processo que lhe foi encaminhado uma nota de louvor, que aprovava com louvor, coube ao Departamento de Assuntos Culturais, a par das medidas que vinham sendo tomadas pelo arquivo histórico, através de seu presidente, que então a esta altura já convocara o jornalista Sérgio Dillenburg, para colaborar, visto que esse jornalista também era um dos interessados na concepção da ideia, coube então, ao Departamento de Assuntos Culturais, que é o órgão ao qual o Arquivo Histórico está vinculado, e ao qual será vinculado também o novo Museu de Comunicação Social, tomar aquelas medidas que permitissem de fato o funcionamento, a existência e o funcionamento do, museu. E, segundo a norma, estabelecida por essa Secretaria de Educação, na sua estrutura administrativa, foram feitos os projetos respectivos para quantificar, as necessidades do museu. Ah, sim, desde logo foi feito um projeto no montante de 30 mil cruzeiros, que já se encontra

compatibilizado, preparado e já, está, presentemente no **[DECAM?]** para a fase final de aquisição do material permanente. Além de um outro, de 20 mil cruzeiros que está, esse sim, aguardando a liberação de verba para se poder concretizar. Assim com essas medidas, já se pode pensar na instalação, do museu, que esperamos, seja breve. E, pensou-se também, em que, ele deveria ficar bem instalado. E, então o Sr. Paulo de Tarso Rocha lembrou que um local adequado seria, o antigo prédio d'A Federação, o órgão do Partido Republicano, que por tantos anos defendeu a linha de pensamento do Governo do Estado, que mais tarde veio a ser, a sede, da Imprensa Oficial, que agora, tendo se mudado, nos permite ocupá-lo. E que parece-me, pelo seu valor histórico, por todas aquelas conotações que o prédio já traz consigo, seria o ideal para a instalação de um Museu, de Comunicação Social. Além do mais, parte do equipamento tipográfico já obsoleto, para os fins que pretende, a imprensa oficial, permanecerá, naquele prédio, dando assim, quase que numa..., vamos dizer conotação, um valor, de... museu, também, na não só daqueles meios que dizem respeito a comunicação mas daqueles objetos que permitiram que a ideia fosse impressa, fosse propagada, ou seja, aquelas máquinas impressoras, que ali então, ficarão, também como monumentos a imprensa. Portanto, com esse material variado, que se está adquirindo, que já a esta altura, podemos anunciar que de muitos pontos do Estado estão surgindo doações valiosas, nós, evoluímos ainda mais, para ter no Museu de Comunicação Social a secção ou setor, se quiserem, um Submuseu **[sic]**, da imagem e do som. E para isto, como, afirmamos agora que várias doações valiosas estão surgindo, assim como, a válvula da primeira tv a cores da América do Sul, foi doada pelo Canal 10, e que está prometendo fazer doações de materiais mais valioso, como também, a TV Gaúcha, que irá fazer suas doações valiosas. Uma vez pensado, portanto, num museu, e sua instalação, ocorreu, logo, a ideia do patrono. Essa ideia surgiu, já no momento, naquele encontro, no gabinete do seu Secretário, que nós agora já podemos dizer, histórico, que marca o ponto de partida, da criação desse museu, onde foram então, lembrados dois nomes: o nome do brigadeiro Salvador José Maciel, como fundador do primeiro jornal, a circular no Rio Grande do Sul, que foi o Diário de Porto Alegre, e o de Hipólito José da Costa, fundador da imprensa no Brasil, o qual foi escolhido, foi o que realmente permaneceu, em vista das homenagens alusivas ao centenário do seu nascimento, transcorrido em 1973. Quanto ao acervo, com que já, se inicia esse museu. O material existente será procedente, de várias outras instituições. Eis que, todo esse material disperso seria impossível ser..., avaliado, ser mesmo aproveitado pelos consulentes, pelas pessoas interessadas. Então mais uma razão, de se reunir todo esse acervo em um só local. E outras instituições culturais, já, o próprio Departamento de Assuntos Culturais, ou seja, da Secretaria de Educação, irão também colaborar, com aqueles materiais que estarão melhor situados e esta será a tônica, a orientação, da Secretaria do Departamento, estou imprimindo, às suas instituições, de cada uma, numa salutar troca, num saudável intercâmbio, passar a outra, aquele material, que lhe seja mais conveniente, que seja melhor colocado em outra instituição. Assim, do Museu Júlio de Castilhos, do Arquivo Histórico, da Biblioteca Pública, de início, irão já materiais, para enriquecerem a nova coleção do Museu de Comunicação Social. Também queremos... citar, já o fizemos e vamos fazer agora especificamente, que de diversos pontos do Estado, estão fazendo doações e aqui, por uma feliz coincidência, se encontra presente o Sr. Ivo Caggiani, de Livramento, que tem, um valiosíssimo acervo que irá doar também ao Museu de Comunicação Social, que é o material de tipografia em que foi impresso o Diário de Porto Alegre, primeiro jornal gaúcho, editado em 1827. O museu, portanto, já possui em seu acervo, exemplares de jornais, de vários países,

edições comemorativas, dos 150 anos de história da imprensa e escrita brasileira. Temos, por exemplo, aquele exemplar, onde está a... a Proclamação da República, do decreto da Proclamação da República ou, de Abolição da Escravatura e assim tantos outros documentos que são, do mais alto valor histórico. E atualmente já conta com 12 mil jornais e 800 coleções de revistas e jornais estrangeiros, que certamente, irão..., sendo enriquecidos, sempre mais. Não, nos alongamos, e não iríamos também, fazer o histórico do museu que vem desde o tempo dos gregos, das musas, e que sempre teve já aquele sentido de recolher cousas de valor, começando com um sentido, com um sentido religioso e depois crescendo, para o sentido cultural. Porque nos parece que a cerimônia simples, nem comportaria uma digressão maior. Eram essas..., Sr. Secretário, senhores convidados, as referências, que parece-nos, como, Diretora do Departamento de Assuntos Culturais, nos cumpria fazer ao momento. Muito obrigada.

[Aplausos]

RUÍDOS

Antonieta Barone:

“Segundo o protocolo estabelecido, terá, a palavra, agora, o Sr. Dr. Alberto André, que falará, em nome, da Associação Riograndense de Imprensa. **[inaudível]**”

Alberto André:

“Sr. Secretário da Educação, coronel Mauro, Rodrigues, Sr. Secretário de Administração do Estado, Dolmy Tarasconi, Sr. Presidente do Conselho Estadual de Cultura, coronel Arthur Ferreira Filho, Sr. Presidente do Conselho Estadual dos Esportes, Sr. Representante da Assessoria de Imprensa, do Palácio Piratini, **[inaudível]** Sra. Professora Antonieta Barone, Diretora do Departamento Culturais **[sic]**, da SEC, Sr. coronel, Moacyr Domingues, Diretor do Arquivo Histórico do Estado, Professoras, Prezados senhores, Colegas. Para nós é motivo de muito júbilo, poder falar neste momento, convocado pela Secretaria de Educação e Cultura, para um ato que... é muito grato a todos nós. Em nome da nossa entidade de classe, a Associação Riograndense de Imprensa, do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre, aqui representado pelo Presidente, o colega, João Borges de Souza, do... da entidade, que congrega os bacharéis de jornalismo no nosso Estado, a Associação de Bacharéis de Jornalismo do Rio Grande do Sul, representado pelo seu presidente **[Ciro Chassot?]**, do colega... Jorge Mendes, Presidente da Associação dos Cronistas Esportivos... Em nome de todas estas entidades, nós queremos cumprimentar, o Sr. Secretário de Educação e Cultura, por esta feliz, iniciativa, de concretizar entre nós um Museu, de Comunicação Social e, ela... se destaca por três pontos, que consideramos fundamentais: o museu **[inaudível]** – uma iniciativa, indispensável para reunir o brilhante acervo da imprensa do passado, e das manifestações depois do desenvolvimento da comunicação de massa, até este momento. O Rio Grande do Sul, pela sua história e suas tradições, é um dos Estados que reúne, um dos mais preciosos acervos, que lamentavelmente, até este momento, não se encontra é... resguardado, de maneira a ser utilizado, não somente pelos comunicadores, mas especialmente pelo professorado e agora pelos estudantes de comunicação social, cujas faculdades que se desenvolvem, em Porto Alegre e no interior do Rio Grande do Sul. A escolha do prédio, d'A Federação é uma escolha que bem marca a... a importância dessa iniciativa. Prédio histórico, representando uma fase da arquitetura,

porto-alegrense, e notadamente uma fase, do jornalismo político, que tem assinalado os fatos, da vida rio-grandense. O prédio d'A Federação, não podia ser melhor para abrigar, precisamente uma iniciativa como essa, que, é um Museu de Comunicação Social e, em terceiro lugar, tem também um motivo para nós de destaque, ao ver que, o governo do Estado, preocupado com o desenvolvimento da Cultura, e com a vinculação indispensável que existe entre o desenvolvimento e a comunicação social fornece agora a todos nós um valioso instrumento para os nossos trabalhos e a nossa pesquisa. Nós queremos, cumprimentar, também, o colega Sérgio Dillenburg que há alguns anos, se mostrou entusiasmado pela ideia. Nosso, prezado amigo, o coronel Moacyr Domingues, que desde logo, no seu Museu Júlio de Castilhos e ainda no Museu Histórico do Estado, a recebeu com generosidade, quando a nossa entidade de classe há dois anos manifestou o seu apoio a essa ideia, ela o fez consciente, de que se tratava de uma ideia em marcha, que deveria ser concretizada com o apoio do governo do Estado, da Secretaria de Educação e Cultura e dos órgãos que, estejam a ela vinculados. Desejamos, às autoridades estaduais o melhor êxito nessa iniciativa. Esperamos em breve que o prédio d'A Federação, adaptado para a importância deste Museu abra as suas portas, receber e dar essa contribuição que se torna relevante para a história, a evolução e o destino da comunicação social no nosso Estado. Ao Ser Secretário, à Senhora Diretora do Departamento de Assuntos Culturais do Estado, a todos que colaboraram com esta iniciativa, profundo agradecimento das entidades de classe e os votos de muitos êxitos e concretização, desse projeto. [Aplausos]

[Conversas inaudíveis]

Antonieta Barone:

Nós temos a... satisfação de passar a palavra para o jornalista Carlos Alberto Carvalho [inaudível] Assessoria de Comunicação Social do Palácio Piratini.

Carlos Alberto Carvalho:

Senhor Secretário de Educação, Senhor Secretário a Administração, Senhor Presidente, da Associação Riograndense de Imprensa, demais autoridades, convidados especiais, colegas, aqui presentes, na Secretária de Educação e Cultura, para acompanhar, a assinatura desse ato de criação. Do Museu, de Comunicação Social do Estado. Esse Dia da Imprensa, registra, dois acontecimentos muito importantes. Ligados, à área governamental. Hoje pela manhã, às onze horas, na sede da Associação Riograndense de Imprensa, os jornalistas do Rio Grande do Sul, por sua entidade, ARI. Associação Riograndense de Imprensa, concederam, ao Senhor Governador do Estado do Rio Grande do Sul, Engenheiro Euclides Triches, o título, de sócio, honorário, da Associação Riograndense de Imprensa. Homenagem, que muito tocou, ao Senhor governador do Estado. Como chefe, de uma Assessoria de Comunicação Social do governo, justamente, a Assessoria de Comunicação Social, do Palácio Piratini, ligada ao Gabinete do Governador, registro, a justiça, dos jornalistas, do Rio Grande do Sul, para com uma pessoa, que muito fez pela comunicação social em nosso Estado. Indiscutivelmente, o Senhor Governador do Estado, ele instituiu, em seu governo, uma nova filosofia, de comunicação social. Estabelecendo, um verdadeiro diálogo entre governo e povo, valendo-se, para isso, dos veículos, de comunicação social. Estes fios, condutores, estes canais condutores daquela comunicação em duplo sentido, que deve ser estabelecida, entre, governo e povo. Sabemos, perfeitamente, que o desenvolvimento, não depende simplesmente da vontade governamental. Sabemos que o desenvolvimento, é fruto, de uma ação,

integrada, do governo, e do povo. Por isso, o Senhor Governador do Estado, ao estabelecer este diálogo, entre, o povo, e o governo, este diálogo, entendido na verdadeira acepção da palavra, comunicando, as metas, as realizações de seu governo, e também, acompanhando, os anseios, as respostas, deste povo, àquelas medidas governamentais, o Senhor Governador do Estado realmente se valeu da comunicação social para que, as metas do desenvolvimento rio-grandense, fossem alcançadas. Citava, inclusive, o Senhor Governador, hoje pela manhã, na Associação Riograndense de Imprensa, que, muitos atos governamentais, foram alterados, à posteriori, em função de respostas do próprio povo, que, analisadas, novamente pelos organismos governamentais, determinaram, em algumas oportunidades, algumas mudanças. Algumas, novas orientações. Este, foi um ato, muito importante, ocorrido, esta manhã. E, não pode deixar de ser registrada, a justiça, que os jornalistas do Rio Grande do Sul, debutaram, a este homem, que muito fez, pela comunicação social, em nosso Estado. O outro ato, importante, deste Dia da Imprensa, diz respeito, a criação, deste Museu, de Comunicação Social. Os quase 150 anos de história da imprensa rio-grandense, história, iniciada, com o aparecimento, do Diário de Porto Alegre, em 1827, os quase 150 anos de história rio-grandense, dificilmente, poderiam ser reunidos, de forma, amadorística, por um só pesquisador. Um museu, todavia, tem, condições, para cumprir, tal missão. Valendo-se, do trabalho de **[inaudível]**. Valendo-se de recursos materiais, valendo-se, de moderna orientação, metodológica... acumulando, assim, um acervo... um acervo significativo, que servirá de base, para o estado da evolução, dos meios de comunicação social, do Rio Grande do Sul. É oferecido, neste momento, em nome da, Assessoria de Comunicação Social do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, felicito, à todos aqueles, que de uma, ou outra forma, com, maior, ou menor intensidade, colaboraram, decisivamente, para, a constituição, deste Museu de Comunicação Social, do governo do... do Estado do Rio Grande do Sul. Felicito, a todas estas pessoas. Felicito, também, ao Departamento de Assuntos Culturais, setor, ao qual está ligado este Museu, de Comunicação Social. E também, ao Senhor Secretário da Educação e Cultura, professor, Mauro Costa Rodrigues, que mais uma vez, deu, uma demonstração cabal, uma demonstração real, e de que, sem sua administração, medidas importantes são... tomadas, em benefício de um setor que é tão importante. Que é vital, para todos nós. Parabéns, a todos aqueles que colaboraram. E o desejo sincero, de que, este ato, que marca, o início da atividade deste Museu de Comunicação Social, seja, realmente, um marco inicial. E que daqui para adiante, muita coisa possa ser feita, muitas colaborações possam ser prestadas, a este, Museu de Comunicação Social. Porque o sucesso do Museu não depende simplesmente daqueles que tiveram a ideia ou daqueles que criaram o Museu. Aqueles que trabalharam até agora cumpriram com a sua missão e todos nós devemos a partir de agora também cumprir com a nossa. Vamos colaborar com esse Museu. Vamos... entregar ao Museu, todos aqueles jornais, ou enfim, todos aqueles elementos, tanto... é, visuais, como também, elementos ligados, ao som, que nós possuímos ou que, nós sabemos que alguém possui. Vamos conversar com essas pessoas, para que tudo seja reunido no Museu. Não tem mais sentido que nós guardemos alguma coisa em nossas casas. O material, será muito melhor aproveitado, se estiver, reunido, neste Museu, de Comunicação Social. Eu espero, que todos aqueles, que puderem colaborar, efetivamente, o farão. Muito obrigado, pela atenção que foi dispensada.

[Aplausos]

[Ruídos]

Antonieta Barone:

Será, neste momento, então, procedida, a assinatura do ato de criação do Museu de Comunicação Social. Se a Senhora, se a Senhora... **[inaudível]** Será feita a assinatura do ato... de criação.

Voz feminina [pessoa não identificada]:

PORTARIA.

O SECRETÁRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, no uso das atribuições que lhe confere o artigo 5º do Decreto nº 21843, de 7 de julho de 1972, considerando:

- a) ser de relevância cultural e histórica para os profissionais ligados à Comunicação Social, estudiosos e interessados em geral, a criação de um Museu de Comunicação Social;
- b) ser rico e abundante o material produzido pela imprensa escrita, falada, filmada e televisionada do Estado do Rio Grande do Sul;
- c) que já existe significativo acervo referente a comunicações, espalhado pelas diversas instituições culturais do Estado;
- d) que, devidamente selecionado e recolhido, o referido acervo passará a constituir o acervo embrionário do Museu, resolve:
 - 1º – Criar, no Departamento de Assuntos Culturais, desta Secretaria, o Museu de Comunicação Social, com a finalidade de:
 - a) selecionar e recolher material referente à Comunicação Social no Rio Grande do Sul, existente nas diversas instituições daquele Departamento;
 - b) organizar o seu acervo próprio, preservando-o e enriquecendo-o;
 - c) realizar, em todo o Estado, para ampliação de seu acervo, pesquisas e coleta de material, referente à Comunicação Social;
 - d) propiciar aos interessados, consultas ao acervo do Museu e informações na área de sua especialidade;
 - e) promover atividades variadas que levem ao conhecimento da História da Comunicação Social do [...] Rio Grande do Sul e seu processo dinâmico.

[Ruídos]

[Aplausos]

Voz masculina [Mauro da Costa Rodrigues?]:

Excelentíssimo Senhor Secretário, de Administração, Dr. Dolmy Tarasconi, Excelentíssimo, Sr... Presidente da Associação Riograndense de Imprensa, Dr. Alberto André. Excelentíssimos senhores conselheiros, Presidentes de Conselho, perdão **[sic]**, autoridades, minhas senhoras, meus senhores... Cultura, é tudo o que o homem faz e acrescenta a si e à natureza... Cultura... a Cultura é transmitida, apreendida e compartilhada. Ela é simultaneamente um resultado e um determinante, das interações e interrelações humanas. Cada cultura, destina-se a atender as necessidades e aos desejos básicos de sua gente. Construindo, áreas gerais, de vida social. A necessidade de se colocar o povo em contato com essas áreas de cultura, é algo aceito, e estimulado... sem dúvida alguma, pelos educadores... e pelas autoridades governamentais. O governador Euclides Triches, compreendendo o alto significado da ... dinamização da educação e da cultura, vem apoiando todas as iniciativas capazes de difundi-las... e divulgá-las. As obras são as melhores medidas para avaliar, a magnitude de um governo. A assinatura do ato de criação, do Museu

de Comunicação Social, é mais uma expressão das constantes realizações da atual administração, que a atual administração vem executando... nesse importante e complexo setor. A data escolhida para a sua criação, se reveste de elevada significação. Porque pretendemos, assim, homenagear, condignamente, o Dia da Imprensa. Homenageamos, também, aqueles homens de imprensa, que... com sua participação, colaboram, para o bem da comunidade, desempenhando... dentro de sua área de atuação, papel relevante, na obra educacional. Indissociáveis, da cultura, são as instituições encarregadas... de conservá-la, e difundi-la. O Museu de Comunicação Social, que hoje tem seu início, traz a nós... uma parcela do passado. Passado, que se traduz, presença, na tradição... do histórico prédio, da Imprensa Oficial. Ali, será instalado e funcionará, mesmo antes das reformas e adaptações definitivas, que serão executadas... para responder às exigências... de uma instituição, dessa natureza. Um dos primeiros programas, será a organização... de um arquivo, de imagens e sons... onde serão gravados e filmados depoimentos de personalidades rio-grandenses... que tem suas vidas ligadas, aos mais variados campos de atividade... da atividade humana. No próximo mês, já estarão sendo gravadas... as vozes de expoentes da vida rio-grandense. Como... Erico Verissimo, Armando Câmara, Irmão José Otão, Glênio [ou Enio?] de Souza, Moysés Vellinho, Eliseu Paglioli, Lídia Rossi, Guilhermino Cesar, Alberto André, Alberto Ruschel, Tesourinha, Artur Ferreira Filho e tantos outros. O Museu de Comunicação Social, objetiva atingir, o homem que atua no mundo e recebe do exterior, aquilo que o ajuda identificar e fortalecer o sentido de... [falha na gravação?]. Entretanto, na impossibilidade de sentir, ou experimentar, por si mesmo... em extensão e profundidade, o mundo todo, valesse o homem, dos meios de comunicação, para colocar no seu próprio, a totalidade do universo. Nesse processo, de conhecer o mundo e transformá-lo, evoluindo sempre é que se encontra o sentido mais amplo da comunicação. Tornar o homem, íntimo, de seu semelhante e do ambiente em que vive. Tomando conhecimento, do processo histórico das conquistas tecnológicas, artísticas, e sociais dos povos, através da comunicação social, quando o homem propor novas formas de estruturas para a sociedade, acelerando um processo, em desenvolvimento. Um museu atualmente apresenta múltiplos aspectos, que procuram examinar a fundo a realidade do homem, no mundo de ontem, de hoje e retratá-la, fielmente, como um subsídio, para os dias do futuro. O museu é um, mundo privado, cujos responsáveis, lutam a fim de que seu acervo centenário, a sua maior, importância, do que um programa de televisão. Com seu entusiasmo, fazendo do museu não um depósito de objetos antigos, e mesmo, velhos, exibidos e anotados. Não só um centro de estudos científicos, mas uma instituição [“máxima?]. Em meio, à vertiginosa expansão, da comunicação social, as funções dos museus continuam sendo as mesmas dos seus primórdios. Fomentar a compreensão e interpretação da cultura. Bem como gosto pela arte e beleza, permitindo que o estudante e o estudioso, em contato com revistas, jornais, filmes, discos, videoteipes, fotografias, documentos e publicações em geral, possam selecionar valores, adequados ao momento cultural, do mundo contemporâneo. O interesse da documentação do Museu de Comunicação Social, não se prende a apenas, ao seu conteúdo emocional e histórico. Representa, isso sim, uma noção da vida social, de cada época, uma verdadeira, concretização da história. Gostaria, de acrescentar, num ato de justiça, que não fora... a compreensão, e participação imediata, da ideia, do Secretário Dolmy Tarasconi, não contaríamos hoje, com aquele prédio, que, pela sua história, pelas suas tradições, tantas possibilidades nos oferecem, como, uma base sólida, para esta iniciativa que o Rio Grande, a tanto aspira, que nós, hoje, assumimos, a responsabilidade, de iniciar, o

seu processo de implantação. Tenho certeza, de que... não será apenas essa cerimônia, um ato apenas formal. Nós queremos aquele Museu, trabalhando desde logo, sem que se esperem, as grandes reformas. Faremos uma reforma inicial, com instalações provisórias, que serão aperfeiçoando **[sic]**, progressivamente, nós queremos o Museu, imediatamente trabalhando. É com esta, intenção, que, ele é lançado, no dia de hoje. Obrigado. [Aplausos]

APÊNDICE G – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido da entrevista de Antônio Carlos Hohlfeldt

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DA ENTREVISTA

Prezado(a) senhor(a):

Com o propósito de agregar às pesquisas relativas à historiografia de museus, que integra a linha de pesquisa "Museologia, Museus e Coleções: História, Teoria e Métodos" do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da UFRGS, estou realizando estudos sobre a área, como discente deste curso de Mestrado.

O(a) senhor(a) está sendo convidado(a) a autorizar a sua participação nesta pesquisa, cujo objetivo é analisar a atuação dos agentes vinculados à área da imprensa local do período, representados pelos jornalistas que fizeram parte da primeira gestão do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa - MuseCom (1973 – 1975); da Associação Riograndense de Imprensa (ARI); do jornal Correio do Povo e de um grupo de intelectuais que atuavam em defesa do patrimônio histórico e cultural na cidade de Porto Alegre – denominados "Barões do Cupim", que continha integrantes que atuavam na ARI e no Correio do Povo. Concentra-se na perspectiva de que o contexto de criação do MuseCom foi marcado por uma luta por espaços de legitimação, expressos pelas suas diversas proposições apresentadas na época: Museu da Imprensa, Museu da Imagem e do Som e, por fim, Museu da Comunicação.

Ao participar deste estudo, o(a) senhor(a) permitirá que a pesquisadora realize perguntas sobre a sua experiência pessoal e profissional referentes à área do jornalismo, da cultura, do patrimônio e da docência, que serão utilizadas na redação da dissertação.

O(a) senhor(a) terá liberdade de se recusar a participar ou desistir de continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem que implique prejuízo para a mesma. Sempre que quiser poderá pedir mais informações sobre a pesquisa através do telefone da pesquisadora, Ana Letícia de Alencastro Vignol, pelo celular (51) 98135-2739 ou pelo email alvignol@gmail.com e Profª Drª. Ana Celina Figueira da Silva (Orientadora), e-mail: ana.celina@gmail.com e telefone (51)99838.7844.



A assinatura do termo não exclui a possibilidade do(a) participante da pesquisa buscar indenização diante de eventuais danos decorrentes de sua participação na pesquisa, como preconiza a Resolução CNS nº 466, de 12 de dezembro de 2012, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEPE/CNS/MS), item IV. A pesquisadora se compromete a submeter o texto (versão final) da entrevista à apreciação do(a) participante da pesquisa a fim de que possa ou não concordar com a publicização do conteúdo desse texto.

Destaca-se que o benefício da pesquisa em questão é a contribuição no campo da pesquisa da história dos museus e seus agentes, que ainda possui muitas lacunas na área, não se configurando especificamente benefício direto ao participante da pesquisa.

A proposta inicial da duração da entrevista é de aproximadamente 1 (uma) hora, mas caso o(a) Senhor(a) considere necessário, o prazo pode ser estendido para finalizar ou aprimorar seu raciocínio e lembranças.

O presente projeto de pesquisa foi avaliado pelo Comitê de Ética da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (CEP-UFRGS), órgão colegiado, de caráter consultivo, deliberativo e educativo, cuja finalidade é avaliar – emitir parecer e acompanhar os projetos de pesquisa envolvendo seres humanos, em seus aspectos éticos e metodológicos, realizados no âmbito da instituição. O CEP UFRGS está localizado na Av. Paulo Gama, 110, Sala 311, Prédio Anexo I da Reitoria - Campus Centro, Porto Alegre/RS - CEP: 90040-060. Fone: +55 51 3308 3787 E-mail: etica@propesq.ufrgs.br. Horário de Funcionamento: de segunda a sexta, das 08:00 às 12:00 e das 13:00 às 17:00h.

Após estes esclarecimentos, solicita-se seu consentimento de forma livre para participação nesta pesquisa, cabendo ao(a) participante da pesquisa uma via do documento, assinada e rubricada em todas as páginas por ambas as partes, conforme norma do Inciso X, do Artigo 17 da Resolução CNS nº 510, de 07 de abril de 2016 da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEPE/CNS/MS).

Em concordância preencher, por favor, os itens que se seguem:



Devido as lembranças que a entrevista possa evocar, que podem resultar em desconfortos, constrangimentos ou incômodos, o(a) Senhor(a) poderá se recusar a responder ou adiar sua resposta em qualquer momento, sem que isso possa causar prejuízos à pesquisa. As informações coletadas são consideradas de estrita confidencialidade e só a pesquisadora e os demais docentes envolvidos terão acesso aos dados. Pedimos que autorize a divulgação do seu nome ou faça opção de sua substituição por um nome fictício. O prazo de guarda dos documentos gerados pela pesquisa será de, no mínimo, cinco anos e fica garantido o acesso aos resultados da pesquisa pelos participantes de acordo com o Artigo 17, Inciso VI da Resolução CNS nº 510, de 07 de abril de 2016 da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEPE/CNS/MS).

O potencial de risco ao participante da pesquisa é mínimo no que se refere a situações de cansaço ou outra reação física, assim como os eventuais problemas relativos aos recursos tecnológicos (equipamento e aplicativo de gravação) que serão utilizados e que possibilitem a interrupção momentânea da entrevista para sua resolução, sendo retomada assim que o participante da pesquisa considere adequado e os problemas tecnológicos sejam solucionados, cabendo a pesquisadora a adoção de medidas de resolução e/ou atenuação de seus efeitos.

De acordo com o Inciso IV, do Artigo 17 da Resolução CNS nº 510, de 07 de abril de 2016 da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEPE/CNS/MS), fica assegurada a preservação do sigilo e confidencialidade do(a) participante da pesquisa, durante todas as suas fases, excetuando a manifestação explícita em sentido contrário do(a) participante da pesquisa, mesmo após o término da pesquisa no que se refere à possíveis danos maiores do que os existentes na vida cotidiana de acordo com o caráter processual e dialogal da pesquisa, a fim de evitar a estigmatização do(a) participante da pesquisa, esclarecendo que os dados serão repassados a terceiros somente depois de anonimizados. Como medida de precaução e proteção fica acordado que se for identificado um possível dano ao participante da pesquisa como consequência do seu processo e utilização será discutida entre ambas as partes as providências cabíveis, que podem incluir o encerramento da pesquisa, informando o sistema CEP/CONEPE, mesmo que não esteja previsto no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), assegurando o direito a assistência e busca por indenização.



CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa.

- AUTORIZO E CONSINTO EM DIVULGAR MEU NOME
 NÃO AUTORIZO A DIVULGAÇÃO DE MEU NOME, PREFIRO UM PSEUDÔNIMO

Nome: ANTONIO CARLOS HOHLFELDT

Assinatura do(a) Participante da Pesquisa/Responsável Legal

Assinatura do(a) Pesquisador(a) Responsável

Data: 28 / 11 / 2023

CONTATOS:

Pesquisadora Profa. Dra. Ana Celina Figueira da Silva: Fone (51) 99838-7844; e-mail: ana.celina@ufrgs.br

Mestranda Ana Leticia de Alencastro Vignol: Fone (51) 98125-2739; e-mail: alvignol@gmail.com

CEP UFRGS - Av. Paulo Gama, 110 – Sala 321 | Prédio Anexo 1 da Reitoria -
Campus Centro Porto Alegre/RS - CEP: 90040-060 - Fone: (51) 3308-3787. E-mail: etica@propesq.ufrgs.br.

**APÊNDICE H – Roteiro de Entrevista Semiestruturada realizada com Antônio
Carlos Hohlfeldt em 28.11.2023**

Nome do Participante da Pesquisa: Antônio Carlos Hohlfeldt

Local: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Data: 28.11.2023

1. O senhor poderia falar sobre a sua formação? Se é graduado em jornalismo, como estava estruturado seu curso na época? Quais as tendências conceituais do curso?
2. O senhor poderia falar sobre a sua trajetória profissional?
3. Quais as características da profissão de jornalista e/ou do docente da área na época? Fale sobre as oportunidades, condições políticas, mercado de trabalho etc.
4. O senhor foi um associado da Associação Riograndense de Imprensa (ARI) e de outras entidades da classe da cidade e do estado? Participou do quadro dirigente de algum deles?
5. O senhor recorda da atuação destas entidades da classe? Como analisa a atuação da ARI e de Alberto André e qual o papel do Sindicato dos Jornalistas Profissionais de Porto Alegre neste processo?
6. O senhor recorda da atuação dos Barões do Cupim? Caso afirmativo, como analisa essa atuação?
7. Qual sua relação com a área cultural na cidade de Porto Alegre e no Estado do Rio Grande do Sul? O senhor atuou ou acompanhou as atividades vinculadas ao setor museológico e patrimonial?
8. O senhor recorda do processo de criação do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa (MuseCom)? Qual o significado deste Museu para a sua classe?
9. O senhor definiria o MuseCom como um Museu da Imagem e do Som?
10. No dia 07.07.1974 o senhor realizou uma reportagem para o jornal Correio do Povo intitulada “ Nasce um museu no velho solar” informando que a ideia da criação de um Museu da Imagem e do Som aqui já vinha se desenvolvendo desde que Nilo Ruschel, ao dirigir o Departamento Central de Propaganda e Turismo do Bicentenário de Porto Alegre, na década de 1940, adquiriu as três coleções fotográficas mais antigas da cidade, objetivando a criação de um arquivo fotográfico que depois acabou se transformando num álbum. Quando atuou como radialista na Rádio da Universidade do Rio Grande do Sul, na década de 1957, iniciou a criação de um Arquivo de Vozes, contendo uma série de depoimentos de diversos personagens históricos, cujo seu maior propósito era criar um Museu da Imagem do Som na cidade de Porto Alegre, tendo o Solar Lopo Gonçalves como sua sede. Ruschel, inclusive, entrou em contato com o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, quando inaugurado, já pensando em realizar intercâmbios de acervos entre a instituição criada e a pretendida. O senhor sabe por que isto não se efetivou? Houve alguma disputa pelo museu e pelo espaço? Ou entre os âmbitos, já que o Solar estava vinculado a prefeitura e o prédio da Federação o estado?

11. Como o senhor analisa a criação de um Museu de Comunicação num período de censura aos meios de comunicação?
12. Em 1975, em decorrência da comemoração dos 30 anos do final da 2ª Guerra Mundial o MuseCom promoveu a exibição dos filmes “Arco de Fogo” e a “Ruptura”, do cineasta russo Yuri Ozerov, que na Europa foi intitulado “A Libertação” e aqui no Brasil denominado “A Grande Batalha”. Os filmes foram exibidos no Auditório da Assembleia Legislativa do RS e faziam parte da Mostra do Cinema Soviético, organizada pelo Clube de Cinema. Segundo entrevista com o jornalista Cláudio Todeschini, esta atividade foi realizada com a colaboração do jornalista e crítico de cinema Paulo Fontoura Gastal, do DAC/SEC, da Embaixada da URSS e do Instituto Cultural Brasil-URSS e que foi por meio das relações políticas da jornalista Lara Bendatti que estes filmes foram emprestados, devido ao fato de sua militância no PCB. Tanto Cláudio Todeschini quanto Sérgio Dillenburg informaram que esta mostra causou um grande problema para os servidores e que esta foi a razão para a saída de Dillenburg da direção do Museu. O senhor tem conhecimento disso? Sabe se houve alguma repercussão na área do jornalismo devido a esta ocorrência?
13. Como o senhor percebia o nível de atuação do MuseCom em seus primeiros anos de funcionamento? Recorda algumas das atividades desenvolvidas por ele?
14. O senhor tem conhecimento sobre a relação entre profissionais ou instituições relativas as outras áreas do MuseCom, como publicidade e propaganda, fotografia, cinema, sonoro e a instituição?
15. Como o senhor percebia o nível de relacionamento do MuseCom com a Universidade e as demais áreas da comunicação? Havia um apoio e engajamento nesta iniciativa?
16. No livro *Pedagogia e pesquisa para o jornalismo que está por vir: a função social da Universidade e os obstáculos para a sua realização*, Eduardo Meditsch, ao analisar a trajetória dos currículos dos cursos de Jornalismo esclarece que no período em que o MuseCom foi criado, o segundo currículo mínimo de Jornalismo, elaborado por Celso Kelly, treinado pela Ciespal (Centro Internacional de Estudos Superiores de Comunicação para a América Latina), que atuou articulada com os governos ditatoriais da América Latina, constituindo a ideia do que viria ser denominado de “jornalista polivalente”, do comunicador social, muito vinculada as práticas baseadas na “Modernização Conservadora” conceituada por Florestan Fernandes. O senhor considera que a denominação de Museu de Comunicação Social está vinculada a este fator?
17. No período de criação do MuseCom, o senhor considera que a área da imprensa e principalmente o jornal *Correio do Povo* estavam perdendo espaço como referência na área cultural da cidade? Como o senhor analisa este processo?
18. Como o senhor percebia o nível de relacionamento do MuseCom e os jornais, principalmente a *Empresa Jornalística Caldas Júnior*?
19. O MuseCom, desde a sua origem parece ter sido organizado sem um perfil definido. Congrega um Museu da Imprensa e um Museu da Imagem e do Som. Esta característica poderia significar que havia uma disputa por espaço tanto na área da comunicação (imprensa escrita X televisão) quanto na área institucional (a noção do comunicador social)?
20. O senhor considera que a criação do MuseCom pode ser compreendida como um espaço simbólico do jornalismo gaúcho? Poderia ser caracterizado como um espaço de resistência, afirmação ou sacralização da profissão?

**APÊNDICE I – Roteiro Entrevista Semiestruturada realizada com Sérgio
Roberto Dillenburg em 25.11.2004**

Nome do Participante da Pesquisa: Sérgio Roberto Dillenburg

Local: Residência do participante

Data: 25.11.2004

1. Qual era a noção que o senhor tinha de Museu, Memória e História?
2. Quem redigiu o texto publicado do Diário Oficial (o decreto) e o regimento interno?
3. Como se deu a atuação da comunidade jornalística junto ao Museu?
4. Houve alguma relação com o Simpósio de Preservação de 1973?
5. Sobre os limites do posicionamento político, no artigo da Revista Signo, o senhor destaca o papel da imprensa escrita democrática, a importância da comunicação nos últimos tempos e a relevância da guarda e conservação destes acervos? Poderia falar mais sobre o seu texto no contexto da criação do Museu?
6. Ocorreu algum envolvimento com o Museu após seu afastamento?
7. O que mudou em sua vida profissional após seu afastamento?
8. O senhor poderia falar um pouco mais sobre sua biografia?

APÊNDICE J – Transcrição do Anteprojeto de Lei que dispõe sobre o patrimônio cultural do Estado

Art. 1º – As obras e documentos de valor histórico e artístico existentes no território do Estado, designados, para os efeitos desta lei, como patrimônio cultural, serão objeto de especial interesse e proteção do poder público, devido a sua conservação, restauração e divulgação ser considerada imperativo de reconhecimento pela elevação espiritual, originalidade e dedicação de seus criadores e artífices, meio de aprimoramento humano e, ainda, estímulo à criatividade, renovação e desenvolvimento sem rupturas com os antecedentes culturais da gente sul-rio-grandense.

Parágrafo único – As paisagens, os sítios e os monumentos naturais de particular beleza ou singularidade, as jazidas arqueológicas, os marcos ou vestígios de culturas pré-históricas e os pontos de atração turística em geral, merecerão o mesmo interesse e tutela dos órgãos governamentais.

Art. 2º – Considera-se patrimônio cultural, para os efeitos da presente lei, o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no Estado e cuja preservação seja de interesse público evidente, quer por sua vinculação a fatos históricos memoráveis, quer por seu excepcional valor artístico, bibliográfico, documental, arqueológico ou etnográfico.

§ 1º – Os bens a que se refere este artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio cultural do Estado depois de inscritos, separada ou agrupadamente, nos Livros do Tombo a cargo do Sistema de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado, de que trata o artigo 4º desta lei.

§ 2º – Serão obrigatoriamente inscritos nos Livros do Tombo os bens tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) situados no território do Estado.

§ 3º – Excluem-se do patrimônio cultural as obras de origem estrangeira:

I – Que pertencem às representações ou consulares acreditadas no País;

II – Que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras que façam carreira no País;

III – Que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;

IV – Que sejam trazidas para exposições temporárias de qualquer natureza;

V – Que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único – As obras referidas nas alíneas 3 e 4 deste artigo terão guia de licença para trânsito, fornecida pelo órgão estadual competente.

Art. 4º – Fica instituído o Sistema de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado ... (SPPCE), cuja estrutura e funções serão reguladas em decreto.

Parágrafo único – O órgão de coordenação central do Sistema (Central do Sistema) situar-se-á na Secretaria da Educação e Cultura.

Art. 5º – Ao SPPCE, além de outras atribuições que se configurem necessárias à execução da presente lei, compete:

I – Promover a conservação, o enriquecimento e a divulgação do patrimônio cultural do Estado, bem como dos monumentos naturais, sítios e paisagens de feição notável;

II – Promover, em sintonia com o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF) e de conformidade com o disposto no art. 5º da Lei Federal nº 4.771,

de 15 de setembro de 1961, a criação de parques estaduais, reservas biológicas, em áreas dotadas de excepcionais atributos da natureza, com a utilização para objetivos educacionais, recreativos e científicos;

III – Efetuar a seleção e delimitação, no território do Estado, de áreas de notável valor paisagístico, climático, terapico, arqueológico ou histórico, para fins de pesquisa, turismo, camping, recuperação e cursos de ecologia;

IV – Promover a declaração de preservação permanente das florestas, árvores isoladas e quaisquer formas de vegetação que protejam sítios de excepcional beleza ou de valor científico, ou histórico, de acordo com o art. 3º letra e, da lei federal referida no item II deste artigo;

V – Articular-se com órgãos de outras órbitas, visando à previsão e preservação, nos planos de desenvolvimento locais e integrados, bem como nos projetos de obras públicas e particulares, de áreas consideradas de valor paisagístico ou cultural, ou relevantes para o equilíbrio ecológico, segundo os critérios do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF) e dos órgãos estaduais e municipais de natureza e fins semelhantes;

VI – Providenciar nas medidas necessárias à preservação do acervo bibliográfico existente nas bibliotecas públicas e particulares e nas repartições estaduais, observadas as normas técnicas oferecidas pelos órgãos federais ou estaduais especializados na defesa, instrumentação e valorização do referido patrimônio;

VII – Providenciar nas medidas conducentes à preservação do acervo arquivístico em geral, de modo a evitar-se a destruição ou danificação de documentos de valor cultural, contando, para isso, em especial, com a colaboração dos órgãos responsáveis pelos arquivos estaduais e de instituições histórico-culturais de reconhecida idoneidade.

Art. 6º – Os órgãos integrantes do SPPCE providenciarão, sob forma de estímulo ou determinação normativa, se e enquanto couber, no sentido de que, dentro de um ano a partir da publicação desta lei, sejam atingidos os seguintes objetivos:

I – Inclusão, nos currículos de ensino de todos os graus, dos estabelecimentos mantidos ou subvencionados, de forma direta ou indireta, pelo Estado, de conteúdos de formação que versem a preservação do acervo histórico e artístico, das jazidas arqueológicas e marcos pré-históricos, das riquezas naturais e de cultura popular e, ainda, conhecimentos desses bens existentes na região que se localizam os respectivos educandários;

II – Promoção da cultura típica regional e de suas expressões concretas **[sic]**, dos valores paisagísticos e de interesse florestal, através dos veículos de comunicação, especialmente da Televisão Educativa;

III – Patrocínio ou incentivo da realização de festivais, festas tradicionais e folclóricas, exposições e apresentações que objetivam difundir e preservar as tradições do Rio Grande do Sul;

IV – Estímulo ao estudo e à pesquisa dos acervos de beleza natural, de valor científico, artístico ou histórico, existentes no Estado e, ainda, à criação de museus regionais.

V – Elaboração e divulgação de monografias acerca dos aspectos sócio-econômicos e valores compreendidos no patrimônio cultural e natural do Estado;

VI – Criação de cursos, ou inclusão em cursos já existentes, de disciplinas que visem à formação de restauradores, conservadores de pintura, escultura e documentos, arquivologistas e museólogos de diferentes especialidades.

Art. 7º – Compete aos órgãos integrantes do SPPCE propor, nos termos dos artigos 2º e 5º, letras **K** e **L**, do Decreto-Lei nº 3.365, de 21 de junho de 1941, e modificações posteriores, a desapropriação, por utilidade pública, das obras e documentos de valor cultural e áreas caracterizadas por paisagens, sítios ou monumentos naturais de feição notável.

Art. 8º – Os órgãos integrantes do SPPCE promoverão a articulação com órgãos federais e municipais e entidades particulares, objetivando a celebração de contratos ou convênios, ou simplesmente entrosamento para fins de interesse comum, com vistas aos propósitos desta lei.

Art. 9º – O Estado manterá entrosamento ou afirmará convênios com a Hierarquia Eclesiástica e Superiores de Ordens ou Congregações Religiosas pra fins de preservação, restauração e valorização do acervo de bens de valor cultural pertencentes a essas entidades, ou sob responsabilidade das mesmas.

Art. 10º – O Estado manterá, ainda, entrosamento com as autoridades das Forças Armadas, objetivando a preservação de estabelecimentos, instalações e equipamentos militares, considerados de valor cultural.

Art. 11º – O Estado promoverá articulação com as entidades responsáveis com antigos cemitérios, com vista à preservação dos túmulos e monumentos funerários de valor cultural.

Art. 12º – O Estado prestará colaboração com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no controle do comércio de obras de arte antiga existentes em seu território.

Art. 13º – Fica o Poder Executivo autorizado a instituir prêmios anuais de estímulo ao estudo e à pesquisa relativos aos bens de que trata a presente lei, cujo valor, forma e requisitos serão estabelecidos em decreto.

Art. 14º – Os bens tombados pelo órgão estadual competente ficam sujeitos à vigilância permanente do mesmo, que poderá inspecioná-los sempre que julgar conveniente, não podendo os respectivos proprietários, responsáveis ou ocupantes, criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de dois salários mínimos, elevada ao dobro em caso de reincidência.

Art. 15º – Para os efeitos do artigo 5º, itens III e IV desta lei, aplica-se o disposto nos artigos 6º e 7º da Lei Estadual nº 2.440, de 2 de outubro de 1954, assim como as sanções previstas no artigo 3º da Lei Estadual nº 5.997, de 3 de agosto de 1970, inclusive quanto à proibição da caça, pesca e extração de essências vegetais, sem prejuízo de outras cominações legais.

Art. 16º – Os atentados contra os bens de que trata a presente lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio estadual.

Art. 17º – Para atender as finalidades desta lei, o Estado destinará ao SPPCE recursos provenientes de dotações orçamentárias, doações de qualquer natureza e até 5% (cinco por cento) do Fundo de Participação dos Estados.

Art. 18º – Para os bens de interesse regional tombados pelo Estado ou colocados sob a sua proteção especial, aplicam-se, no que couber, as normas do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.

Art. 19º – Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Art. 20º – Revogam-se as disposições em contrário.

**ANEXO A – Portaria nº 018044 de 06 de setembro de 1974, cria o Museu de
Comunicação Social**

10 Terça-feira, 10

DIÁRIO

NAA/SUA

PORTARIA Nº 018044 — 6-SET-1974

O SECRETÁRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA no uso das atribuições que lhe confere o artigo 5.º do Decreto n.º 21843, de 7 de julho de 1972, considerando:

- a) ser de relevância cultural e histórica para os profissionais ligados à Comunicação Social, estudiosos e interessados em geral, a criação de um Museu de Comunicação Social;
 - b) ser rico e abundante o material produzido pela imprensa escrita, falada, filmada e televisada do Estado do Rio Grande do Sul;
 - c) que já existe significativo acervo referente a comunicações, espalhado pelas diversas instituições culturais do Estado;
 - d) que, devidamente selecionado e recolhido, o referido acervo passará a constituir o acervo embrionário do Museu, resolve:
- 1º** — Criar, no Departamento de Assuntos Culturais, desta Secretaria, o **MUSEU DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**, com a finalidade de:
- a) selecionar e recolher material referente à Comunicação Social no Rio Grande do Sul, existente nas diversas instituições daquele Departamento;
 - b) organizar o seu acervo próprio, preservando-o e enriquecendo-o;
 - c) realizar, em todo o Estado, para ampliação de seu acervo, pesquisas e coletas de material, referente à Comunicação Social;
 - d) propiciar aos interessados consultas ao acervo do Museu e informações na área de sua especialidade;
 - e) promover atividades variadas que levem ao conhecimento da História da Comunicação Social do Rio Grande do Sul e seu processo dinâmico.

Mauro Costa Rodrigues

Secretário da Educação e Cultura

D. 11938 -- 10/SETEMBRO

Fonte: Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul, ano XXXIII, n. 49, 10 set. 1974, p. 10

ANEXO B – Decreto nº 24.366 de 30 de dezembro de 1975, cria o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa

DECRETO N.º 24.366 DE 30 DE DEZEMBRO DE 1975

Cria, na Secretaria de Educação e Cultura, o Museu de Comunicação Social "Hipólito José da Costa".

O GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL, no uso de suas atribuições constitucionais e considerando:

- a relevância cultural e histórica para os profissionais ligados à Comunicação Social, estudiosos e interessados em geral, da criação de um Museu de Comunicação Social;
- a riqueza e abundância das realizações da imprensa escrita, falada, filmada e televisionada no Estado do Rio Grande do Sul;
- a existência de significativo material referente a comunicações espalhado pelas diversas instituições culturais do Estado, o qual, devidamente selecionado e recolhido, poderá se constituir em acervo de um Museu,

D E C R E T A :

Art. 1.º — É criado, na Secretaria de Educação e Cultura, integrando o Departamento de Assuntos Culturais, o Museu de Comunicação Social, sob a denominação de "Hipólito José da Costa".

Art. 2.º — O Museu de que trata o artigo anterior terá a finalidade de:

- a) recolher e selecionar material referente à Comunicação Social, no Rio Grande do Sul;
- b) realizar, em todo o Estado, pesquisa referente à Comunicação Social;
- c) propiciar aos interessados consultas ao acervo do Museu e informações na área de sua especialidade;
- d) promover atividades variadas que auxiliem no conhecimento da História da Comunicação Social do Rio Grande do Sul e seu processo dinâmico.

Art. 3.º — Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

PALÁCIO PIRATINI, em Porto Alegre, 30 de dezembro de 1975.

SINVAL GUAZZELLI

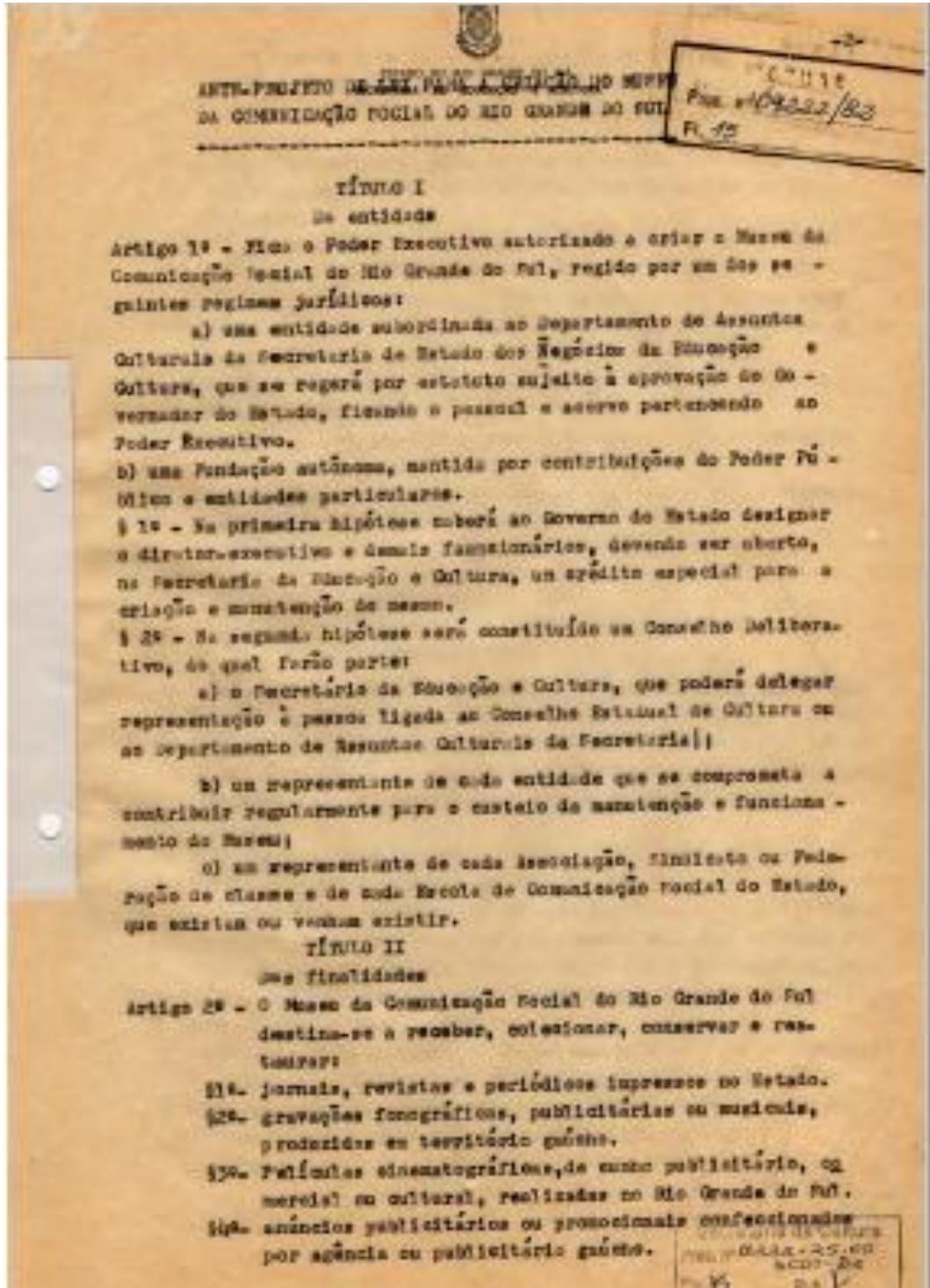
Governador do Estado

Airton Santos Vargas

Secretário de Estado de Educação e Cultura

Registre-se e publique-se
Carlos Alberto Allgayer
Chefe da Casa Civil

ANEXO C - Anteprojeto de Lei para a Criação do Museu da Comunicação Social o Rio Grande do Sul



ANTES PROJETO DE LEI PARA A CRIAÇÃO DO MUSEU
DA COMUNICAÇÃO SOCIAL DO RIO GRANDE DO SUL

CPMAE

Proc. nº 04250/82

- § 5º - programas em videotape para a televisão, bem assim como argumentos, apresentados em algum dos canais de televisão existente no Estado.
- § 6º - biografias de atores, atrizes e elementos técnicos ligados ao rádio, cinema e televisão do Rio Grande do Sul.
- § 7º - biografias de jornalistas e publicitários que tenham atuado em algum jornal, revista ou periódico, assim como em alguma agência de publicidade do Rio Grande do Sul.
- § - objetos relacionados com a evolução técnica dos Meios de Comunicação Social.
- § - gravuras, fotografias e objetos relacionados com vultos da imprensa rio-grandense.
- § - obras expressivas de quaisquer outras formas de manifestação da Comunicação Social.

Artigo 3º - Frequar o acervo à consulta pelo público em geral.

TÍTULO III

Da denominação

Artigo 4º - O Museu receberá o nome de personagem falecido, como "Benedetto Salvador José Naciel", fundador do "Diário da Porto Alegre", primeiro jornal a circular no Rio Grande do Sul ou "Hipólito José de Costa", fundador da Imprensa do Brasil, ou, eventualmente, outra pessoa ligada ao jornalismo.

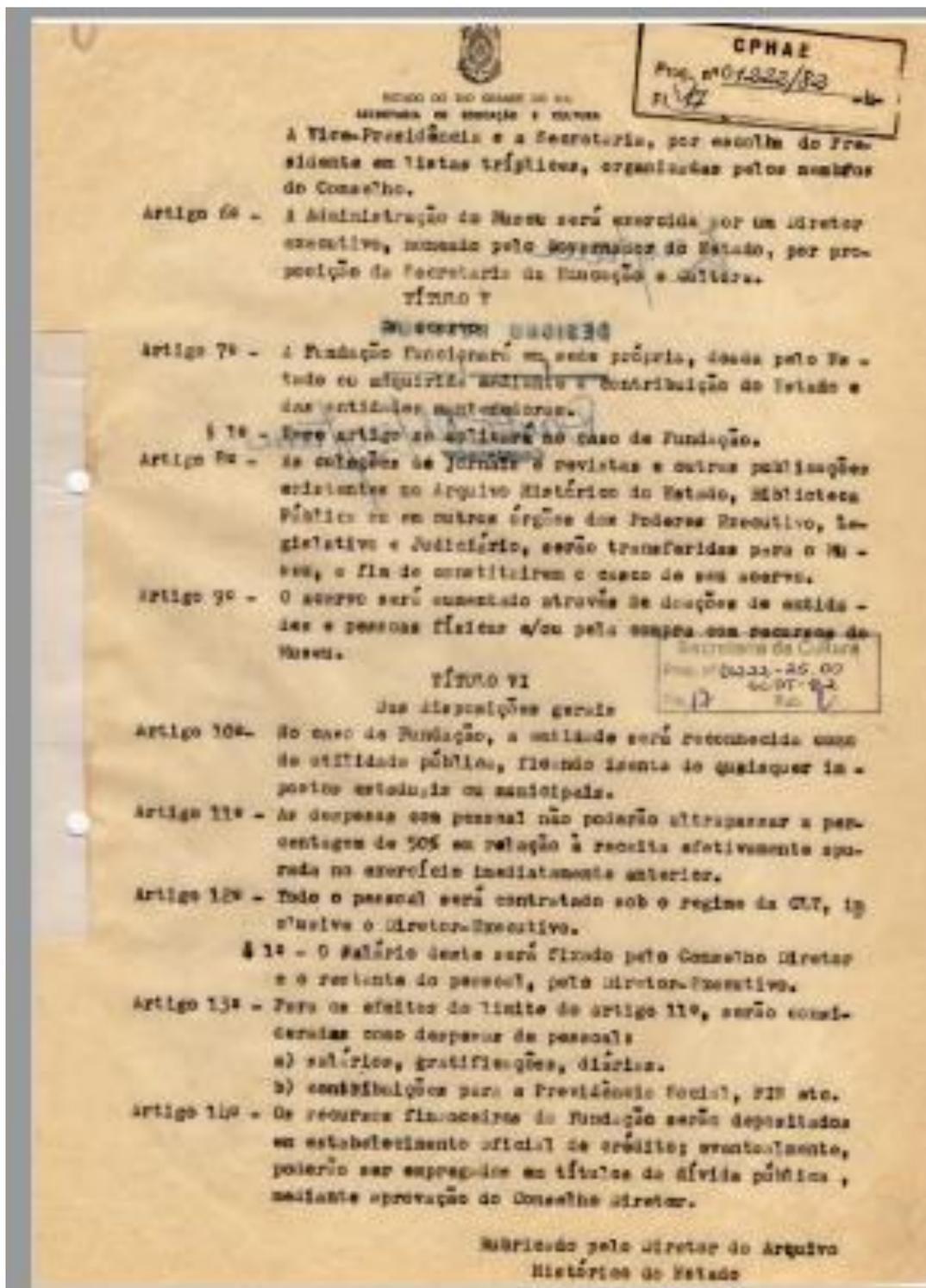
TÍTULO IV

Da regulamentação

Artigo 5º - O Regimento Interno será baixado por Decreto do Poder Executivo, mediante proposta do primeiro Conselho Deliberativo e ser constituído e fixará as atribuições do Conselho, seus atributos e deveres, e as normas para o funcionamento do Conselho e do Museu.

- § 1º - O prazo para a constituição do Conselho será de 30 (trinta) dias após a promulgação da presente Lei.
- § 2º - A Presidência do Conselho Deliberativo será exercida pelo Secretário de Educação e Cultura ou seu Delegado;

Secretaria de Cultura
Rua da Educação - 25.100
91.001-900
FAX: 3611.1111



ANEXO D – Ofício nº 31/73 de 25 de abril de 1973


 ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
 SECRETARIA DE ESTADO DOS NEGÓCIOS DA EDUCAÇÃO E CULTURA
 DEPARTAMENTO DE ASSUNTOS CULTURAIS
 Arquivo Histórico do Rio G. do Sul

S. COMUNICAÇÕES
 Proc. n.º 8450/73
 Fl. 2
Faciã. 1973/4-1
Apr. 25/73

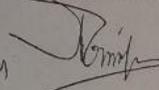
Of. nº 31/73 Porto Alegre, 25 de abril de 1973

Do: Diretor do Arquivo Histórico do Estado
 À : Sra Diretora do Departamento de Assuntos Culturais

Assunto: Ante-Projeto de Criação de um Museu de Comunicação Social

Senhora Diretora:

1. No dia 9 de março próximo passado, em entrevista havida com o Exm. Sr. Secretário, a que V. Sa. esteve presente, tive a oportunidade de sugerir a criação de um Museu de Imprensa, tendo S. Ex.ª. acolhido, em princípio, a idéia e determinando-me que a formalizasse.
2. É o que agora faço, sob a forma de um Ante-Projeto de Lei, sendo que a idéia evoluiu para a criação de um Museu de Comunicação Social, que seria pioneiro no País e para abranger todos os meios de comunicação de massa.
3. Devo esclarecer-lhe que contei com a colaboração do jornalista SÉRGIO DILLENBURG, do "Correio do Povo", com quem travei conhecimento no Arquivo, onde compareceu diversas vezes, por ser pessoa que escreve regularmente sobre assuntos ligados à cultura e à História em particular; de sua lavra é a justificativa para a criação do Museu, no documento intitulado "O Museu da Comunicação Social do Rio Grande do Sul e sua Significação".
4. Quanto ao Ante-Projeto, em si, está redigido de forma bastante rudimentar e deverá, naturalmente, passar pelo crivo dos juristas da Secretaria, para lhe darem a redação final, segundo a opção que seja escolhida pelo Exm. Sr. Secretário: ou um órgão do DAC ou uma Fundação autônoma.
5. Reforçando as justificativas apresentadas por Sérgio Dillenburg, eu acrescentaria que a criação do Museu traria uma vantagem de caráter prático muito significativa para a Biblioteca Pública do Estado: ficaria ela aliviada de um tipo de leitor


 RECEBIDO
 1091

S. COMUNICAÇÕES
 Proc. n.º 84.50/73
 FL. 3



ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
 SECRETARIA DE ESTADO DOS NEGÓCIOS DA EDUCAÇÃO E CULTURA
 DEPARTAMENTO DE ASSUNTOS CULTURAIS
 Arquivo Histórico do Rio G. do Sul

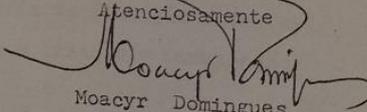
especial, aquele que procura jornais, liberando espaço para obras de outra natureza. Além disso, o Museu teria condições de passar a receber regularmente os periódicos publicados em todo o território do Estado, o que presentemente - a despeito de dispositivo legal - a Biblioteca não pode fazer por parte de espaço.

6. Finalmente, conforme já tive oportunidade de lhe comunicar pessoalmente, estou trabalhando na elaboração do temário para um I Simpósio Sul-Rio-Grandense de Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Cultural e Natural. Caso esta outra sugestão seja aceita e viável, poder-se-ia cogitar de realizá-lo por ocasião da "Semana Farroupilha", em setembro. Esse seria o momento mais adequado para outras iniciativas culturais de grande expressão, a saber:

- a) promulgação da Lei de criação do Museu de Comunicação Social;
- b) reabertura do Museu Júlio de Castilhos e do Instituto de Folk-Lore.

7. É evidente que para esse fim, seria necessário um verdadeiro esforço concentrado do DAC e dos demais órgãos da Secretaria; acredito, porém, que seria recompensado pela grande repercussão que tais iniciativas alcançariam na opinião pública e na imprensa e seriam a melhor resposta àqueles que têm criticado a Secretaria nesse particular.

8. Sem outro particular, subscrevo-me

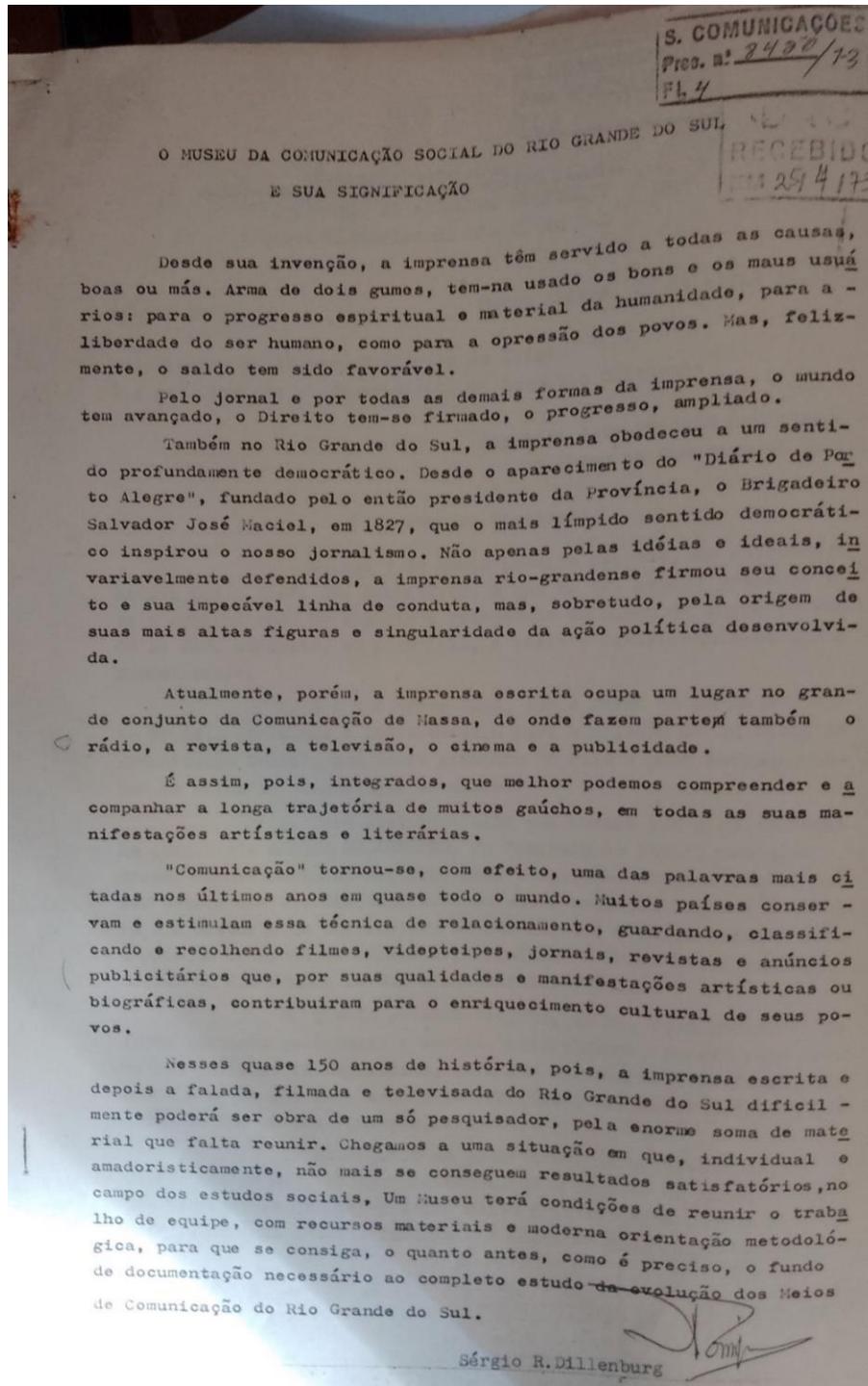
Atenciosamente

 Moacyr Domingues
 Diretor

DAC
 RECEBIDO
 EM 25/4/73

109/1

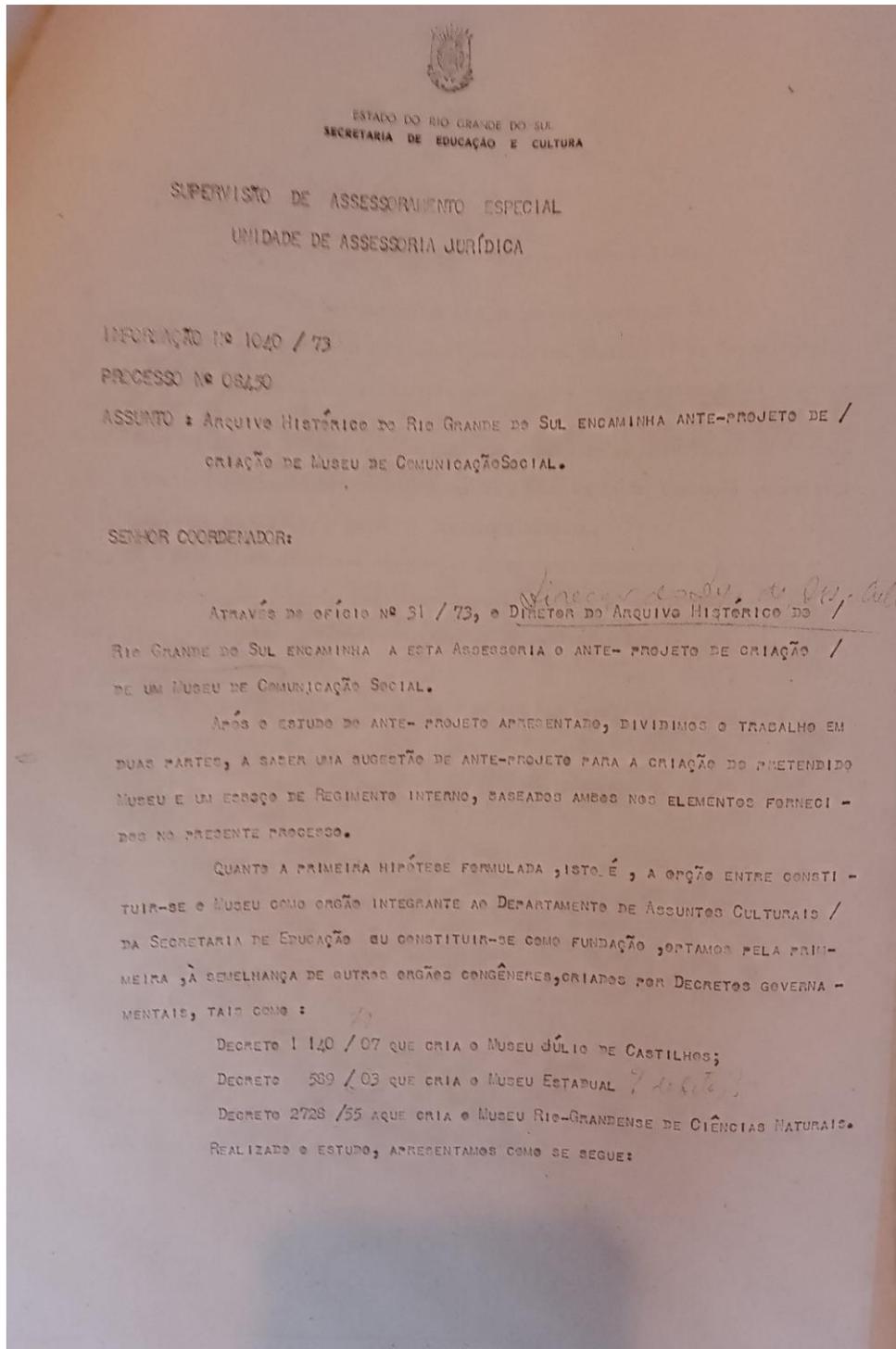
Fonte: Acervo do Arquivo da ARI

ANEXO E – O Museu da Comunicação Social do Rio Grande do Sul e sua significação



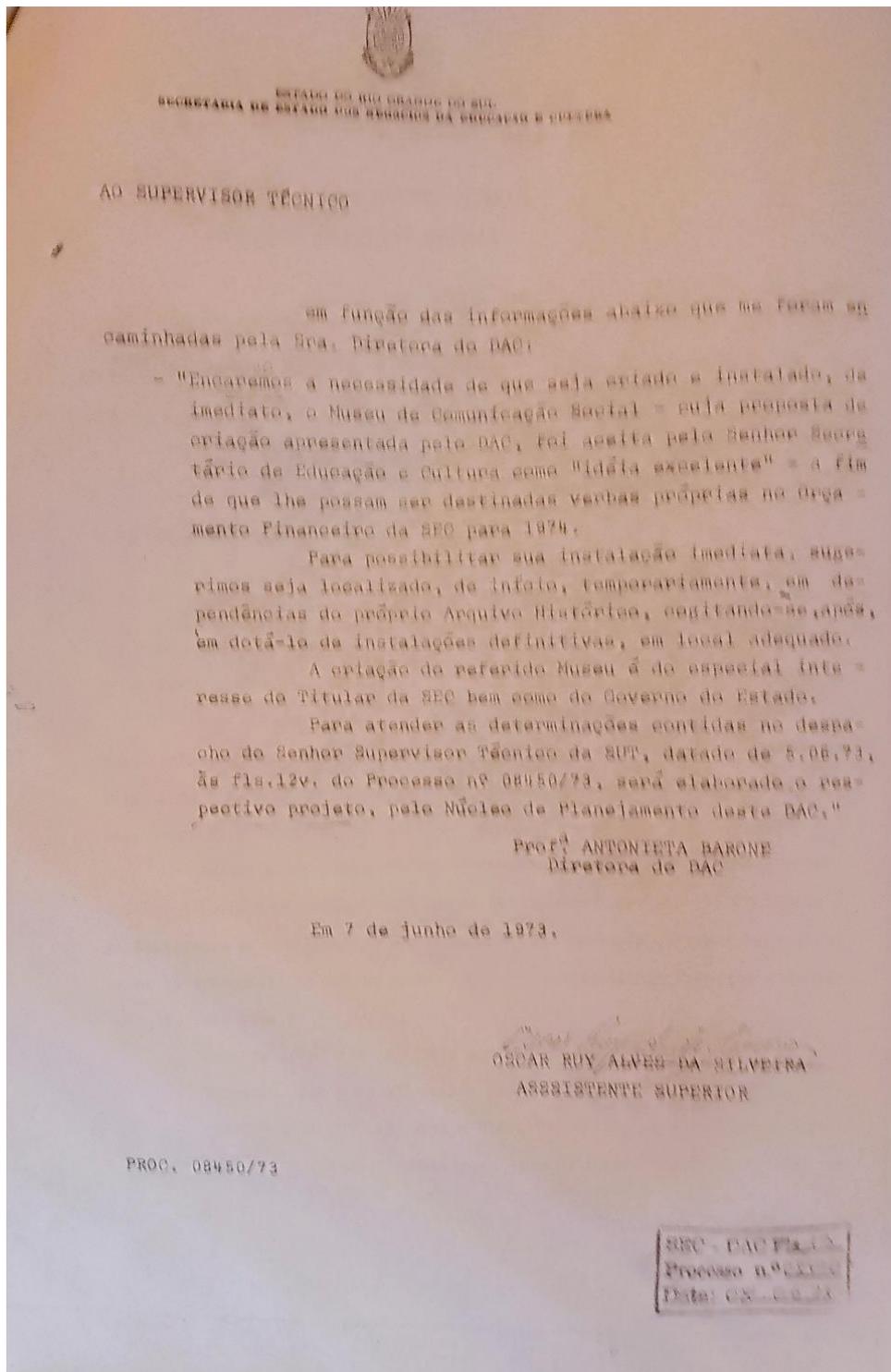
Fonte: Acervo do Arquivo da ARI

ANEXO G – Informação nº 1040/73



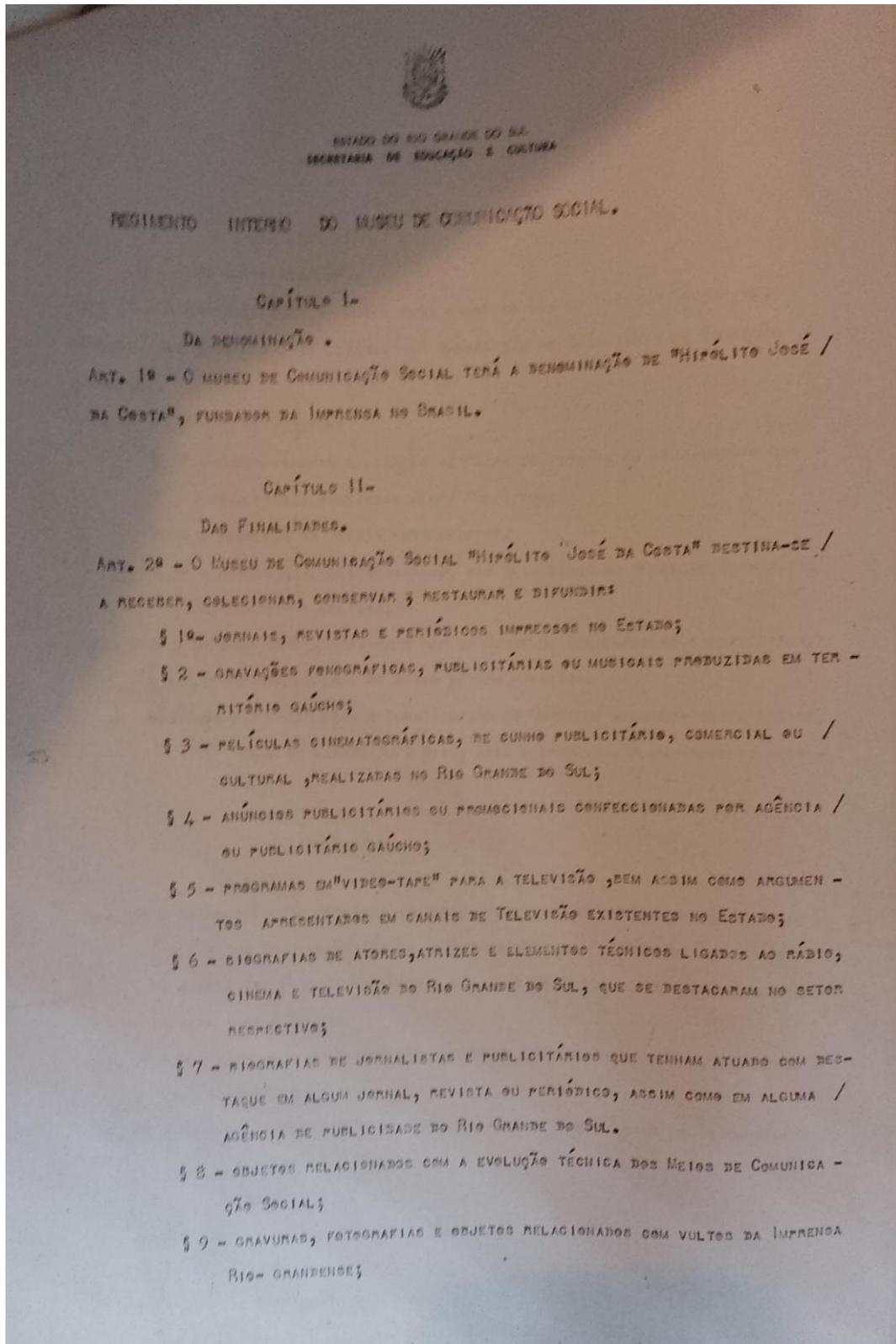
Fonte: Acervo do Arquivo da ARI

ANEXO H – [Encaminhamento] – 07.06.73



Fonte: Acervo do Arquivo da ARI

ANEXO I – Esboço do Regimento Interno do Museu




 ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
 SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA

CAPÍTULO III -

DA ADMINISTRAÇÃO .

ART. 3º - A ADMINISTRAÇÃO DO MUSEU SERÁ EXERCIDA POR UM DIRETOR EXECUTIVO, /
 NOMEADO PELO GOVERNADOR DO ESTADO, POR PROPOSIÇÃO DO SECRETÁRIO DE EDUCAÇÃO /
 E CULTURA.

ART. 4º - COMPETE AO DIRETOR:

§ 1º - SUPERVISIONAR A ATUAÇÃO DA CASA, NO TOCANTE AO ATENDIMENTO DAS
 FINALIDADES PREVISTAS NESTE REGIMENTO;

§ 2º - ESCOLHER OS DEMAIS FUNCIONÁRIOS;

§ 3º - APRESENTAR RELATÓRIO ANUAL DAS ATIVIDADES DO MUSEU AO SECRETÁRIO
 DE EDUCAÇÃO E CULTURA.

ART. 5º - O DIRETOR SERÁ ASSESSORADO POR UM CONSELHO DELIBERATIVO, CONSTITUÍDO /
 POR ELEMENTOS LIGADOS AO SETOR DE COMUNICAÇÕES.

§ ÚNICO - O PRAZO PARA A CONSTITUIÇÃO DO CONSELHO PREVISTO NESTE ARTIGO,
 SERÁ DE TRINHA (30) DIAS, APÓS A PROMULGAÇÃO DO PRESENTE DECRE-
 TO.

CAPÍTULO IV -

DO ACERVO.

ART. 6º - AS COLEÇÕES DE JORNAIS, REVISTAS E OUTRAS PUBLICAÇÕES DO GÊNERO EXIS-
 TENTES NO ARQUIVO HISTÓRICO DO ESTADO, BIBLIOTECA PÚBLICA OU EM OUTROS
 ORGÃOS DOS PODERES EXECUTIVO, LEGISLATIVO E JUDICIÁRIO SERÃO TRANSFERI-
 DOS PARA O MUSEU.

ART. 7º - O ACERVO SERÁ AUMENTADO ATRAVÉS DE DOAÇÕES OU PELA COMPRA, COM RECUR-
 SOS ORIUNDOS DO MUSEU .

ART. 8º - EM CASO DE FECHAMENTO DO MUSEU, O ACERVO PASSARÁ PARA ORGÃO CONGÊNERE .

CAPÍTULO V -

DA SEDE

ART. 9º - O MUSEU TERÁ SUA SEDE NESTA CAPITAL .

CAPÍTULO VI -

DAS DISPOSIÇÕES DIVERSAS



ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA

CAPÍTULO VI-

DAS DISPOSIÇÕES DIVERBAS.

ART. 10º - O PRESENTE REGIMENTO PODERÁ SER ALTERADO MEDIANTE PROPOSTA FUNDAMEN -
TADA DE SEU DIRETOR OU DA MAIORIA DOS MEMBROS DO CONSELHO DELIBERATIVO.

ART. 11º - AS ENTIDADES CULTURAIS EXISTENTES NO RIO GRANDE DO SUL PODERÃO FILIAR -
SE AO MUSEU, VISANDO INTERCÂMBIO .

ART. 12º - OS CASOS OMISSOS NO PRESENTE REGIMENTO SERÃO RESOLVIDOS CONFORME LEGIS -
LAÇÃO PERTINENTE EM VIGOR.

APRESENTADO O ESTUDO ACIMA, SOMOS PELO ENCAMINHAMENTO A QUEM DE /
DIREITO.

É O PARECER, EM 1º DE OUTUBRO DE 1973

Uera Regina Loureiro Winter

ASSESSORA ESPECIAL AJU

DE ACORDO. À CONSIDERAÇÃO DO SENHOR SUPERVISOR ADJUNTO DA SAE.

EM 04/10/73

Cláudio Carrus
COORDENADOR AJU
DECIO PAULO BASTOS
Coordenador

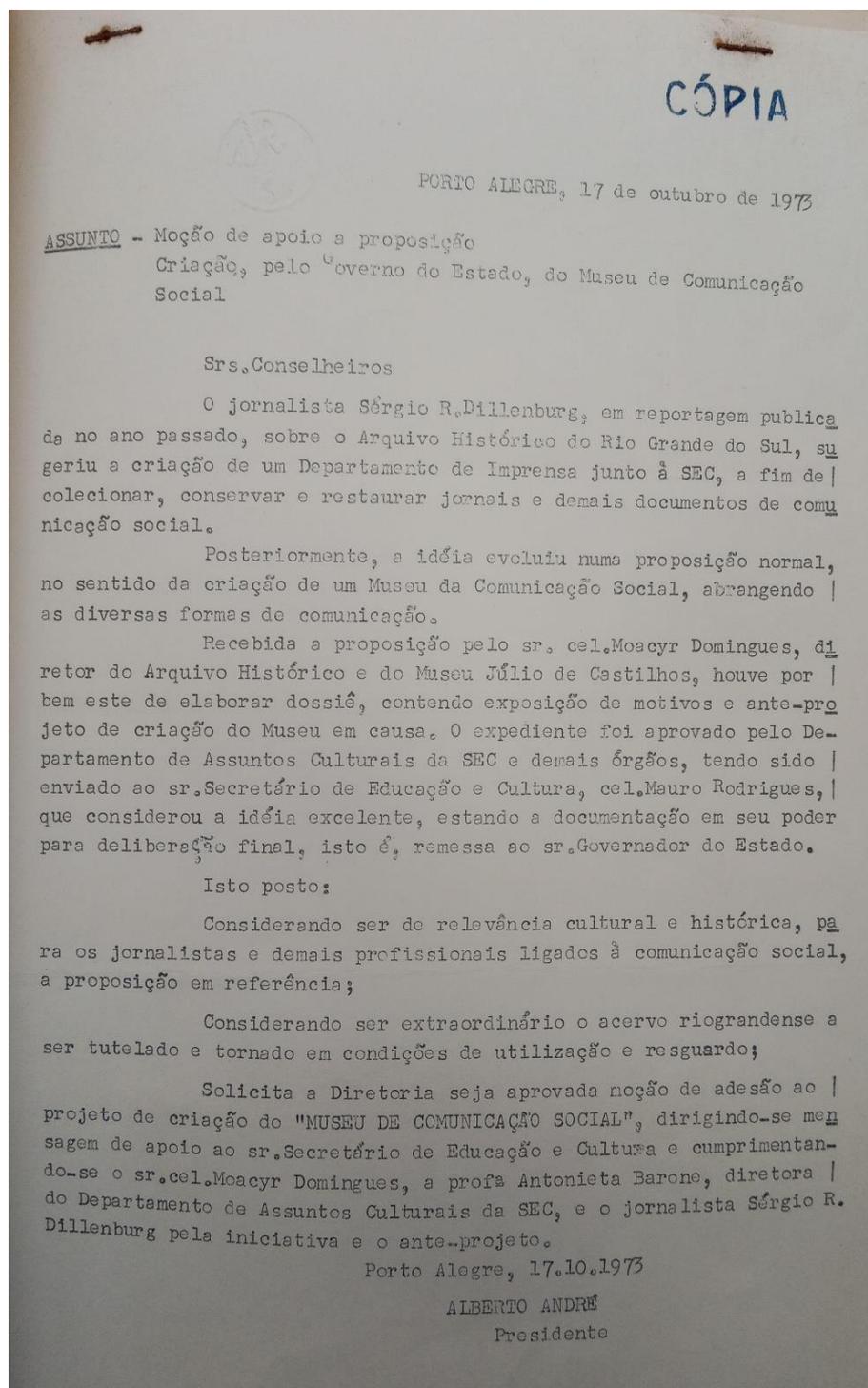
DE ACORDO. ENCAMINHE-SE AO DAE

EM 05/10/73

[Signature]
SUPERVISOR ADJUNTO DA SAE.

SEC - DAC Fls. 20
Processo n.º 08450/73
Data: 09/10/73

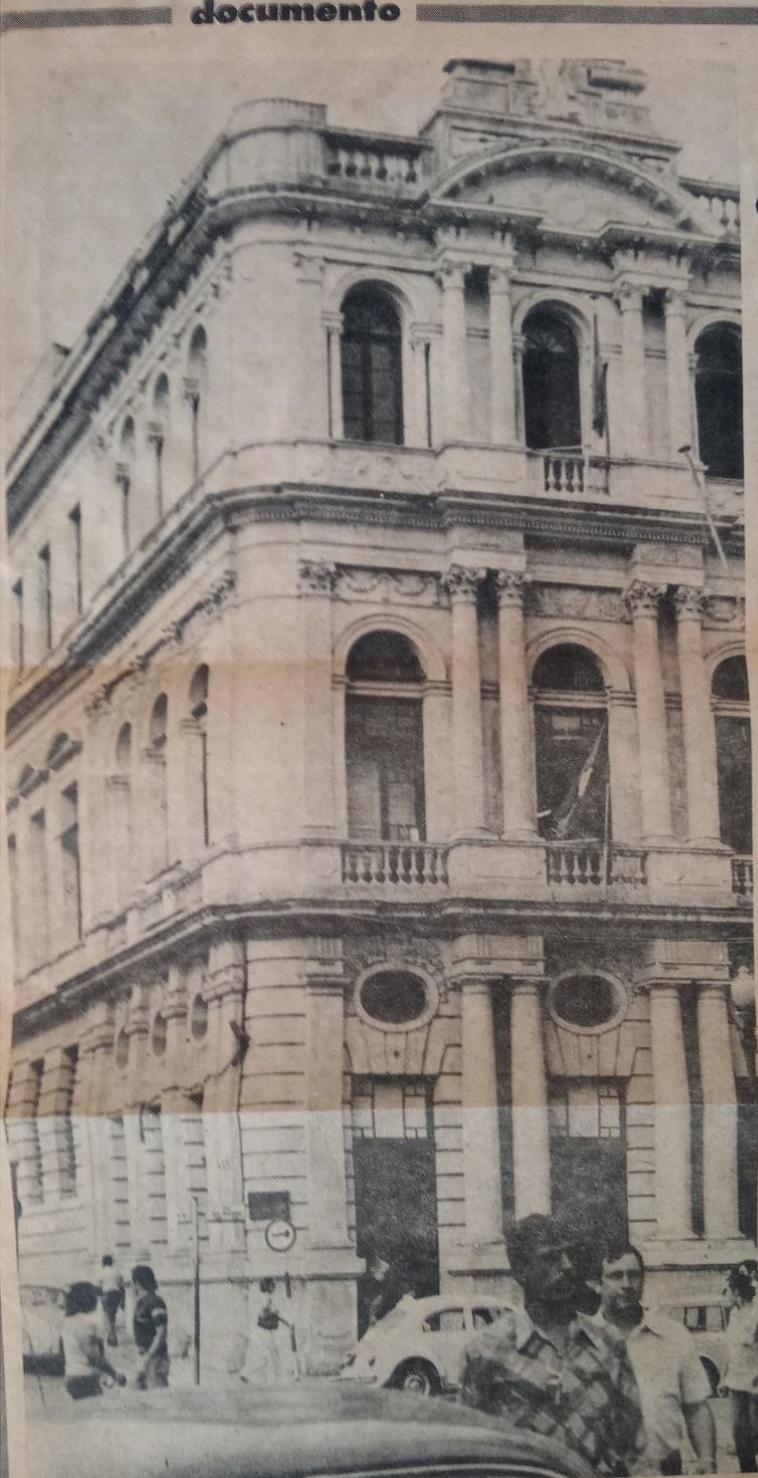
ANEXO J – Moção de Apoio a proposição da Criação, pelo Governo do Estado, do Museu de Comunicação Social” de 17 de outubro de 1973



Fonte: Acervo do Arquivo do Museu Histórico Julio de Castilhos

ANEXO K – Reportagem “Um museu para as Comunicações Sociais”

documento



Um museu para as Comunicações Sociais

Com um acervo inicial de mais de 12 mil jornais e 860 coleções de revistas e jornais estrangeiros está para acobertar em nossa cidade a inauguração do Museu José Hipólito da Costa, totalmente dedicado às comunicações sociais. A iniciativa partiu do Departamento de Assuntos Culturais da SEC e contou de imediato com o apoio do Secretário de Educação e dos meios jornalísticos. Entre eles está a Associação Riograndense de Imprensa.

O material que atualmente reúne no antigo prédio da Imprensa Oficial, onde será instalado o Museu, já existem cerca de 8 mil toneladas de papéis.

O material existente será procedente do Museu Júlio de Castilhos, do Arquivo Histórico e de coleções particulares. Um oferecimento valioso é do sr. Ivo Caggiani, do Museu Histórico de Livramento, que possui material da tipografia onde foi impresso o Diário da Porção Alegre, o primeiro jornal gaúcho, editado em 1871.

No acervo constam exemplares de jornais árabes, chineses, italianos, alemães, ingleses, inclusive edições comemorativas, como as do Centenário da Proclamação da Independência, o Diário do Rio de Janeiro com o Decreto-Lei no 1 da República e o jornal que publicou o decreto de abolição da escravatura no Brasil. Há, também, coleção completa do jornal O Estado de São Paulo, contando as notícias sobre a Revolução Constitucionalista de 1932, desde os seus primeiros momentos.

São ainda parte do acervo jornais da época Farrapilha como O Povo, que serviu de porta-voz aos ideais dos Farrapos.

FINALIDADES

O Museu de Comunicação Social pretende proporcionar a conservação de material significativo para o estudo do desenvolvimento dos meios de comunicação social e de sua contribuição aos acontecimentos histórico-político-econômicos.

Para isso, o Museu pretende recolher, classificar e catalogar todo o material de comunicação social, em seus diversos setores, como filmes, discos, vídeo-tapes, fotos, propaganda, publicidade e publicações em geral. Todo o acervo será colocado à disposição de estudantes, comunicadores e do público, para servir de fonte de consulta permanente.

Como o Museu será instalado no antigo prédio da Imprensa Oficial, que brevemente vai ser transferida para as novas oficinas na Aparição Borges, parte do equipamento tipográfico, que ficará fora de uso, já ficará no prédio, constituindo o acervo do museu e integrando uma das futuras seções, que reunirá máquinas e demais instrumentos utilizados na impressão tipográfica, substituída pelos mais recentes métodos de composição e impressão.

O Museu de Comunicação Social vai atuar em convênio com a Televisão Educativa do Estado.

A futura sede do Museu José Hipólito da Costa

Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

ANEXO L – Reportagem “Estado vai criar breve o Museu da Comunicação”

Estado vai criar breve o Museu da Comunicação

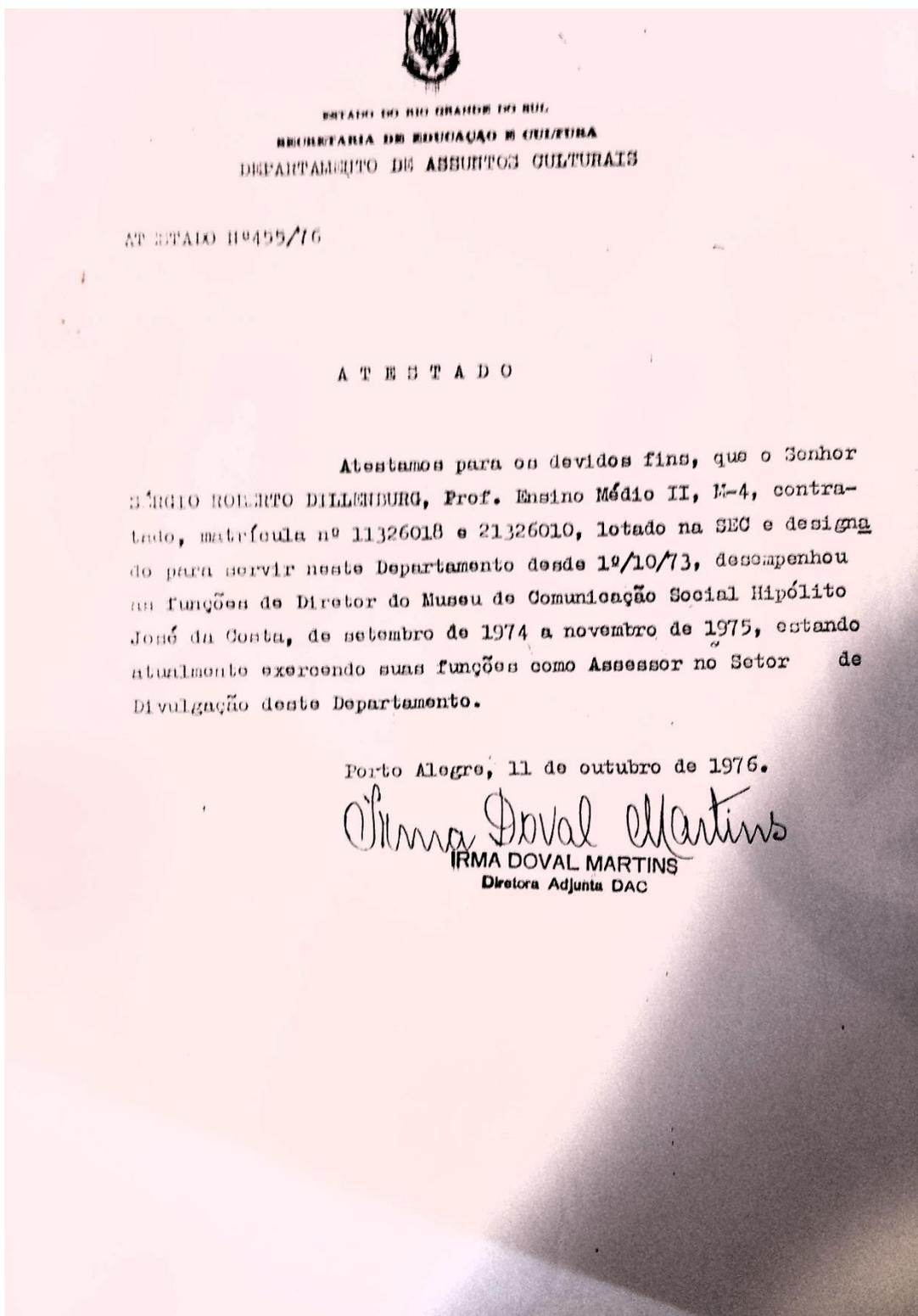
Entre as várias proposições apresentadas durante o I Simpósio Sul-Rio-grandense de Preservação do Patrimônio Cultural, recentemente encerrado nesta Capital, está a criação do Museu da Comunicação Social do Rio Grande do Sul.

Segundo um dos autores do projeto, jornalista Sérgio Dillenburg, um dos objetivos do Museu seria o de reunir e classificar jornais, revistas, gravações sonoras, programas radiofônicos e de televisão, filmes cinematográficos, fotografias e anúncios pu-

blicitários, produzidos principalmente em nosso Estado, de importância histórica e cultural, assim como biografias e objetos dos homens que ajudaram a formar a nossa Imprensa, “representando uma valiosa fonte de informação ao público em geral, bem como aos próprios Meios de Comunicações”.

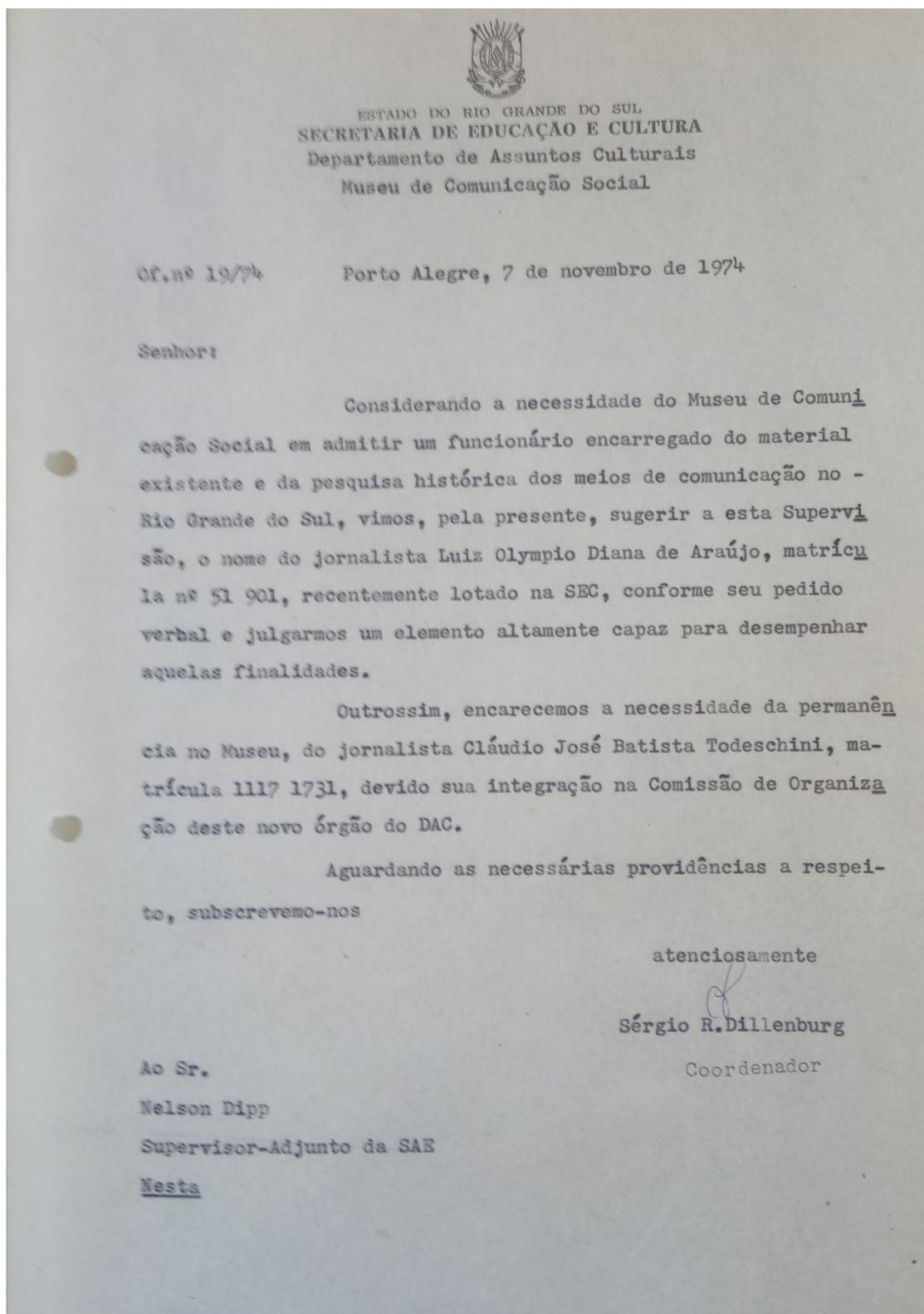
A sugestão foi incluída no relatório final da Comissão de Museologia, durante a sessão plenária do Simpósio, para estudos.

Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

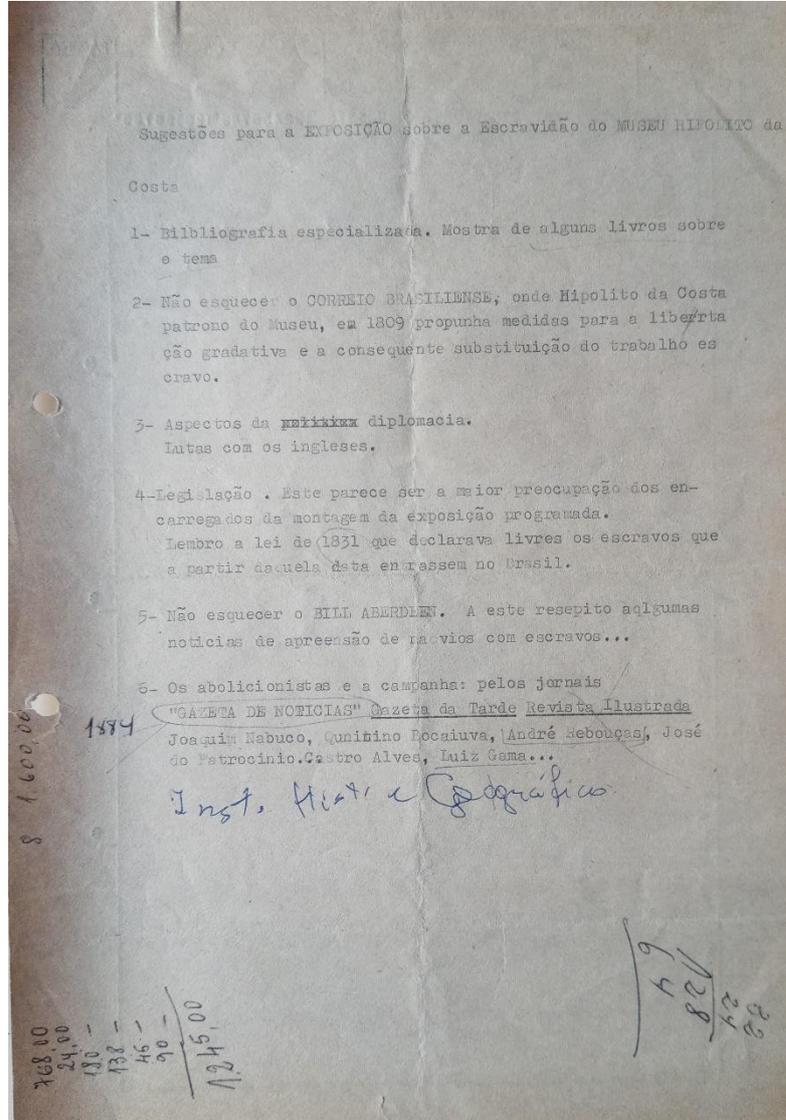
ANEXO M – Atestado nº 455/76 da função de diretor do MuseCom

Fonte: Arquivo Pessoal de Sérgio Roberto Dillenburg

ANEXO N – Ofício nº 19/74, de 07 de novembro de 1974

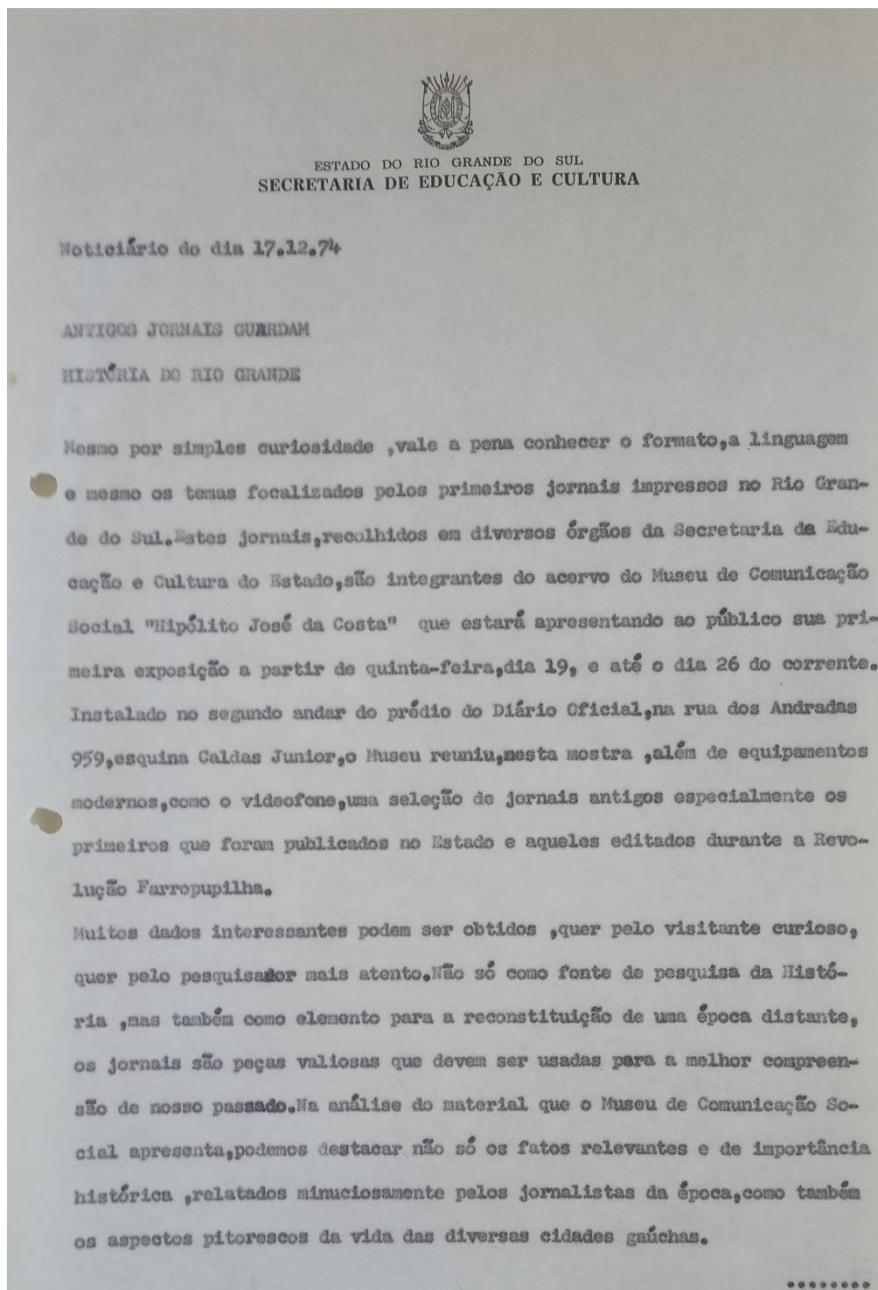


ANEXO P - Sugestões para a exposição sobre escravidão no Museu Hipólito da Costa



Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

ANEXO Q – Noticiário 17.12.74



Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

ANEXO R – Programação Cinematográfica Martin Fierro (Censura Livre)

ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
 SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
 MUSEU DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
 PROGRAMAÇÃO CINEMATOGRAFICA

Programa para os dias: 14/15 e 21/22 Cinema: Auditório do Palácio Farroupilha Lotação:
 Município: Porto Alegre Localidade: Porto Alegre Rua: Praça da Matriz

Patrocínio: Governo do Estado do Rio Grande do Sul - Museu de Comunicação Social

Título do Filme em Português	Título do Filme	Gênero	Fabricante	Opinião da censura	Número do Certificado
Martin Fierro	Martin Fierro	Drama			Cens. livre
Título do Complemento: Cinema Gaúcho		Doc.			Cens. livre

Horário das sessões: 20h 30min. Ingresso: Convidados Especiais

Porto Alegre, 13 de março de 1975

 Responsável

Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

ANEXO S – Programação Cinematográfica Martin Fierro (Censura 18 anos)

ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
MUSEU DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMAÇÃO CINEMATOGRAFICA

DF SR/RS
CENSURA FED. RGS
EXAMINADO E LIBERADO.
P. ALEGRE, 14/03/75
RENATO R. FARIA
TÉCNICO DE CENSURA Nº. 172

Programa para os dias: 14/15/03/75 Cinema: Auditório do Palácio Farroupilha Lotação:
Município: Pôrto Alegre Localidade: Pôrto Alegre Rua: Praça da Matriz
Patrocínio: Governo do Estado do Rio Grande do Sul - Museu de Comunicação Social

Título do Filme em Português	Título do Filme	Gênero	Fabricante	Opinião da censura	Número do Certificado
Martin Fierro	Martin Fierro	Drama	Origem: Copulado argentino.	18 anos	Cens. -
Título do Complemento: Cinema Gaúcho		Doc.		Livre	Cens. livre

Horário das sessões: 20h 30min. Ingresso: Convidados Especiais

Pôrto Alegre, 13 de março de 1975
[Assinatura]
Responsável

CENSURA FEDERAL/RS
IMPRÓPRIO PARA MENORES
LE 18 ANOS

CENSURA FEDERAL/RS
ESTE PROGRAMA NÃO PODERÁ
SER ALTERADO SEM A PRÉVIA
AUTORIZAÇÃO DESTES SCOP/RS

Arquivado em 14.05.75

Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

ANEXO T – Programação Cinematográfica Don Segundo Sombra

ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
MUSEU DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

PROGRAMAÇÃO CINEMATOGRÁFICA

Programa para os dias 21/22/03/75 Cinema: Auditório do Palácio Farroupilha
Município: Pôrto Alegre Localidade: Pôrto Alegre Lotação: 584
Patrocínio: Governo do Estado do Rio Grande do Sul - Museu de Comunicação Social Rua: Praça da Matriz

Título do filme em português	Título do filme	Gênero	Fabricante	Opinião da censura	Número do certificado
Dom Segundo Sombra	Don Segundo Sombra	Drama	Origem: Consulado argentino	10 anos	

Horário das sessões: 20h30min.

Pôrto Alegre, 19 de março de 1975.

Responsável

DPF/SR/RS
CENSURA FEDERAL/RS
EXAMINADO E LIBERADO.
P. ALEGRE, 20/03/75

RENATO R. FARIA
TÉCNICO DE CENSURA Nº. 172

CENSURA FEDERAL/RS
IMPRÓPIO PARA MENORES
DE 10 ANOS

CENSURA FEDERAL/RS
ESTE PROGRAMA NÃO PODERÁ
SER ALTERADO SEM A PRÉVIA
AUTORIZAÇÃO DESTES CD/RS

Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

ANEXO U – Programação Cinematográfica Humberto Mauro

ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL - SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA - MUSEU DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMAÇÃO CINEMATOGRAFICA

Programa para os dias: 02/03/08/75 Cinema: Auditório do Palácio Farroupilha Lotação: 584
Município: Pôrto Alegre Localidade: Pôrto Alegre Rua: Praça da Matriz
Patrocínio: Governo do Estado do Rio Grande do Sul - Museu de Comunicação Social

Título do filme em português	Título do filme	Gênero	Fabricante	Opinião da Censura	Número do Certificado
Brasiliiana nº 1 (Chua-chua e Casinha Pequena.)	Brasiliiana nº1	Doc.	INC	LIVRE	OBS: Cfe. Of/DRG/186/75 do Delegado Regional do INC/RS, de 01.08.75
Brasiliiana nº 2 (Azulão e Pinhal)	Brasiliiana nº2	Doc.	INC	LIVRE	
Mauro Humberto Tesouro Perdido	Mauro Humberto Tesouro Perdido	Doc.	INC	LIVRE	
Brasiliiana nº 3 (Aboio e Cant)	Brasiliiana nº 3	Doc.	INC	LIVRE	
Argila	Argila	Drama	INC	LIVRE	
Brasiliiana nº 4 (Engenhos e Usinas)	Brasiliiana nº 4	Doc.	INC	LIVRE	
Brasiliiana nº 5 (Cantos de trabalho)	Brasiliiana nº 5	Doc.	INC	LIVRE	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL M. J. TURMA DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS DR/RS. APROVADO 01 agosto / 1975 JOÃO BASSO DAMORA Ch. de SCC/SCDP/SR/RS </div>
Meus Oito Anos	Meus Oito Anos	Doc.	INC	LIVRE	
A Velha a Fiar	A Velha a Fiar	Dõe.	INC	LIVRE	
Descobrimto do Brasil	Desc. do Brasil	Drama	INC	LIVRE	
Brasiliiana nº 6 (Manhã na roça)	Brasiliiana nº 6	Doc.	INC	LIVRE	
O Canto da Saudade	O Canto da Saud	Drama	INC	LIVRE	

Horário das sessões: 20h e 21h 45 min.

Porto Alegre, 01 de agosto de 1975.

Diretor

INSTITUTO NACIONAL DO CINEMA
FISCALIZAÇÃO E ESTATÍSTICA
VISTO
Livre para aprovação
Em de 01/08/75 19

Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

ANEXO V – Cinema Soviético

Balaio

Filmes

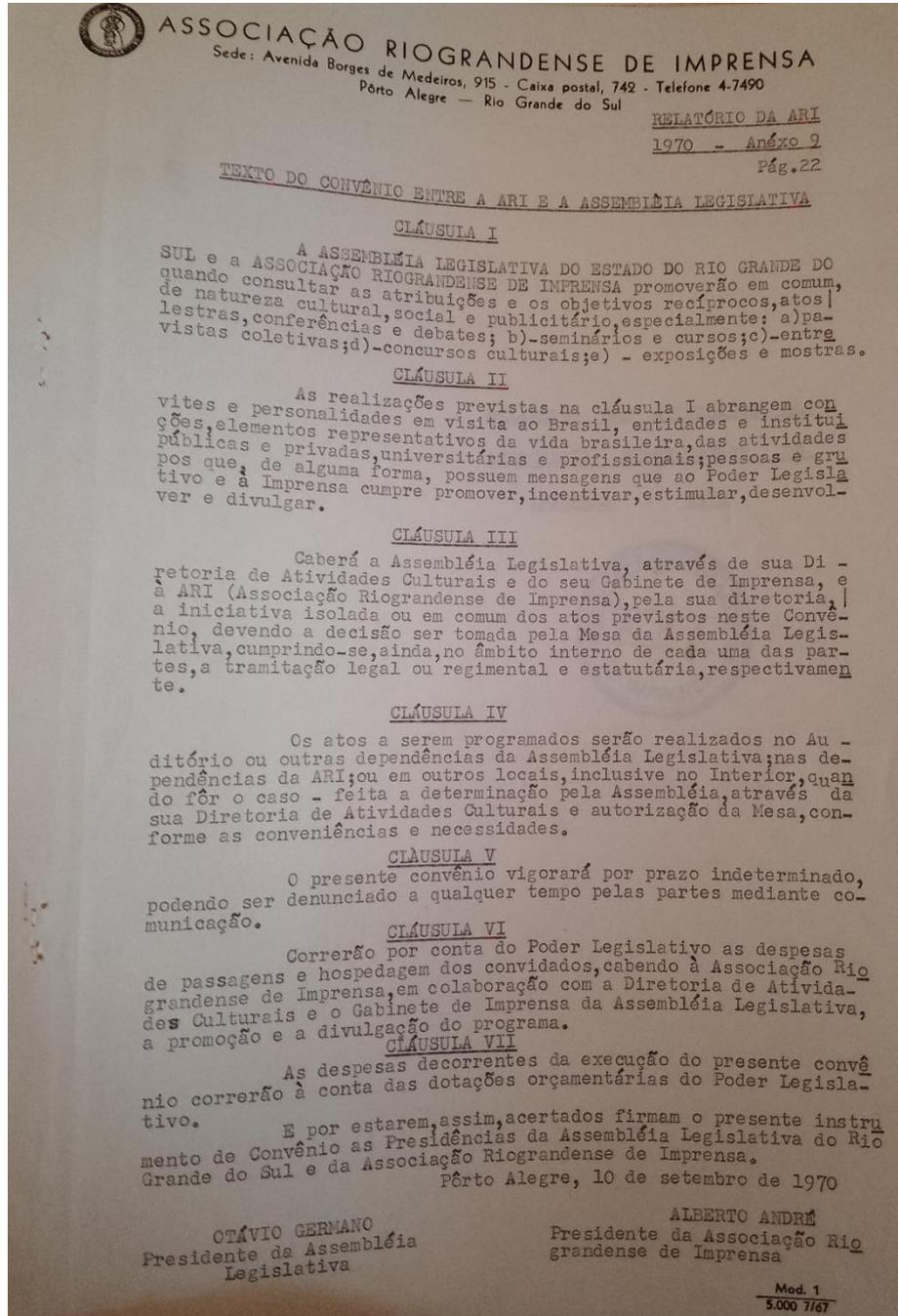


O cinema soviético no Palácio Farroupilha

★ **CINEMA SOVIÉTICO** — No auditório do Palácio Farroupilha. Amanhã às 21 horas, e sábado, às 14 horas, será exibido um filme "Arco de Fogo". Domingo, em duas sessões, às 20 e 22 horas, será "A Ruptura". Os filmes, em cores, têm direção de Iúri Oserov, com fotografias de Igor Siabnevitch. Foram reunidos atores de cinco países (União Soviética, Alemanha Oriental, Romênia, Polônia e Itália) para fazer esse único filme, "A Grande Batalha", dividido em dois episódios que serão mostrados numa promoção do Museu de Comunicação Social "Hipólito José da Costa", do Departamento de Assuntos Culturais da SEC, com colaboração da Embaixada da URSS, de Brasília, e do Instituto Cultural Brasil-URSS, de Porto Alegre. "Arco de Fogo" tem por base a batalha de Kursk, em 1943. Depois da derrota dos exércitos alemães, nos arredores de Moscou, no outono de 1941, e o aniquilamento das tropas de Hitler em Stalingrado, a batalha de Kursk foi decisiva para a derrota nazista. Em "A Ruptura", o tema é a batalha do Dniéper. Os dois filmes que integram "A Grande Batalha", mostram o trabalho dos Estados Maiores, os serviços de exploração militar das forças que atuavam na frente e na retaguarda, nas trincheiras e no quartéis-generais, nos abrigos e nas reuniões diplomáticas.

Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

ANEXO W – Texto do convênio entre a ARI e a Assembleia Legislativa do Estado



Fonte: Acervo do Arquivo da ARI

ANEXO X – [Programação] 1 Curso de Comunicação Social

Federação de Estabelecimentos de Ensino Superior em N.H.
feevale

"CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL"

- Nível de Extensão Universitária

REALIZAÇÃO: FEDERAÇÃO DE ESTABELECIMENTOS DE ENSINO SUPERIOR EM NOVO HAMBURGO-FEEVALE-, em co-patrocínio com a SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA-SEC, através do seu Departamento de Assuntos Culturais-DAC e do Museu de Comunicação Social-MCS.

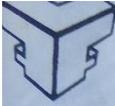
PROGRAMAÇÃO:

DATA	TEMA	CONFERENCISTA
11/08	. O Papel da Comunicação na Vida Moderna . Os Malos da Comunicação e a Empresa	. Vinícius Bossle . Luis Pauletti
13/08	. História do Jornal . Técnica de Jornal	. Paulo S. Gusmão . Antônio Consales
18/08	. Rádio, História e Influência . Jornalismo Esportivo	. Antônio C. Porto . Cláudio Diastmann
20/08	. Comunicação e Opinião . TV - História e Influência	. Merta D'Assavedo . Ernani Behs
25/08	. Fotografia	. Alceu Feijó
27/08 1ª F	. Cinema - História e Influência	. Goldanich
01/09 2ª F	. Jornalismo Interiorano TV - História e Influência	. Mário Gusmão Ernani Behs
03/09 4ª F	. Quadrinhologia e Charge TV - HISTÓRIA E INFLUÊNCIA	. Francisco Araújo 9,30 ERNANI BEHS - 7,30/9,15
08/09 1ª F	. Publicidade e RP	. Daltro Franchini
10/09 4ª F	. Turismo	. Eduardo Xavier

Av. Maurício Cardoso, 510 - Cx. Postal 2121 - Fone: 95.10.71 - 93.300 - NOVO HAMBURGO - RS - BRASIL

Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

ANEXO Y – [Programação] 2 Curso de Comunicação Social

 **FEDERAÇÃO DE ESTABELECIMENTOS DE ENSINO SUPERIOR EM NOVO HAMBURGO**
MANTIDA PELA ASPEUR (DECRETO FEDERAL N.º 26.226, DE 26 DE FEVEREIRO DE 1970)

feevale

"CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL"

- Nível de Extensão Universitária -

REALIZAÇÃO - FEDERAÇÃO DE ESTABELECIMENTOS DE ENSINO SUPERIOR EM NOVO HAMBURGO-FEEVALE, em co-patrocínio com a SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA-SEC, através do seu Deptº de Assuntos Culturais - DAC-e do Museu de Comunicação Social-MCS.

OBJETIVOS - .Oferecer uma visão objetiva da importância dos meios de Comunicação em todas as áreas da atividade Humana.
 .Proporcionar o conhecimento do desenvolvimento dos veículos de comunicação no Brasil e demais países e sua real significação.
 .Promover a Educação Permanente.

INSCRIÇÕES- Período: 25.07.75 a 11.08.75
Local: Protocolo da FEEVALE
 Av. Dr. Maurício Cardoso, 510 - Fone: 95-1071 - N. Hamburgo
Horário: 08h30min. às 11h30min
 15h00 às 18h00
 19h00 às 22h00

DURAÇÃO DO CURSO - Início : 11 de agosto de 1975
Término: 10 de setembro de 1975
Dias: Segundas e quartas-feiras
Horário: 19h30min às 22h30min.

CARGA HORÁRIA - Total : Quarenta horas (40h)
Semanal: 8(oito) horas

TAXA DE INSCRIÇÃO - A taxa de inscrição será de CR\$ 50,00(cinquenta cruzeiros).

CLIENTELA - "O CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL" é de nível de extensão universitária e estará aberto a todas as pessoas interessadas, sendo de real valor e importância para professores e estudantes.

OBSERVAÇÃO- Não é exigido nenhum pré-requisito.

Av. Mauricio Cardoso, 510 - Caixa Postal, 2121 - Fone. 95-1071 - 93.500 Hamburgo Velho

Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom

ANEXO Z – [Programação] 3 Curso de Comunicação Social

 FEDERAÇÃO DE ESTABELECIMENTOS DE ENSINO SUPERIOR EM NOVO HAMBURGO
MANTIDA PELA ABBEUP
ORÇAMENTO ANUAL R\$ 1.000,00, DE 15 DE FEVEREIRO DE 1970

feevale

PROGRAMAÇÃO:

DATA	TEMA	CONFERENCISTA
11/08	. O Papel da Comunicação na Vida Moderna . Os Meios de Comunicação e a Empresa	. Vinicius Bossle . Mário Gusmão
13/08	. História do Jornal . Técnica de Jornal	. Paulo S. Gusmão . Antônio Gonçales
18/08	. Rádio, História e Influência . Jornalismo Esportivo	. Antônio C. Porto . Claudio Diestmann
20/08	. Comunicação e Opinião . TV-História e Influência	. Marta D'Azevedo . Ernani Behs
25/08	. Fotografia	. Alceu Peijó
27/08	. Cinema-História e Influência	. Goidanich
01/09	. Jornalismo Interiorano	. Oniram Alves
03/09	. Quadrinhologia e Charge	. Francisco Araújo
08/09	. Publicidade e RP	. Daltro Franchini
10/09	. Turismo	. Eduardo Xavier

Av. Mauricio Cardoso, 510 - Caixa Postal, 2121 - Fone: 95.1071 - 93.500 Hamburgo Velho

Fonte: Acervo do Arquivo do MuseCom